

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS  
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST  
1967

XIII. ÉVF.

JANUÁR—JÚNIUS

1—2. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS  
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, HORÁNYI MÁTYÁS, KIRÁLY GYULA,  
MÁDL ANTAL, SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

*E szám munkatársai:* Ungvári Tamás irodalomtörténész, szerkesztő; Kulin Katalin egy. tanársegéd; Szenczi Miklós egy. tanár; Pándi Pál egy. tanár; Gál István könyvtáros; Ju. D. Levin tud. főmunkatárs, kandidátus (Leningrád); Noël Salomon egy. tanár (Bordeaux); Baránszky Jób László esztéta, tanár; Dán Róbert könyvtáros; Juhász László tanár, kandidátus; Kunszery Gyula irodalomtörténész; Alekszandr Gerskovics tud. munkatárs (Moszkva); Haşdeu P. Gáspár tanár; Lengyel Béla tud. kutató; Scheiber Sándor főisk. tanár; Vinczéné Pánczél Éva tanár, a KKI előadója; Éder Zoltán tud. munkatárs; D. Zoldhelyi Zsuzsa egy. docens, kandidátus; Diószegi András tud. főmunkatárs; Pók Lajos főszerkesztő; Bernáth Mária tud. kutató; Demény János tud. kutató; Komlós Aladár c. egy. tanár, az irodalomtudományok doktora; Sziklay László tud. főmunkatárs, kandidátus; Láczer István főisk. docens; Vida István kutató; Mályusz Elemér tud. főmunkatárs, a történettudomány doktora; Király Gyula egy. adjunktus; Tétényi Mária egy. adjunktus; Bojtár Endre tud. munkatárs; Merhán Miklós tanár; P. A. Zajonskovszkij egy. tanár (Moszkva); Hessky Pálné főisk. tanársegéd; T. Ornatszkaja tud. munkatárs (Leningrád); Fogarasi Miklós egy. docens, kandidátus; Szépe György tud. munkatárs; Szabics Imre egy. tanársegéd.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐK

FALUBA KÁLMÁN és SZABÓ GYŐZŐ

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

A kiadvány előfizethető a POSTA KÖZPONTI HÍRLAPIRODÁ-nál, Budapest V., József nádor tér 1. és bármely postahivatalban. Csekk számlaszám egyéni: 61.257, közületi: 61.066. MNB egyszámlaszám: 8.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon 111—010.

Csekkbefizetési számla: 05.915, 111—46. MNB egyszámlaszám: 46.

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185—612.

Előfizetési díj egy évre: 40 Ft.

## Mítosz és Művészet

Megjegyzések a tragédia eredetéről

UNGVÁRI TAMÁS

Minden előadott dráma két egymásbajátszó, de elkülöníthető őselemből táplálkozik — abban az értelemben is, ahogy a régi görög filozófusok az elválaszthatatlan princípiumokról, a tűzről és a vízről beszéltek.

Ez a két őselem: a mimetikus cselekvés és a szó.<sup>1</sup>

Goethe Faustja sem tudta eldönteni, mi fontosabb, a szó vagy a tett — s nem is eldönthető, mert a szó (a beszéd, az ének) lényegében mimetikus cselekvés is.

Bizonyos azonban, hogy a mozgás és a beszéd elválaszthatatlan fejlődése teremtette meg a dráma műfaját.

A dráma a primitív, totemisztikus nemzetség mozgásutánzó rítusaiba ereszti gyökereit — állapítja meg G. Thomson.<sup>2</sup> A mozgásutánzó rítus mágiára, vagyis varázslatra tört. Bizonyos természeti jelenségeket „utánzott”, jelenített meg, azzal a céllal, hogy létrejöttüket elősegítse. A természet és az emberi élet között a pásztori népek párhuzamot, sőt azonosságot sejtettek. Frazer *Az aranyágban* leírja, hogy amikor egy ugandai király őszülni kezdett, a primitív nép a fű elszáradásától tartott. S a királyt pusztították el azért, hogy a természet változását és növekedését biztosítsák.

Az elperzselt füvet még nem tudták lekaszálni. De az elaggott királyt megölték.

A mágia, mint Frazer megállapítja, két alapelvet ismer.<sup>3</sup> Az egyik a *homeopátia*. Ez azon a meggyőződésen alapszik, hogy „hasonló” tevékenységnek „hasonló” az eredménye; vagyis az utánzott, párhuzamos, megjelenített cselekvés bekövetkezik.

A mágia másik, működő eleme a „contagion”, a fertőzés, a ragály, vagyis az a képzet, hogy a kapcsolatba kerülő tárgyak és személyek tovább is hatnak egymásra, befolyásolják egymást.

A mimetikus cselekvésben mindkét tényező megtalálható. A szertartások „homeopátiája” *megszemélyesítésre* tör, a jó és az ártó szellemeket a rítus játékkal varázsolja elő, táncban idézi, ünnepi áldozattal hódol nekik. S a „contagion” e szellemek érintkezését, sőt *azonosulását* kívánja. Az ember maszkot ölt, s máris átalakul azzá, akit a maszk ábrázol, megjelenít.

Megszemélyesítés és azonosulás a rítus ősi eszköze — benne született meg a dráma két legeredetibb és mindmáig legerősebb művészi hatáseleme is. Magasabb fokon s a megismerés felsőbb régióiban, a drámai *mimészis*, után-

<sup>1</sup> A mimetikus cselekvés és a szó mint a tragédia két ősi forrása. Vö. *Seidler, Herbert: Die Dichtung, Wesen, Form, Dasein.* Stuttgart 1959. 566.

<sup>2</sup> *Thomson, George: Aischylos és Athén.* Bp. 1958. 49.

<sup>3</sup> *Frazer, Sir James George: The New Golden Bough.* New York 1961. 132.

zás őrzi s továbbfejleszti a mágia szertartásának alapjait. A drámának máig sincs hatalmasabb és meggyőzőbb eljárása a szerepnél, melyben a megszemélyesítés primitív motívuma éled újjá; nincs egyszerűbb és magától értetődőbb szerkesztő elve, mint az azonosulás, mely még a nézőt is idegen sorsok teljes átélésére kényszeríti.

Az álarc: maga is azonosulás. A primitív népek kétféle álarcot ismertek. Az egyik a „védő maszk”, mely az ellenséges szellemek elől takarta el vonásaikat s ezzel megszüntették az „érintkezést”, a „ragályt”. Idegen alakba bújtak s így rejtve maradtak ártó s gonosz hatalmak előtt.

A másik a mágikus maszk — s ennek lesz köze a drámához. Viselőjére az ábrázolt démon vagy istenség erejét ruházza. Ezt a maszkot mindenütt megtaláljuk, ahol a mimetikus cselekvés feltűnik, ahol eksztatikus a kultusz. Dionüszosznál, a tragédia istenénél pedig kiváltképpen: maga a maszk is a hódolat tárgya. A borkóstolás ünnepén Athénban a jókedvű istent egy óriás maszk képviselte.

„A görög világban Dionüszosz az az isten — írja Trencsényi-Waldapfel Imre —, aki az embertől megköveteli, hogy azonosuljon vele. A dionüszoszi szenvedély jellemző kifejezése a halandó arcára is kiülhet, Dionüszosz olyan formában is megjelenik, hogy létezésének emberre van szüksége, aki hordozza. S az az önfeladás, amely által Dionüszosz, vagy másként Bakkhosz szolgálatában az emberek maguk is »bakkhosz«-szá lesznek, a színjátszásnak is gyökere.”<sup>4</sup>

A maszk-viselés szertartása régibb, mint a dráma. *A mágia és a rítus forrása a tragédiának, de nem azonos vele.*

Mi az, ami éppen a rítusok világát kötötte össze a tragédiával?

Miért, hogy a színjátszás a mágia, a tánc, a mimetikus cselekvés köréből nőtt ki?

Hogyan vihette tovább a művészet a vallás olyan rekvizitumait, mint a maszk?

Ezekre a kérdésekre egy ideig csupán tapasztalati válasz érkezett. Holott a rítus és dráma közös vonásainak és különbségének kiderítése a színpadi művészet mimészisének különlegességét, formájának tartalmi jelenségeit is megvilágíthatja.

A rítusban sokáig merőben célszerűségeen alapuló, gyakorlati eszközt gyanított a tudomány. A primitív emberi közösségben valaki „halálnak” öltözik — s ezzel akarja elűzni az életét fenyegető szellemet. Áldozatot mutat be a gabona-istennek, hogy a termést elősegítse. Sípbal és dobbal hívja az esőt.

Megfigyelték azonban, hogy a primitív népeket semmiféle frusztrációs élmény, csalódás nem ingatja meg mágikus hitükben, a rítus gyakorlásában. A gyakorlat tévedése nyomán sohasem korrigálják szokásaikat. Az elmaradt eső nem szünteti meg az eső-táncot.

A primitív ember nem gondolkodik még a logika ok-okozati rendszerében. Része a világnak, melyben él, s ezt a világot mint egészet fogja fel. A logika, az ok-okozatiság részeket hasít ki az egészből, partikuláris magyarázatokat keres. A vadembernek azonban csak az egészre van „magyarázata” — világgépe felöleli a természet teljességét, melyben a lét egyetemes feltétele az istenek szolgálata.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> A maszk kérdése. Vö. Lesky, Albin: Die griechische Tragödie, Stuttgart, 1964. 48.; Löhrer: Mienenspiegel und Maske in der griechischen Tragödie. Paderborn 1927.; Trencsényi-Waldapfel Imre: A görög irodalom. Klny. 1944. 171.

<sup>5</sup> A primitívek világképe. I. Grassi, Ernesto: Kunst und Mythos. Hamburg 1957. 42–45.

Amikor a primitív ember a rítust ismétli, sőt ragaszkodik hozzá a család, frusztráció ellenére, akkor a valóságtól elvonatkoztatott, egyszer már rögzített ismeretet őriz. A „hasonló cselekedet hasonlót hoz létre” elve nem más, mint egy kikísérletezett tapasztalat különös absztrakciója — olykor már a közvetlen tapasztalat ellenére is.

S itt az absztrakció ténye igen fontos. A rítusban és mágiában a gyakorlaton túllépő, elvonatkoztató képesség is megjelenik; logikátlanságában egy logikát megelőző, de a logikához vezető út. A rítus az utánzásból, vagyis alkotó újjáteremtésből eljut egy bizonyos reprezentációhoz, megjelenítéshez. A mozgások ismétlésében, a táncban, a ritmusban már alapvető kapcsolatok megragadásának képessége tűnik fel; a hasonlóság és különbözőség artikulációja.

A mágiában és rítusban az emóciókkal „gondolkodó” ember szimbolikus megismerő formáit látja a nyelv olyan nagy kutatója, mint Ernst Cassirer.<sup>6</sup> Ez az ember bizonyos jelképi dimenziókba másolja át a tapasztalat összegezésre váró jelenségeit. Elvonatkoztatása már olyan áttételekre képes, mint hogy az élet jelképéül a tüzet választja — melyben semmi élő sem létezhet. Ábrázolásaival tehát már túljut a tárgyak merő megnevezésén: s egy újabb síkban, elvont képzetekben jeleníti meg azokat.

Jogos tehát Kerényi Károly,<sup>7</sup> a jeles órkutató fogalmazása: a rítus már maga is interpretáció. Nem egyszerű párhuzama, pusztá utánzása a természeti jelenségnek. Nem a tapasztalat primitív ismétlése. Sőt. Épp az ismétlés mutatja, hogy több a másolásnál. Az átalakítás, a fogalmi transzponálás kezdete. Aktív megismerés, mely egyszersmind hatni kíván az ábrázolt jelenségre s megváltoztatni azt.

A primitív gondolkodásban az érzékelés, a fogalmi általánosítás és a gyakorlat később differenciálódott és a logikai gondolkodásban szétváló egysége még együtt érvényesül s jut kifejezésre. A rítus: absztrakció az érzékiség fokán; gyakorlat a fogalmiság törekvésével. „Olyan tapasztalat szimbolikus átalakítása — írja Susanne K. Langer<sup>8</sup> —, melyet semmilyen más közvetítő nem tud kifejezni.”

A valóság aktív megismerésének kezdete — ez a rítus. Aktív, ez azt jelenti, hogy benne egy bizonyos tudati győzelem a sürgető ösztön. A képzelet győzelme a szorongató valóságon. Az ember, a törzsi-nemzetiségi társadalomban benne él a természetben, fojtogatón veszi körül a sebző anyagi világ. De ezt az anyagi világot nehezen éri be a tudatával. A primitív népek ebben az értelemben távolabb vannak az anyagi világ valóságos megismerésétől, mint a fejlettebb társadalmak, melyek már a logika és tudomány eszközeivel közelítik meg azt.

Ezért is ragaszkodnak a primitív népek minden „tudati győzelemhez”, minden szimbolikus általánosításhoz, rítushoz.

A rítusban ez a sűrített tapasztalat és világmagyarázat olykor fontosabb és valóságosabb — mint maga a valóság. Durkheim figyelte meg, hogy a totem szentebb, mint az állat, amelyet ábrázol. Benne — a kutató megfogalmazásával — a formákon túl az „anyagtalan szubsztancia”, a dolog szelleme jelenik meg. Ismét a megismerés az, amit tisztelettel s dajkáló szeretettel óv a primitív ember.

<sup>6</sup> Cassirer, Ernst: Philosophie der Symbolischen Formen. 1925. II. 193.

<sup>7</sup> Kerényi, Karl: Umgang mit Göttern. 1956. 13.

<sup>8</sup> Langer, Susanne K.: Philosophy in a New Key. A study in the symbolism of reason, rite and art. Harvard 1960. 42—53.

Totem, mágia, rítus, mítosz — csupa lépcsőfok a reprezentációban, megismerésben. Az ember segítségükkel érti meg a világot, s próbálja hatalmát a természetben.

Amikor pedig a hiedelmek formájába öltözött szimbólumok sokasága rendszerre próbál terjeszkedni, akkor lép fel a vallások bonyolult mitológiája.

A mitológia: már teljes világmagyarázat. Kozmogónia, melyben a dolgok eredetére és létére keres magyarázatot az ember. S ezzel a magyarázattal ismét tovább növeli a megismerés aktivitását. „A mitológia — írja Marx — a képzeletben és képzelet által győzi le, tartja uralma alatt és alakítja a természeti erőket . . .”<sup>9</sup>

Ez a győztes mítosz lesz azután a görög tragédia alapanyaga. S azért is követtük végig a totemtől a mítoszig a fejlődés útját, hogy rámutassunk: aligha véletlen, hogy e korai szertartásoknak nyoma van a kifejlett tragédiában, a drámai virágzásban is. Nemcsak a történeti kialakulásban felszedett „eszköz” a maszk és a szerep, az azonosulás és megjelenítés formai-tartalmi kötetme. Nem azért ragadt meg a drámában a rítusra emlékeztető megannyi elem, mert a kialakult mimetikus cselekvés véletlene átmentette egy adott műformába.

Mindaz, ami a drámában „ősi” elem, rítus-émlék, szertartási rekvizitum, mágikus hagyomány, az egykoron és részben továbbra is: a mimézisz megismerő eszköze volt és marad. A tapasztalat szimbolikus összegezése, az érzékelés és gyakorlat ősi egysége — ez az a „műhely”, ahol a dráma eszközei megértek. A rítus és mítosz mint megismerési forma készíti elő — a magasrendű megismerési főformát, a drámát.

A rítus, a mítosz és a dráma kapcsolatának problémája újabb feltárandó gondot tartogat. Eddig azt vizsgáltuk, mi az, ami az ősit a kifejlettel, a gyökeret az égnek szökő fával összeköti.

A további feladat: hogy a kapcsolatban az ugrásra, a közös vonásokon túl, a különbségre rámutassunk.

Mert a dráma nemcsak rítus és mítosz, mimetikus mozgás és ének egyszerű összege. Új minőség, ember és sors, élet és halál, lélek és akarat végső problémáinak művészi rendszere.

A dráma művészet, szemben a mítosz vallásával. Igaz, Dionüszosz ünnepén került előadásra, de több, mint egyszerű hódolat az istennek. A rítus elsorvad, a mítosz „eltűnik . . . a természeti erők feletti valóságos uralom idején” (Marx). A belőle kifejlődött tragédia azonban máig él.

A mítosz alapja, talaja a drámának. De nem azonos vele. Mítosz és dráma között már különbség van; a művészet tovább alakította a mitológia „interpretációját”.

Érdekes a mítosz szó nyomába szegődnünk. Értelmének változása egyenest a kérdésünkre válaszol: hol s miben „ugrik” a tragédia; miben lesz több, gazdagabb, mint az anyag, amelyre épül. Hogyan támad a „talajból”, alapanyagból — művészet.

J. B. Hoffmann és E. Boisacq görög etimológiai szótára az indo-európai „mítosz” töveként ezt közli: „mau” v. „mou”. S egyik, még az attikainál is korábbi jelentése: „sóvárogva kíván”. Ez a jelentés párhuzamos a görög népek „műthizo” = „beszélni, szólni, meggondolni, gondolkodni” értelmű kifejezésével.

<sup>9</sup> Marx: Előszó a Politikai gazdaságtan bírálatához. M.—E. Vál. Műv. Bp. 1949 I. 338–343.

A két jelentés párhuzama arra enged következtetni, hogy a kultuszban, a közös imádságban az isten szavára, megnyilatkozására sóvárgott a közösség.

Az azonos töből származó szavak különlegesen széles jelentés-területet fognak át. Ebből állapítja meg Ernesto Grassi *A szép elmélete az antikvitásban* című munkája,<sup>10</sup> hogy ez a szélesség arra utal: a mítosz differenciálatlan jelentésköre olyan korszakban keletkezett, „amikor beszéd, szó, cselekvés és gondolkodás még nem vált szét”.

Walter F. Otto,<sup>11</sup> a kérdés másik kutatója megállapítja, hogy az antik szóhasználat egy bizonyos fejlődési fokon szembeállítja a *mítosz* és a *logosz* fogalmát. Az egyik a kitaláltat, a másik a pontosan elgondoltat jelenti. Egykor azonban közös jelentésük ez volt: a *szó*. Mítosz is, logosz is a *szót* jelentette, csak másként. A logosz a fogalomalkotásra vonatkozott, a dolgok megjelölésének, elgondolásának szubjektív oldalára. A mítosz viszont nem valamely értelmileg elképzelt, kikövetkeztetett szó, hanem „die Sache selbst” — maga a dolog, a történet. Az a rögzített esemény, mely a múltban játszódott le, de maga volt a valóság. „Az ógörög nyelv egész sor megjelöléssel rendelkezik a »szó«-ra, s ezek mindegyike sajátos jelentéssel bír . . . Amikor az eposz a hangból kiindulva az elbeszélést és a *logosz* a megértésből és figyelésből kiindulva az elgondoltat jelöli, mint »szó« — ugyanúgy a »szó«, amikor mítosszal fejezik ki, különleges súlyt kap. Miként Homérosszal bizonyítható, a logosszal összehasonlítva nemcsak egy másik kifejezés ez, hanem a szavak fogalmi megragadásának ősbibb lényegére megy vissza. Ez az a »szó«, mely közvetlen tanúja annak, ami volt s ami lesz, a lét eredeti megnyilatkozása abban az ősi felfogásban, mely szó és lét között nem tesz különbséget.”

A mítosz tehát, ebben az ősi értelemben: maga a valóság. Nincs benne időfogalom: öröktől teremtett létet, fellebbezhetetlen törvényt képvisel. Megfogalmazás és valóság azonosságán nyugszik, olyan „hasonló”, amely mindig „hasonlót” jelenít meg — ám itt megjelenítés és dolog, jelölés és valóság között még nincs az absztrakciónak olyan távolsága, mint a logikában, az ok-okozati gondolkodásban.

Amit Walter F. Otto a görögök mítoszáról megfigyelt — ugyanazt Malinovszki, az etnográfus, a csendes-óceáni primitív törzsek tanulmányozásából elemezte ki. „A mítosz, ahogyan mi a primitív társadalmakban megtaláljuk — ősi formájában —, nem merő elbeszélés, hanem élő valóság, nem pusztán fikció — amit manapság novellákban vagy regényekben élvezünk —, hanem egy eredeti történet, mely az egységes világot és az emberi sorsot igazgatja és meghatározza . . . Az emberi civilizációnak tehát élő faktora, nem intellektuális magyarázat vagy művészi fantázia.”<sup>12</sup>

Idézeteink mintha ellentmondának annak a ténynek, amit korábban bizonyítottunk — hogy a rítusban és mítoszban „megismerő” tevékenység nyilatkozik meg, a mimeszisz egy korai, eredeti formája. Walter F. Otto és Malinovszki azonban éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy a mítoszban különös behelyettesítéssel maga a valóság támad fel — de alig elszakadtan a léttől, vele összetéveszthetően.

A mítosz a primitív ember cselekvésének is része és nemcsak gondolkodói formája.

<sup>10</sup> A mítoszlól: Grassi, Ernesto: Die Theorie des Schönen in der Antike. Köln 1962. 123.

<sup>11</sup> Otto, Walter F.: Die Gestalt und das Sein. Darmstadt 1955. Gesetz, Urbild und Mythos c. fejezet. Idézi Grassi is. Kunst und Mythos. Hamburg 1957. 81.

<sup>12</sup> Idézi Grassi: i. m. 80.

Ez az ellentmondás csak látszólagos. Ha a művészet magasából nézünk vissza a mítoszra, úgy abban alig fedezzük fel a reprezentációt, a jelképi megragadás formáit. Ha azonban az egyszerű mozgás, a rituális áldozatok felől nézzük, mintegy előre, a fejlődés vonalán, akkor felfedezzük benne a megismerő, reprezentációs tevékenység ígéreteit.

S mi éppen a rítus, a mágia és a mítosz drámához fűződő kapcsolatának bizonyítása után a különbség bemutatására készülünk. Ehhez Walter F. Otto és Malinovszki tanúsága kapóra jön. A korai mítosz úgy teljes világmagyarázat — hogy életforma is. Az életformából azonban további áttétellel művészi forma lett: s most az ugrópontot, az átváltás pillanatát keressük.

Az átváltásra ismét a görög szóhasználat változása figyelmeztet. Arisztotelész már nem az ősi, homéroszi értelemben foglalkozik a *mítosszal*. *Poétikájában* a mítosz szót — helyesen — a „mese” vagy „történet” szóval fordították eddig magyarra. (A német fordítás — ezzel egybevágóan „Fabel”-t ír, az angol „plot”-ot.) S az értelme is ez. Arisztotelész a drámában a *cselekvések utánzását látja*. Definíciójának minden szava fontos: „A tragédia tehát komoly, befejezett és meghatározott terjedelmű cselekmény utánzása, megízestett nyelvvel, amelynek egyes elemei külön-külön kerülnek alkalmazásra az egyes részekben; a szereplők cselekedeteivel — nem pedig elbeszélés útján —, a részvét és a félelem felkeltése által éri el az ilyenfajta szenvedélyektől való megszabadulást.”<sup>13</sup>

Arisztotelész passzusából egyelőre a cselekmény utánzásának gondolata érdekel minket. Ez az utánzás arányaival, szerkezetével s megannyi eszközével bizonyos szépséget és egyensúlyt hoz létre; az ízes beszéddel pedig külön jelzi, hogy ez a *szép* — a fenséges körébe tartozik.

A szépség újjáteremtésének eszközei közül Arisztotelész elsőnek a történetet említi, a mítoszt: „a tragédiának az alapja és mintegy lelke a történet . . .” (19. l.) S hogy mit ért történeten, azt pontosan körülhatárolja. „A cselekedet utánzása a történet; történetnek (mítosznak) itt a cselekmények összekapcsolódását nevezem.” (17. l.)

A dolgok kapcsolatát, összefüggését mutatja a mítosz, a történet: a világmeghatározó rendet; különös egységet, mely magába öleli a cselekvő személyt, a tetteket és következményeit — egyszóval mindazt, ami a tragédia lelke.

A mítosz eddig is a világ törvényét foglalta magába. Primitív hiedelmek rendszerét, melyet a hagyomány rögzített, de élő és jelenvaló volt, mint a valóság. Az arisztotelészi történet (mítosz) azonban már nem „valóság”, hanem annak művészi tükre. A cselekedet *utánzása*. Tudatos mimészis.

A történet definíciójában és körülírásában Arisztotelész különös gonddal ügyel arra, hogy a „valóságot” az „utánzástól” elkülönítse. „Nem az a költő feladata — írja a kilencedik könyvben —, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, melyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy szükségszerűség alapján.” (25. l.)

Kijelentésével Arisztotelész egy döntő és fontos fogalmat vezet be az esztétikába. A *valószínűséget*. A történet, sőt az egész költészet, a mítosz és a mimészis alaptörvényévé a *lehetőséget* teszi meg. S ezzel arra a változásra és fordulatra is magyarázatot ad, ami a kultusz és a rítus „mítoszá” (történetét) a művészi dráma mítoszától elválasztja.

<sup>13</sup> L. *Arisztotelész Poetikája*. Ford. Geréb József. Franklin, Bp. 1916. 35. A. *Poetikája*. Ford. Sarkadi János. Bp. 1963. 191.



A rítusok mítosza abszolút érvényű. Parancsolón követeli az odaadást és az áldozatot. Megfellebbezhetetlen és kizárólagos. Egyetemes és végleges. Természetének lényegéhez tartozik, hogy „valóság”, azaz „egyszeri”; ismétlődéseiben ugyanaz a különleges törvény fogalmazódik újjá. Létezése adott és könyörtelen, mert a szentség nem tűr lehetőséget, csak bizonyosságot.

A művészet szférájában azonban ez a mítosz: általánossá változik át. Azzal, hogy a költő — mint Arisztotelész írja — nem megtörtént eseményeket mond el (vagyis „valóságot”, a mítosz régi értelmében), hanem „olyanokat, amelyek megtörténhetnek” (25. l.) — megnyílik a művészi reprezentáció birodalma.

Ebben a művészi világban már nem olyan könyörtelen és fellebbezhetetlen a mítosz uralma. Lehetőség — ez a szó azt is jelenti, hogy a hősöknek egy bizonyos értelemben „szabad” cselekvési terük nyílik. Választhatnak „lehetőségek között” — magukra vállalhatják a világ gondját, mint Antigoné; de elutasíthatják, mint e komor leány nővére, Iszmené.

A nővéreket a régi mítosz értelmében azonos parancs köti. S egy régi, törzsi nemzetségi társadalom morálja szerint: csupán ugyanazt cselekedhetnek.

Az attikai demokráciában, ahol ezt a mítoszt a költő választotta s feldolgozta: a választás és vita, az emberarcok különbözősége is feltűnhet. A lehetőség már az egyéniség különleges joga; az ember önálló akarata és érzése mintegy feltétele a cselekvésnek.

Az ilyen történet, az ilyen mítosz — mint Ernesto Grassi megfigyelte<sup>14</sup> — bár változtathatatlan, és megőrzi ősi egységét, felbonthatatlanságát: szekularizált. Szempontja és gondolkodása, nézőszöge és szelleme világias, a vallás abszolútumától elfordul. Az arisztotelészi *lehetőség-fogalom* elválasztja a kultusztól a tragédiát; nem az isteni parancsot, hanem az emberi cselekedetet ábrázolja.

A színjáték formája is erre a választásra, a lehetőségre épül. Párhuzamosan a mítosz „szekularizálódásával”, művészetbe emelésével jelenik meg a mítosz előadásában a színjáték alapvető felosztása előadott műre és nézőközönségre. A mítosz már nem vallási jelentésű — elemzi ezt a fejlődést Grassi —, hanem látvánnyá és történetté, fikcióvá tagolódik.

A mítosz közös előadása — a kardal — arra a korszakra jellemző, mikor az egységes, parancsszerű, kötelező és abszolút mítosz uralkodott. A kórusvezető kiválása és felelgetése a „tömeggel” — miként az Theszpisznál először megvalósul: az egyéni hangot érvényesíti a kórus „népével” szemben. Az első színész „feltalálása” Aiszkhülosznál, a második és a harmadik színészé Szophoklésznál pedig arra vall, hogy a bemutatott mítosz már egészében a megjelenítés szabályai szerint osztódik ellentétes akaratok és szándékok egységes cselekményévé.

Arisztotelész pompás gondolati építményében minden fontosabb megjegyzés, esztétikai törvény és szabály a mítosznak ezt a szekularizálódását, művészetté válását emeli ki és szolgálja.

Az a törvény is, mely a tragédiától befejezett és zárt cselekményt kíván.

Az ősi mítoszokból ugyanis éppen ez a zártság hiányzott. Ciklusokká gazdagodtak, a hős egyik cselekvésből a másikba lépett át: nem véletlen, hogy ezeket a mítoszokat az epika is használta, s hogy a *Poétika* több helyen

<sup>14</sup> Grassi: i. m. 96—99.

Arisztotelész a „történetre”, azaz a mítoszra egyképpen hoz epikus és tragikus példát.<sup>15</sup>

Amíg a mítosz „ősi”, azaz valóság-értelmű, közvetlen és örök: addig a mítoszi történetek burjánzanak és „mindenre”, a teljes életre vonatkoznak. Egy-egy elbeszélő elem bizonyos helyzeteket szabályoz, viselkedési példát ír elő.

A drámának és az epikának közös a mítosz-gyökere. A régi mítoszban halhatatlan hősök vándorolnak epizódról epizódra; témája a halál és a feltámasztás, s egy-egy részlet — mint Otto Rank<sup>16</sup> kutatásai kimutatták — metaforikusan költötte át a primitív ember egységes és egységesítésre törekvő világ-magyarázatát. Ebben a szemléletben — ahogy a korai görög filozófusoknál is — a változékony jelenségekre a magyarázat mindig közös: ugyanaz a törvény igazgatja a termés növekedését, mint az ember életét: a világ csupa párhuzam, azonosság, az őselemek „hasonlóból hasonlót” szünek.

A drámai mítosz ettől az ősi legendától többszörösen is különbözik. Elsőnek abban, hogy lezárt történetté formálja át az eredetileg lezáratlan, burjánzásra, továbbköltésre hajlamos mítoszokat. Ezt a mítosz-anyagot, ciklikus rendszert a görög tragikusok készen kapták, de a kultuszokban csiszolt mesekincset tovább építették. Azzal, hogy leszűkítették, kiválasztották belőle a drámailag alkalmasat. „Eleinte a költők — tanúsítja Arisztotelész — tetszés szerint az éppen kéznél levő történeteket vették sorra, most pedig alig néhány nemzetségről írják a legszebb tragédiákat, mint például Oidipuszról, Oresztészről, Meleagroszról, Thüesztészről és Thelophoszról meg a többiekről, akik szörnyű dolgokat szenvedtek vagy cselekedtek.” (34. l.)

A nagy görög tragikusok megrostálták a drámai feldolgozásra kerülő témák sorát. Dionüszoszt, akit a tragédia-versenyek a mítosz új, művészi értelmezésével ünnepeltek: egyre inkább mellőzték a tárgyválasztásnál. A ránk maradt tragédiák közül csak Euripidész *Bakkhánsnő*kje őrzi a Dionüszosz-mítoszt: ama Pentheusban, aki meglesi a mámor-isten híveit, s ezért büntetésből széttépik és megfőzik.

A széttépett isten témája egy ősi, orfikus kultuszban megjelenített mítoszt őríz — értelme éppen nem a szenvedés és a halál, hanem az újjászületés. Amikor a féltékeny Héra istenasszony parancsára a titánok darabokra szaggatják Zeusz kedves gyermekét, Dionüszoszt és egy üstben megfőzik, akkor e szörnyű gyilkossággal voltaképpen az újjászületés és az istennéválás rítusát jelképezték. Deifikációjának nevezi a motívumot Thomson:<sup>17</sup> mert benne a primitív törzsek csonkítással együttjáró avatási szertartásainak története kísért.

Ebből a dionüszoszi s minden ízében primitív mítoszból az V. századi tragédiákra az a mozzanat származott át, hogy Atreusz bosszúból feltálasza Thüesztésznek saját fiait.

A véres lakoma már nem deifikáció. Értelmében nem bújik meg az újjászületés. A mindennél borzalmasabb, átkot szülő halál rémületét sugározza.

A primitív mítoszokban a megújulást jelentette a halál is. A tragikus mítoszokban azonban ezt a szakrális értelmet a művészi ellentmondásosság világába emelik fel. Itt a halál nem „valóságos” újjászületést érzékeltet, hanem egy bizonyos eszmei igazságot, mely a halál révén teljesül be. Az egyén pusztulása

<sup>15</sup> L. Geréb: i. m. 92. 33-as jegyzet.

<sup>16</sup> Rank, Otto: Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung. 1922.

<sup>17</sup> Dionüszosz deifikációjáról l. Thomson: i. m. 111—113.

egy gondolat születését fejezi ki; a megsemmisülés az erők egyensúlyához, kibéküléséhez vezet — a „halhatatlanság” eszméje nem a szó közvetlen, hanem áttételes értelmében lelkesíti át a tragédiát.

Miért fordultak el a nagy görög tragikusok a dionüszoszi témától — erre csak feltevéseink lehetnek. Arisztotelész nem ad rá magyarázatot és a kutatás inkább arra utal (Thomsonnal),<sup>18</sup> hogy a nagy drámái virágzásra a költők már kimerítették az öröm istenének különös és tragikus kalandjait. Theszpisz még Pentheusz mítoszáról adott elő tragédiát; Aiszkhülosz, Szophoklész és Euripidész viszont inkább fejedelmi nemzetségek tragikus történetét dolgozta fel.

Valószínűnek látszik azonban, hogy a Dionüszosz-mítosz azért nem kínált kellő témát a nagy tragikusoknak, mert közvetlenül fejezte ki azt, amit a tragédia közvetve sugall: halál és feltámadás, pusztulás és újjászületés grandiózus, tragikai témáját. A Dionüszosz-téma: egy misztérium rituális illusztrációja, s mint illusztráció, a felszínen hordja értelmét. Nem alkalmas belső értelmezésre: parancs, egyértelműség, kizárólagos magyarázat, mint ama ősi „mítosz” szó alá foglalt vallásos-szakraális legendárium, mely csupán a vonatkozások és párhuzamok egyszerű rendszerével derítette fel a világot.

Az út tehát Theszpisz, Pentheusz mítoszáról két nagy nemzetség tragikai világáig tart. A Pentheusz-mítosz arról szól, hogy Dionüszosz két testvér vizzályát békíti ki. Ama két család, a Pelopidák és a Labdakidák története ellenben arról, hogy a bűn és vizzály szörnyű következményekre vezet, s az utódok hetediziglen vezekelhetnek érte. Az első legendakör véres történeteiben a természet és társadalom megannyi gondjára „szót”, azaz mítoszt találó primitív ember rögzíti a világot, egységesen és minden epizódra egyértelműen válaszolva. A nagy család mítoszoknak azonban a goethei értelemben egy „unausgleichbaren Gegensatz”, egy kibékíthetetlen ellentét a tartalma, s ennek az ellentétnek a megoldása csak az időben képzelhető el.

Amikor Arisztotelész teljes és egész cselekményt kíván, akkor azt mondja, hogy „teljes az, aminek van kezdete, közepe és vége. Kezdet az, ami nem következik szükségképpen valami más után, utána viszont valami más van vagy történik. A vég — ellenkezőleg — az, ami más után van, vagy történik (vagy szükségszerűen, vagy a gyakoriság alapján), utána viszont nincs semmi más.”<sup>19</sup>

A teljesség fogalmát tehát az idő kategóriáival jellemzi: a történetet egy olyan közegbe emeli, ahol „előbb” és „utóbb”, kezdet és vég adott linearitásban következik egymásra.

A régi mítosz, bár születés, halál és feltámadás stációin mutatta hőseit: ezt az időfogalmat nem ismerte. A történetek jellemzője az egymásmellettség, az egyszerre-érvényesség. Ciklikus, kapcsolódó jellege volt tehát, épp a kezdet, a közép és a vég hiányzott belőle.

A tragikai mítoszban viszont mindig van kezdet és vég. Ahogy Walter Jens<sup>20</sup> megállapította: kimutatható az a „causa”, az ok, ahonnan a tragikus történet elindul.

Az átoktól a feloldásig, a születéstől a pusztulásig az idő munkál a történeten.

<sup>18</sup> Thomson: i. m. 183. l. még Lesky: i. m. 66. Dionüszosz, mint a kibékülés istene.

<sup>19</sup> Arisztotelész: i. m. VII. könyv. 21.

<sup>20</sup> Jens, Walter: Statt einer Literaturgeschichte: Mythos und Logos. Pfullingen 1957.

De nemcsak ebben a „kezdet és vég” viszonyban időhöz kapcsolt a tragikai mítosz. Abban is, hogy emberi cselekedet érvényesíti. A cselekvés és az akarat mint a történet és a mítosz lényege olyan elemet visz a legendába, mely éppenséggel a régi mítosz ellentéte.

A régi szakrális mítosz időfogalmát Eliade<sup>21</sup> így jellemzi: „Olyan időben született, amely — ha szabad így kifejezni — időtlen volt, egy tartam nélküli szempillantásban, ahogy bizonyos misztikusok és filozófusok az örökkévalóságot elképzelték . . . Már a mítosz egyszerű elbeszélésével is — jelképesen — megszüntették a profán időt: az elbeszélő és hallgató egy szent és mítoszi időbe került.”

A szent és mítoszi időt viszont a tragédia megszünteti. Csak a témája játszódik benne: a feldolgozás módja az idő eszközével bővül. S ahogy a tragikus a dionüoszosi téma közvetlen jelképességét a művészi ábrázolás kedvéért elutasítja, ugyanúgy a mítoszi idő örökkévalóságának sugallatát is azért, hogy a kezdet és a vég meghatározott koordinátaiban: a jelenből varázsolja elő a művészileg örökkévalót. A szent idő helyett itt a történetnek lesz „önálló ideje”, kiszabott órája és perce, zártsága. A szent idő: az örökkévalóságé, az újjászületésé, az egymásmellettségé. A tragédia profán ideje: az egymásutáni-ság. A családi genealógiának itt pontos ábrája van, a történetnek kiszabott tartama.

S hogy a genealógiából, a mítoszok ciklikus-időtlen burjánzásából miként metsz zárt világot a tragédiaköltő jelenidejűséget követelő művészete, arra az *Oidipusz* az örök példa.

A mítosz itt átokról, jóslatról, talányról és kiszabott pályáról beszél. *Oidipusz* a végzete elől menekül, de csapdába fut. A múltja szorítja a kilátástalan jövőbe.

De a költő nemcsak a végzetes történetet meséli újjá. Hanem azt a pillanatot ragadja meg, amikor a „szó”, a mítosz a tragédiában más minőséggé alakul át, más időhatárokba kerül. *Oidipusz* rákérdez a sorsára, s ettől és ezzel különös, zárt ábrába rendeződnek a cselekmény szálai. A kérdés: a sorsot faggatja. Az öntudatot szembesíti a végzettel.

„*Apám? Anyám? . . . Megállj hát? . . . Ki szült engemet?*”  
— kérdi Teiresziástól *Oidipusz*. (Babits Mihály fordításában.)

Mi, nézők, megsejtjük a szörnyű kérdés súlyát: érezzük, hogy ez a mondat, maga a faggatózás is elindítója, sürgetője, kibontója a tragédiának.

Teiresziász tüstént válaszol: szava jósigé, formájában a gnómák tömörsége izzik, epigrammatikus rövidege a sírfeliratok szűkszavúságát idézi: „*E mái nap szül és veszít el tégedet.*”

A tragédia időszámítását fejtí meg Teiresziász szava.

Itt nem a régi átok formál félelmet és részvétet ébresztő történetet. A hajdani mítoszt e „mái nap” újjászüli, miként *Oidipuszt* a felismerés pillanata. Az lesz belőle érvényes, ami e „mái napon” feléled s hatalmát érezteti. Élet s halál, születés és elmúlás a tragédián belül dől el. Az új térben és egy új időben. Az ábrázolás nem ismer el önnön teljességén kívülit. Csak azt, amit a saját jelene mutat fel és szervez művészi egésszé.

Akárhonnán közeledünk tehát a tragédiához: kultusz és dráma különbsége szembeszökő. Ugyanazt a valóságelemet a tragédia egy másik szférába emeli át; a „valóságból” a „művészetbe” ugrik. Megfigyeléseink nyomán

<sup>21</sup> *Eliade, M.: Images et Symboles. Paris 1952. 74. Idézi Grassi is: i. m. 83.*

látható: a régi mítoszt, a „szót” először „történetté” alakítja át. Ezekből a történetekből kiszűri mindazt, ami merőben a kultuszra emlékeztet: a diónüszoszi misztériumot. Csupán bizonyos motívumait veszi át — mint az istenavatás, széttépés, megfőzés. De az elemeket átfordítja egy művészi fikció törvényszerűségei szerint. A feltámadás mítoszáat a halál valóságos történetévé alakítja, mert a lehetőség és valószínűség szabályaival épített történet nemcsak közvetlen, hanem rejtett értelmével is „ugyanazt” fejezheti ki, csak magasabb erővel, gazdagabb és rejtett sugallattal. A „szent időből” kiemeli a mítoszt és belehelyezi a drámai történet új, profán idejébe.

Az átalakítás és átépítés az időtlenből az időbe — ez a tragédia szemléletmódjának lényege. Már céloztunk rá, hogy ez az idő különlegesen leszűkül. A *jelen* lesz a drámai ábrázolás ideje.

A régi mítosz csak úgy ismerte a jelent, mint az örökkévalóság részét. A tragédia mítosza úgy ismeri az örökkévalóságot, mint a jelen ígését. A drámában a cselekvés következményeként robban ki a katasztrófa, rendjében folytonosan új helyzet — azaz új jelen születik.

„Igen világos előttem — írja Goethe Schillernek —, hogy az epikusnak a cselekményét mint tökéletesen elmúltat, a tragédiaírónak mint teljesen jelenlevőt kell kezelnie.”<sup>22</sup>

S nagyon plasztikusan elemzi ennek a jelennek folytonos hatását a drámában:

„Ha az esemény előttem pereg, akkor szigorúan kötve vagyok az érzékelt jelenhez, képzeletem elveszti minden szabadságát, állandó nyugtalanság kél és marad bennem, mindig a tárgyhoz kell tartanom magam, minden visszapillantás, minden gondolkodás lehetetlen, mert idegen erőnek engedelmeskedem.”

Az erő, ami a folytonos jelen képzetét ébreszti, leköti és szinte megbénítja a szellemet: épp a kezdet, a közép és a vég szigorú rendje, a történet belső logikája, ok és következmény művészi kompozíciója, a mítosz kiszakítása az „időtlenből” és átköltése az időbe.

A szemünk előtt alakul a történet; egyik cselekvésből a másikba. Minden mozzanat újabbat készít elő: a szöftes szigorú, egybefonott. A régi mítoszban minden cselekvés merő reprezentáció volt, s hiányzott a következményesség. Megfejtése csupán egy rituális „szótárral” volt lehetséges.

A rituálék szótára különbözött a nyelv napi szókincsétől. Különös döbbenettel tapasztalta ezt egy XIX. századi angol „világhódító”, Sir George Grey.<sup>23</sup> Mint egy szigetvilág tudós kormányzója, szorgalommal tanulta meg az újzélandi népek nyelvét. De javarészt még tolmáccsal sem értette őket. A bennszülöttek beszéde mítosztöredéket, varázslat-értelmű tabu-körülírást, citátumot és fragmentumokat görgetett: az egységes világmagyarázat számukra teljes, de a kifejezésben töredékes megnyilvánulásait. Egy „időtlen” és konzekvencia nélküli nyelvet ír le az egykori angol gubernátor, melynek vonatkozásai és párhuzamai csak az egész világgép ismeretében érthetők.

A tragédia „időben” játszódó mítosza, története azonban önmagából érthető, magyarázható, átélhető máig is — a „jelkulcs” ismerete nélkül. A tragédia cselekménye önmagát fordítja le. S ebben is elszakadt a kultusztól, átért

<sup>22</sup> Goethe és Schiller levelezése. Bp. 1963. Vál. és bev. Halász Előd. Schiller 1797. dec. 26-án i. h. 272.

<sup>23</sup> Grey, Sir George: Polynesian Mythology. 1855. Idézi Kerényi, Karl: Prometheus, Die menschliche Existenz in griechischen Deutung. Zürich 1946. 138—139.

egy újabb, megszerkesztett birodalomba, a poézisébe, mely görögül éppenséggel *szerkezetet* jelent.

S ahogy a drámai történet zártságával és teljességében különbözik a valóságos-mítoszitól, úgy a drámai cselekvés is merőben más, mint az „életbeli”.

A különbség itt is a mítoszi és a drámai időfogalom ellentétességéből fakad.

Siegfried Melchinger,<sup>24</sup> a kitűnő német színháztörténész figyelte meg, hogy „a dráma olyan cselekményt mutat, mely egy meghatározott pontnál kezdődik és egy meghatározott pontnál véget ér. A drámai cselekvésnek, az életbelivel ellentétben, kezdete és vége van. Az életben cselekedni csak kezdetünk, nem tudjuk, mi lesz az eredménye. A drámát viszont az eredményre szerkesztették rá. Ezért a dráma olyan műalkotás, mely a mulandó valóságból kiemelkedik . . .”

A cselekvésnek a drámában iránya, külön alakítóereje van. Maga is befolyásolja az időt, meghatározza azt a zárt világot, melyben érvényesül.

S a „cselekvés” szó éppolyan utat járt meg a rítustól a művészetig, mint a mítosz fogalma. A dráma<sup>25</sup> — dór nyelvjárási eredetében: eseményt és történetet jelentett. Még hozzá szent történetet: rítust. Arisztotelésznél azonban már a „cselekvés” értelmében szerepel. A „mítosz” a „szóból” „történetté”, mesévé; a dráma: legendából cselekvéssé fejlődött — maga az etimológia írja le azt a pályát, ami a rítustól a művészetig emelkedett.

A „valóság” mítosza és a „tragédia” mítosza különböző módon fejlődött, ezt bizonyítottuk ismét egy szóalak változásával. A rítust és a mítoszt a tragédia közvetlen előzményének felfogni annyi, mint elfeledkezni arról, hogy a művészet, jelentkezésének pillanatában is: lázadás minden merev világértelmezés ellen. Az ábrázolás önálló, poétikai jelrendszerrel bír, melyben csakis az érzéki különösség törvényei uralkodnak. A művészi formák az életet saját tükrözési módszerük igényei szerint alakítják át: s éppen ez az átalakítás, az egyszerű utánzásból a művészibe emelés a fontos ugrópont, ahol a tartalom és a forma változása együtt ragadható meg.

Érdeemes ebből a szempontból összevetni a Szfinx mítoszáét, ahogy azt egyfelől Pauszaniásznál, mint legendát, mint rögződött thébai hagyományt olvassuk — másfelől Szophoklész feldolgozását az *Oidipusz*ból.<sup>26</sup>

A Szfinksz — az *Oidipusz*ban a „dalnok eb — nőnemű szörny” volt s magától Laiosz királytól tanulta a rejtvényt. A legenda szerint a nemzetség titkát őrizte így a Szfinx. És Laiosznak más asszonyoktól, nem Iokasztétól származó fiait küldték a szörnyhöz, hogy rejtvényeivel elveszejtse őket. Halálra ítélték azt, aki kérdéseire válaszolni nem tudott.

A legendát Thomson<sup>27</sup> mint egy törzsi szertartás, a *beavatás* átköltött emlékét értékeli, a primitív népeknek azt a szokását, hogy a felserdülő férfit a nemzetség tagjává avatják vagy száműzik.

A szokás későbbre „megenyhült”, játékos reprezentációvá változott át. Plutarchosz már így jegyzi fel a rejtvényfejtés szokását épp Dionüszosz ünnepéről. „Minálunk az asszonyok keresik Dionüszoszt, mintha elfutott volna; aztán abbahagyják a keresést és azt mondják, Dionüszosz a Múzsákhoz

<sup>24</sup> *Felsenstein-Melchinger*: Musiktheater. Bremen 1961, 70.

<sup>25</sup> A dráma szó etimológiájáról Münz: Vom Wesen des Dramas. Beiträge zur Gegenwartsliteratur, 28. Halle 1963. 66.

<sup>26</sup> A forrás: *Pauszaniász*, 9. 26. *Frazer A. I.* 347.

<sup>27</sup> *Thomson*: i. h. 185.

menekült és elrejtőzött náluk; valamivel később pedig, amikor vége a vacsorának, rejtvényeket és találós kérdéseket adnak fel egymásnak.”<sup>28</sup>

A rejtvény tehát rítusból kultusz, előadott játék, „csaknem” művészet lett.

De igazából Szophoklész drámájában vált azzá. A beavatás szertartásának emléke lazán tapad a mítoszi történethez — királlyá Thébában nem azzal lesz Oidipusz, hogy aláveti magát a kultusznak; a Szfinxhez mint Laiosz *eltévedt* fia kerül. A várost menti meg a szeszélyes Szfinxtől — s az eredetmondára a drámában csupán céloznak, mindössze háromszor. De ez a három említés hangsúlyos helyeken történik. A vak jóssal találkozik Oidipusz, s ő maga akkor említi elsőnek büszkeségét, a rejtvény megfejtését. Ez a jós dolga lett volna, de akkor néma volt Teiresziász.

akkor jöttem én,

Én, a tudatlan Oidipusz, s megoldtam azt

Pusztán eszemmel, nem madárjelek szerint.

Ez a büszke kijelentés Oidipusz tragédiáját készíti elő. A Szfinx rejtélyeit egykoron a delphói jósdától hallotta a thébai nemzetség feje, Kadmosz, s úgy hagyományozta atyáról fiúra. Most azonban ez a delphói jósa küld szörnyű hírt Kreonnal: hogy a fertőzet ott dül a városban, e nép között.

A motívum így új értelemmel telik meg. A rejtvényfejtő, tudatos Oidipusz nem tudta, hogy vérfertőzésben él anyjával, és egykoron apja gyilkosa volt. Ő, aki az értelmével közelítette meg azt, amit jóslatból kellett volna kiolvasni: foglya marad egy mindennél szörnyűbb jóslatnak. \*

Nézzetek rám: Théba népe, itt a híres Oidipusz

Ki a Nagy Talányt megoldta, leghatalmasabb király . . .

— kezdi búcsúszavait a megvakított fejedelem, a hajdan világosan látó, s most a sötétségbe hulló.

Ezekkel a szavakkal a Nagy Talány, egy függetlenül lebegő mítosz-töredékből beleilleszkedik a kezdettel és véggel rendelkező történet szerkezetébe, kontrasztja lesz a fő eseménynek, ellenképe a vak végzettel sújtó jóslatnak. És egyszersmind olyan hőst mintáz Oidipusból, aki nyílt szemmel, öntudattal vállalja a sorsát — aki igazságos királyként még a vétlen vétkét is magára veszi: szemét vájja ki és elűzeti magát a városból.

A barbár avatás-rítus mozzanata, mintegy demitologizálva kerül át az Oidipusz-tragédiába, s a véres történetet feltisztítja az az öntudat s erkölcsi erő, mely a sors-kötözte Oidipuszban felébred.

A „Nagy Talány”-nak, a Szfinxnek funkcionális szerepe van Szophoklész drámájában. Egy művészi hierarchia része s nem egy mítosz egyenrangú tagja. A költő az attikai tragédiában nem változtathatott a közösségtől ismert és általa ellenőrzött mítoszon. De értelmezhetette; elsősorban azzal, hogy független jelentését alárendelte egy kompozíció építményének; a *jelentést* a szerkezetben betöltött *jelentőség* szabályozta.

Az ilyen felhasználás végül újra meg újra arról a választóvonalról beszél, mely a mítoszt a művésztől elmetszi. Nietzsche egyenest „mérhetetlen szakadékról” beszél, amikor a dionüszoszi barbárokat és a dionüszoszi görögöket összehasonlítja. „A régi világ minden része — írja az ősi mítoszokról *A tragédia eredete* című ifjúkori munkájában — az újat nem is említve — Rómától Babilonig tanúskodik a dionüszoszi ünnepekről, melyek típusa,

<sup>28</sup> Thomson: i. h. 192.

legjobb esetben úgy viszonylik a görögökéhez, mint a nevét és járulékait a baktól szerzett szakállas szatír Dionüszoszhoz magához.”<sup>29</sup>

Vagyis a régi szertartás s az új tragédia ünnepe között rendkívüli a különbség — miként a régi legenda és az új művészet között is.

Ez a szakadék és különbség indítja arra a kutatókat, hogy a tragédiában egy teljesen új hit csíráit fedezzék fel, egy felfrissült és más forrásokból is táplálkozó mítoszt, mint amilyen a barbároké volt.

Walter Benjamin az *Ursprung des deutschen Trauerspiels*<sup>30</sup> című könyvében azt fejtegeti, hogy a tragikum már a görögöknél kettős jelentőségű. Alap- eszméje az áldozatbemutatás rituáléján nyugszik: a régi és kegyetlen istenek az embertől az életét követelték. De a tragédia azzal, hogy az elbukásban fel- emelkedést sejtet, az áldozat-adásban az áldozatvállalás eszméjét is kimun- kálja. Igazából nem a régi olümposzi isteneknek hódol. Cselekményében egy új népelet indítása érződik és minden mozzanatával gyengíti a régi, olümposzi törvényt. A hős egy új emberfajta első képviselője, s a költő az ő feláldozásával egyszersmind feloldozza régi hitéből s odaadja „a hősök ismeretlen istenének”.

A koncepció költői szépségét nem vitatjuk; de érdemét inkább abban látjuk, hogy régi és új mítosz különbségére oly finoman ráérez. A mítosz- kutatás eddig jobbra a dráma és a rítus egyenesvonalú kapcsolatát dolgozta ki, s Benjamin érvei épp a forma művészi önállóságára, minőségi újdonságára céloznak.

A források nem vezetnek el kanyargók nélkül a végső és önálló formához — ezt hangsúlyozzuk szünetlen. A tudományt ugyanis könnyen elcsábítja bizonyos korai dokumentumok ígérete. Az antropológia fejlődésével pedig egyre több adat és anyag bizonyítja a primitív népek színjátzó ösztönének naiv kiélését, a korai mimetikus ábrázolások minden népnél megtalálható csíráit.

De az önálló forma megjelenése mégis: határpont. A tragikus szemlélet itt mint az élet egyik lehetséges aspektusa lép fel, s nem mint a valóság tel- jességére feltétel nélkül érvényes magyarázat. A régi mítosz — említettük már — mindig az egészre, az egyetemesre vonatkozott. Az a válogatás és szűkítés, amivel a tragédiaköltő a mítosz alapanyagához nyúl, azt is jelenti, hogy megváltozott az egyetemeshez fűződő viszonya is. A költő a totalitást egy zárt formán belül, művészileg rendezett tárgyból hívja elő. Nem az egészre vetíti ki belőle érzését, hanem az érzéshez, sugallathoz, élményhez épít eszmeileg lekerekített egészet.

Ez a műfajelmélet legfontosabb kérdése.

A műfajok akkor támadnak, amikor a mimészis az élet differenciált feldolgozását kínálja. A szemlélet túlnő az „egységes világmagyarázat” homá- lyos-mitikus jelbeszédén és eljut az egyeshez — a konkrét témához, az adott jellemekhez, a kirajzolható konfliktusokhoz.

A mítosz gondolkodásmódja: az általános alá rendelt egyesé. A művészet (a műfajokon belül) az egyestől jut el az általánoshoz.

A probléma már az ókorban így vetődött fel: vajon a tragikus szemlélet az élet egészére vonatkozik, vagy a jelenségek kiemelt, meghatározott cso- portjára és csoportosítására? Közvetlen azonosságot mutat a tükör a tükrö- zöttel? Pesszimizmust hordoz-e a műfaj? Aláássá az ember erkölcsi erejét?

<sup>29</sup> Nietzsche, Friedrich: A tragédia eredete a zene szelleméből. Ford. Fülep Lajos Bp. 1920. 156.

<sup>30</sup> Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Schriften 1955. I. 99—100.



Az első görög tragikusnak, Theszpisznek, amikor merész újítással a szatírok kórusából kiemelte Szilenoszt, a szatírok apját s párbeszédben adta elő a témát — Szolón szemrehányását kellett elviselnie, hogy az egész nép előtt *hazugságot* hirdet.<sup>31</sup>

De már Plutarkhosz, aki a történetet elmeséli, maga is figyelmeztet rá, hogy a színpadon látott történet: *nem maga a valóság, hanem annak látszata*, különös tükre. „A valóság, mely semmi változtatást nem tűr”, Plutarkhosz leírásában szembeáll a csalódással, melyet a tragédia kelt. A szofista Gorgiász nála mondja ki, hogy a tragédia csalódás, „melyben annak, aki csalódott, több igazsága van, mint annak, aki nem csalódott. S a tévedő bölcsőbb annál, mint aki nem tévedt”.<sup>32</sup>

A változatlan valóság és a művészileg alakított: ez az ellentét figyelmeztet arra, hogy a tragédia témáit nem szabad közvetlenül értelmezni — mindaz, amit tükröz, csak egy művészi szerkezet sajátos jelkulcsában fogható fel.

A tragédiát „az egész életre” csupán azok vonatkoztatták, akik bizonyos teológiai világgép szempontjából a művészi utánczás különlegességét is tagadták. A „valóság” jogainak hirdetői ama régi, a „szó” értelmében felfogott mítoszt védtek a tragikus művészet elvilágiasult, művészetté emelt mítoszával szemben.

Ebből a szempontból utasította el a tragédiát Platón is.

Platón művésztellenességében s tragédia-bírálatában különösen egy motívumra kell felhívunk a figyelmet. Mind az *Államban*, mind pedig a *Gorgiaszban*<sup>33</sup> a tragédiát mint az *életre* veszélyes művészetet tárgyalja, s kiemeli, hogy a szörnyűségek látványával a tragikus-költő az embereket egy olyan kétségbeesésbe taszíthatja, mely nem méltó a fájdalomat mindig rejtegető erkölcsi komolysághoz. Legfőbb érve az, hogy a tragikus aláassa az istenek tiszteletét.

A tragikus költészet-megítélésben két álláspontot állított szembe a görögség. Az egyik Platónnal a tragikus költészetet az élet egészére tartja veszélyesnek — a másik a tragikumot a művészet sajátos tükrözésének fogja fel. A platóni filozófia látszólag a valóságra hivatkozik — de ez a valóság, az egész gondolatrendszerben csupán az isteni idea árnyéka. Arisztotelész viszont látszatra elszakad a „valóságtól”, s a mimézisnek önálló törvényeket állapít meg — de ezzel a tragikus költészet keltette élményt nem mint az egész életre kiterjedő felfogást, hanem csupán mint művészi szemléletmódot fogja fel.

A tragikus költészet az ókorban — szemléletmód volt. Ezt az arisztotelészi szóhasználat is bizonyítja. A görögség fogalmilag nem akotta meg a *tragikum* szót — csak melléknévi értelemben használta, ilyen összetételekben, hogy „tragikosz poiétész”, vagyis tragikus költők. Amikor pedig a melléknévet főnévként írták, hozzáértették az elmaradt főnevet, mint a „ho tragikoi”, a tragikus költők kifejezésben. De a műszó, a „tragikum”, nem volt meg a görögség nyelvhasználatában.<sup>34</sup>

Mint elvonatkoztatás s mint „életbeli” fogalom, a *tragikum* szó az újkorban született meg. Lope de Vega értelmezésében már erősebben főnévi jelleggel

<sup>31</sup> Theszpisz és Szolón. Vö. Plutarkhosz: Sol. XXIX. és Diogenész Laertiusz: Vit. philos. I. 2, Sol. 11. Idézi *Robert Petsch*: Gehalt und Form. Dortmund 1925. 99.

<sup>32</sup> De gloria Ath. 8. Idézi *Borinski, Karl*: Die Antike in Poetik und Kunsttheorie. Leipzig 1914. I. 2. és 246.

<sup>33</sup> Platón: Politeia X. 603. ff. és Gorgiász 501. Idézi *Petsch*: i. m. 101—102.

<sup>34</sup> A tragikosz szó fejlődéséről vö. *Négyesy László*: A tragikum. Egyetemi előadások 1927. Jegyezte Tóth Lajos. Kézirat. 35—43. Négyesy és hasonló magyarázatokkal szemben *Mann, Otto*: Poetik der Tragödie. 1961. 127. és *Schlegel* a tragikumról. 1794.

bír a jelző, Lessing pedig egyszer-kétszer leírja a *Hamburgi Dramaturgiában* a „*das Tragische*” alakot.

A fogalom elvonatkoztatásának története párhuzamos azzal a folyamattal, ahogy a művészi eszmét kiterjesztik a természetre és a társadalomra. A színpadi műfaj látásmódja a „*condition humaine*”, az emberi sors kifejezésére válik alkalmassá, s mint egyetemes törvény nyeri el végső, fogalmi alakját. S ez a fogalmi alak — mely Négyesy szerint először Solgernál bukkan fel, 1819-es előadásaiban — gyorsan elterjed. Kölcey kitűnő bírálata Körner *Zrínyijéről* már leírja ezt a szókapcsolást: „az élet tragikuma.”

Az esztétikai gondolkodás történetében ez a két fogalom küzd egymással a görögség kezdeteitől máig. Az „élet tragikuma” — az eszme ott kísértett az idealista filozófiák áramlataiban, melyekben a valóságnak nem volt önálló érvénye, s a létezés mint emberi folyamat csupán ideák tükrének látszott.

Ahol maga a lét is az ideák tükrözése, ott a tükrözés sem bírhatott fontos jelentéssel. Ezért utasítja el a platóni megismerésemélet a tragédiát, s ezért utalja át a kérdést az etikum területére. Az emberi küzdelem az isteni erővel, a bukás és a belőle feltárluló katartikus vigasz erkölcstelennek rémlik az új-platonizmus szemében is, hiszen ebben a tragikus ábrában az életnek önálló és független létezése van; vigaszt és felemelkedést ez a zárt és véges cselekménysor ad, maga a születéstől halálig tartó, kiszabott és lehatárolt emberi sors.

A vigaszt kínáló emberi sors ábrája — Arisztotelész elemzésében — a mítosz, a történet, melynek kezdete és vége, felfutása és aránya van. Ez ama „telosz” (cél), „arché” (alapelv) és „hoion pszüché” (a dráma lelke), melyről már a hozzárendelt jelzők is elárulják, hogy az egész tragédia végső összefoglalója, olyan határértékek sorozata, mely a teljes, művészileg tükrözött életet magába zárja, de egyszersmind különbözik az élettől és a valóságtól is. A *cél*, az *elv* és a *dráma lelke* — művészi és nem ontológiai fogalmak; nem vonatkoznak az életre, melynek nincs „kezdete és vége”.<sup>35</sup>

A drámatörténet különös paradoxona tehát már a korai gyakorlat és az ókori elmélet csatáiban is feldereng. S ez a paradoxon a következő: aki a tragédiát mint az élet művészi tükrét szemlélte (így Arisztotelész), az magát az életet *nem fogta fel tragikusan*. Az a filozófia viszont, mely a tragikus költészetet közvetlen vallomásként értékelte — az tagadta a lét önérvényét, s az etika tiltó parancsaival üzte ki a tragédiaírókat egy utópikus államból.

Az életet *azonosítani* a tragikummal: életellenes. A tragikus költészetet az élet adott helyzetei tükréként felfogni: ez egyszerre vallja a művészet törvényeinek specifikumát és az élet teljes, egyetlen szemléletmódba befoghatatlan gazdagságát.

Ami pedig a tragikum elleni erkölcsi tiltakozást illeti — ennek története és fejlődése rámutat arra, hogy itt valójában egy sztoikus etika mindig felszínre bukkanó képmutatása kísértett. Platón még úgy magyarázta tragédia-ellenességét, hogy a dráma olyan szenvedélynek ad hangot a nyilvánosság előtt, amelyet az ember erkölcsi megtartóztatásból az életben elnyom. Ezeknek a szenvedélyeknek a kiélése azonban még Platón szemében is természetes hajlam. A későbbi filozófia viszont, amikor e természetes hajlamból magyarázta a tragédiát, egy sztoikus-etikus állásponttól könnyen átcúszott egy meglehetősen „erkölcstelen” ördögűző kultusz vállalásába.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> A kezdet és a vég ontológiai magyarázatát adja Meier, Herbert: Drama als Ereignis. Deutsche Philologie im Aufrißs. 31/1446.

<sup>36</sup> L. Platón: Phaidrosz. 268. Idézi Petsch: i. m. 101.

Lukiánosz<sup>37</sup> már felháborodottan beszél azokról a gyönyörű tragédia-könyvekről, melyeket bíborba kötnek, de az őket forgató ember a saját fiait felfaló Thüesztészről olvashat bennük. A különben „pikáns” és „erkölcstelen” Lukiánosz elutasítja a tragédiát, mert bűnös szenvedélyeket és bűnös embereket ábrázol. A tragédia témáját ez a felháborodás közvetlen valóságként értékeli.

De minden ilyen *közvetlen* felfogás, a téma és a tárgyak „egy az egyhez” olvasata rendszerint egy sokkal cinikusabb és erkölcstlenebb állásponthez vezet. Timoklész<sup>38</sup> a mások balszerencséjének példájából magyarázza azt az örömet, mely a szerencsétlenség ábrázolásából fakad. Holott ennek az örömnak és esztétikai kielégülésnek Arisztotelész zseniális és átfogó megalapozását végezte el: a katarzis elméletében.

A katarzis vagy megtisztulás a tragédiának olyan elve, mely lényegében esztétikai s ezen keresztül etikai. Nem szorítja bele a tragikus költészetet bűn és bűnhődés szűk fogalmaiba; nem a megtévedt vagy hibázó ember megítéléséből indul ki, s nem az isteni igazság mechanikus érvényesüléséből.

A drámai művészet élménykeltő, szenvedély-mozgató erejét vizsgálja inkább. Arisztotelész a *Poétika* XIV. könyvében<sup>39</sup> a „hallgatóról” beszél, aki-ben a dráma látványa, vagy még inkább cselekménye félelmet és szánalmat, *eleoszt* és *phoboszt* kelt. A szánalomnak és félelemnek — folytatja — „gyönyörűséget kell felkeltenie utánzás által, világos, hogy ezt az eseményekbe kell beleköltötenie”.

A szöveg magyarázóinak régóta vitatkoznak azon, vajon a katarzis fogalma a dráma cselekvő személyeire vonatkozik-e — vagy a befogadóra, a nézőre. Goethe<sup>40</sup> szerint a dráma perszonáinak is át kell élniük ezt az érzést: ők maguk is megtisztulnak általa tragikus szenvedélyeiktől. Ezt a nézetet azonban a mai esztétika — Otto Manntól Lukácsig — nem fogadja el. Lessing álláspontjával tart: ő láthatóan a néző szenvedélyektől való megkönnyebbülésében látja a katarzis lényegét.<sup>41</sup>

A vita igazából a tragédia etikumáról szól. Ha maguk a szereplők tisztulnak meg — úgy a tragédia cselekményében bűn és bűnhődés kategóriái is feltűnnek. A megtisztulás ez esetben megbánással jár, azzal a felismeréssel, hogy a hős hibát követett el az istenek haragjának kihívásával.

Arisztotelész azonban a büntudatnak és az önvádnak ezt a felismerését nem tárgyalja. Felismerésnek az *anagnorisziszt* nevezi, s ez „a tudatlanságból a tudásba való átváltozás, amely a boldogságra, vagy szerencsétlenségre rendelt emberek örömeire vagy fájdalmára következik be”.

Öröm és fájdalom, a kedély e különös szenvedélyei a felismerés fogalmában is szerepelnek. A tudatlanságból a tudásba való átváltozás is a szörnyűségek megpillantásával jár és rémületet kelt — mint a sorsát világosan áttekintő Oidipusznál.

De még Oidipusz esetében sincs jelen a félelem és a szánalom együttes, egymást kiegészítő, de össze nem keverhető hatáseleme. Az *eleosz* és a *phobosz* nem a résztvevő, hanem a tanú, a szemlélő állapota. A felismerés rokona a

<sup>37</sup> Lukiánosz: De mercede conductis. 41. l. Borinski: i. h. 6. és 247.

<sup>38</sup> Timoklész: Dionüziazusae. fr. 6. Idézi Sparshott: The Structure of Aesthetics. London 1963. 155.

<sup>39</sup> Arisztotelész: i. h. 35.

<sup>40</sup> Goethe: Nachlesungen zu Aristoteles' Poetik. 1826.

<sup>41</sup> Lessing: Hamburgi Dramaturgia. Jegyzetek. 700. Lessing levele. 1757. ápr. 2. I. Briefwechsel.

megtisztulásnak, de nem azonos vele. A döntő különbség, hogy a felismeres egyetlen sors ábráját fejt fel, egyetlen rejtélyt old meg — a tudatlansághól csak meghatározott s nem a mű egészével azonos tudást nyit fel.

A katarzisnak viszont bonyolultabb és gazdagabb a felismerés-rendszere, több vonatkozása van.

Ezért használ rá Arisztotelész két fogalmat: az *eleoszt* és a *phoboszt*. Fordítása körül évszázados a vita. Bizonyos poétikák Arisztotelész „félelem” szavát a „rémülettel”, „irtózáttal” adják vissza. Mások a „félelem” és a „részvét” szavait ajánlják. (A németben Mendelsohn „schrecken”-nel fordította, vagyis a rémülettel. André Dacier és Ernst Robert Curtius az *eleosz* és a *phobosz* kifejezéseit szinonimaként fogták fel. A huszadik század nagy ókortudósa, Wilamowitz-Moellendorf a félelmet „démonnak” nevezi s ugyancsak a „Schrecken”-t javasolja. Schadewalt a „Schauder” = irtózat és a „Jammer” = panasz megfelelőire gondol, hogy csak néhány példát említsünk.)<sup>42</sup>

Két irányzat küzd a katarzis értelmezésében. Az egyik a tragédia démoni szenvedélyeit keresi a rettegésben és az iszonyatban. A másik a tragédia humánumát az együttérzésben és félelemben.

Nemcsak fordítási kérdés ez. Már Lessing rámutatott a *Hamburgi Dramaturgiában*, hogy a tragédia felfogása múlik a katarzis két összetevőjének értelmezésén. A félelem és részvét: humánus, az emberi szenvedélyeket megtisztító érzelem; míg a rettegés és iszonyat, a panasz hozzáköt ahhoz a démoni világhoz, melynek ellentmondásaitól a katarzis gyógyszere megtisztítani próbál.

Lessinget azzal bírálja számos mai kutató, hogy citoyen-felvilágosult szelleme egy kereszténységen nevelkedett s polgári szentimentalizmussal hígított filantrópiát olvas bele Arisztotelészbe. De Lessing forrása valóban Arisztotelész néhány gondosan megvizsgált szövege volt.

Legfontosabb megállapításaiban pedig finom érzékenységgel magyarázza meg a félelem és részvét kapcsolatát, összefüggését. Egyik levelében Arisztotelész *Retorikájának* fontos passzusát idézi. A szöveg így szól:

„Félelmet az kelt bennünk, ami, ha másokon látjuk, részvétet kelt, részvétet pedig az kelt, aminek, ha rajtunk következnek be, félelmet kellene ébresztenie.”<sup>43</sup>

A *Retorika* utalása pompás világossággal deríti fel, hogy a félelem és részvét kapcsolatteremtő érzelmek, a néző kedélyállapotába „állítják be” a drámát. A látványt és a cselekményt értelmezik — oly módon, hogy azonosulásra ingerlik a képzeletet, de egyszersmind megőrzik azt a valóságos állapotot, hogy a néző a történeten „kívül áll”. Azonosulás, odaadás, ez ébreszti a másokra vonatkozó részvétet és a magunkra kapcsolt félelmet — azt a felkorbácsolt és elcsituló kedélyhullámozást, mely a látványból visszavezet az életbe, a valóságba.

A katarzis a hétköznapba visszatérés pillanata. Értelmezés. Az a fordulópont, amikor a kedélyhullámozás elcsitulása az ítéletnek ad helyet, a műélvezet az etikumnak.

A tragédia az élet, a cselekvés utánzása. Egyértelmű, teljes és zárt látvánnyá szervezi az élet egyik aspektusát. A cselekvés és a szenvedés képeit idézi fel: egy különleges struktúrában s oly felfokozottan, hogy érzelmeket és szenvedélyeket kelt fel. De ezzel teljesen átalakította az életet: „új arányokat

<sup>42</sup> Vö. Schadewalt, Wolfgang: Furcht und Mitleid? Zur Deutung des aristotelischen Tragödiensatzes. — Wilamowitz: Griechische Tragödie. Berlin 1923. XIV. 61.

<sup>43</sup> Arisztotelész: Retorika. II. 8.

teremtett” és sűrített cselekmény-mozzanatokat, melyeknek sajátos, és áttételes értelmük van. A „művészi utánczás” azzal hat, hogy kiemel az életből — valószínűtlenségével valószínűsít s közben olyan tudással ruházza fel a nézőt, ami a dráma résztvevőjének nem adatott meg. A hős különbnek látszik a nézőnél — mégis, a néző világosabban lát. A kétféle tudás rendkívül erős kapcsolatot teremt, de ennek a kapcsolatnak a megszűnési módja és kioldása éppily perdöntő.<sup>44</sup>

S nem véletlenül nevezi ezt a kioldást, a részvétet, a katarzis fontos elemét „befejező érzelemnek” Péterfy Jenő.<sup>45</sup> A részvét a dráma egy-egy cselekménymozzanatának, sőt az egész műnek befejezésénél támad, s mindazt, ami a történetben más funkcióval rendelkezett, ez a kapcsoló érzés visszahelyezi oda, ahonnan vétetett: az életbe.

Amíg a tragédia tart, addig ez a szempont „külsőnek” bizonyul. „Az élet etikai szempontja nem a drámáé — mondja Péterfy Jenő. — Nem mondanak ugyan egymásnak ellen, sőt kiegészítik egymást — fúzi hozzá —, hanem mindegyik más oldalról tekinti a jót és a rosszat, más világlátásban tünteti fel az egyént és tettét.”

S ez rendkívül fontos megállapítás; abból a polémiából nőtt ki, amit Péterfy folytatott bizonyos német filozófusokkal, akik „a tragédiában találták az emberi élet, az emberi sors legtökéletesebb esztétikai kifejezését”.

A kérdés Péterfy számára is az volt, vajon szabad-e egy pesszimista metafizika szerint az életet mint tragikumot feltüntetni? S ő döbbsent rá arra az összefüggésre, hogy az élet mint tragikum magával hozza a morál közvetlen alkalmazását a tragédia cselekményére, s a katartikus elemek mellőzését.

„A tragédia alakjai nem az élet emberei, hanem esztétikai képek, melyeket önmagukból kell magyarázni, nem pedig egy elvont erkölcsi világrend szempontjából . . . Valóban nem a dráma szempontja, ha a halált bűnhődésnek magyarázzuk nem is sejtett kötelmek megsértéséért . . . Antigoné egy tárgyra pontosuló érzelme, Cordelia ártatlan daca mindmegannyi esztétikai érték, melynek szemléleténél senkinek sem jut eszébe, hogy ez az »egyetemes« szempontjából etikai gyarlóság”.

Egyfelől azt állítja Péterfy: a tragédia világán kívül kell keresnünk az etikumot. Másfelől azonban kijelenti, hogy „nincs műfaj, melyben a jó fontossága, abszolút volta oly világos esztétikai kifejezést nyerne, mint a tragédiában”.

Az ellentmondás — szerinte is — csak az elméletek ellentmondása. A műélvezet a tragédia látszatra etikátlan világát visszavezeti az etikuméba. Mint ahogy a tragédia eszméje a szerzőben egy erkölcsi vízióból támad, ugyanúgy a néző is erkölcsi megtisztulással emelkedik ki belőle.

Ami viszont ihlet és műélvezet között van, maga az alkotás, az különleges eszközökkel kelti fel az erkölcsi látomást.

A különleges eszköz maga a mítosz, a történet, melyben — mint már Arisztotelész céloz rá — sajátos kapcsolódásokat kell keresnünk. Ilyen sajátos kapcsolódásra hozza fel példának az *Antigonét* Péterfy pompás elemzése:

„Antigoné a tragédiában nem bűnös; sem a költő, sem az elfogulatlan néző nem fogja bűnösnek tartani valami »egyetemes« kedvéért, melynek a

<sup>44</sup> Az ítélet és érzelem viszonyáról: *Raphael, D. D.: The Paradox of Tragedy*. London 1960. 22–28.

<sup>45</sup> *Péterfy Jenő: A költői igazságszolgáltatás a tragédiában*. Ö. M. Bp. 1903. III. 51–53.

drámában még képzeleti értéke sincs. Halála csak a viszonyok következtése, ezeknek *szükséges* következtése; de Antigoné tettének ethikai beszámítása s a halál között már nem szükséges a kapocs; e tekintetben a halál véletlenség, csapás, melyet nem Antigoné vétsége igazol, hanem Kreon kegyetlen dühe magyaráz. S magyaráz még egy költői cél is. Szophoklész Antigonét a testvéri szeretet mintájává kívánta tenni; s ezt csak úgy tehetette, ha megmutatja, hogy hősnőjében a szeretet legyőzi még a halált is.”

A megértendő motívumok tehát a tragédiában: a szükségszerű viszonyok és a költői cél. Az a tudatosan rendezett költői világ, melynek „mítosza” úgy kapcsolja össze a való elemeket és a szubjektív szándékot, hogy abban egy tragikai eszme megnyilatkozhat. A költői példázat sorsot vetít elénk, ennek a sugallata az, hogy a világ összeütközések rendje. A rendben pedig költőileg annak van igaza, akit együttérzésünkkel kísérünk, mert pályája és hullása félelmet ébreszt.

A katarzis tehát „művön kívüli”, de a műre vonatkozó érzelmek: a tragédia igazságának a mércéje. Megérdemelt bűnért lakoló — tanítja Arisztoteléstől máig a poétika — nem érdemel részvétet, s csakugyan, nem is kelti fel bennünk a rémület e testvérszenvedélyének benső hullámzását. A vétkesről az igazság a „műben” hangzik el — ezért a katarzis mérője feleslegessé válik; feleslegessé a művészi közvetettség, mely dialektikájával a halálban az életet, a makacs szenvedélyben a magas hőlcsséget, az elfogultságban az igazságszeretetet tudja kimintázni.

A mimészis, az utánczás elmélete nem teljes a katarzisé nélkül. A katarzis eszméje magyarázza és világítja meg a műalkotás útját is születésétől a hatásáig.

Az első mozzanat az utánczás, mely forrására, az életbeli élményre utal vissza. Ezután következnek a mű átalakító mozzanatai, mint a tragédia esetében a cselekvő történet, mítosz, továbbá a felismerés és különböző módoszatai, az emelkedett vers és a szereplők jellemére vonatkozó poétikai „utasítások”. Összefoglalóan ezeket *művészi transzformátoroknak* hívhatnánk — mert valamennyi léteényt átalakítják egy intenzív és kizárólagos hatás kedvéért.

Az átalakítás iránya és célja az, hogy a megjelenő történet a „szükségszerűség” erejével lépjen fel. Szükségszerűnek a műalkotásban az hat, ami bizonyos „lényegét” érzékeltet. A „transzformátoroknak” nincs más célja, mint hogy a jelenségvilág sokféleségéből a lényegét, a törvényszerűt, az általánosat kiemeljék. „Így jön létre — írja erről a gondolatról Lukács esztétikája — a műalkotásban egy olyan »világ«, amely egyrészt megjelenési formájában minőségileg, elvileg különbözik a létező (és tudományosan megismert) valóságtól, de másrészt tartalmazza ennek lényeges szerkezetét, kategoriális felépítését, és csak olyan átcsoportosítást, olyan funkcióváltozást végez rajta, amely az emberi felvevőképességhez, emberi élményszükséglethez igazítja.”<sup>46</sup>

Ezt az átcsoportosítást különben már érintettük akkor, amikor a mítosz felhasználásáról szóltunk. Mi más a tragédiává átköltött mítosz, mint egy vallási szertartás világi, tehát transzformált újjáértelmezése? S ugyanígy, a rituális drámaelemek mindegyike a drámai szerkezetben átalakul úgy, hogy a „mítosz” megújított igazságát szolgálja.

A katarzis is ilyen „transzformált” fogalom. Említettük, hogy Arisztotelészhez orvosi kifejezésként származott át. Etimológiailag ennek csupán

<sup>46</sup> Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Bp. 1955. I. 766.

azért van jelentősége, mert hangsúlyozottan hívja fel a figyelmet arra, hogy eredendően *nem etikai* — tehát a bűn és bűnhődés gondolatrendszerébe tartozó — fogalomról volt szó.

Ám a katarzis hozzátartozott már a rítushoz is. Amikor a szentség jeleit Eleusziszból Athénba kísérte a vallásos menet — a kultusz egyik legünnepélyesebb záróaktusa a „megtisztulás”. Az áldozók megfürödtek a tengerben, hogy mintegy új életet kezdjenek. Olykor vérrel mosták meg a letakart fejű, megtisztulást áhító embert.<sup>47</sup>

A rituális cselekvés a drámai élvezetben szellemibb lett s egyszersmind erkölcsi erejű. Az érzelmeket és szenvedélyeket a szemlélet közegebe emelte fel, s egy lelki gazdagodás lehetőségét kínálja.

A drámát, a végigélt tragédiát a katarzis hatásában példázatként fogja fel a néző. S ha ez a hatás elég mély, akkor sohasem közvetlen példázatként. Nem a hőst követi tévedésében a néző, nem is egyoldalú és végleges szenvedélyében. Hanem olyan rejtett összefüggéseket pillant meg a drámában, amelyek a mindennapokban nem tárulhatnak közvetlenül a szeme elé. A néző a katarzis érzésében a drámáról mint „külön világról” vesz tudomást, mely sűrítettségében mutatja fel a különben észrevehetetlent.

A katarzis „félelme és részvéte” olyan kapcsolatot hoz a „külön világgal”, mely egyszerre érzékeli azt, hogy „ez nem valóság” s ugyanakkor a „nem valóságot” vonatkozásba hozza az étellel.

Csakis e kettős érzés dialektikája óvhatja meg a nézőt olyan ítéletektől, mint ama skolasztikus gondolkodó Basiliusé volt, aki ezt a szónoki kérdést tette fel a tragédiáról: „Mondjátok meg nekem ti: az elfecsérelt időtöltés gonosz gondolatai és démonai: — mit használ nekem ilyen dolgok hallása és látása, ha senkinek sem segíthetek, akivel igazságtalanság történik. A gyengét nem menthetem meg és a tévedőt sem igazíthatom útba!”

Basilius<sup>48</sup> a tragédiát közvetlenül szemléli, valóságnak tételezi: ezért démoninak és erkölcstelennek érzi. Amint azonban egy őszinte katarzis kapcsol a tragédiához, — a vonzódás és idegenkedés, egy „magánvaló” és egy „nekünkvaló” világ együttes átélése — akkor ez az elcsituló kedélyhullámzás felébreszti a különös belátást, hogy bizonyos rendkívüli konfliktusokat és magatartásokat az „életben” nem vettünk észre.

Wilamowitz-Moellendorf is utal erre, amikor azt mondja, hogy a tragédia „kiemel a filiszter-életből”.<sup>49</sup> A fiatal Lukács György ugyancsak erre céloz *A modern dráma fejlődésének történetében*: „Amikor az életben kicsinyesen, csúnyán vagy esetleg rettentő fájdalmak és kegyetlenségek között pusztulnak el a legfőbb életértékek, akkor örömrésznek kell származnia abból, ha a nagyszerű halál van ábrázolva.”<sup>50</sup>

Felsőbb összefüggések átélése, a nagy törvények, a lényeg közvetlen tartalmi-formai érvényesülése bizonyos félelemmel vegyes részvétet, sőt restelkedést is ébreszt. A viszonyítás, a magunk élete és a tragédia fensége között magában hordja egy jobbtét és önkritikus szenvedély felkeltését is. „A meghatódottságba — írja fiatalkori gondolatát folytatva Lukács *Az esztétikum sajátosságában*, amelyet a befogadóból az új, a mindenkori egyedi

<sup>47</sup> A megtisztulásról l. Thomson: i. m.

<sup>48</sup> Basilius: Ad chil. c. 5. Idézi Borinski: i. h. 8. és 247.

<sup>49</sup> Wilamowitz-Moellendorf: Einleitung zur griechischen Tragödie. 273. Idézi Petsch: i. h. 116.

<sup>50</sup> Lukács György: A modern dráma fejlődésének története. Bp. 1913. I. 40—70.

mű kivált, közvetlenül egy negatív kísérő érzés vegyül: a befogadó sajnálja, sőt valamiképpen szegényli is, hogy a valóságban, a saját életében nem vett észre valamit, ami olyan »természetesen« kínálkozik az ábrázolásban.”<sup>51</sup>

Lukács ennek a hatásnak a lényegét megvesztegetően pontos okfejtéssel magyarázza. A hétköznap, melyben az ember él, közvetlenül alig tárul fel előtte, sőt bizonyos összefüggései és törvényszerűségei előítéletekben és fetisizálva, mintegy emberenkívüli és embertől független létezőként jelennek meg. A művészet — és ezen belül kiváltképp a tragédia műfaja — ezt a fetisizált világot lefordítja —, vagy ahogy az előbb mondtuk, transzformálja.

Megfejtí a világot s ezzel okoz az egyének „megrázkódtatást”; így ébreszti fel — Lukács szavával — az egyén önkritikáját is.

A tragédia fejlődése mítosztól a művészetig a katarzis önkritikát ébresztő mozzanatával teljes. Az élet fetisizált képét a valóság s a személyiség jobbítására való törekvésével helyettesíti, s egy mélyen antropomorf, emberi üzenetet közvetít. Elszakad a mítosztól és egy új „mítoszt”, mesét teremt, mely az élettől különböző, de azokra valló törvényekkel ismét visszavezet az életbe.

S ahogy az egyes ember genetikai fejlődésében reprodukálódik az évezredes történelmi fejlődés, ahogy az embrióban történelem előtti korok biológiája ismétlődik, — ugyanúgy az egyes műalkotásban, az egyes tragédiában benne rejtezik a tragédia eredetének ábrája és kulcsa is.

Utánzástól a művészi mítoszig, mítosztól a katarziszig — ezt az utat járta meg történelmileg a tragédia.

S ezt őriz minden nagy tragikai alkotás fogantatása, rejtély-fejtő története, humanizáló, felemelő hatása is.

Az ősi, a „szó” értelmében vett mítoszt a tragédia igazából megfosztotta mitikus karakterétől. A mítosz: adottság, rögzített parancs; az új mítosz a sorsnak feltett kérdés. Az ősi mítosz nem ismerte az akaratot, az egyéni elhatározást; az új, a tragédia „meséje”, története abból indul ki, hogy emberek, egyének tökéletesen képesek azonosulni sorsukkal, s vállalják azt.

A tragikus költő új műfajt szült, s a világ új szemléletmódját teremtette meg.

<sup>51</sup> Lukács György: Az esztétikum sajátossága. I. 758.



## A Celestina és az átmeneti kor

KULIN KATALIN

### Az átmeneti kor és az élelslátás

„Rojas, one of the world's great artist of human awareness...”<sup>1</sup>

A *Celestina* mind műfaj, mind mondanivaló tekintetében egyedülálló helyet foglal el a XV.—XVI. századi spanyol irodalomban. Az élet, az emberek közötti kapcsolatok olyan mélységeibe világít, amelyekbe sem az előző, sem a rákövetkező századok irodalma nem ad bepillantást. Irodalmi előzményei nem elsőrangú alkotások, s csak kezdetleges formában tartalmazzák azokat a motívumokat, amelyeket Rojas és szerzőtársai a művészi tökély fokán alkalmaznak. Az utánpótlók pedig felhasználták ugyan az eredeti mű egyes művészi fogásait, de nem hatoltak a rojasi koncepció mélyére, lényegét egyáltalában nem, legfeljebb didaktikai mondanivalóját értették meg.<sup>2</sup>

A koncepció következetes kifejtésében, a cselekmény és a jellemek felépítésében, a művészi módszerek alkalmazásában megnyilvánuló tudatosság arra vall, hogy a *Celestina* nem csupán ösztönös remekmű, hanem a jelenségek tervszerű megragadása és ábrázolása. Az eredeti látásmóddal párosult e rendkívüli tudatosság láttán felvetődik a kérdés, nem különleges társadalmi szituáció magyarázza-e születését?

A mű és a kor közötti szoros összefüggést cáfolni látszik a keserű pesszimizmus, amely már a cselekményben is jelentkezik (a szereplők kezdeményezései halál ütnek ki, cselekedeteikkel saját halálukat siettetik). Fakadhat-e éppen egy politikailag és gazdaságilag felemelkedőben levő társadalom talajából olyan műalkotás, amely az élet teljes hiábavalóságát és reménytelenségét mutatja be?

A Katolikus Királyok korát ellentmondóan értékelik. Egyes tudósok már ez időszakban felfedezni vélik a későbbi hanyatlás csiráit, míg mások a spanyol történelem legígéretesebb korszakának tartják. Mindkét álláspont igazolhatónak látszik. A Mesta túlzott támogatásával, a céhrendszer bevezetésével, a zsidók kiűzésével valóban kezdetét veszi a kasztíliai mezőgazdaság és ipar pusztulása, másrészt viszont ekkor teszik az első lépéseket a nemzeti állam, az abszolutisztikus királyi hatalom és az európai vezetőszerp megszerzése, s a hatalmas spanyol gyarmatbirodalom megeremtése felé.

Mivel a kortársnak saját társadalma megítéléséhez nincs távlata, véleményét a múlt és a jelen összehasonlításával alakíthatja ki. Vizsgálandó tehát, vajon a XV. század utolsó évtizedeinek politikai, gazdasági viszonyai kedvezőbbek-e a megelőző időszakénál vagy sem.

<sup>1</sup> Stephen Gilman: *The Art of La Celestina*. The University of Wisconsin Press, Madison 1956. 18.

<sup>2</sup> Marcel Bataillon szerint az utánpótlók azért másolják a didaktikus műfajra jellemző vonásokat, mert a *Celestina* nem is egyéb, mint moralitás. *La Célestine selon Fernando de Rojas*. Paris, Didier 1961.

Az ibériai félsziget egyes területeinek egyenlőtlen politikai és gazdasági fejlődése miatt nehéz e kérdésre egyértelmű választ adni. Katalóniában és Valenciában valószínűleg növekedett a mezőgazdasági termelés. A katalán paraszt 1486-ban felszabadult röghöz kötött jobbágyi helyzetéből. Aragóniában viszont a feudális társadalom intézményei jobbra megőrizték érintetlenségüket, s a jobbágyiságot is fenntartották. Kasztiliában a parasztok szabad költözködési jogát törvény védte; a királyi hatalom több-kevesebb sikerrel igyekezett ugyan korlátozni a földesúri önkényt, a mezőgazdaság hanyatlását mégsem tudta megállítani. A termés nem elégítette ki a megnövekedett lakosság igényeit, sőt a jelzett időszakra esett néhány súlyos éhínséges esztendő is. A *Celestina* pesszimizmusát megmagyarázná az, ha a gondoktól terhes kasztiliai paraszti környezetben játszódna.

Ezzel szemben a cselekmény színhelye város, szereplői is városi emberek. A XIII. századtól kezdve egyre többen költözködnek városokba, ez a folyamat az ibér félsziget országaiban végbemenő alapvető gazdasági változások érzékeny mutatója. A XV. század végén Valencia és Sevilla virágzott, Barcelona és Katalónia másfél százados hanyatlás után ekkor indul ismét fejlődésnek. A városok Kasztiliában és Aragóniában is prosperáltak. Lakosaik élvezték a királyok támogatását, középső és felső rétegeik adták a központosító kormányzat jelentős számú és igen tekintélyes hivatalnoki karát. A városok, a városi emberek lehetőségei, életszínvonala, politikai befolyása éppen ez idő tájt állandóan növekedett. Mindezek arra mutatnak, hogy a korábbi korszakkal való összehasonlítás csak a jelen javára üthetett ki. A *Celestinából* áradó keserűsége tehát nem adhattak okot a viszonylag jobb körülmények.

Ebben a korban írja Morus az *Utópiát*, Rabelais a *Gargantua és Pantagruelt*, Ariosto az *Orlandót*. Spanyolországban egymásután jelennek meg a nemesek divatjamúlt erényeit magasztaló lovagregények. Ezek az alkotások stílárís és tematikus különbözőségük ellenére a válság-irodalom jegyeit illetően alapvető hasonlóságot mutatnak fel: elfordulnak attól a kortól, amelyben létrejöttek. Világuk az irrealitás: a visszahozhatatlan múlt vagy az utópisztikus jövő, módserük a kegyetlen szatíra, a kérlelhetetlen társadalomkritika. Ezek a művek igazolják, hogy a válság, s az ezzel járó pesszimizmus korjelenség, a *Celestina* keserűségét nem magyarázhatjuk tehát a szerzők alkati adottságaival.

A késő középkori szektás mozgalmak még félreérthetlenebbül utalnak a válságra. Spirituális céljaik gyakran szociális jellegű követelésekkel párosulnak; szegénységet, vagyunközösséget hirdetnek s éppen a gazdaságilag legfejlettebb területeken: az olasz városokban, és az ibér félszigeten Katalóniában terjednek. Mindez arra mutat, hogy a szellemi életben megnyilvánuló válság nem a gazdasági hanyatlás következménye.

Kétségtelen, hogy a válság jeleit mutató társadalmakban a régi és az új rend közti átmeneti időszakban a gazdasági fellendülés tényezői ellentétben állnak a nemesi berendezkedéssel. A nemességgel ellentétben a gazdagodó városi lakosság munkájából él, igényei, ideáljai nem egyeznek a nemesi ideálokkal. Az új életforma kikényszeríti a társadalom, a világ jelenségeinek újraértékelését. Ez meg is történik a gyakorlatban, mivel azonban az új szemlélet filozófiai, etikai megfogalmazása késik, a társadalom egyedeinek magatartása társadalmi, személyes és „transzcendens” viszonylatokban egyaránt csak az elavult mércékhez mérhető. Azokat a tényeket, amelyeket a konszolidált társadalmak konstansnak tekintenek és ezért kritika nélkül fogadnak el, éppen a nem adekvát mércék alkalmazása következtében az átmeneti kor kérdésessé, felülvizsgálat

tárgyává teszi. A régi és új gazdasági szerkezetek együtthatása egyfajta „független” gondolkodás kialakulásához vezet, ami támadja ugyan a régi konvenciókat, de fenntartással fogadja az alakuló gazdasági rend filozófiai, etikai stb. konzekvenciáit.

Kétségtelen, hogy ez a „független” gondolkodás éppen annyira függ a bonyolult társadalmi helyzettől, mint amennyire a konszolidált gazdasági rend ideológiája az adott társadalmi valóságtól. Ez a „függetlenség” mégis elég arra, hogy a társadalom egyedei számára az élelátás rendkívüli lehetőségei nyíljanak meg, és olyan következtetésekre jussanak, amelyek még a soron következő korszak közmegegyezésein is túlmutatnak.

Nem véletlen, hogy ebben a korszakban jött létre, formálódott állásfoglalássá a megalkuvást nem ismerő morusi *Utópia*, a balgaság erasmusi dicsérete, s vált európai üggyé a reformáció angliai és németországi plebejus irányzatának szociális lendülete.

Nem véletlen, hogy e korszak szülte az emberi viszonylatokat kritikusan vizsgáló, páratlan eredetiségű *Celestina*. A szerzők nem elvont értekezésben, nem irreális világra vetítve fejtették ki a rendkívüli történelmi helyzet adta felismerésekből fakadó nézeteiket, hanem — a korabeli Európában egyedülállóan — a mindennapi élet mindennapi figuráival ábrázolták az átmeneti kor problematikáját. Sem a spanyol, sem a többi XV.—XVI. századi európai irodalomban nincs példa a korabeli társadalmi jelenségek ily komplex bemutatására.

\*

A következő három fejezet tárgya, hogyan és mennyiben határozza meg az átmeneti kor különleges körülményei által kiváltott élelátás a *Celestina* társadalmi, személyes és „transzcendens” viszonylatainak alakulását.

### Élelátás a társadalmi viszonylatokban

„por verte sólo en tierra ajena” I. 236,  
23—24<sup>3</sup>

A *Celestina* egyik legérdekesebb sajátossága a szolgák és urak „művészi egyenrangúsága”.<sup>4</sup> Cselekedeteiknek, gondolataiknak a szerzők egyenlő figyelmet szentelnek, ezzel mintegy azt tanúsítva, hogy ember és ember között nem tesznek különbséget. Az Aranyszázad graciosói és a *Celestina*-szolgák szerepköre közötti lényegi eltérés<sup>5</sup> azt bizonyítja, hogy az átmeneti korra jellemző tisztánlátás a következő konszolidációs időszakban elhomályosul, mert bár az a társadalmi fejlődés bizonyos, gazdaságilag indokolt fázisát megvalósítja, de mögötte marad az átmeneti korszak igényeinek.

A társadalomban végbemenő változások természetesen legközvetlenebbül az emberek társadalmi magatartását befolyásolják. A *Celestina* szerzői oly vi-

<sup>3</sup> *Fernando de Rojas*: La *Celestina*. Ed. y notas de Julio Cejador y Frauca. Clásicos Castellanos, Madrid 1963.

<sup>4</sup> „Sin prejuicio moral ni social, La *Celestina* envuelve a todos sus personajes en una misma simpatía artística.” *María Rosa Lida de Malkiel*: La originalidad artística de La *Celestina*, EUDEBA, Buenos Aires 1962.

<sup>5</sup> „... el gracioso pone al servicio de su señor la astucia, la prudencia o la sindéresis que su baqueteada experiencia de la vida le ha proporcionado...”. „... la personalidad de los criados de La *Celestina* es mucho más autónoma y su desvinculación moral del señor llega a ser radical: es enemigo suyo; no pretende ayudarle, sino conseguir su propio provecho...” *José Antonio Maravall*: El mundo social de “La *Celestina*”. Madrid 1964. 87.

lágosan látják egy-egy réteg jellegzetes vonásait, hogy a szereplők viselkedéséből fel lehet ismerni osztályhelyzetüket: az urak a gazdag városi patriciátus szokásai szerint élnek, téltenségükkel az irigyelt nemesi osztály semmittevő életformáját utánozzák, s fitogtatják gazdagságukat és előkelőségüket. A mozgásban levő társadalom felemelkedési, meggazdagodási lehetőségei fejeződnek ki a szolgák megnövekedett igényeiben, pénzéhségében.<sup>6</sup> A gazdaság új motorja: a pénz kellőképpen aligha hangsúlyozható szerepet kap a *Celestinában*<sup>7</sup> (közvetlenül a pénz okozza Celestina, Sempronio és Pármeno halálát). A kerítőnő üzleti fogásai a törekvő és tehetséges kereskedőével azonosak.<sup>8</sup>

A *Celestina* szóhasználata az új gazdasági életben gyökerezik: pénz, vagyon, haszn, hér, üzlet, adás, vétel gyakran fordulnak elő még átvitt értelemben is. A régi, családias hűbéri kapcsolatot felváltó új viszonyra a gazda közömbössége és a szolga ellenséges vagy élesen bíráló magatartása jellemző.<sup>9</sup>

Calisto a Melibeával töltendő boldog órák reményében könnyen napi-rendre tér szolgálai halála felett:

„Que más me va en conseguir la ganancia de la gloria que espero, que en la pérdida de morir los que murieron. Ellos eran sobrados e esforzados: agora o en otro tiempo de pagar hauían.” II. 122, 14—18.

Pármeno okulva a Calistótól igaz tanácsaiért cserébe kapott szidáson belátja, hogy első az önérdék:

„ . . . más vale que pene el amo, que no que peligre el moço.”  
I. 132. 11—12.

Celestina magában kétségkívül összehasonlítja a régi és új gazdákat, s félreérthetetlenül a „mai” urakról beszél, amikor élehangú bírálat kíséretében inti Pármenot, hogy óvakodjék tőlük.

„Pero no con necia lealtad, proponiendo firmeza sobre lo mouible, como son estos señores.” I. 96, 7—12.

„Dexa los vanos prometimientos de los señores, los cuales deshechan la substancia de sus siruientes con huecos é vanos prometimientos. Como la sanguijuela saca la sangre, desagradescen, injurian, olvidan seruicios, niegan galardón. ¡Guay de quien en palacio enuejece! Como se escriue de la probática piscina, que de ciento que entrauan, sanaua vno. Estos señores deste tiempo más aman á sí, que á los suyos. E no yerran. Los suyos ygualmente lo deuen hazer. Perdidas son las mercedes, las magnificencias, los actos nobles. Cada vno destes catiua é mezquinamente procuran su interesse con los suyos. Pues aquellos no deuen menos hazer, como sean

<sup>6</sup> „Pármeno: Riqueza desseo . . . No quería bienes malganados. Celestina: — Yo sí. A tuerto ó á derecho, nuestra casa hasta el techo.” I. 103, 11—15.

„Sempronio: Desseo prouecho: querría que este negocio houiesse buen fin. No porque saliesse mi amo de pena, mas por salir yo de lazeria.” I. 141, 5—7.

<sup>7</sup> „Celestina: Todo lo puede el dinero: las peñas quebranta, los ríos pasa en seco. No ay lugar tan alto, que vn asno cargado de oro no le suba.” I. 137, 10—13.

<sup>8</sup> „Celestina: . . . no digan que se gana holgando el salario. . . Sempronio: Haz á tu voluntad, que no será éste el primer negocio, que has tomado á cargo.

Celestina: ¿El primero, hijo? Pocas vírgines, á Dios gracias, has tú visto en esta cibdad, que hayan abierto tienda á vender, de quien yo no aya sido corredora de su primer hilado. En nasciendo la mochacha, la hago escriuir en mi registro, é esto para saber quantas se me salen de la red. ¿Qué pensauas, Sempronio? ¿Auíame de mantener del viento? ¿Heredé otra herencia? ¿Tengo otra casa ó viña? ¿Conócesme otra hacienda, más deste oficio? . . . Quien no supiere mi nombre é mi casa tenle por extranjero. I. 131, 20, 132, 1—17.

<sup>9</sup> A Celestina és a társadalmi valóság közötti összefüggéseket teljes részletességgel világítja meg *Maravall* fent idézett könyvében.

en facultades menores, sino viuir á su ley. Dígolo, fijo Pármeno, porque este tu amo, como dizen, me parece rompenecios: de todos se quiere seruir sin merced.” I. 101, 24—102, 18.

„Que con él no pienses tener amistad, como por la diferencia de los estados ó condiciones pocas vezes conteeza.” I. 103, 1—3.

Areúsa, amikor elítélően nyilatkozik kora úrhölgyeiről, nem csak bírálókat mond, de lázad is a szolgáors ellen.

„¡ O tía, y qué duro nombre e qué graue e soberuio es señora contino en la boca! Por esto me viuo sobre mí, desde que me sé conocer. Que jamás me precié de llamarme de otrie; sino mía. Mayormente destas señoras que agora se vsan. Gástase con ellas lo mejor del tiempo, é con una saya rota de las que ellas desechan pagan seruicio de diez años. Denostadas, maltratadas las traen, contino sojuzgadas, que hablar delante dellas no osan. E quando veen cerca el tiempo de la obligación de casallas, leuántanles vn caramillo que se echan con el moço o con el hijo o pídenles celos del marido o que meten hombres en casa o que hurtó la taça o perdió el anillo; danles vn ciento de açotes e échanlas la puerta fuera, las haldas en la cabeça, diziendo: allá yrás, ladrona, puta, no destruyrás mi casa e honrra. Assí que esperan galardón, sacan baldón; esperan salir casadas, salen amenguadas; esperan vestidos e joyas de boda, salen desnudas e denostadas. Estos son sus premios, estos son sus beneficios e pagos. . . Ven acá, mala muger, la gallina hauada no parece: pues búscala presto; si no, en la primera blanca de tu soldada la contaré. . . Por esto, madre, he quesido más viuir en mi pequeña casa, esenta e señora, que no en sus ricos palacios sojuzgada e catiua.” II. 41, 6—43, 5.

A társadalmi valóság felismerésének mértékét Celestina egyetlen mondatával megvilágíthatjuk. Így szól Párménóhoz: segíteni akarok neked

„por verte sólo en tierra ajena.”

Az *idegen* föld kifejezés az urak és szolgák közötti szakadék egész mélységét feltárja, mert Celestina ezen a Pármeno gazdája: Calisto házát érti.<sup>10</sup>

A társadalmi konvenciókkal való szembefordulás azonban nemcsak a szolgákra és örömlányokra — tehát az uraknál társadalmilag, gazdaságilag hátrányosabb helyzetben levőkre — jellemző, hiszen Calisto, sőt Melibea is súlyosan vétének a kor és osztályuk erkölcei ellen. Calisto elveszti szerelméért családjá vagyont és becsületét, szentségtörő szerelmi ömlengéseivel szándékosan vét az isteni tekintély ellen, magatartásával egyre távolabb kerül a vele egyenrangúaktól. Szolgái kivégzése után egyedül Melibeával érintkezik, csak éjszaka hagyja el házát. Magatartása ellentmondásos és híján van az emberi méltóságnak, mert miközben flagránisan megsérti a társadalmi sza-

<sup>10</sup> A társadalmi kérdések főképpen, sőt csaknem kizárólagosan csak az 1499-es kiadás alkotóit foglalkoztatták. Az eredeti tizenhat felvonásban minduntalan ellentétek merülnek fel a szolgák és az urak között; sok szó esik az urak önzéséről, fukarságáról, hálátlanságáról és a szolgák kiszolgáltatottságáról. A tizenhat felvonásos komédia egyik legfontosabb mondani-  
valója a társadalmi kapcsolatok megromlása. Ezzel szemben az utólag betoldott öt felvonásban nem hangzik el társadalmi jellegűnek minősíthető kritika sem a szolgák, sem az örömlányok szájából. Pusztán Calisto XIV. felvonásbeli monológjában találunk ilyesmit, spontán megnyilatkozó önzésével ugyanis akaratlanul bár, de osztályáét is leleplezi. Ez a monológ azonban csupán bővebb kifejtése az előző felvonásban (tehát az eredeti változatban) elmondott szavainak. Ez arra enged következtetni, hogy a betoldott részeket nem Rojas írta, vagy ha igen, akkor ezekben valóban csak olvasói igényét akarthatta kielégíteni „que querian que se alargasse en el processo de su deleyte destos amantes. . .” (Előszó az 1502-es sevillai kiadáshoz) és ezért tette a hangsúlyt a szerelmi történetre.

bályokat, szívesen megőrizné a közvélemény megbecsülését. Társadalom elleni „lázdása” oly felemás, annyira csak leküzdhetetlen szenvedélye táplálja, hogy aligha lehetne lázdásnak tekinteni, ha a darab legtöbb szereplője a maga más és más eredetű és tartalmú, más és más színvonalú és intenzitású lázdásával fel nem erősítené. A *Celestina* nyugtalan, sorsa ellen tiltakozó alakjai között azonban Calisto is hozzájárul annak az általános képnek a kialakításához, mely által a szerzők az egyének arra való képtelenségét mutatják be, hogy harmóniában éljenek társadalmukkal.

A valóságábrázolás hitelességét erősíti az, hogy a darab minden alakja egyénien viszonyul a közös problémához: bár a konfliktus azonos, felismerése és a nyomán támadt magatartás mindig különböző. Így Melibeát nő létére az erkölcsi szabályok sokkal inkább kötik, mint Calistót — tette veszélyesebb következményekkel jár —, mégis szembefordul a közvéleménnyel, sőt tudatosan vállalja új önmagát. Mély és igaz érzései képessé teszik arra, hogy létrehozza önnön erkölcsi normáit.

„¿Quién es el que me ha de quitar mi gloria? ¿Quién apartarme mis plazeres? Calisto es mi ánima, mi vida, mi señor, en quien yo tengo toda mi speranza . . . Pues él me ama, ¿con qué otra cosa le puedo pagar? Todas las deudas del mundo resciben compensación en diuerso género; el amor no admite sino solo amor por paga . . . Si pasar quisiere la mar, con él yré; si rodear el mundo, lléueme consigo; si venderme en tierra de enemigos, no rehuyré su querer. Déxenme mis padres gozar dél, si ellos quieren gozar de mí. No piensen en estas vanidades ni en estos casamientos: que más vale ser buena amiga que mala casada . . . No quiero marido, no quiero ensuziar los ñudos del matrimonio, ni las maritales pisadas de ageno hombre repisar . . .” II. 147, 12—148, 18.

Melibeá elutasítja szülei terveit, noha a házassággal megmenthetné becsületét. Teljességgel ismeri, sőt el is fogadja tettének társadalmi megítélését, de mégsem tekinti magát erkölcstelennek. A több férfivel való testi kapcsolatot elképzelhetetlennek tartja. A szentesítő kötelékek megtartó ereje nélkül is ragaszkodik a monogám eszményhez, holott ez az ő esetében egyértelműen a teljes társadalmi kiközösítéshez vezetett volna. Melibeá erkölcsének „modernsége” további bizonyíték arra, hogy az átmeneti kor ellentmondásai által nyitott perspektívák oly rendkívüliek, hogy a későbbi generációk látókörét is meghaladják. Elképzelhető olyan vélemény, hogy „modern erkölcs” valójában csak egy erkölcstelen viszonyba keveredett nő önigazolása. E feltételezés azonban a legváratlanabb és talán a legdöntőbb oldalról kap cáfolatot: apjától. Pleberio ugyanis egyetlen szóval sem hányja lánya szemére a családon esett szégyent! Feltehető az a kérdés, mennyiben következik ez a magatartás Pleberio társadalmi helyzetéből. Pleberio maga szerezte vagyonát, vagy legalább is annak egy részét, vagyis ahhoz a „mercader” réteghez tartozik,<sup>11</sup> amelynek a gazdasági élet átalakulásában legdöntőbb része volt, s amelynek munkája következtében született meg Spanyolországnál szerencsésebb országokban a polgári rend. Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a *Celestina* egyetlen vitathatatlanul nemes alakja az akkori idők „leghala-

<sup>11</sup> „Todo, pues, conduce a dibujar la figura de Pleberio como la del rico comerciante que se retira de los negocios marítimos, construye espléndida morada en la ciudad — esas torres que dice haber edificado —, invierte su dinero en propiedades territoriales, cuya revaloración provoca y se procura un decoro social que ennoblezca su linaje. »Adquirir honras«, dice Pleberio, no »heredé«.» *Maravall*: i. m. 42—43.

dóbb”, szellemi téren is az egyik legmozgékonyabb rétegéből származik. Pleberiót önzetlen szeretete, a korabeli becsületfogalommal szembeni szuverén állásfoglalása, mély humánuma magasan a konvenciók fölé emelik. Odaadó apai szeretete példa nélkül áll a spanyol irodalomban.<sup>12</sup>

### Éleslátás a személyi viszonylatokban

„Que no solo lo que veo, oyo é conozco; mas avn lo intrínseco con los intelectuales ojos penetro.” I. 94, 2—4.

A pszichológiai éleslátás bizonyára szorosan összefügg azzal, hogy a társadalom egyedeinek új feladatokkal kellett megküzdeniök. A régi közösségek kialakult érintkezési formái, íratlan törvényei között már nem volt szükség különleges tájékozódó képességre. De a városba települök ismeretlen világba léptek, ahol valamennyire is biztos támpontot csak az nyújthatott, ha helyesen ítélték meg mások szavait és tetteit. A kereskedők idegen országokban kötöttek üzleteket, csak emberismeretük védhette meg őket a partnerek furfangjával szemben, s csak az biztosíthatott számukra előnyt. A pszichológia, ha csak az ösztönös is, a mindennapi élet nélkülözhetetlen fegyvere lett. Erre mutat a *Celestina* minden szereplőjében felfedezhető pszichológiai érzékenység. Személyes kapcsolataiknak sokrétű bemutatása, jellemük gazdag és illúziómentes ábrázolása a szerzők e tekintetben is megnyilvánuló rendkívüli éleslátását bizonyítja. Éleslátásuk kellőképpen csak végletesnek tűnhető megállapításokkal méltatható. Olyan tekintély, mint Maria Rosa Lida, így nyilatkozik:

„Semejante minuciosa y compleja pintura de un personaje nada esquemático, construido con rigurosa lógica interna, tanto en sus rasgos atractivos como en los repulsivos, no tiene precedente cabal en ningún género literario: sólo a partir del siglo XIX, la novela occidental ofrecerá paralelos dignos de consideración.”<sup>13</sup>

Rojas és szerzőtársai nem statikusan ábrázolták az alakokat, egyéniségüket nem leírták, hanem gazdag viszonyulási variációkban, változás közben mutatták be. Melibeáról két egymásnak teljesen ellentmondó képet kapunk, egyiket a szerelmes Calistótól, másikat az irigy örömlányoktól. Egyik véleményről sem biztos, hogy megfelel a valóságnak, ellenvetések is tesz velük szemben valaki, mégpedig mindkét esetben ugyanaz: Sempronio. Calisto áradozásaira így reagál:

„¡En sus treze está este necio!” I. 55, 14.

<sup>12</sup> „La actitud de Pleberio sorprende por lo totalmente inusitada en la literatura española hasta en la de nuestros días.” *Maria Rosa Lida*: i. m. 474.

<sup>13</sup> I. m. 373. Igaz, Gilman vitatja, hogy jellemrajzok lennének a *Celestinában*. Jellemek helyett életről beszél, szerinte a *Celestina* mindig az „én és te” közötti viszonyulásokat mutatja be, hiányzik a jellemábrázoláshoz elengedhetetlen nézőpont: a harmadik személyé. Bár Gilman más oldalról közelíti meg a kérdést és más terminus technicusokat használ, lényegében nem mond ellent Lida állításának. A szerzők életalkotó művészetét épp oly magasra értékeli, mint Lida a jellemábrázoló képességüket. Akár egyiknek, akár másiknak a megvalósításához ugyanarra a különleges lélektani éleslátásra volt szükség: a két felfogás közötti határvonalat a gyakorlatban különben is igen nehéz meghúzni, mint ahogy ez az alábbi két idézetből is kitűnik:

„The character of *Celestina*, *Calisto*, and the rest can only be judged or discovered after the fact of speech and action, as for living beings.” *Gilman*: i. m. 57.

„La *Celestina* posee el rasgo dramático de no caracterizar a los personajes en abstracto, sino mostrarles en acción.” *Lida*: i. m. 233.

Majd később:

„Y avnque la aborrezcas, quanto agora la amas, podrá ser alcançandola é viéndola con otros ojos, libres del engaño en que agora estás.

Calisto: ¿Con qué ojos?

Sempronio: Con ojos claros.

Calisto: E agora, ¿con qué la veo?

Sempronio: Con ojos de alinde, con que lo poco parece mucho é lo pequeño grande.” I. 57, 7—15.

Elicia és Areúsa gyalázkodásaira pedig így felel Sempronio:

„Hermana, pareceme aqui que cada bohonero alaba sus agujas, que el contrario desso se suena por la cibdad.” II. 33, 13—15.

Ugyanígy ellentmondóak értesüléseink Calistóról is. Szolgái és Celestina a háta mögött bolondnak mondják. Ő méltatlannak tartja magát Melibeához,<sup>14</sup> Sempronio azonban azzal vígasztalja, hogy erényei nagyon is alkalmasak a hölgy szerelmének elnyerésére.<sup>15</sup> Celestina úgy festi le Melibea előtt mint a lovagok mintaképet<sup>16</sup> és Melibea — halála előtti monológjában — a világ legszébb és erényekkel legkésebb ifjút siratja benne.<sup>17</sup> Szavai és tettei folytonosan másnak mutatják. A szerzők következetes iróniával arra kívánják felhívni figyelmünket, hogy Calisto jótulajdonságai javarészt talmiak.

E két példa arra mutat, mennyire szükségtelennek, illetőleg lehetetlennek gondolták a szerzők egy-egy alakjuk *objektív* megrajzolását. Felfedezték a vizsgáló személy szükségszerű szubjektivitását a vizsgálttal szemben, és belátták, hogy a személyiség változik, ha más-más személyhez viszonyul. Innen az ítéletek bizonytalansága, amit ezért nem a szereplők (ill. a szerzők) gyenge emberismeretének kell tulajdonítanunk. Calisto, aki látszólag még leginkább van híján az emberismeretnek, igen jól tudja, hogy kivel van dolga és így szól Celestina halála után, amikor már nincs rá többé szüksége:

„La vieja era mala y falsa” II. 112, 18—19.

Addigi dicséreteinek oka szándékos önámítás. Nem akarja bevallani magának, milyen hitvány társaságba keveredett Melibea elnyerésének kedvéért.

Pármeno rögtön átlát a szitán, mikor az ajtónyitásra váró Celestina olyan társalgásba kezd Sempronióval, amit valójában Calistónak szán:

„Avnque soy moço, cosas he visto asaz é el seso é la vista de las muchas

<sup>14</sup> „Porque amo á aquella, ante quien tan indigno me hallo, que no la espero alcançar.” I. 45, 7—8.

<sup>15</sup> „Lo primero eres hombre é de claro ingenio. E mas, á quien la natura dotó de los mejores bienes que tuuo, conuiene á saber, fermosura, gracia, grandeza de miembros, fuerça, ligereza. E allende desto, fortuna medianamente partió contigo lo suyo en tal cantidad, que los bienes, que tienes de dentro, con los de fuera resplandescen.” I. 52, 14—53, 1.

<sup>16</sup> „En Dios é en mi alma, no tiene hiel; gracias, dos mill: en franqueza, Alexandre; en esfuerço, Etor; gesto, de vn rey; gracioso, alegre; jamás reyna en él tristeza. De noble sangre, como sabes. Gran justador, pues verlo armado, vn sant George. Fuerça é esfuerço, no tuuo Ercales tanta. La presencia é faciones, dispusición. desemboltura, otra lengua hauía menester para las contar. Todo junto semeja angel del cielo. Por fé tengo que no era tan hermoso aquel gentil Narciso, que se enamoró de su propia figura, quando se vido en las aguas de la fuente.” I. 187, 16—187, 8.

<sup>17</sup> „... yo fuy ocasión que los muertos touiessen compañía del más acabado hombre que en gracia nasció, yo quité a los viuos el dechado de gentileza, de inuenciones galanas, de atauíos e brodaduras, de habla, de andar, de cortesía, de virtud; yo fuy causa que la tierra goze sin tiempo el más noble cuerpo e más fresca juventud, que al mundo era en nuestra edad criada.” II. 196, 2—9.



cosas demuestran la experiencia. De verte ó de oyrte descender por la escalera, parlan lo que estos fingidamente han dicho . . .” I. 89, 9—13. Celestina azzal dicsekszik Pármenónak:

„Que no solo lo que veo, oyo é conozco; mas avn lo intrínseco con los intelectuales ojos penetro.” I. 93, 2—4.

Celestina a Melibeával történt első beszélgetés során is rendkívüli pszichológiai élelátásról tesz tanúságot. Az öregségről beszél, s arról, hogy mily hamar eltelik az ifjúság. Ezzel ráébreszti Melibeát arra, hogy sietnie kell, ha élvezni akarja fiatalságát. Mikor végre rátér jövetelének céljára, szándékosan hosszadalmasan és homályosan fejezi ki magát, hogy ezzel felkeltse Melibea kíváncsiságát. De nem kevesebb emberismeretet árul el Celestina akkor sem, amikor Pármenót akarja a maga oldalára állítani, vagy amikor ráveszi Areúsát, hogy engedjen Pármeno vágyának.

Areúsa ügyesen csavarja ujjja köré a hiszékeny Sosiát. Átlátja, hogy a legbiztosabban akkor veszi ki belőle titkait, ha titoktartásra biztatja.

A szereplők egymás szavai mögött a hiteles valóságot keresik, és átható tekintetük könnyen pórére vetközteti a másik rejtett szándékát, indulatait. De bár példák özönét hozhatnánk fel megfigyeléseik pontosságára, azt hisszük, semmi sem árulja el annyira a műben megnyilvánuló pszichológiai élelátást, mint Elicia elbeszélése arról, miért ölték meg a szolgák Celestinát. Először azt említi, hogy Celestina nem adta ki részüket a Calistótól kapott aranyláncból, de aztán felhozza indokul az ébren töltött éjszaka miatti fáradtságukat és más dolgok miatti bosszúságukat.

„Pues, como ellos viniessen cansados vna mañana de acompañar a su amo toda la noche, muy ayrados de no sé qué questiones que dizen que auían auido, pidieron su parte a Celestina . . . Assí que ellos muy enojados, por vna parte les aquexaua la necessidad, que priua todo amor; por otra, el enojo grande e cansancio que trayan, que acarrea alteración . . .” II. 136, 20 — 137, 10.

Ezt az előzetes motiváltságot, ami nincs összefüggésben a tett jogi értelemben vett indítóórával, annyira fontosnak tartják a szerzők, hogy kétszer is visszatérnek rá. Kínálkozik a modern irodalommal való összehasonlítás: ezek a szolgák szinte azon az úton járnak, amelyen Camus *Közönyének* hőse jut el a gyilkossághoz.

A pszichológiai élelátásra természetesen nem csak a szereplők emberismerete utal, hanem plasztikusan megformált jellemük is. Minthogy a *Celestina* szereplőinek jellemét María Rosa Lida idézett könyvében teljes részletességgel tárgyalja, indokolatlan lenne egyenkénti ismertetésük.

Egy szokatlan körülményt azonban ki kell emelni. A kétségbevonhatatlanul hiteles szerelmi szenvedély hordozóit: Calistót és Melibeát a szerzők nem ábrázolják igazi hősnek, ill. igazi hősnőnek. Különösképpen Calistóra áll ez a megállapítás, aki határozottan méltatlan mind saját, mind az általa ébresztett szenvedélyhez. Tehetetlensége, erkölcsi gyávasága<sup>18</sup> (szolgái kivégzését nem bosszulja meg, inkább elbújik házában és csak éjszaka jön elő, hogy távolléte szolgáljon mentségéül, amiért nem mossa le a becsületén esett

<sup>18</sup> „No osaré salir ante gentes” II. 111, 17. „Mañana haré que vengo de fuera, si pudiera vengar estas muertes; si no, pagaré mi inocencia con mi fingida ausencia o me fingiré loco . . .” II. 113. 4—7.

feltot), önzése<sup>19</sup> (csak a saját elvesztett becsületét siratja, s mit sem törődik a Melibeáéval), közönségessége<sup>20</sup> (Melibea szemérmes tiltakozására azt válszolja: aki meg akarja enni a madarat, először megkopasztja) nem hasonlít a világirodalom nagy szerelmeseinek jellemvonásaihoz. A hitvány vagy gonosz jellemű szerelme kedvesével szemben még a XIX. századi irodalom is önfeláldozónak és jónak festi. A *Celestina* szerzői azonban nem szépítik Calisto emberi vonásait. Melibeáról is kiderül, hogy könnyen kapható hazugságra, tettetésre, ravaszkodásra.<sup>21</sup> Bataillon a szerelmespár emberi fogyatékoságait azzal magyarázza, hogy a szerzők általuk akarnak elrettentő példát állítani a „balga” szerelmesek elé. Ha feltételezzük is, hogy az egész mű valóban csupán erkölcsi intelmek illusztrációja, akkor is, vagy akkor talán még inkább szokatlannak kell találnunk a pozitív jellemek hiányát.<sup>22</sup> E tekintetben ugyan is még Pleberiót sem sorolhatjuk a pozitív figurák közé, hiszen a moralitás határain belül elmarasztalás alá esik az az apa, aki olyannyira nem vigyáz leányára, mint Pleberio. Ebből az illúziótlan jellemformálásból kitűnik, hogy a szerzők könyörtelenül éles tekintete előtt nemcsak szereplőik, de kortársaik árnyoldalai sem maradtak rejtve.

### Éleslátás a „transzcendens” viszonylatokban

„Haz tu lo que bien digo y no lo que mal hago.” I. 43, 22–23.

A szektás mozgalmak már évszázadokkal a *Celestina* megjelenése előtt arról vallottak, hogy a teológia ideológiai funkcióját többé már nem tudja megfelelően betölteni. Luther fellépésével a krízis kirobban, nyilvánvalóvá válik. Az ezt megelőző években még Spanyolországban is tapasztalható a vallási megújulás igénye. Egyháztisztogató tevékenysége mellett Cisneros kardinális támogatja az elmélyültebb kegyességi életet hirdető művek kiadását is. Rojas a salamancai egyetem hallgatója lehetett, mikor Pedro de Osuna nyíltan megtámadja a gyónás intézményét és azt állítja, hogy a papi feloldozás nem ment meg a kárhozattól. Bár ez a tétel meglehetősen nagy botránkozást okozott, visszhangot keltett a spanyol erasmisták s az elmélyültebb, spirituálisabb vallásosságra törekvő iluminadók és alumbradók között. Az utóbbiak a XVI. század folyamán állandóan veszélyt jelentenek a dogmatikája tisztaságán őrködő spanyol katolikus egyházra, mert magatartásukra nézve egyedül az isteni megvilágosítást fogadják el irányadónak.

E mozgalmak erejét és jelentőségét lemérhetjük azon a tényen, hogy az egyházi hatóságok éppen olyan kemény rendszabályokkal harcoltak ellenük, mint a XVI. század elején jelentkező erasmista teológiai irányzat ellen.

<sup>19</sup> „Pues yo bien siento mi honrra. Plugiera a Dios que fuera yo ellos e perdiera la vida e no la honrra, e no la esperança de conseguir mi comenzado propósito, que es lo que más en este caso desastrado siento. ¡O mi triste nombre e fama, cómo andas al tablero de boca en boca!” II. 110, 19–111, 1.

<sup>20</sup> „Señora, el que quiere comer el aue, quita primero las plumas.” II. 181, 25–26.

<sup>21</sup> „Alisa: Hija Melibea, ¿qué quería la vieja? Melibea: Venderme vn poquito de solimán.” II. 65, 2–3.; Anyja figyelmeztetésére, hogy Celestina látogatása veszélyezteti jóhírét, így kiált fel Melibea: „¿Dessas es? ¡Nunca más! bien huelgo, señora, de ser ausada, por saber de quién me tengo de guardar.” II. 65, 19–21.; Apja kérdi, honnan a zaj (amit Calisto okozott), mire így válaszol: „Señor, Lucrecia es, que salió por vn jarro de agua para mí, que haúa gran sed.” II. 92, 15–16.

<sup>22</sup> „De ningún modo es corriente que una composición moralizante pinte a todos sus personajes culpables y equivocados...” *Lida*: i. m. 302.

A *Celestina* tehát a legmélyebb vallási (teológiai) válság idején születik, abban az átmeneti korszakban, amikor a spanyol katolikus egyház még nem döntötte el, hogy milyen utat választ a kibontakozásra.

A teológiai világgép újraértékelésének igénye fejeződik ki a Ferrant Sánchez de Calavera kérdésére kialakult különös költői vitában is.<sup>23</sup> A költemények arra igyekeznek választ adni, miképpen lehetséges a bűn, és mennyiben indokolt az érte járó büntetés, ha az isteni hatalom és tudás korlátlan.

Ezek a kérdések csak kevés embert érdekeltek. A vallásos tömegek megelégedtek az egyházi előírások gépies betartásával. Minden érvnél ékeesebben beszél közönyös magatartásuk arról, hogy a teológia elvesztette élet- és erkölcsformáló ideológiai jellegét. Az üdvösségről szóló keresztény tanítás nem határozta meg az emberek magatartását. Úgy vélték — s ebben a hitükben többek közt a bűnbocsátó cédulák is megerősítették őket —, hogy az üdvösség is megvásárolható, és a gyónás-feloldozás mechanikus gesztusa biztosítja számukra az örökéletet.

Ez az általános hiedelem nyilatkozik meg *Celestina* szavaiban is, amikor elbeszéli, hogy kerítőnő-társát — Pármeno boszorkányként pellengérré állított anyját — a pap némi furfangos csúrés-csavarással mennországba juttatta: „Sabíalo mejor el cura, que Dios aya, que, viniéndole á consolar, dixo que la sancta Escriptura tenía que bienaventurados eran los que padescían persecución por la justicia, que aquellos poseerian el reyno de los cielos.”<sup>24</sup> I. 244, 9—14.

Ez derül ki abból, amivel a házában összegyűlt, erényesnek igazán nem mondható társaságot (a két szolgát és kedveseiket) biztatja:

„Assentaos vosotros, mis hijos, que harto lugar ay para todos, a Dios gracias: tanto nos diessen del parayso, quando allá vamos.” II. 28, 1—3.

Nyilvánvaló, hogy úgy találják: az erkölestelen életmód nem lehet akadály a üdvösségnek. Elicia sem gondolja, hogy az erényesek nálánál könnyebben jutnak a paradicsomba. Csak a gazdagok esélyei jobbak.

„No quiero en este mundo, sino día é victo é parte en parayso. Avnque los ricos tienen mejor aparejo para ganar la gloria, que quien poco tiene.” I. 262, 25—263, 3.

A *Celestina* alapos vizsgálata kétségtelenné teszi, hogy a szerzők kortársaik vallásosságát üresnek, hazugnak látták, s társadalmukban az üdvösség és kárhozat, paradicsom és pokol teológiai konvenciói többé már nem hatottak erkölcsi regulátorként. Ez tükröződik abban, hogy Calisto és *Celestina* vallásosságáról esik legtöbb szó, holott a keresztény parancsolatokkal e két szereplő magatartása áll a legszögesebb ellentétben. Calisto a neoplatonista irodalmi divatnak megfelelően keresztény kultikus kifejezésekkel dicsőíti Melibeát:

„Por Dios la creo, por Dios la confieso é no creo que ay otro soberano en el cielo; avnque entre nosotros mora.” I. 44, 6—8.

De Calisto sokkal következetesebben vét az isteni tekintély ellen, hogy szentségtörő szavaira e divat kellő magyarázatot adjon. Különös teológiájában az istenség is csak Melibea elnyerésének eszköze, vagyis nem több, mint *Celestina*.

„Por encubrir yo este fecho de Pármeno, á quien amor ó fidelidad ó temor pusieran freno, cay en indignación desta, que no tiene menor poderío en mi vida que Dios.” I. 67, 7—11.

<sup>23</sup> Cancionero de *Juan Alfonso de Baena*, Madrid 1851.

<sup>24</sup> „Persecución por la justicia” kétértelmű: üldözés az igazságért vagy az igazságszolgáltatás által.

A templom, a mise csak arra jó, amire Celestina boszorkánymestersége: terveit segítheti elő. Vallásosságának pusztán szerelmi szenvedélye ad némi tartalmat.

„Agora lo creo, que tañen a missa. Dáca mis ropas, yré a la Madalena. Rogaré a Dios aderece a Celestina e ponga en corazón a Melibea mi remedio o dé fin en breue a mis tristes días.” II. 19, 20—20, 2.

Ájtatos beszéd és hazugság elválaszthatatlanok a darabban. Legtöbbször Celestina hivatkozik az isteni tekintélyre, s ő is hazudik a legtöbbet. A szenteskedő szavak hazugságot takarnak vagy elleplezik az igazi szándékot. Az ámítás és önámítás egyaránt szívesen jelenik meg a kegyesség mezében.

„... mas Dios conoce mis limpias entrañas, mi verdadero amor...” I. 161, 22—162, 1.

mondja Celestina Alisának, mikor leányát Calisto hálójába igyekszik keríteni. Melibeát is isteni parancsokra hivatkozva térítgeti az erény útjáról:

„Porque, avnque fueran las que tu pensauas, en si no eran malas: que cada dia ay hombres penados por mugeres e mugeres por hombres, é esto obra la natura é la natura ordenóla Dios é Dios no hizo cosa mala.” I. 191, 15—192, 1.

Melibea ezzel indokolja, hogy hajlandó az „ismeretlen” betegen segíteni (Calistón):

„Porque hazer beneficio es semejar á Dios, y el que le dá le recibe...” I. 175, 11—13.

Pármeno Sempronióval Calisto kifosztására szövetkezve így nyugtatja magát: „Paz con Sempronio. La paz ne se deue negar, que bienaumentados son los pacíficos, que fijos de Dios serán llamados...” I. 109, 17—110, 2.

Félreérthetlenebbül már aligha utalhattak volna a szerzők arra, hogy a teológia elvesztette erkölcsformáló jelentőségét.

A szereplők állandó teológiai öngazolása nemcsak tudatos ravaszkodás. Ösztönösen vágynak arra, hogy cselekedeteiket „magasabb” szemlélethől fakadó tekintélyhez, erkölcsi normákhoz szabhassák. Ez és nem a kezdetleges jellembrázolás indokolja a hitvány tetteikkel összeférhetetlennek tűnő bölcselkedéseiket.

Pármeno nem tud ellentállni a pénz csábításának, pedig megpróbál erőt meríteni a gyermekkorában beleoltott erkölcsi tanításból:

„Pármeno: Né sé qué haga, perlexo estó... Riqueza desseo... No queria bienes mal ganados.

Celestina: Yo sí. A tuerto o á derecho, nuestra casa hasta el techo.

Pármeno: Pues yo con ellos no viuiria contento é tengo por onesta cosa la pobreza alegre...” I. 103, 8—17.

Tudjuk azonban, hogy Pármeno nem a vidám szegénységet választja, és így az egyházi értékrenddel szemben előnyben részesíti a világit. Csakúgy mint Celestina, akinek buzgóságáról Sempronio így nyilatkozik:

„Verdad es; pero mal conoces a Celestina. Quando ella tiene que hazer, no se acuerda de Dios ni cura de santidades. Quando ay que roer en casa, sanos están los santos; quando va a la yglesia con sus cuentas en la mano, no sobra el comer en casa... Lo que en sus cuentas reza es los virgos que tiene a cargo é cuántos enamorados ay en la cibdad e cuántas mozas tiene encomendadas e qué despenseros le dan ración... e qué canónigo es más moço e franco. Quando menea los labios es fengir mentiras, ordenar cautelas para hauer dinero...” II. 25, 3—18.

A *Celestina* szereplői körül megváltozott az élet és hiába is hivatkoznak az érvénytelenné vált erkölcsi normákra. Sempronio a középkori konvenciókkal érvelve tanácsolja Calistónak, hogy űzze ki a szívéből a dőre szerelmet. Calisto szemére veti, hogy szavai ellentétben állnak magatartásával. Erre így válaszol:

„Haz tu lo que bien digo y no lo que mal hago.” I. 43, 22—23.

A szavak és tettek közötti ellentmondás a szereplők egymással és önmagukkal folytatott állandó vitájáról tanúskodik, amelyben sem a letűnő világ értékei, sem az új életcélok nem elég erősek az egyértelmű győzelemre.

### Az átmeneti kor és a pesszimizmus

„¡O mundo, mundo!... Yo pensaua en mi más tierna edad que eras y eran tus hechos regidos por alguna orden...” II. 203, 12, 204, 1—3.

A bevezetőben elmondottak szerint a *Celestina* pesszimizmusa — akár csak az akkori európai irodalom válságjeleket mutató alkotásaié — a régi és új gazdasági, politikai rend közti átmeneti időszak ellentmondásából táplálkozik. E fejezet arra keres választ, miben fejeződik ki ez a pesszimizmus és mennyiben felelnek meg megnyilatkozási formái az átmeneti kor okozta élményeknek.

Mint már sokan megjegyezték, a szorongás és aggodalmaskodás a *Celestina* minden szereplőjét jellemzi. Sempronio épp annyira fél bemenni, mint he nem menni a szerelmi bánatában őrjöngő Calistóhoz.<sup>25</sup> Celestina reszketve indul Melibeához, de kockázatosnak tartja azt is, ha nem jár végére megbízatásának.<sup>26</sup> A szerelmesek első találkozásakor Melibea aggódik, hogy a kapuban nem Calisto vár rá, Calisto peddig attól tart, hogy tőrbe csalták.<sup>27</sup> Sempronio és Pármeno minden zajra ijedeznek, sőt el is menekülnek.<sup>28</sup> De nemcsak a felsorolt alkalmakkor és nemcsak ők aggódnak. Minden szereplő hosszan fontolgatja lépéseit és mérlegeli az esetleges következményeket. Sempronio figyelmezteti a Melibeához induló Celestinát, jól gondolja meg, mit tesz:

„Madre, mira bien lo que hazes. Porque, cuando el principio se yerra, no puede seguirse buen fin... tiemblo, no vayas por lana é vengas sin pluma.” I. 140, 3—9.

Celestina maga is aggódik, mert

„Cada camino descubre sus dañosos é hondos barrancos.” I. 154, 18—19.

<sup>25</sup> „Dexarle he solo ó entraré alla? Si le dexo, matarse ha; si entro alla, matarme ha. Quédese; no me curo... Pero, si se mata sin otro testigo, yo quedo obligado á dar cuenta de su vida...” I. 37, 12—38, 1.

<sup>26</sup> „¿Qué faré, cuytada, mezquina de mí, que ni el salir afuera es prouechoso ni la perseuerancia carece de peligro? ¿Pues yré ó tornarme hé?” I. 154, 11—14.

<sup>27</sup> Lucrecia hívja asszonyát: itt van Calisto. „Melibe: ¡Loca, habla passo! Mira bien si es él. Lucrecia: Allégate, señora, que si es, que yo le conozco en la voz. Calisto: Cierro soy burlado: no era Melibe la que me habló. ¡Bullicio oyo, perdido soy!” II. 82, 14—19.

<sup>28</sup> „Pármeno: Que, por Dios, que creo corriesse como vn gamo, segun el temor tengo d'estar aquí. Sempronio: Mejor esté yo, que tengo liado el broquel e el espada con las correas, porque no se me caygan al correr... Pármeno: Huye, huye, que corres poco.” II. 89, 2—16.

Erna Ruth Berndt<sup>29</sup> ezt a szorongást a halálfélelemből származtatja. De bár minden korszak számol a halállal, mégsem általános jelenség az irodalomban, hogy az az ember mindennapjaira olyan mértékben rányomja bélyegét, mint ahogy az Calisto következő szavaiban is kifejezésre jut:

„¡O misera suauidad desta breuissima vida!... Mayormente que no ay hora cierta ni limitada ni avn vn solo momento.” II. 123, 8–13.  
Ezt a félelmet közös élmény sugallja, amelyet Celestina szavával élve a „változás” élményének nevezhetnénk:

„La ley es de fortuna que ninguna cosa en vn ser mucho tiempo permanece: su orden es mudanças . . . Prouerbio es antiguo, que auanto al mundo es o crece o descrece.” II. 44, 5–13.

Nem kétséges, hogy a forgandó szerencse-motívum régi irodalmi hagyomány, de nem tételezhető fel, hogy a *Celestina* annyira tudatos szerzői találomra választották az irodalom tárházából. A változó szerencse a szerzők egyik alapélménye. Ez világosan kitűnik abból, hogy számos esetben térnek vissza e gondolathoz, ezt példázza maga a cselekmény is; a legtöbb szereplő életének felívelő és lefutó görbéje megegyezik a szerencse egyszer fel, egyszer leforduló kerekével.

„Mi honrra llegó a la cumbre, segun quien yo era: de necessidad es que desmengüe e abaxe.” II. 44, 14–16.

— mondja Celestina. A csúcsra jutás és lezuhanás ismétlődik meg tragikusan a huszadik felvonásban, amikor Melibeá felmegy a toronyba és onnan leveti magát. Pleberio, Lucrecia és Melibeá sok mozgást jelentő igét használnak (vamos, anda, entra, levántate és főképpen subamos) egészen addig, míg Melibeá a tetőre érkezik és először hangzik el a lemenni: *bajar*. Leküldi Lucrciát:

„Baja a él (a Pleberio) e dile que se pare al pie desta torre . . .” II. 191, 15–16.

Ekkor megáll a sürgés-forgás, a Melibeát segíteni vágyó igyekezet, csak egyetlen rövid kérdésben merül majd fel a *subir* (felmenni), és már nem fejez ki cselekedetet: *¿Quieres que suba allá?* kérdi Pleberio a torony aljából. Szimbolikus módon Melibeá a magasból tekint végig életén. A *bajar* (lemenni, leereszteni) és *caer* (leesni) szavakat használja, midőn elbeszéli szerelmese halálát, amelyért a *változó* szerencsét okolja:

„como de la fortuna mudable estouiesse dispuesto e ordenado, segun su desordenada costumbre . . .” II. 197, 7–9

és utolsó szava *baja*:

„Pon tú en cobro este cuerpo, que allí baxa.” II. 199, 1–2.

A forgandó szerencse e két fázisa nem változtatja tragikus sorrendjét egyik szereplő esetében sem. Celestina maga vall életének elmúlt csúcsáról, és szemünk előtt éri el a legmélyebb pontot: a halált. A témát még négyszer ismétlik meg a szerzők, a két szolgál és a két szerelmes esetében, s minden alkalommal az esés, alázuhanás motívumát alkalmazzák. (A szolgák az ablakon ugranak ki és törik össze magukat, kivégzésük szinte csak pontot tesz szerencsétlen ugrásukra, Calisto elvétí a létrán a lépést és lezuhan, Melibeá leveti magát a toronyból.) Marcel Bataillon az esésben erkölcsi bukásuk szimbólumát látja. Ez kétségtelenül így van, de az erkölcsi bukás mellett a jellegzetes

<sup>29</sup> Erna Ruth Berndt: Amor, Muerte y Fortuna en „La Celestina”. Madrid, Editorial Gredos 1963.

celestinai életút görbéje a szerzők vallomása arról, hogy az átmeneti sikert vagy boldogságot szükségszerűen követi a bukás.

A szereplők hajszolják a pénzt, a gyönyört, a boldogságot, de jóval több a sikertelenségtől való félelem, mint a reménykedés. A legügyesebb terv sem biztos, mert nincs állandóság, nincs rend a sorsban. Szerzők és szereplők egyöntetű meggyőződése ez, közös gyökerét közös társadalmi élményben kell keresnünk. Az átmeneti kor politikai, gazdasági életében új törvények érvényesülnek. A változás többé-kevésbé mindenkit érint. Az új helyzetek, új követelmények félelemmel töltik el az embereket, az apák magatartása és erényei nem bizonyulnak többé eredményesnek. Bizonyos, hogy a gazdasági, politikai létbizonytalanság<sup>30</sup> nemcsak közvetlenül jelentkezik (nemcsak a szolgák és örömlányok anyagi gondjaiban, uraikhoz, illetőleg a gazdagabb rétegekhez való új viszonyukban, melyet elsősorban saját létérdekeik határoznak meg, olyannyira, hogy feudális szolgaszménynek már nyomát sem találjuk), hanem filozófiai szinten is, melyet a középkori frazeológia szerint a szerencse kiszámíthatatlan változásaiban fogalmaznak meg.

Az átmeneti korban különösen nagy szerepet játszik az idő<sup>31</sup>: a tegnap és a ma között feszülő ellentétek, maga a változás is mindenki előtt nyilvánvalóvá teszi jelentőségét.

„Entre las muchas notas modernas de La Celestina — más modernas que la literatura del Siglo de Oro y extraordinariamente en tono con nuestra propia época — hay una que nunca se destacará lo bastante: su aguda conciencia de tiempo.”<sup>32</sup>

mondja María Rosa Lida, és megállapítása is bizonyíték amellett, hogy az átmeneti kor művésze nemcsak saját korát előzi meg, hanem olykor az elkövetkező századokon is átlép.

A szerzők különbséget tesznek objektív és szubjektív idő között.<sup>33</sup> Lényegében tehát rájöttek arra, hogy a közmegegyezés szerinti órával mérhető idő minden egyed számára más és más sebességgel folyik, és hogy az egyén élettartamát élményekben és nem években mérik. Ezért mondja Calistónak Sempronio:

„Si tú pides que se concluya en vn día lo que en vn año sería harto, no es mucha tu vida.” II. 20, 6—8.

Bizonyára azért siet és sürget a *Celestina* minden szereplője, mert élmények és tettek hőségével akarja meghosszabbítani rövid életét. Örökre elveszettnek érzik az eseménytelen órát. Celestina inti Eliciát és Areúsát, hogy használjanak ki minden percet:

<sup>30</sup> „Los desplazamientos de fortuna y, con ellos, la transformación del estado social de los ricos, es un fenómeno atestiguado en fuentes coetáneas y del que algunos tuvieron clara conciencia. Hernando del Pulgar consideraba el hecho tan normal y tan comunmente aceptado, que llegó a calificar de reformadores a los que, desde una posición puramente conservadora, trataban de oponerse a él.” *Maravall*: i. m. 37.

<sup>31</sup> A konszolidációs korszakban írt Celestina-utánezatokban már nincs jelentősége. *Lida* így ír erről: „Las imitaciones no muestran la sensibilidad del original al paso del tiempo...” i. m. 192.

<sup>32</sup> I. m. 172.

<sup>33</sup> *Lida*: i. m. El tiempo c. fejezet. „Calisto: Ya me parece haber vn año que no he visto aquel suave descanso, aquel deleyitoso refrigerio de mis trabajos. ¿Pero qué es lo que demando?... No aprenden los cursos naturales a rodearse sin orden, que a todos es vn yqual curso, a todos vn mesmo espacio para muerte y vida, un limitado término a los secretos mouimientos del alto firmamento celestial de los planetas, y norte de los crecimientos e mengua de la menstua luna.” II. 128, 13—21.

„Gozá vuestras frescas mocedades, que quien tiempo tiene e mejor le espera, tiempo viene que se arrepiente. Como yo agora por algunas horas que dexé *perder*, quando moça, quando me preciauan, quando me querían.” II. 39, 9–14.

Melibeia Calisto halála után azon panaszkodik apjának, hogy nem volt ideje az életben arra, hogy boldoggá tegye Calistót, azaz nem volt rá lehetősége. Az idő: lehetőség, világlik ki abból a mondatából, amellyel Calisto halálára reagál: „¡ No es tiempo de yo biuir ! II. 186, 15.

A szerzők nem hajlandók a kor szokása szerint klasszikus istenségként kezelni az időt és mindenkor ragaszkodnak a konkrét időpontok megjelöléséhez.<sup>34</sup> Afelől sem hagynak kétséget, hogy az időt: a cselekvés, az élet lehetőségét senki sem tarthatja uralma alatt. Amikor Melibeia nem titkolja Celestina elől, hogy a felismerhetetlenségig megöregedett, a kerítőnő indulatosan ezt vágja oda az ifjú leánynak:

„Señora, ten tú el tiempo que no ande; terné yo mi forma, que no se muda.” I. 171, 9–10.

Idő és szerencse, mindkettő lehetőség az életre. De éppen ez, éppen a lehetőség volt olyan kiszámíthatatlanul bizonytalan a kor átalakuló rendjében.

Az idő és szerencse bizonytalan faktorai által meghatározott világban a *Celestina* hősei igyekeznek fix pontra lelni. Másfél századdal a darab megjelenése előtt Juan Ruiz a *Libro de Buen Amor*ban „világias” életszeretete ellenére e fix pontot a földi életen kívül, az isteni szeretetben találta meg. A *Celestina*ban azonban, amint láttuk, a vallásosság immár tradíció, szokás, nincs köze a való élethez, nem ad eligazítást a gyakorlati magatartásra, nem nyújt vigasztalást a bánatban. Melibeia öngyilkos szándékában pillanatig sem gondol arra, hogy a keresztény tanok szerint megbocsáthatatlan vétket követ el, a halálon túli életnek, amelyben találkozni kíván szerelmesével, semmi köze a keresztény túlvilághoz. Pleberio fájdmájában nem fordul az éghez vigaszért, de nem is vádolja azt balsorsáért. Monológja, akárcsak maga az egész dráma, földközpontú, a tragédia legvégső okait is emberi dimenziók között keresi.

Szerinte leányának szerencsétlensége, saját fájdalma és minden emberi nyomorúság szükségszerű következménye annak, hogy a Szerelem, Szerencse, Halál és Világ megváltoztatták működésük rendjét.

A Szerelemnek Pleberio azt veti szemére:

„por qué te riges sin orden ni concierto? II. 211, 3–4.

Fortunához azért könyörög kétségbeesésében, hogy

„ . . . no peruertieras la orden.” II. 203, 7–8.

De leánya már meghalt, így hát a Szerencse felforgatta rendjét és vele együtt a Halál is:

„Turbóse la orden del morir . . .” II. 202, 2.

Nincs rend egyikben sem, mert nincs rend a világban. E megállapítás új felfedezés, mert amint a Világnak mondja Pleberio:

„Yo pensaua en mi más tierna edad que eras y eran tus hechos regidos por alguna orden . . .” II. 204, 1–3.

Akárcsak kora, ő is rájön arra, hogy a keresztény szemlélet szerinti isteni hierarchia, amire a középkori társadalom épült, nem felel meg a tapasztalati tényeknek. Az a világ, amelynek tervszerű vagy törvényszerű működésére

<sup>34</sup> „Calisto: Ni comeré hasta entonces; avnque primero sean los cauallos de Febo apacentados en aquellos verdes prados, que suelen quando han dado fin a su jornada. Sempronio: . . . Di: avnque se ponga el sol, e sabrán todos lo que dizes.” II. 21, 21–22, 7.



nem számíthatunk, amelyben semmilyen rendező elv nem érvényesül, természetszerűleg félelmetes és kétségbeejtő, s elviselhetetlen tragikummal tölti meg az életet. A halandó még rövid időre sem számíthat biztonsággal, a halál értelem nélkül, kényre-kedvre dobált sorsot zár le. Ezt a pesszimizsztikus szemléletet minden igazolni látszott az átmeneti kor kialakulóban levő társadalmában. A nagy élményt, hogy nincs rend, nincs értelme a cselekedeteknek, nincs biztonság, nem enyhíti túlvilági kárpótlás reménye.

### Összefoglalás

„All things, presenting themselves to the mind in violent contrasts and impressive forms, lent a tone of excitement and of passion to everyday life.”<sup>35</sup>

Az átmeneti kor bonyolult, ellentmondásos gazdasági és társadalmi szerkezeteinek sajátos hatása tapasztalható a *Celestinában* megrajzolt társadalmi, személyes és „transzcendens” viszonylatokban. E hatás legfőbb eredménye a tisztánlátás, a megalkuvásra nem hajlamos gondolkodás. Az emberi viszonylatok feltárásában Rojas és szerzőtársai élelátása nemcsak a történelmi fejlődés adott fokán, de még az elkövetkező korszakon is túlmutat. Az előítéletektől mentes társadalomábrázolás, urak és szolgák művészi egyenrangúsága, a bonyolult jellemfestés, a lélektani megfigyelések gazdagsága, a vallási közömbösség és ezen keresztül a középkori keresztény világkép megrendülésének bemutatása számos bizonyíték a különleges társadalmi helyzet szülte különleges élelátásra.

A szerzők nem törekednek szintézisre. Valóságábrázolásuk hűsége a ki nem békíthető, ellentmondásos jelenségek pontos regisztrálásában fejlődik ki. Ez ellentmondásosság rejlik a szereplők tettei és szavai közötti összhang szembevető hiányában, a szószólók hitvány jelleme miatt csak fenntartással fogadható igazságokban, amelyek végül mégis érvényesülnek a cselekmény büntetés jellegű kifejtésében.

A történelmi, társadalmi helyzet adta problémák megnehezítik a tájékozódást, ez magyarázza a szereplők folytonos latolgtatását, a XV. század irodalmára oly jellemző, ellentétpárokra épülő gondolatmenetet. A két alábbi kiragadott példa kellőképpen érzékelteti, hogy a tudat milyen mélységeibe hatolt a meggyőződés: lehetetlen az igazság megtalálása, lehetetlen a döntés.

Ni miento ni me arrepiento,  
ni digo, ni me desdigo,  
ni esto triste, ni contento.  
ni reclamo, ni consiento,  
ni fio ni desconfio:  
ni bien biuo, ni bien muero,  
ni me venço, ni porfio,  
ni espero, ni desespero . . .<sup>36</sup>

<sup>35</sup> J. Huizinga: *The Waning of the Middle Ages*, London 1924.

<sup>36</sup> Jorge Manrique: *Coplas . . . Cancionero castellano del siglo XV*. II. 240b.

. . . Ni se si me estoy sin mi ni conmigo  
si ando enel mar si en cielo si en tierra  
si tengo seguro si paz o si guerra  
si estoy en amor si soy mi enemigo:  
ni biuo ni muero ni callo ni digo  
ni se que me diga ni puedo callar . . .<sup>37</sup>

A szellemi, erkölcsi értékek megrendülésével, érvényes rendező elv hiányában — úgy látszott —, értelmét veszti az élet. Ebből származik a kor s a mű pesszimizisztikus alaphangja. E téren is fellelhető azonban ellentmondó jelenség. Mindenki érzi, hogy rövid ideig van alkalma arra, hogy tartalommal töltse meg létét, ezért ez a tragikus szemlélet rendkívüli életvággyal párosul, az egyéni élet rövid időtartamára sűrűsödik minden cél és akarat. Az elmondottakból következik, hogy ezeknek szükségszerűen az egyéni élet keretein belül kell maradniok. A gyönyör és a pénz lázas kergetése a lét ilyen rövidzárlatában igaznak és indokoltnak látszik, hiteles és izgató ellenpontja a teljesebb élet igényét magában rejtő aszkétikus szemléletnek.

E két szemlélet harca nem a szereplők között, hanem bennük folyik s a belső küzdelemből, nem a köznapi cselekményből fakad a drámai konfliktus.

A halál pusztán a történet befejezése, a konfliktus kellő megértéséhez elengedhetetlen a sorsok teljes ismerete. Celestina, Pármeno, Sempronio és Calisto halálát a pillanatnyi hangulat szülte makacsság, illetve egy elhamarkodott lépés okozza. Mindegyik a véletlenül múlik és ezért értelmetlen. Melibeá öngyilkossága az egyetlen kivétel, csak ebben nem fordul visszájára az emberi szándék és tett a kiszámíthatatlan véletlen, a rend nélküli lét egyetlen érvényes törvénye szerint. Úgy tűnik, a fel nem oldott ellentmondások celestinai világában az ember méltóságának alapvető feltétele: a szabad akarat egyedül az öngyilkosságban valósulhat meg.

<sup>37</sup> *Juan del Encina: A dolorosa muerte del Principe Don Juan, Cancionero, 1496. fol. Aiiij ro.*

## Angol romantikusok és a valóság

SZENCZI MIKLÓS

A költészet minden tudás kezdete és vége — halhatatlan, mint az emberi szív.

Wordsworthnek ez a megállapítása éles ellentétben áll a költészetről, főleg pedig a romantikus költészetről táplált konvencionális nézetekkel. Az angol romantikus költők gyakran álltak a támadások pergőtüzében, különösen az első világháború óta. Olyan hibákat róttak fel nekik, mint a konvencionális versformák és szókincs használata, finomkodó stílus, a szerkezet hiánya, az érzelmekben való tobzódás stb. A leggyakrabban visszatérő és legsúlyosabb vád mégis az volt, hogy a romantikus költészet menekülés a valóság kínzó problémáitól egy felelőtlen álomvilágba. Egy gyakran idézett definícióban Hoxie N. Fairchild úgy határozta meg a romantikát, hogy az a mindenségnek és az emberi életnek az illúziók kódén át való szemlélete („an illusioned view of the universe and of human life”).<sup>1</sup> Negyed évszázaddal később, a nagy angol romantikus költőkkel foglalkozó tanulmánykötetben<sup>2</sup> Fairchild professzor még mindig azt tartja a romantikus szemlélet jellemzőjének, hogy „elveti a valóságot a teremtőképesség illúziója kedvéért” — most azonban kénytelen már belátni, hogy reménytelen harcot vív: a hús szerző közül, akik az angol romantikus költőknek adóznak, ő az egyetlen „advocatus diaboli”.

A romantikaellenes hullám ugyanis időközben elapadt, különösen az irodalmi kritikában, kissé kevésbé az alkotó költők között. Nem lehet célunk, hogy akár utalásszerűen is jellemezzük azt a hatalmas méretű kritikai irodalmat, amely az utóbbi évtizedekben az angol romantikát választotta vizsgálata tárgyául.<sup>3</sup> Kutatásunk csupán egyetlen kérdésre irányul: vajon lehetséges-e most is az a tétel, hogy az angol romantikus költészet menekülés a valóságtól, az igazság tudatos vagy öntudatlan eltorzítása, „a mindenségnek és az emberi életnek az illúziók kódén át való szemlélete”?

Napjainkban egyre több mértékadó vélemény mutat az ellenkező irányba. A romantikának az a tipológiai felfogása, amely a művészetek s benne a költészet történetében nem látott egyebet, mint a klasszikus és romantikus, vagy a romantikus és realista elv folytonos, eldöntetlen küzdelmét, ma már hitelét veszítette. Az angol-amerikai kritikában főleg René Wellek munkásságának köszönhető, hogy a barokk, klasszicizmus, romantika, realizmus stb. műszavakat meghatározott korszakok jelölésére használják;<sup>4</sup> értelmét veszítette Arthur O. Lovejoy gúnyolódása, hogy vajon Szent Pál, Platón vagy az

<sup>1</sup> *The Romantic Quest*. New York 1931. 251.

<sup>2</sup> *Clarence D. Thorpe, Carlos Baker, Bennett Weaver* (szerk.): *The Major English Romantic Poets. A Symposium in Reappraisal*. Southern Illinois University Press 1957.

<sup>3</sup> Harminc évvel ezelőtt *F. L. Lucas* 11 396 könyvet említ a romantikáról. *The Decline and Fall of the Romantic Ideal*. Cambridge 1936. 3.

<sup>4</sup> *Concepts of Criticism*. Yale University Press 1963.

édenkerti kígyó érdemli-e meg „az első romantikus” büszke elnevezését.<sup>5</sup> Ma már a polgári kritika is elismeri, hogy a XVIII. század második felében Angliában, éppúgy, mint számos európai országban, fokozatos, de mély változás jött létre a szemléletben, s ez átalakította az eszmei légkört, gyökeresen megváltoztatta a költészet témáit és módszereit is. Ezt az átalakulást gyakran és különféle nézőpontokból írták le, a polgári kritikában bizonyos tudatjelenések segítségével — mint átmenetet Locke és Hume szenzualista empirizmusától az idealista tanok újjáéledése felé, mint a mechanikus materializmus elvetését az organikus elméletek kedvéért, mint az ész trónfosztását és az érzés felmagasztalását, mint a korlátlan egyéni szabadság elvének fokozódó érvényesülését. A marxista magyarázat ezekben és hasonló változásokban objektíve ható, hatalmas történelmi erőknek a megnyilvánulásait látja; ezek az erők átalakították számos európai ország gazdasági szerkezetét és politikai rendszerét, aláásták vagy megdöntötték a feudális-abszolutisztikus intézményeket, mélységes hatást gyakorolva a költők, gondolkodók és a változásra érzékeny más emberek tudatára, érzés- és gondolatvilágára.

Az angol romantikus költőkkel foglalkozó újabb nyugati kritika szintén felismerte e költők szoros kapcsolatát saját korukkal. Ennek a szemléletnek egyik úttörője a francia származású amerikai történész, Jacques Barzun, *Romanticism and the Modern Ego* (1943) c. könyvében. A könyv bővített kiadásában, mely új címen jelent meg, Barzun társadalmi-politikai kritériumok alapján különbözteti meg a neoklasszicista felvilágosodást utódjától, a romantikától: az előbbi arisztokratikus, az utóbbi népi jellegű. A romantikusok hivatása szerinte az volt, hogy új világot teremtsenek a régi helyén; a romantika ezért mindenekelőtt alkotó, teremtő irányzat.<sup>6</sup>

Az a felfogás, hogy a romantika egy forradalmi kor terméke és kifejezése, lassanként uralkodóvá lesz a nyugati kritikában is. A változás megfigyelhető M. H. Abrams állásfoglalásában, aki az angol romantika egyik legmélyebben szántó amerikai elemzője. *The Mirror and the Lamp* c. könyvében (1953), mint honfitársa, W. J. Bate is, a klasszicizmusból a romantikába vezető átmenetet majdnem kizárólag az érzésvilág változásában, a filozófiai-esztétikai elméletek fényében vizsgálta. Shelley *A költészet védelme* c. írásában pl. Abrams az elmélet platonista mozzanatait emelte ki és Shelleynek azt a passzusát, amelyben a költőt csalóányhoz hasonlítja, amely a sötétben dalolva enyhíti saját magányát. Tíz évvel később, az angol romantikát tárgyaló újabb tanulmánykötetben Abrams azt hangsúlyozza, hogy a romantikus költőket ezer szál fűzi koruk valóságához, forradalmi légköréhez. Abrams itt teljes mértékben elfogadja Barzunnak azt a tételét, hogy a forradalom és apokalipszis a teremtő romantikus képzelet lényeges jegye.<sup>7</sup>

Ez tehát a valóság első, leginkább szembeötlő szintje, amely az angol romantikusok költészetében feltárul: szenvedélyes reakciójuk a forradalmi korszak nagy eseményeire. Az ilyen állásfoglalás mindegyik költő esetében bőven dokumentálható. M. H. Abrams meggyőzően mutatta ki, hogy a kísérletezés és utánzás inasévei után a francia forradalom mint gyújtotta lángra

<sup>5</sup> Arthur O. Lovejoy híres előadása a Modern Language Association of America 40. évi közgyűlésén hangzott el, 1927. dec. 27-én, „On the Discrimination of Romanticisms” címmel. Először a PMLA közölte, vol. XXXIX (1924), azóta több gyűjteményben megjelent.

<sup>6</sup> Jacques Barzun: *Classic, Romantic and Modern*. Garden City, New York 1961. 14.

<sup>7</sup> M. H. Abrams „English Romanticism: The Spirit of the Age” c. tanulmánya, a *Northrop Frye szerkesztette Romanticism Reconsidered* c. kötetben. Columbia University Press 1963.

William Blake, az angol romantika nagy vizionáriusának képzeletét.<sup>8</sup> Mark Schorer a *Menny és Pokol házasságában* követi nyomon Blake forradalmi tanainak megfogalmazását, majd rámutat, hogyan testesülnek meg ezek a tanok az 1791—95 között írt korai Prófétai Könyvekben, miképpen nyernek szimbolikus értelmezést az amerikai és a francia forradalom eseményei.<sup>9</sup> A politikai megrázkódtatások mellett az ipari forradalom hatását vizsgálja Blake eszme- és képvilágára J. Bronowski abban a könyvében, amelyet először 1944-ben, majd átdolgozott kiadásban 1965-ben jelentetett meg.<sup>10</sup> A későbbi Prófétai Könyvek homályos mitológiáját a francia forradalom és a napóleoni háborúk eseményeivel magyarázza David V. Erdman.<sup>11</sup>

Blake szenvedélyesen reagált kora politikai és társadalmi valóságára, de mítosz-alkotó képessége ugródeszkának használja fel a tapasztalat tényeit. *A francia forradalom* c. költeménye (1791) még a „hús és vér” valóságában mozog, olyan történelmi alakok között, mint Necker, a király és főnemesei, a burgundi herceg, Sieyès abbé, noha már előrevetíti későbbi módszerének árnyát a parlamenti vitának ilyen sajátos leírása:

De a nemeseket dühös lángokba vonta Necker távozása, komoran  
gomolyogtak

Felhők és hullámaik, amidőn hirtelen felkelt Párizs érseke,

Zörgő pikkelyek, sistingő lángok, kénköves füst bodrozódása között.

A mitikus elem térhódítását jelzi az 1793-ban rézbe metszett *Amerika: Jövendölés*, amely a képzelet absztrakcióit történelmi személyekkel vegyíti. A tisztán mitológiai természetű Előjáték után, amely a történelmet a képzelet síkján van hivatva értelmezni, Blake az amerikai forradalom olyan szereplőit vonultatja fel, mint Washington, Franklin, Paine és Warren, akik felkelnek Albion Védő Hercege (III. György király) és tizenhárom Angyala (Kormányzója) ellen: az utóbbiak feladata, hogy az amerikai népet megfosszák szabadságától. A történelmi esemény kozmikus küzdelemmé bővül Orc szabadító lángjai és Urizen „hókészlete, jég-tárai” között. Urizen, a Féltekenység Atyja végül diadalmaskodik

A földről a vörös Démont hús ködfelhőkbe rejtve,

Míg kormányozzák az erőst az Angyalok s gyengék,

Tucát évig, míg franciák kapják a Démon fényét.

(Tóth Eszter fordítása)

Orc második kísérletét a föld meghódítására, a forradalmi energia kitörését Franciaországban immár minden mitológiai köntös nélkül dicsőítik más angol romantikusok, köztük a fiatal Wordsworth. Egy újabb amerikai kritikus véleménye szerint Wordsworth tiltakozása a társadalmi igazságtalanság ellen, a társadalom újjáépítésének vágya legvilágosabban 1793-ban írt verseiben jelentkezik, mert ekkor tért vissza Franciaországból.<sup>12</sup> De a *Descriptive Sketches* finoman kimunkált pár-rímes sorai, sőt még a llandaffi püspökhöz írt tiltakozó levél acélos prózája is hidegen hagy ma bennünket, míg emlé-

<sup>8</sup> Uo. 40—41.

<sup>9</sup> Mark Schorer: William Blake: The Politics of Vision. New York 1946.

<sup>10</sup> William Blake: A Man without a Mask. London 1944. — William Blake and the Age of Revolution. New York 1965.

<sup>11</sup> Blake: Prophet against Empire. A Poet's Interpretation of the History of his own Times. Princeton University Press 1954.

<sup>12</sup> Herschel Baker: William Hazlitt. Harvard University Press 1962. 67.

kezetünkbe vissza-visszatérnek a nagy életrajzi költemény, *The Prelude* egyes passzusai — így az éhség-marta parasztlány képe és az a szenvedélyes kommentár, amellyel Michel Armand Beaupuy, a francia forradalmi hadsereg tisztje fiatal angol barátját a forradalom ügyének megnyerte (IX, 509—532); vagy a XI. könyvnek azok az ihletett sorai (105—144), amelyek minden történelmi tankönyvnel jobban érzetik velünk a forradalmi remények, az új, emberibb viszonyok megteremtésére irányuló törekvések lényegét. Az antiromantikus szemében mindez a valóságnak az illúziók kódén át való szemlélése lehet — 1805—6-ban, amikor Wordsworth a *Prelude*-ot írta, maga is így gondolkodott; a lényege azonban az az igazság, az a hiteles elevenség, amellyel kiábrándult nyugalmában fel tudta idézni az élmény erejét és jelentőségét. A konzervatívva lett költő szavaiban ott izzik a személyes élmény hitelessége és tüze, ami hiányzik a szabadelvű eszmékhez mindvégig hű maradt William Hazlitt elvontabb, retorikus tirádájából, húsz évvel a francia forradalom után: „Úgy tűnt fel, ledőltek az elnyomás és a zsarnokság pillérei; az ember most készült széttörni a bilincseket, amelyek nyomorra, tudatlanságra kárhoztatták; előre nem látható, ki nem számítható boldogság állt előtte. A remény mosolygott rá s a jövő felé mutatott.”<sup>13</sup>

Herschel Baker, Hazlitt szavait idézve, feleleveníti az ifjú költők egyéb forradalmi megnyilvánulásait is 1793—94 körül, köztük Coleridge és Southey „költői szellemben fogant kommunisztikus” pantisocracy tervét, valamint Southey két művét: a *Joan of Arc* c. Szent Johanna eposzt és a „filozófiai anarchizmus” szellemét lehelő *Wat Tyler* drámát. Az utóbbi az 1381-es parasztlázadás hőseit szerepelteti, de ajkukon a fiatal Southey forradalmi nézeteit szólaltatja meg, a százéves háború szenvedéseinek feltárásával pedig a saját korában, a forradalmi Franciaország ellen vívott háborút ítéli el.

Southey „ifjúkori indiszkréciója” negyedszázad múlva, amikor a fiatal költő laureátussá, a politikai reakció egyik legfőbb támaszává, Byron gúnyolódásának állandó célpontjává érlelődött, mulatságos bonyodalmakra adott alkalmat, 1817 februárjában a *Quarterly Review* cikket közölt Southey tollából, amelyben a reformokért folytatott agitáció elhallgattatását követelte; ugyanezen a héten jelent meg, persze a szerző tudta nélkül, a fiatalkori kis forradalmi színdarab. „Feltámadtak ellenem ifjúkorom bűnei” — írta a megdöbbent Tory koszorús költő egyik barátjának. Hazlitt rögtön gúnyos, kárörvendő cikkben írt együttes hírlapot Southey drámájáról és a *Quarterly*-ban megjelent reakciós írásáról. Az irodalmi botrány akkor érte el tetőpontját, amikor Southey pert indított a kiadó ellen, de Lord Eldon úgy döntött, hogy a színdarabot lázító jellege miatt nem védi a szerzői jog.<sup>14</sup>

A politikai és társadalmi forrongás évtizedeinek minden eseménye nyomon követhető az angol romantikus költők alkotásaiban. A *Prelude* IX—XI. könyve leghívebben, legköltőiebben fejezi ki nemcsak Wordsworth, hanem e nemzedék legjobbjainak forradalmi hitét, millenniumi reményseit. A későbbi kiábrándulás, amelyet főleg Napóleon hatalomra jutása és a Svájc elleni agresszió keltett, Wordsworth szonettjeiben és Coleridge *France: an Ode* c. versében nyer kifejezést, bár az utóbbi költő *Fire, Famine, and Slaughter* c. „háborus eklogája” arról is vall, milyen heves ellenkezést váltott ki Pitt

<sup>13</sup> *William Hazlitt: Complete Works. Centenary edition by P. P. Howe. London and Toronto 1930—34. III. 134.*

<sup>14</sup> *H. Baker: i. m. 359—361.*

háborúja a franciák ellen.<sup>15</sup> Amikor az inváziótól fenyegetve Anglia a szabadság utolsó védőbástyájának érezte magát, a hazafias lelkesedés ismét Wordsworth szonettjeiben talált tökéletes költői kifejezésre. A napóleoni háborúk utáni Európa sorsán elmélkedik Byron a waterlooi csatatéren, 1816-ban (*Childe Harold*, III. ének), hét évvel később a Szentszövetség veronai kongresszusáról ír maró szatírárt (*The Age of Bronze*). Shelleyt a peterlooi mézszárlás indította *The Masque of Anarchy* és *Song to the Men of England* c. költeményei írására; ezekben szándékosan gátat vet stílusa, képvilága megszokott áradásának s helyette a korabeli tömegköltészet egyszerű, nyomatékos nyelvén szólal meg.<sup>16</sup> Az európai szabadságmozgalmak ihlették meg Shelley számos versét (pl. *Ode to Liberty, Hellas*), a görög nép szabadságharcának Byron életével áldozott.

A fentiekben néhány példával illusztráltuk, mint tükrözik az angol romantikus költők közvetlenül saját koruk társadalmi-politikai eseményeit, mint fejezik ki érzéseiket vagy szólítanak cselekvésre. Blake esetében azt is láttuk, hogy a tükrözés gyakran közvetett, a mondanivaló szimbólumokba öltözik, a történeti tények képzeletbeli eseményekkel keverednek, a történelem alakjai mitológiai személyiségek társaságában jelennek meg. A konkrét történeti eseményeknek és személyeknek képzeletiekkel való helyettesítése többféle okból ered, elsősorban magának a költészetnek a természetéből, amelyről már A. W. Schlegel és nyomában számos kritikus megállapította, hogy a gondolkodásnak sajátos formája, ti. képekben való gondolkodás. A költészet ezért állandóan hajlik arra, hogy a tapasztalat tényeit és adatait saját lényegéhez hasonlítsa át. Ennek a folyamatnak egyik mozzanatára már Arisztotelész felhívta a figyelmet; az ő nyomán a neoklasszicisták, Dr. Johnson, sőt még Wordsworth is elismérték, hogy a költészet inkább az egyetemet, az általánost fejezi ki, nem az egyedit, az esetlegest. Ez a tétel lászólag ellenkezik azzal a nézettel, amely szerint a romantika éppen a konkrétat, az egyedit hangsúlyozza a neoklasszicizmus élettelen absztrakcióival szemben, ellentmond Blake nyomatékos kijelentésének: „Általánosítani az idióta dolga. Az egyedit kifejezni: ez a tehetség egyedüli érdeme.”<sup>17</sup> Az ellentmondás azonban inkább látszat, mint valóság. Amit a romantikus művész keres, az a jelentős részlet, az olyan egyedi konkrétum, ami tágabb, gyakran szimbolikus jelentést hordoz. Egymástól annyira eltérő költői egyéniségek, mint Wordsworth és Keats osztoznak a konkrét metafora egyetemesítő hatásában, noha az előbbi költőnél a képvilág rendszerint a szigorú egyszerűség, Keatsnél a termő bőség, bonyolultság benyomásának megteremtését szolgálja.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> A költemény először a *Morning Post* 1798. jan. 8-i számában jelent meg. S. T. Coleridge összes költői műveinek két kötetes kiadásában (*Complete Poetical Works*, Oxford 1912) a szerkesztő, E. H. Coleridge a költeményt 1796-ról datálja. Tizenkilenc évvel későbben írt mentegetőző előszavában (*Apologetic Preface*) a költő magyarázkodni igyekezett és visszavonta Pitt elleni támadását.

<sup>16</sup> Shelley költészetének ezt az oldalát legbetheatóbban *A. N. Nyikoljukin szovjet kritikus elemzte: Массовая поэзия в Англии конца XVIII — начала XIX веков. Изд. АН СССР. Москва 1961.*

<sup>17</sup> Jegyzetek Sir Joshua Reynolds előadásaihoz. *William Blake: The Complete Writings*, with all the variant readings, szerk. Geoffrey Keynes. London 1957. 451.

<sup>18</sup> A Szovjet Tudományos Akadémia háromkötetes Orosz irodalomtörténetének második kötetéhez írt Bevezetésében (Moszkva—Leningrád 1963) D. D. Blagoj a neoklasszicizmus racionalista esztétikájától a romantikus ábrázolásmóddhoz vezető átmenetet többek között abban látja, hogy a racionálisan szerkesztett, sematikus képvilágot konkrét képekben való gondolkodás váltja fel. A romantikusok költői képei — mutat rá Blagoj — rendszerint szub-

Blake mellett Shelley volt az az angol romantikus, aki leggyakrabban használta a szimbólumok és mítoszok fegyvertárát a nagy történelmi és kozmikus erők érzékeltetésére. Az a tény, hogy az angol romantika két legkövetkezetesebben forradalmár költője el leginkább ezzel a módszerrel, önmagában is adata annak az eléggé elterjedt tévhitnek, hogy Blake a bórét feltette az Angliára nehezedő reakció légkörében, s ezért rejtette forradalmi eszméit egyre bonyolultabb, homályosabb mitológia leplébe. A későbbi Próféta Könyvek kifejezőmódja nem politikai óvatosságból, gyávaságból fakad, bár részben azoknak az anarchista tanoknak a következménye lehet, amelyeket Mark Schorer a költő késői műveiben felfedez.<sup>19</sup> Blake lényegileg a korábbi látomások, az 1791–95 között írt ún. Lambeth Könyvek szimbolikus-mitológiai módszerét fejleszti tovább; a főkülönbség az, hogy a korábbi költemények jellege kritikai és forradalmi, a későbbieké utópisztikus és konstruktív. A *Vala, or The Four Zoas* c. műtől kezdve Blake késői nagy költeményei — *Milton, Jerusalem* — mind a megváltás akkordján záródnak, az újjászületett ember és az ősegségbe visszatérő mindenség látomásával. Blake-nek ezek a művei az utolsó shakespeare-i színművek, *A vihar*, a *Téli rege* szellemére emlékeztetnek, persze csak távolról, hiszen Shakespeare drámai helyzetekben, emberi alakokban jeleníti meg mondanivalóját. Közlelbbi párhuzam kínálkozik Shelley *Megszabadított Prometheus*ában. Shelley, akit Matthew Arnold „szép, de hatástalan angyalnak” nevezett, legkevésbé népszerű a XX. századi polgári kritikában. Az antiromantikus irány pápájának, Irving Babbittnek a fellépése óta, aki a Shelley-féle romantikát „elrévült, talajtalan sóvárgásnak” nevezte,<sup>20</sup> a támadások sortüze zúdult költőnkre T. S. Eliot, F. R. Leavis, W. H. Auden és mások részéről, gyakran nem is titkolva a kritikusok elfogultságát.<sup>21</sup> Még olyan objektív bíráló is, mint Cleanth Brooks, kifogásolja Shelley hanyag költői technikáját, szentimentalizmusát, azt, hogy szimbólumok helyett elvont általánosságokat, a képzelet átható ereje helyett propagandát nyújt.<sup>22</sup> Ami magát *A megszabadított Prometheus* illeti, Babbitt szerint híjával van Aiszkhülosz erkölcsi komolyságának, és könnyelműen játszadozik a gonosz problémájával.<sup>23</sup> Az ilyen vélekedések forrása nyilván az, hogy e kritikusok ösztönszerűen visszazetennek Shelley forradalmi evangéliumától s talán ezért furesza módon nem értékelik költői módszereit. Shelley az elvont eszmék meg-

---

jektív, gyakran fantasztikus jellegűek, de nem alkalmazkodnak elvont, racionális mintákhoz, hanem konkrét tartalommal telítődnek. Blagoj az ilyen képalkotást szükséges láncszemnek tekinti abban az átmenetben, mely a neoklasszicizmus elvontan racionalista gondolkodásmódjától az objektív képekben való gondolkodáshoz vezet; az objektív, vagyis a valóságos életből merített képek alkalmazása már a realista módszerre jellemző. A képvilág természetében mutatkozó változás ily módon visszatükrözi a klasszicizmusból a romantikába s onnan a realizmusba vezető fejlődést.

<sup>19</sup> Mark Schorer a későbbi Blake anarchisztikus eszméit a forradalmi tanítások összefüggéseiben tárgyalja, Blake politikai fejlődését szembeállítja Coleridge, Wordsworth és Southey fokozódó konzervativizmusával s többek között ezt írja: „Coleridge politikai írásaiiban egyre inkább hangsúlyozza az intézmény jelentőségét az ember erkölcsi életében, Blake egyre jobban hangsúlyozza irreleváns voltukat.” I. m. 177.

<sup>20</sup> Idézi R. F. Gleckner—G. E. Enscoe (szerk.): *Romanticism: Points of View*. Englewood Cliffs, N. J. 1962. 11.

<sup>21</sup> T. S. Eliot szemében Shelley eszméi visszataszítóak, viselkedése néha szinte egy csirkefogóé. W. H. Auden szerint Shelleynek az a tétéle, hogy „a költők a világ el nem ismert törvényhozói”, a legostobább dolog, amit valaha költőkről mondtak, „olyan költő szájából, akinek a műveit utálom.” L. *The Major English Romantic Poets 169—170*. 200.

<sup>22</sup> *Romanticism: Points of View*. 139—140.

<sup>23</sup> Uo. 10—11.



szállottja volt: az *Adonais* második fele az osztatlan létezés, az „Öröklét fehér ragyogásának” dicsőítése, melyhez csak Platón és Plotinosz nyújt párhuzamot — a Magányos röpte a Magányoshoz talán itt költői kifejezést.

De az ilyen metafizikai révület mellett Shelleyt mélyen érdekelte a történelem dialektikája és saját kora. A *Revolt of Islam* Előszava (1817) ismételten utal a francia forradalomra és utóhatásaira, a költeményt „kísérletnek” szánta, annak felkutatására, „mennyiben élte túl a kor viharait a közvéleményben az erkölcsi és politikai társadalom holdogabb állapota után: szomj.”<sup>24</sup> Az imént idézett kritikai megjegyzések itt-ott talán illenek az ifjúkori lelkesültségnek erre a zabolátlan termékére, de semmi esetre sem helyénvalók Shelley mesterművének, *A megszabadított Prometheusnak* a vizsgálatánál. E lírai dráma eszmei és művészi értékének kérdésében vannak még véleménykülönbségek,<sup>25</sup> de senki sem vonhatja ki magát magával ragadó, forradalmasító hatása alól. Carlos Baker abban látja az interpretáció fő nehézségét, hogy a szereplők egyrészt drámai jellemek, de ugyanakkor szimbolikus univerzálák is.<sup>26</sup> De Shelley számára az átmenet az egyénitől az egyetemeshez nem jelentett nehézséget. A szeretet szelleme, amely a nemek vonzódásában vagy a szabadságélményért vívott önzetlen harcban megnyilvánul, egyszersmind a mindenség éltető elve; a halott költőt sirató gyászóda szinte észrevétlenül „a világot belengő szerelem” dicsőítésébe csap át

melyhez megtért, mint önmagához, ő,  
s mely lent szilárd alap, s fönt tündöklő tető.

(*Adonais*, Somlyó György fordítása)

Így veszi át a költő Prométheusz, Jupiter, Mercurius alakját a klaszrikus mítoszból, történetüket a zsarnoki és felszabadító erők örök küzdelmének őstípusává formálja át, felidézve a keresztrefeszített Krisztus látomását a kettős céllal, hogy elítélje az intézményesített kereszténységet és megerősítse a szenvedő Titánt a megbocsátás és az erőszaknélküliség evangéliumában, emberi melegséget visz a történetbe Asia, Panthea és Ione alakjával, ledönti trónjáról a zsarnokot egy jelenetben (III. i.), amely drámailag nyilván nem kielégítő, s ezután siet igazi témájához, a mű leglelkéhez, ami nem más, mint a felszabadított emberiség és a szeretet által megváltott mindenség víziója. Sokan megjegyezték, hogy a IV. felvonásban, Demogorgon zárszavait leszámítva, az emberi mozzanat szinte teljesen hiányzik — lát-hatatlan szellemek hangját, az órák kórusát halljuk, lírai párbeszédet a Föld és a Hold között, sötét formák és árnyak kavargó menetét figyeljük. Mégis *A megszabadított Prometheus* nem a fantázia pusztá szövedéke, romantikus holdfény: az emberiség legjobbainak álmait, egy holdogabb világ reményét fejezi ki a francia forradalom idején, a jövő ígétét az utána következő sivár korszakban. Itt testesül meg a legvilágosabban Shelley költő-eszménye: „gigantikus árnyak tükre, melyeket a jövő vet a jelenre.”<sup>27</sup> Egyúttal példa arra is, mint válhatnak a romantikus költő kezében „a görög mítosz szép

<sup>24</sup> P. B. Shelley: *The Complete Poetical Works*. Ed. T. Hutchinson. Oxford University Press 1947. 32.

<sup>25</sup> A kommentátorok politikai, vallási és erkölcsi rokon- és ellenszenvét tükröző kritikai nézetek jó összefoglalását adja a Prometheus Unbound *Lawrence John Zillman* Variorum kiadásának Bevezetése. Seattle, University of Washington Press 1959.

<sup>26</sup> Shelley's Major Poetry: *The Fabric of a Vision*. Princeton University Press 1948. 111.

<sup>27</sup> „A költészet védelme”, a *Horváth Károly* szerkesztette A romantika c. kötetben. Bp. 1965. 215.

alakjai a végtelenség és a haladás szimbólumaivá.”<sup>28</sup> De tovább is mehetünk és a Prométheusz-monda Shelley-féle feldolgozását azok közé a „józanabb és nagyobb mitológiák” közé sorolhatjuk, amelyek — I. A. Richards szavaival — „nem a szórakozás céljait szolgálják, nem menekülést jelentenek az élet szilárd valóságától. Ezek a mitológiák maguk a kivetített szilárd valóságok, azok szimbolikus elismerése, koordinálása és elfogadása.”<sup>29</sup>

Shelley lírai drámájának a „józanabb és nagyobb mitológiák” közé való sorolásával bizonyára nem értenek egyet az olyan kritikusok, akik nőies érzelgősséggel vádolják a költőt vagy az *Adonais*-ban adott önjellemzésére hivatkoznak: „Erő, mit gyöngeség övez . . . hunyt lámpa, tünt eső, tört hullám . . .” Könnyű kedvezőtlen párhuzamot vonni közte és Milton heroikus, masszív alakja között, akit különben Shelley ugyancsak az *Adonais*-ban dicsőít, vagy Blake-vel vetni össze, aki valóban keményebb anyagból volt gyúrva költőnkénél. De Milton keresztény mitológiája egy letűnő kor gondolati formáit képviseli; törekvése, hogy „igazolja emberek előtt Isten útjait”, a mai kritika fényében aligha mondható sikeresnek. Ami Blake-et illeti, Mark Schorernek valószínűleg igaza van abban, hogy az angol romantikusok között egyedül Blake ragadta meg a kor alapvető konfliktusát, egyedül ő talált megfelelő dialektikus formulát a konfliktus kifejezésére.<sup>30</sup> Kétségtelen azonban, hogy egyrészt bonyolult „magán”-mitológiája, másrészt a „színes nyomtatás” technikája miatt Blake önmagát zárta el a szélesebb közönségtől; Shelley költeményeit viszont, köztük a *Prometheust* és a *Queen Mab*-et, Byron műveivel együtt lelkesedéssel olvasták az angol munkások a chartista mozgalom idején s később is a XIX. század folyamán.<sup>31</sup> Az egyszerű munkásemberre nyilván a ragyogó jövő látomása, a szeretetnek, testvériségnek Shelley költészetéből kiáradó szelleme hatott, s nem törődött a gyöngeség, önsajnálkozás hangjaival, melyekre oly kedvezőtlenül reagál a költő számos modern kommentátora.

Hozzátehetjük, hogy a személyes, sokszor vergődő egyéni líra összekapcsolása a közéleti témával, a kor társadalmi és politikai problémáinak átélésével és bemutatásával rendkívül jellemző Shelley művészetére. Oliver Elton érzelmi ritmust, periodikus váltakozást állapított meg a csüggedtség és az elragadtatás hangulatai, a magábvonulás és a prófétai vízió magatartása között Shelley költészetében.<sup>32</sup> Legnagyobb verseiben ez a két tónus gyakran egyesül. A Nyugati szélhez írt ódát áthatja az egyéni gyöngeség, sőt az önsajnálás hangja („ . . . tövisekre buktam s hull a vér”) — mégis az óda 1819 forradalmi költeményei közé tartozik és Shelley messianisztikus reményeinek talán legteljesebb kifejezése. Az őszi szélviharok hajtotta szárnyas magvak képét, melyek a sivár Tél után a tavaszi újjászületést készítik elő, Shelley már előzőleg is használta (*The Revolt of Islam*, IX. Ének, XXXI. strófa); itt az ódában a halál és pusztulás képei döbbenetes erővel konkretizálódnak. A lombok holt népe pestises sokaságként kavargó, a felhők a föld pusztuló avarja-

<sup>28</sup> Douglas Bush: *Mythology and the Romantic Tradition in English Poetry*. New York 1963. 53. (Első kiadás: Harvard Univ. Press 1937)

<sup>29</sup> I. A. Richards: *Coleridge on Imagination*. London 1934. 171.

<sup>30</sup> I. m. 23.

<sup>31</sup> Marx ismert megjegyzése szerint Shelley „ízig-vérig forradalmár volt és mindig a szocializmus élcsapatához tartozott volna” (*Marx—Engels: Művészetről, irodalomról*. Bp. 1966. 322). — Crane Brinton Shelley-t „a szocializmus hiteles költői” közé sorolja, akik „a demokratikus forradalom elveit logikusan továbbfejlesztik és eljutnak a proletárforradalomhoz.” *The Political Ideas of the English Romantics*. Oxford 1926. 191.

<sup>32</sup> Oliver Elton: *A Survey of English Literature 1780—1830*. Vol. II. London 1924. 184.

ként szállnak, a szél a halódó év gyászdalává lesz a párák roppant sírhalmában, a hullámok szétnyílnak s feltárják a mély tenger-virágokat és iszapos erdőket, melyek hirtelen szürkévé borzadnak a félelemtől: mindezek a természeti jelenségek a költő lelki letaroltságát, csüggedtségét jelképezik s belső logikával vezetnek el a fájdalmas kiáltásig, majd a vágyódásig, hogy az ember olvadjon bele a természet egyetemesebb életébe és azzal együtt szülessen újjá. Előítélettől el nem vakult kritikuskok joggal dicsérték az óda fenséges hangszerelését, a szerkezet tisztaságát és erejét, a szélről üzött lomb, felhő és hullám képeinek művészi összeszövődését. Hozzátehetjük, hogy az *Óda a nyugati szélhez* és Keats ódái egy csaloganyhoz és egy görög vázához hasonló kontrasztra épülnek: az egyéni elégtelenség érzésével, a kínzó fájdalommal szemben áll valamilyen állandóbb erő tudata, amely túlhaladja az egyéni lét korlátait: akár az örök madár dala, melyet már a bibliai Ruth is hallott, akár a klasszikus dombormű derűs nyugalma, akár a forradalmi evangélium, melyet jövendő nemzedékek fognak tettere váltani.

E versek elemzése figyelmeztet arra, hogy a társadalmi-politikai állapotok mellett az érzések és gondolatok világa jelzi a romantikus költő számára a felfedezés másik fontos területét, a valóság másik szintjét. A művészi ember-ábrázolásban implicite mindig jelenlevő lélektani érdeklődés most válik tudatossá; az érdeklődési kör kitérül és kiterjed a múltó hangulatokra, az alig megformált gondolat- és érzésrezzenésekre, behatol a morbid és a groteszk területére, a tudattalan ismeretlen mélységeibe. Blake mitológiájának bonyolultabb megnyilvánulásai, melyek a szürrealisták csodálatát vívták ki, kétség-telenül a tudat felszíne alatt örvénylő zavaros áramlásokat tükrözik. Pope és a neoklasszicista költők extrovert irányulásával, szigorú kritikai szelekciónál szemben a romantikusok látszólag gyakran ledöntik az értelem sorompóit s a költészet elíziumi mezőit földalatti forrásokból fakadó iszapos áradattal öntik el. Az ilyen eljárásnak megvan a kára, de a haszna is. Az ábrázolás közelebb kerül a valósághoz, a költői technika hajlékonyabbá lesz, ki tudja fejezni a tudat legfinomabb változásait — de közben az a veszély fenyeget, hogy a részletgazdagság elnyomja a benyomás egységét, a kevésbé jelentős nem rendelődik alá a lényegesnek. Az intenzív egyéni élményre való hagyatkozás előnyei és veszélyei különféle módokon jelentkeznek az angol romantikus költőknél. Wordsworth az emberi elmében találta meg költészetének fő területét: ez a téma nagyobb rettegést és tiszteletet ébresztett benne, mint az ősi Káosz vagy „a legmélyebb Erebus sötét szakadéka”; utánozhatatlan erővel és igazsággal tudta felidézni azokat a természeti sugallatokat, az időfolyam azon fénylő pontjait, melyek segítségével belelátott a dolgok lényegébe. Alapvető józansága, valóságérzéke megvédte őt a fegyelmetlen érzés kalandozásaitól, a kifejezés felesleges cicomáitól, de kitette a terjengősség, a didaktikus veszélyeinek. A fiatal Keats költői modora, vagy akár Shelleyé is, amikor az érzés magával ragadja, gyakran a képek túlzásúfoltságától szenved: benne tanulmányozhatjuk a költői asszociációk útját, az érzések hullámzását, de a szigorúbb kritikus szemében ez a modor „áthágja a természet szerénységét”. Ezen a ponton két elv ütközik össze: egyrészt az emberi élményanyag sokkal tágabb körű, intenzívebb felhasználása, ami a romantika egyik alapvető érdeme; másrészt a forma fegyelme, melynek szüksége magának a művészi alkotásnak a természetéből fakad. A romantikus esztétika persze különbséget tesz a neoklasszicista „szabályok” által előírt mechanikus forma és a magából a költői anyagból fakadó organikus forma között. A romantikus életerő egyik

megnyilvánulása éppen az új formák teremtése, a költészet számára meghódított új területeknek, tartalmaknak megfelelően; ilyen költői formák például a lírai ballada, a költői képzelet kibontakozását feltáró önéletrajzi költemény, a görög mítosz szimbolikus újjáértelmezése, a filozófiai és extatikus költészet hagyományainak felélesztése olyan költeményekben, mint *Tintern Abbey*, *Adonais* és *Epipsychidion*. De a romantikus kedély változatosságának, gazdagságának legteljesebb kifejezése kétségtelenül a byroni *Don Juan*. A szemszög állandó változása, amelyből a költő a személyek és események tömkelegét szemléli, érzelmi állásfoglalásának meglepő, sokszor elképesztő ingadozásai: mindez kísérlet a valóság teljes, hiteles ábrázolására. A valóságot Byron természetesen örökké változó folyamatnak látja s ebben igen különbözik Wordsworthtól, kinek szeme „a végnélküli izgatottság szívében rejlő központi nyugalomra” irányul. Wordsworth, az elemi fenség és egyszerűség költője, monista gondolatvilágot fejez ki, mely egyesíti a természetet és az embert, állandóan szintézisre törekszik s a lét minden formáját egyetemes erkölcsi törvények működésének rendeli alá. Vele szemben Byron az emberi színpad kaleidoszkópszerű változásait figyeli, ábrázolásában ellentétes hangulatok nyilvánulnak meg, melyek közül az extázis, az irónia és a cinizmus hangját tartják a legjellemzőbbnek.<sup>33</sup> Akár igazat adunk E. J. Lovellnek, aki tematikai egységet lát a *Don Juan*-ban, a látszat és valóság ellentétének ironikus témáját és ennek alapján próbálja kimutatni a téma és az epizódok szerves egységét;<sup>34</sup> akár E. D. Hirsch véleményét fogadjuk el, mely szerint a mű lényegében rejlő tematikai, szemléleti és hangulati ellentmondások csak a költeményen kívül, Byron személyes élményeinek fényében oldhatók meg,<sup>35</sup> mindenképpen igen hatásosnak kell minősítenünk az éles szembeállítás, ironikus egymás mellé helyezés Byron alkalmazta módszerét. Idézzük fel egy pillanatra a *Don Juan* I. énekét. Az ifjú hős viszonya Donna Júliával sok kritikusként a restaurációs vígjáték cinizmusát juttatja eszébe, s nem kétséges, hogy a felfedezési jelenet vetekszik Wycherley legbrutálisabban szókimondó képeivel. De Donna Júlia nemcsak házasságtörő asszony, hanem „lépen ragadt lélek” is, aki hasztalan küzd a rajta elhatalmasadó szenvedély ellen. E szenvedély fejlődését Byron mesterien ábrázolja — nem hiába választott Stendhal számos verssort ezekből a mélyen lírai strófaból mottónak a *Vörös és fekete* korai fejezetei elé. Byron könnyörtelenül kigúnyolja hősnője ábrándjait a testetlen, plátói szerelemről, mint ahogy csúfolódik a hős Wordsworth-re emlékeztető panteista rajongásán is. Alakjait mégis egy pillanatra rokonszenves, sőt elragadtatott fényben világítja meg, mielőtt a ragyogó képet összetörné a romantikus irónia: a két egymásnak ellentmondó ábrázolás egyaránt része a valóság totális víziójának, amelyet a költő, Jacques Barzun szavaival, nem „univerzum”, hanem „multiverzumként” szemlél.

A romantikus költészet egyik legnagyobb érdeme éppen az, hogy új utakat nyitott meg az igazság felé, az ember és a társadalom mélyebb megértéséhez vezetett. Fejtegetéseinket néhány megjegyzéssel zárjuk, amelyek a valóság harmadik szintjére, a romantikus költészet megismerő jellegére vonatkoznak, e helyen csak egészen vázlatosan. Az egyik megjegyzés az, hogy egyes kritikusok, mint pl. C. M. Bowra túl nagy jelentőséget tulajdonítottak

<sup>33</sup> E. D. Hirsch: „Byron and the Terrestrial Paradise.” From *Sensibility to Romanticism* (szerk. F. W. Hilles és Harold Bloom). New York 1965. 482.

<sup>34</sup> „Irony and Image in Byron's *Don Juan*.” *The Major English Romantic Poets*, 131. skk.

<sup>35</sup> I. m. 481.

a képzeletnek, amely szerintük a romantikus költő számára valamilyen érzékfeletti végső valóság megragadásának az eszköze. Az angol romantikusok kijelentései a képzelet szerepéről igen tág skálán mozognak. Az egyik véglet Blake képviseli: az ő szemében az emberi képzelet a végső vagy egyedüli valóság, az örökkévalóság világa; benne létezik az állandó, végtelen realitás mindannak, amit a természet véges formában tükröz.<sup>36</sup> Vele szemben Byron gúnyosan emlékezik meg a „képzelet” és „invenció” divatos dicséretéről s hozzáteszi: „egy ír paraszt, aki beszopott egy kis whiskyt, többet fog képzelni és kitalálni, mint ami elegendő egy modern költeményhez.”<sup>37</sup> E két véglet között van az angol romantikusok legfontosabb hozzájárulása a költészet-elmélethez, Wordsworth és Coleridge tanítása a képzeletről. A legfőbb mozzanat a képzelőerő egyesítő, sőt teremtő funkciójának hangsúlyozása, összhangban a korabeli idealista filozófia szubjektív irányzatával. Főleg a Kant által végrehajtott „kopernikuszi forradalom” eredményeként a valóság megismerését, beleértve a külső anyagi világ tapasztalati megismerését is, objektív és szubjektív erők kölcsönhatásának eredményeként fogják fel, olyan folyamatnak, amelyben az emberi elme nem csupán passzív módon recipiál, hanem aktív, teremtő szerepet játszik. A percepcióban, az érzéki megismerés folyamatában az alapvető teremtő funkciót a képzelőerő tölti be. R. D. Havens a képzelet ilyen forradalmian újszerű felfogásában látja a wordsworthi *The Prelude* központi témáját.<sup>38</sup>

A képzelet romantikus elméletét Angliában legbővebben Coleridge fejtette ki; fejtegetéseit azóta számtalanszor kommentálták és magyarázták. Egyik legismertebb megfogalmazását a *Biographia Literaria* XIII. fejezetének végén találjuk, ahol Coleridge elsődleges és másodlagos képzelőerőt (imagination) különböztet meg és mindkettőt elhatárolja a fantáziától (fancy).<sup>39</sup> A fantázia Coleridge szóhasználatában az emlékezet válfaja, anyagát készen kapja a képzettársítás törvényei alapján, csak határozott, fix képzetekkel játszadozik, ezeket variálja s ezért nyilvánvalóan nincs önálló megismerő funkciója. Ezek szemben a képzelet lényegét tekintve vitális jellegű s az emberi elme aktív hozzájárulását jelenti a tapasztalat szövedékéhez. A jelen cikk keretei között nem tudunk érdemileg hozzászólni ahhoz a vitához, amely az angol–amerikai kritikában Coleridge megkülönböztetéseiinek pontos értelme és érvénye körül ma is folyik. A szokásos értelmezés szerint az elsődleges képzelet „a mindenkihez közös percepció szerve, az a képesség, melynek segítségével a jelenségek tényleges világát tapasztaljuk”<sup>40</sup> — vagyis az „autóbuszok, marhasültek, ismerősök világa”, teszi hozzá I. A. Richards a gyöngébbek kedvéért, konkretizálva a filozófiai fogalmakat.<sup>41</sup> A másodlagos képzelet a coleridge-i megfogalmazásban nyilván költőibb jellegű: „szétszór, felold, elemekre bont, hogy újjáteremtsen; . . . eszményítésre, egyesítésre törekszik.” Ezt a kissé titokzatosan ható jellemzést Richards úgy értelmezi, hogy a civilizált élet minden értéke a másodlagos képzeletből ered, hogy benső kapcsolat van a költészet és az erkölcsileg értékes között; tétele erősítésére

<sup>36</sup> The Complete Writings. 605.

<sup>37</sup> „Letter on Bowles' Strictures on Pope”, idézi R. D. Havens: *The Mind of a Poet. A Study of Wordsworth's Thought with particular reference to The Prelude*. Baltimore 1941. 203.

<sup>38</sup> Uo. 206.

<sup>39</sup> *Biographia Literaria*, szerk. J. Shawcross. I. Oxford 1907. 202.

<sup>40</sup> Shawcross jegyzete, uo. 272.

<sup>41</sup> Coleridge on Imagination. 58.

Ben Jonson *Volpone*-dedikációját idézi, mely szerint „senki sem lehet nagy költő, ha nem jó ember”.

Richards Coleridge-értelmezése megnyitja a kaput a költészetnek azon tágabb értelmezése felé, amely Platónéval és Shelleyével rokon. Ez a felfogás költőiséget lát minden teremtő tevékenységben, akár szavak, egyéni életek vagy társadalmak rendezésére irányul, s nem ismer el lényegi különbséget a művészet és az erkölcs között. Mások a képzelet egyetemes és teremtő mozzanatait emelik ki Coleridge elméletében. A képzelőerő jelen van minden érzelésben, percepcióban — mindenki él vele szinte minden egyes pillanatban.<sup>42</sup> A képzelőerő teszi azt, hogy tudatunk állandó teremtő aktus — mi alkotjuk a világot, nem csupán passzive magunkba fogadjuk.<sup>43</sup>

Ezzel a képzeletről szóló tanításnak, sőt minden filozófiának központi problémájához jutottunk: vajon megfelelnek-e képzeleteink, gondolataink a valóság természetének? vajon hű tükörképei-e valóságos létező dolgoknak, vagy csupán egy lélektani mechanizmus önkényes termékei — olyan mechanizmusé, melyet bizonyos ingerek indítanak el s melynek reakciói nem mérhetőek össze a kiváltó okokkal? Richards felhívja figyelmünket a mélységes ellentétre, amely nyomon kísér a tárgyról folyó minden vitát: „a *projektív* szemlélet között, amely a képzelet termékeit fikcióknak tekinti és a *realista* szemlélet között, amely a képzeletben a valóság megragadásának eszközét látja.”<sup>44</sup> A későbbiekben Richards még élesebben, világosabban fogalmazza meg a két nézet ellentétét. Az egyik felfogás szerint a költő elméje időnként áthatol „a megszokottság fátylán” és bepillant a valóságba; a másik felfogás szerint a költő elméje teremt a természetet, saját érzéseit, törekvéseit, szorongásait vetítve bele.<sup>45</sup> A romantikusoknak nyilván ezt az utóbbi, projektív jellegű képzeletet tulajdonítják, ezt bírálják a Fairchild-féle antiromantikusok. Fő kifogásuk az, hogy a romantikus költő saját agyának szüleményeit a valóságba bepillantással téveszti össze, ezért szemléli a mindenséget és az emberi életet az illúziók ködén át. Hasonló kifogást emelt újabban René Wellek: szerinte a romantika lényege az az eleve kudarcra ítélt törekvés, amely össze akarja olvasztani az objektumot és a szubjektumot, össze akarja békíteni az embert és a természetet, a tudatost és a tudattalant a költészetben, mely a romantikusok szerint „minden tudás kezdete és vége”.<sup>46</sup>

Richards maga az ilyen jellegű antinómiákat, melyek a képzelet projektív és realista felfogása, vagy az eszmék regulatív és konstitutív funkciója kapcsán felmerülnek, a szemantika problémakörébe utalja: szerinte az ilyen ellentétes elméletek csupán a szavak eltérő elrendezéséből fakadnak és csak látszólag zárják ki egymást.<sup>47</sup> Nézetünk szerint Wordsworth meggyőzőbben

<sup>42</sup> *Havens*: i. m. 207.

<sup>43</sup> *Richard Harter Fogle*: *The Idea of Coleridge's Criticism. Perspectives of Criticism* 9. University of California Press 1962. 54.

<sup>44</sup> Coleridge on *Imagination*. 26. Coleridge maga általánosabb formában fogalmazza meg a dilemmát a filozófiai terminusok jegyzékében, *The Statesman's Manual* c. műve végén. Meghatározása szerint az idea „a képzelet terméke, a tiszta ész behatása alatt” s hozzáteszi: „vajon az eszmék pusztán regulatív jellegűek-e, amint ezt Arisztotelész és Kant állítja, vagy egyszersmind konstitutív természetűek s egyek a természet erejével és életével, Platón és Plotinosz felfogása szerint . . . ez a filozófia legmagasabb problémája.” Vö. Kant *Előszavát Az ítéletrő kritikája* első kiadásához. Bp. 1966. 134.

<sup>45</sup> Coleridge on *Imagination*, 145.

<sup>46</sup> „Romanticism Re-examined.” *Concepts of Criticism*, 221.

<sup>47</sup> I. m. 184.

védelmezi a költészetet, mint a megismerés egyik formáját. Byronhoz hasonlóan<sup>48</sup> Wordsworth is hangsúlyozza, hogy a költészet célja az igazság, de a költészet igazságát szembeállítja azzal az igazsággal, melyet a tudós keres. Híres összehasonlításának lényege az, hogy a költő nem elégszik meg távoli, elvont tudással, hanem „látható barátoknak, minden óra társának” akarja az igazságot, a szenvedélyes tudás formájának, amely kapcsolatokat teremt és szeretetben egyesíti az emberi társadalmat.<sup>49</sup> Az igazság, melyet a költő keres, nem skatulyázható be szakokra: az ember totális tapasztalatára irányul és valamennyi képességét mozgásba hozza — Coleridge szavaival: „a költő, ha eszményi tökéletességében írjuk őt le, az ember egész lelkét cselekvésre indítja.”<sup>50</sup> Coleridge megjegyzése figyelmeztet arra, hogy a pszichológusok megkülönböztetései az ember megismerő, érzelmi, akaratí képségei között, az újabb alosztályok egyre növekvő sokaságával hasznosak lehetnek a részletes leírás, elemzés céljaira — a tényleges lelki folyamatokban ezek a képességek osztatlan egységben működnek. Az angol romantikus költészet sajátos teljesítménye, dicsősége éppen abban rejlik, hogy legszebb alkotásaiban helyreállítja a teljes emberi egyéniség képét, élő kapcsolatba hozza a természetben és a történelemben ható erőkkel. Alfred North Whitehead, amint erre W. J. Bate figyelmeztet, az egész romantikus mozgalmat úgy tekintette, mint állásfoglalást az organikus természet szemlélet mellett.<sup>51</sup> Ugyanez a filozófus közös alapot keresett a művészetek és a tudományok között azokban a felismerésekben, ihletett meglátásokban, amelyek szerinte mindkét tudásterület alapját képezik; Whitehead utal arra a fontos tényre is, hogy olyan romantikus költő, mint Wordsworth, az emberi tapasztalat konkrét tényeit fejezi ki, amely tények eltorzulnak a tudományos elemzésben.<sup>52</sup>

A tudomány és a költészet között régóta folyó, de nagyrészt illuzórikus vita ezzel új fényben jelenik meg. A különféle költészetelméletek, Arisztoteléstől kezdve, rendszerint védekező hangneműek s arra voltak hivatva, hogy válaszoljanak az erkölcsösözök, történészek, természettudósok, filozófusok, obszkurantisták támadásaira, akik a költészet gyakorlatát káros, a legjobb esetben felesleges, hiú időtöltésnek tartották. Különösen áll ez a romantikus költészetre: itt Thomas Love Peacocktól Irving Babbittig és iskolájáig a támadások vezérmotívuma az volt, hogy az egzakt természettudomány fejlődése el fogja oszlatni a holdvilágos romantika ködeit, illúzióit. De az utolsó néhány évtizedben jelentős változás állt be a szemléletben; e változás távoli előfutára Montesquieu, aki a természettudományról azt tartotta, hogy „a megfigyelés szolgáltatja a tényeit, az elmélet a tündérmeséit.”<sup>53</sup> Az ő nyomán I. A. Richards a vallásokat és a természettudományt egyaránt az emberiség nagy mítoszai közé sorolja, hivatkozva F. H. Bradley angol hegelianus filozófus

<sup>48</sup> „Ha a költészet lényege szükségképpen *hazugság*, akkor dobod a kutyáknak vagy száműzd az államból, ahogy Platon kívánta. Egyedül az az igazi *költő*, aki össze tudja egyeztetni a költészetet az igazsággal és a bölcsességgel.” *Byron: Letters and Journals*. Szerk. R. D. Prothero. V. London 1901. 555–6.

<sup>49</sup> Előszó a Lírai balladákhöz. *Poetical Works*. Szerk. E. de Selincourt. II. Oxford 1944. 396.

<sup>50</sup> *Biographia Literaria*. II. 12.

<sup>51</sup> *W. J. Bate: Criticism: The Major Texts*. New York 1952. 276.

<sup>52</sup> Idézve: *The Major English Romantic Poets*, 59, 65.

<sup>53</sup> Idézi *F. L. Lucas: The Decline and Fall of the Romantic Ideal*. Cambridge 1937. 5.

nézetére is, aki szerint „minden egyes tudomány fikciókkal él.”<sup>54</sup> De a természettudományok legélesebb elvi bírálata s egyúttal a költészet végső rehabilitációja az Új kritika első rendszerezőjének, John Crowe Ransomnak a műve. Ransom szemében a költészet a megismerésnek „realisztikusabb” válfaját nyújtja, mint a természettudományos konstrukciók.<sup>55</sup> Szerinte a természettudomány és a költészet közötti különbség ontológiai jellegű: a létezés különböző szintjeire irányulnak, az objektivitás különböző fokait képviselik. A természettudományos tárgyalás a világ sematizált, kiherélt változatát nyújtja, szemben a költészettel: ez az utóbbi azt a „sűrűbb, tömöttebb” világot igyekszik ábrázolni, melyet érzékelésből, emlékezésből ismerünk.<sup>56</sup> A művészet világa, jelenti ki Ransom, a tényleges, valóságos világ, amely ellenszegül a természettudomány sémáinak. Ransom „minőségbeli, értékbeli sűrűséget” lát a ténylegesen létező tárgyak világában, amellyel a természettudományos megközelítés nem tud mit kezdeni. „A művészet az a kifejezőmód, amely rendszeresen igyekszik visszaadni ezt a való világot.”<sup>57</sup>

Ezt a nézetet, hogy a költészet a megismerés sajátos, adekvátabb módja, Ransom a szemantika egyik úttörőjének, Charles W. Morrisnak a tanaira támaszkodva fejti ki. Morris nyomán igyekszik megkülönböztetni a természettudomány és a költészet nyelvét is. A szemantikai tisztaságra, egyértelműsége törekvő tudományos nyelv olyan nyelvi jeleket, „szimbólumokat” használ, amelyek jelentése korlátozott és állandó, a tárgyak egyetlen tulajdonságát, aspektusát fejezve ki. Vele szemben a költészet esztétikai kifejezőmódja „ikonokat”, képeket alkalmaz: ezek egyedi természetűek és az egész konkrét tárgyra vonatkoznak. Ransom értelmezésében az esztétikai jelek ikonszerű jellege visszatérést jelent a Platón—Arisztotelész-féle elmélethez, amely a művészet lényegét az „utánzásban”, „mimésis”-ben látta;<sup>58</sup> visszatérés ahhoz a definícióhoz is, hogy a költészet képekben való gondolkodás (A. W. Schlegel, Belinszkij). Megfelel annak a Richards-féle tételnek is, hogy a költészet „a leg-tökéletesebb kifejezőmód”; „a legmagasabbrendű nyelvhasználat, az ember legfőbb koordináló eszköze, az élet legátfogóbb céljainak szolgálatában.”<sup>59</sup>

A nyugati polgári kritika legújabb eredményeit áttekintve eljutottunk néhány jelentős nézethez, amelyek a költészet megismerő szerepére és a költői beszéd sajátos jellegére vonatkoznak; ezeknek a modern nézeteknek legfőbb ihletője Coleridge.<sup>60</sup> Ami vizsgálódásunk szűkebb témáját, az angol romantikusoknak a valósághoz való viszonyát illeti, a mondottakból talán kellőképpen kitűnik, hogy főcéljuk ez volt: behatolni az emberi lélek rejtekeibe, az embert a külső természetbe, a történelemformáló erők összefüggéseibe beállítva ábrázolni. A valóság kutatása, felfedezése: ez a romantikus

<sup>54</sup> I. m. 177—181.

<sup>55</sup> *John Crowe Ransom: The New Criticism*. Norfolk, Conn. 1941. 43.

<sup>56</sup> Uo. 281.

<sup>57</sup> Uo. 293.

<sup>58</sup> Uo. 285.

<sup>59</sup> Coleridge on Imagination, 163, 230.

<sup>60</sup> The Armed Vision c. könyvében (átdolg. kiad. New York 1961) *Stanley Edgar Hyman* a coleridge-i *Biographia Literaria*t „úgyszólván a modern kritika bibliájának” nevezi (14) és idézi *Kenneth Burke*-t, aki „a világirodalom legnagyobb kritikusai” közé sorolta Coleridge-et (352). A kedvező és elítélő vélemények mérlegét *Richard Harter Fogle* vonja meg, *The Idea of Coleridge's Criticism* c. könyvében, VII—XII.



művészet alapvető célja — írja Jacques Barzun.<sup>61</sup> A francia forradalmat követő három és fél évtizedben ez az impulzus Angliában a költői művek olyan sorát hozta létre, amelyhez eredetiség, gondolati gazdagság, őszinteség, emberi és művészi értékek tekintetében csak Shakespeare és Milton kora szolgált párhuzamot. Az ízlés ingadozásai, a hagyományos minták elleni ösztönszerű lázadás után, ami egy új típusú költészet születését kísérte majdnem félévszázaddal ezelőtt, az angol romantika teljesítménye mind a költészet elméletében, mind alkotó gyakorlatában bizonyára elnyeri az állandó, szilárd elismerést.

<sup>61</sup> I. m. 58.

## Irodalom és „kísértetjárás”

Térképvezetés

PÁNDI PÁL

Egy előadás szövegét — egyben egy készülő dolgozat részleteit — nyújtjuk itt át az olvasónak. Ezzel az összefüggések közül kiragadott szöveggel egyetlen célt szolgálunk: képet szeretnénk adni — ha mégoly vázlatos képet is — az irodalom, az utópista szocializmus és kommunizmus s a szerveződő munkásság első találkozásairól. Főleg a korai szocialisztikus elméletek és munkás-szervezkedések „otthonainak” — Franciaországnak, Németországnak, Angliának — a literatúráját vallattuk meg a fent jelzett tárgykörben. Munkánk természetéből következik, hogy nem a részletekbe hatoló elemzést, hanem inkább az összefoglalást, nem a filológiai mélyszántást, hanem a terület — vázlatos — feltérképezését tekintettük feladatunknak. Ezt a feladatvállalást éppen nem az elemzésre, különtanulmányokra csábító művek, adatok, szellemi kapcsolatok indokolják, hanem azok az összefüggések, amelyekből ezt a részletet kiemeltük. A korabeli szocialisztikus-kommunisztikus áramlatok hazai recepcióját szeretnénk bemutatni az érdeklődőknek egy nagyobb munkában, s ezen belül ezeknek az áramlatoknak a hatását a magyar írókra és irodalomra. Az itt következő részlet tehát afféle európai háttér (de még annak sem teljes) amelyet fel kell rajzolnunk ahhoz, hogy plasztikusabban lássuk a hazai irodalom napra-forgását és naptól-fordulásait. Tegyük még hozzá ehhez azt, hogy nemcsak a részletekbe mélyülő vizsgálatokat mellőzzük itt, hanem az olyan — érdekes eredményekkel kecsegtető — visszatekintéseket is, amelyek nyomán számot adhatnánk a különféle irodalmak kézműves-képeiről, a korai ipari mozgalmak irodalmi hatásairól, a munkásság és a külváros radikális rajzairól a francia forradalom idején, vagy a Saint-Simon előtti utópiák történetéről és szépirodalmi tükröződéséről.

A szöveghez fűződő jegyzetekből — takarékoskodván a rendelkezésünkre álló helyvel — csak néhány fontosabbat közlünk. A téma feldolgozásához nagy segítséget kaptunk néhány szakmunkától, illő tehát itt — előljáróban — megemlíteni ezeket. A magyar szerzők — elsősorban Gyergyai Albert, Lukács György, Turóczy-Trostler József és Báti László, Csehi Gyula, Kovács Endre, Szobotka Tibor — munkái mellett felhasználtuk — többek között — E. M. Butler: *The Saint-Simonian Religion in Germany* (1926); Pierre Brochon: *Le Pamphlet du Pauvre* (Du socialisme utopique à la révolution de 1848) — 1957; L. Cazamian: *Le Roman Social en Angleterre* (1830—1850) — 1903; G. D. H. Cole: *Chartist portraits* (1941); W. Dietze: *Junges Deutschland und deutsche Klassik* (1957); A. J. George: *The Development of French Romanticism* (1955); D. O. Evans: *Social Romanticism in France* (1830—1848) — 1951; Jean Gaulmier kommentárjait André Breton *Ode à Charles Fourier* c. költeményéhez (1961); J. V. Kovalev: *An anthology of Chartist Literature* (1956); Jean Larnac: *George Sand révolutionnaire* (1947); S. B. Liljegren: *Studies on the origin and early tradition of english Utopian Fiction* (1961); H. Mougín: *Pierre Leroux* (1938); Milan Pišut: *Literárne Švédie a portréty* (1955); P. Reimann: *Hauptströmungen der deutschen literatur 1750—1848* (1963) című munkáját.

Az európai irodalom élénken reagált a korai szocialisztikus kísérletekre és az utópista ideológiákra. Gúny, kételkedés, mérlegelő figyelem, s némelyeknél lelkes apoteózis jellemzi e vonatkozásban az irodalmi folyamatot. Különösen erős a rokonszenv az új-szociális eszmék iránt Franciaországban és az „ifjú Németország” köreiből. Igaz, e szimpátia nagyságával nem mindig állott egyenes arányban az új ideológia gondolati feldolgozásának a mélysége. Ám e nyugtalan irodalmi mozgalmakkal érintkezve, vagy azoktól függetlenül, a német irodalom nagyjai — mindenekelőtt Heine — eljutnak a szocialisztikus eszmék valóságos felfedezéséig. S nem utolsósorban Marx személyes hatására, a 40-es években már egy sor német író vállalja és vallja — túljutva a szocialista és kommunista utópiákon, — a marxi mozgalom misszióját is. De nemcsak a nyugati, hanem a kelet-európai országok szellemi életében is feltűnnek a korai szocialisztikus eszmék a XIX. század 30-as, 40-es éveiben. Többnyire még nem letisztult állásfoglalások jelzik az új gondolat térhódítását, hanem az ismerkedő érdeklődés, a részleges átvételek, a nagyon is heterogén elképzelések közé illeszkedő saint-simonista, fourier-ista, cabet-ista gondolat-törödékek. Viszonylag erős a hatása a kelet-európai országokban is Lamennais felemás ideológiájának. Mickiewicz az emigrációban ismerkedik meg a francia abbéval; a *Zarándokság könyvei* az *Egy hívő szavainak* gondolati közelségét jelzi. A radikális galíciai írók körében „liberális demokrata törekvések keresztelkedtek utópista szocialista eszmékkel” (Kovács Endre). A kör vezető ideológusa Edward Dembowski volt, aki 1846-ban az osztrákok elleni harcban halt hősi halált. Feltűnnek az utópisztikus eszmék a Habsburg-monarchia területén kibontakozó és megerősödő más nemzetiségi-nemzeti mozgalmakban is. Stúrra és társaira hatott Lamennais, ez azonban nem jelenti azt, hogy Stúr magáévá tette volna a kortársi kommunisztikus törekvéseket is. Ellenkezőleg: Stúr a maga vallásos-utópikus nézeteinek az alapjáról szembefordult a kommunista eszmékkel. Az utópisztikus gondolatok feltűntek az illirista mozgalomban is, amelynek Gaj volt az egyik szervezője és vezetője, aki Stúrral személyes kapcsolatot tartott fenn az 1840-es években. Jelentős visszhangja volt az utópista szocialista és kommunista eszméknek az orosz szellemi életben — elég ha itt csak utalunk ezeknek a gondolatoknak termékenyítő hatására Herzen munkáiban és a forradalmi demokraták körében, — abban a körben, amelynek forradalmi és demokratikus szelleme nemcsak felszívta, hanem korrigálta is az utópikus elképzeléseket. A korai szocialisztikus és kommunisztikus tájékozódások forrásainak közös volta természetesen nem jelenti azt, hogy a forrásokból merítők is közös nézeteket vallottak. Hiszen voltak Kelet-Európában konzervatív, misztikus, eklektikus, liberális, reformdemokrata és forradalmi demokrata „merítők” is!

A XIX. század első felében, különösen az 1830-as júliusi forradalom után, Európában rohamosan növekszik a szocialisztikus gondolatok és gondolatrendszerek nyilvánossága. Nagy számban jelennek meg a különféle szocialisztikus irányzatok és szervezetek lapjai. Különösen Franciaországban tűnnek fel sűrűn — hosszabb-rövidebb időre — az új társadalom eszméit hirdető újságok. És hasábjaikon, mint Angliában és Németországban is, fellépnek már a munkásverselők, a kétkezi munka mellett verset faragó proletárok, akiknek dalai irodalmilag nem sokat értek még, de mint társadalmi jelzések: fontos kordokumentumok. Az irodalomban tehát megjelennek

a munkások, de egyelőre még jelentősebbek az irodalom tárgyai-témái sugallóiként, mint az irodalom művelőiként, alkotóikként.

Ez az irodalmi folyamat a XIX. század elején indul meg. A szocialisztikus eszmék átszivárgása a szépirodalomba és az ipari proletariátus írói ábrázolása az 1830-as években válik intenzívebbé. Meggyorsítja ezt a folyamatot az 1830-as párizsi forradalom, majd az 1831-es és 1834-es lyoni munkásfelkelés. Angliában a század elejétől kezdve sűrűsödő szervezkedések után az 1836 és 1849 között újra és újra felhullámzó és lehanyatló, több milliós tömeget mozgató chartista mozgalom ébreszt érdeklődést a munkásügy iránt. Ez a mozgalom „megtermi” a maga költészetét is. A harmincnégy szuverén tagállamból és négy szabad városból álló Német Szövetségben (1815—1866) csak nehéz és lassú küzdelmekben sikerült némi tért nyernie a kapitalizmusnak a makacs feudalizmús ellenében. De már az 1830-as években szervezkednek a munkások, s az 1844-es sziléziai tanácsfelkelés azt bizonyítja, hogy — Engels szavával szólva — „a műveletlen proletariátus nem óhajt mai helyzetében megmaradni”. S ugyancsak Engels írja a *New Moral World*-höz 1844 utóján küldött levelében (ugyanabban a levélben, amelyben Heine versének, *A sziléziai takácsok dalának* angol fordítását röpíti lelkesen Albionba), hogy „Egy szó mint száz, a szocializmus most napirenden levő kérdés Németországban”. Az irodalom síkjain is — a zavaros ifjú németektől a világos Georg Weerthig, a dilettáns verselők próbálkozásaitól a zseniális Heinéig.

Az irodalom és a szocialisztikus eszmék, az irodalom és a munkásság kapcsolatának első korszaka Európában 1848—49-ig illetve az 50-es évekig tart. Ezután már új feltételek között, a marxizmus jelenlétében — de nem csak a marxizmus jegyében — alakul irodalom és szocializmus kapcsolata. A találkozásnak ez az első korszaka több évtizedet ölel át, s befolyása az irodalmi szempontból periferiális jelenségektől eljut az irodalmilag centrális fontosságú művekig. Irodalom és szocializmus európai találkozása már a kapcsolat *lehetőségének* kialakulásakor többet jelent, mint pusztá kuriozitást — elsősorban Angliában, Franciaországban és Németországban. De a kelet-európai országokban is jelentősebb ez a találkozás annál, semhogy tényeit csak mint filológiai érdekességeket tartsuk számon: a 48 előtti demokratikus és függetlenségi mozgalmak irodalmában látóhatárt tágító, radikalizáló volt a korai szocialisztikus és kommunisztikus eszmék hatása.

## II.

Az 1840-es években Németországban elterjedő „igazi szocializmust” bírálva Marx és Engels rámutattak arra, hogy „*A valóságos, szenvedélyes, gyakorlati pártarcok hiánya Németországban a szociális mozgalmat is kezdetben pusztán irodalmi mozgalommá tette. Az »igazi szocializmus«... szociális irodalmi mozgalom...»* Franciaországban viszont a szenvedélyes politikai harcok hullámzása az irodalmi mozgalmakat is szociális jellegű törekvésekké tágította: Németországban az irodalom helyettesítette is a politikát, Franciaországban a politika mágneses erővel vonzotta magához az írókat és az irodalmat. Nemcsak arra gondolunk most, hogy Chateaubriand, majd Lamartine, sőt 1848-ban Victor Hugo is közéleti-politikai funkciót töltött

be, s hogy a kor írói és ideológusai-politikusai között gyakran teremtettek lazább vagy tartósabb kapcsolatokat az elvek. Arra gondolunk most első-sorban, hogy a XIX. század első felének, de különösen az 1830-as júliusi forradalmat követő két évtizednek az irodalmát oly sűrűn szövik át a politika szálai, oly erős az irodalom politikai-közéleti atmoszférája, hogy valóban korjellemző nyilatkozatnak tekinthetjük Victor Hugo 1830-ban írt Hernani-előszavának sokat idézett szavait. „A romantika. . . nem más, mint *liberalizmus az irodalomban*. . .” „. . . az irodalmi szabadság nem más, mint a politikai szabadság leánya.”. . . „. . . kiléptünk a régi társadalmi formákból, hogyan ne lépnénk ki ugyanígy a költészet régi formáiból is? Új népnek új művészet kell.” Lényegre mutató, árnyalatokkal nem bíbelődő program ez. Igaz, éppen a legtöbbet idézett megállapításának az érvényességét döntötte meg az irodalom és a politika kapcsolatának az alakulása. Egy évtized múltán a politikai liberalizmus már aligha vállalta volna a teljes irodalmi romantikát. Találóa írta Kemény Zsigmond 1864-ben *Klasszicizmus és romanticizmus* című tanulmányában: „A romantikusok nagy része, néhány napi mámor után idegenkedni kezdett a polgárkirálytól és a burzsoázia uralkodásától. . . megsaltnak hitték a demokráciát, kijátszva a forradalmat, s az ellenzék szélső baloldalán foglalt álláspontot. Demokratákká és szocialistákká váltak, a viszonyok és az egyéniség szerint.” A harmincas évek derekán Enfantin atya széles gesztussal hívja szövetségbe az írókat a polgárkirályság ellen, érvként állítva szembe a romantikus irodalmat a hatalomra jutott liberalizmussal. Lamartine, Berryer, Chateaubriand, Leroux, Lermnier, Hugo, Dumas nevét említi Enfantin egy 1835. október 25-én kelt levelében, hangsúlyozva, hogy a nép sorsának jobbításán munkálkodó szellemeknek a tevékenysége a kormányzat bukásának az előjele. Enfantin listája — nem utolsósorban politikai szempontból — rendkívül heterogén. De a saint-simonista főpap szándéka így is érthető, világos.

A francia irodalmi élet különböző szintjein, úgyszólván egyidőben, ugyanazoknak a társadalmi mozgásoknak és eszméknek a hatására jelentkezett az érdeklődés a munkásügy és a korai szocialisztikus elképzelések iránt. A polgári és kispolgári írók ismerkedő gesztusai és rokonszenv-nyilatkozatai előtt és mellett megszólaltak a népi dalnokok; az elismert írók s az első próbálkozásaikat bemutató munkásköltők között talán sohasem volt oly szoros a kapcsolat, mint a XIX. század harmincas-negyvenes éveiben. A színházak gyorsan reagálnak az érdeklődés „új hullámára”, s a színpadra halmozott eleven társadalmi kérdések egyre változtatják-módosítják a romantika drámai létformáit. Viszonylag korán, azaz a klasszikus francia viszonyok között a megfelelő időpontban jelentkezik az új hullám sajtója; napvilágot látnak a különböző utópista iskolák, a különféle szervezetek orgánumai. A júliusi forradalom jelentősen megváltoztatta a sajtó létfeltételeit is: 1830 után megsokszorozódik a szocialisztikus lapok és a munkásújságok száma. De már 1830 előtt is megjelentek — igaz, csak rövidebb ideig — utópista eszméket propagáló lapok.

A *Le Producteur* című folyóirat 1825–26-ban a saint-simonizmus fóruma volt, munkatársai között Olinde Rodriguez, Enfantin, Auguste Comte, Bazard nevével találkozunk. Ezt követően, 1829-ben megindul a *L'Organisateur*. Már a júliusi forradalom után, 1830 őszén lett a saint-simonisták lapja a *Le Globe*, amelyet 1824-ben alapított — Dubois társaságában — Pierre Leroux. A *Le Globe* „átállásának” némelyek igen nagy jelentőséget tulajdonítanak. „Franciaországban néhány romantikus író már 1830-ban résztvett a társadalmi küzdelmekben a proletariátus oldalán. Ennek a fontos elindulásnak a dátumát nem a júliusi forradalom jelenti,

hanem az a tény, hogy a *Le Globe* című újságot, amely eddig vezető irodalmi orgánus volt, ez év októberében (1830-ról van szó. P. P.) eladták a saint-simonistáknak.” — olvassuk D. O. Evans könyvében. Bizonyára van némi túlzás ebben a megállapításban, de ha egy pillantást vetünk a lap 1830 előtti és utáni munkatársaira, láthatjuk, hogy valóban jelentős orgánusról van szó. Többek között Cousin, Villemain, Augustin Thierry, Sainte-Beuve, Thiers, Guizot, V. Hugo, Lerminier, M. de Remusat, Leroux nevével találkozunk a lapban, s Goethe „egy új európai irodalom szimpotómáit” üdvözölte a *Le Globe*-ban. A fordulat után Michel Chevalier, Carnot, Barrault, Olinde Rodriguez, Duveyrier neve tűnik fel a lap hasábjain. Figyelemmel kísérik az irodalom eseményeit: cikket közöl a *Le Globe* Victor Hugo *Feuilles d'Automne*-járól, s már a fordulat előtt Lamartine, Béranger, Delavigne költészetét támogatja az akademizmus, a klasszicizálás, a szalonlira ellenében. A saint-simonista *Le Globe* 1832-ben szűnt meg. Ugyanebben az esztendőben jelent meg a fourier-isták folyóirata (*Le Phalanstère ou la réforme industrielle*), s 1836-ban újabb lapot indítanak *La Phalange, journal de la science sociale* címmel. Considérant szerkesztésében 1843-tól 1851-ig jelenik meg a *La Démocratie pacifique*, a fourier-isták napilapja, amelynek békés irányzatát — mint Engels írja — „Lajos Fülöp, a főfölbuzgó pénzzel és oltalommal támogatja”. Cabet *Le Populaire* című lapja két időszakban is megjelent: 1833-tól 1835-ig és 1841-től 1851-ig.<sup>1</sup> Párizsban már 1830-ban szerkesztettek munkáslapokat. [*Journal des Ouvriers*; *L'Artisan*; *Le Peuple* („journal général des ouvriers, rédigé par eux-mêmes”).] Párizst követte Lyon; itt is több munkáslapot adtak ki 1830 után (*L'Écho des travailleurs*; *La Glaneuse*; *Le Précurseur*; *L'Écho de la fabrique*; *La Tribune prolétaire*).

A Buchez-szerkesztette *L'Atelier* című havi folyóirat 1840-től tíz éven át jelent meg, mint „a munkásosztály külön lapja”. A *L'Atelier* szerkesztői gyanakvással tekintettek az irodalomra, különösen a lap megjelenésének első éveiben. Béranger volt a kivétel, őt felhőtlen tisztelet övezte. De — például — Sue-t és Poncyt is bírálták. A munkások költői közül Magu, Poncy és Eugène Pottier írásai jelentek meg a lapban. A saint-simonista dalköltő, Vinçard, szerkesztette a *Ruche populaire*-t. A lap a munkásköltők megszólaltatásával szerzett irodalmi érdemeket, s a szerkesztő szeretettel fordult Béranger, Lamartine és Victor Hugo felé. Ez a szeretet azonban nem akadályozta meg a munkatársakat abban, hogy olykor vitatkozzanak Lamartine és Hugo egyik-másik megnyilatkozásával. *La Revue indépendante* címmel utópista szocialista folyóirat jelent meg 1841-től 1848-ig Pierre Leroux, George Sand és L. Viardot szerkesztésében. George Sandnak számos írása kapott nyilvánosságot a lapban, többek között négy cikke a népi költőkről, s itt publikálta a *Dialogues familiers sur la poésie des prolétaires* című munkáját is. Címében hordta politikai jellegét a Ledru-Rollin és Flocon szerkesztette *La Réforme*, amely 1843-tól 1850-ig jelent meg Párizsban, s amelybe Engels is írt cikkeket 1847 végén, 1848 elején. Lorenz Stein tizenhárom francia „kommunistikus folyóiratot” regisztrál az 1830-as és 40-es évekből; Engels 1844 szeptemberében azt írja egyik cikkében, hogy „Párizsban vagy féltucat kommunista újság jelenik meg”.

Korántsem teljes ez az áttekintés, de talán így is alkalmas arra, hogy érzékeltesse: a korai szocialisztikus—kommunistikus eszmék térhódításában, az írók és a mozgalmak közti kapcsolatok létrehozásában, a munkásság irodalmi hangjainak előhívásában fontos szerepe volt ezeknek az újságoknak és folyóiratoknak.

A közvéleményt, különösen a városi nép közvéleményét, nemcsak az újságok formálták. A nagy hagyományokra visszatekintő énekes társaságok, a *goulette*-ek működése megélelénkült a júliusi forradalom után. Hangszerrel vagy hangszer nélkül, utcákon és udvarokon, majd a kabarékban is megjelentek a *goulette* tagjai. Énekszámuk nagy népszerűségnek örvendettek, elsősorban aktualitásuk miatt. Ezeknek a népi énekeseknek Béranger volt a költőfejedelme, de tisztelet övezte az énekes társaságok körében a kisebb költőket is, Louis Festeau, Gustave Leroyt, népszerű versek és dalok szerzőit. Vinçard dallal köszöntötte a *goulette*-ekbe tömörülő énekeseket (*Aux gouguettiers*; 1845). Ezek a népköltők az 1840-es években egyre nyíltabban politizálnak, egyre sűrűbben hangzanak fel gitárkísérettel a munkássors panaszaival, az elégedetlen nép indulatának dallamai.

<sup>1</sup> A másodsor megjelölt lap teljes címe *Le Populaire de 1841*; ezt maga Cabet csak a 40-es évek végéig szerkesztette, az ikáriai elképzelések jegyében. Cabet 1848-ban Amerikába távozott, hogy megvalósítsa Ikáriát.

Ennek a korszaknak népszerű politizáló dalszerzői közül kiemelkedett Vinçard, aki a saint-simonistákhoz állott közel (*Aux Pauvres gens*; *Le Prolétaire*, 1835; *Alerte* — chant saint-simonien, 1836; stb.), Jules Mercier, aki ugyancsak a saint-simonista családhoz tartozott (*La sainte Canaille*; *Hymne des travailleurs*, 1834.), Louis Festeau, aki Fourier-ről és Flora Tristanról írt verset, a proletárokról szerzett éneket és 1848-at dalolta meg (*Un Prolétaire*; *Les Mineurs*; *Le Réveil du peuple en 1848*; stb.), Pierre Dupont, aki 1846-ban megírta a híressé vált *Le Chant des ouvriers*-t, s 1851-ben dalt szerzett Kossuthról, s aki súlyos büntetése letöltése után egyre távolabb került a forradalom eszméitől. A mérsékelt Gustave Leroy nem tartotta magát kommunistának, de azt hirdette 48-ban, hogy „Je fais la guerre au gros capitaliste, — Qui sur nos bras spéculé sans émoi”. A francia proletár-sanzon művelői közül a múlt század második harmadában kiemelkedett Charles Gille, a párizsi utcák és Béranger neveltje, radikális titkos társaság tagja, börtön lakója, a munkásság és a „guerre sociale” énekese. (*Chante d'ouverture de la Société des Animaux*, 1839; *Le bon de travail*; *Les Vieux ouvriers*; *Les Mineurs d'Uzel*, 1842; *Paris espère*, 1842; *Napoléon*, 1847; *Au Préfet de police qui a fait fermer notre goguette*; *La République bourgeoise*; *Les Tombeaux de Juin* — Chanson écrite peu après l'insurrection ouvrière de Juin, 1848.) Mint sok kortársa, Charles Gille is rokonszenvvel figyelt Magyarországra — bizonyára 1848-ban írta *Schubbri* című balladáját, ezt a forradalmi lendületű, tette serkentő éneket. Tessier „kommunista éneket” ajánlott Monsieur Cabet-nak (1844), Victor Rabineau a malthuzianusokról és a „république sociale”-ról írt verset, Charles Guerre pedig, aki résztvett az 1848-as júniusi munkásfelkelésben, a Fort de Vauves-ba zárva írta *Le Droit au travail* című költeményét.

S végül, hogy nyomatékot adjunk munkásságának, említjük Eugène Pottier-t, aki már 1848 előtt a proletár-sanzon művelői közé tartozott, s költőként Béranger-től, gondolkodóként Fourier-től tanulva indult el azon az úton, amely a párizsi kommünig, s az Internacionálé megrásáig vezetett. Ezek az énekesek lelkes hirdetői a munkások igazságának, szeretik a dallamos előadást, a refrént; verseikben izzanak a politikai aktualitások; többségük a szegénység soráiból jött, munkások és bohémek közül; sokan tagjai a goguette-eknek, s atyamesterük a költészetben Pierre-Jean de Béranger.

Béranger örömmel fogadta a megbecsülést, de jobb demokrata volt annál, semhogy meglegedjék a sütkérezéssel a tisztelet fényeiben. Személyes ismeretség kötötte a különböző egyesülések tagjaihoz, s a munkásköltők lelkes pártolójaként, útrahocsátójaként ismerték és szerették őt. És akadtak, akik támadták is ezért: a túlsó part irodalmárai „Béranger uszályának” gúnyolták a munkásköltőket, s még Lerminier is Béranger-t tette felelőssé a verselő munkások hátorításáért. Ez a költői patronálás nem utópista szocialista pártmunka volt Béranger részéről. Béranger ugyanis nem volt utópista szocialista, hanem csak rokonszenvezett az új eszmék képviselőivel, mint minden világmegváltó terv iránt fogékony kispolgári demokrata. Amikor valaki saint-simonistának mondta őt, Béranger nevetve jegyezte meg, hogy „Annyi az igazság ebben, hogy én, mint társadalmi rendünk öreg ellensége, kedvelek minden efféle újítást”. Béranger tisztelte a másoktól sárral dobált, kigúnyolt utópistákat, verset is írt védelmükben (*Les fous*); költeménnyel fejezte ki tiszteletét perbefogott és elítélt barátja, Lamennais iránt (*L'Apôtre*), ismerte Fourier írásait. Elismerés és ellenkezés egyszerre élt benne a prófétákra és tanításaikra gondolva. Tisztelte állhatatos jellemüket, helyeselte — s verseiben gyakran visszhangozta — törekvéseik végső célját, de Béranger otthonosabban mozgott a szenedélyek s a közélet közegeiben, mint a szisztémák és teóriák világában. Fourier „jobban szereti a saját szisztémáját, mint az emberiséget” — írta egy 1837-ben kelt levelében. Viszont Béranger jobban szerette az emberiséget, semhogy kihagyta volna Fourier-t a halhatatlan „bolondok” sorából. Íme, egy rész a versből:

Láttam prófétánk, Saint-Simont, hogy  
Úszott el lassan mindene,  
Míg a helyett, amit lerontott,  
Új rendet ácsolt szelleme.  
Műve teljében, aggkorában  
Még egyre harcolt, hitt, akart,  
Hogy eszméivel egymagában  
Megmentse ezt a földi fajt.

Fourier szólt: — A sárból kelj fel,  
Te rászédett, szegény tömeg!  
Fogj össze s dolgozz harci rendben,  
Erőd: egység és lendület!  
A föld az éggel összebékül  
Megelégetve már a bajt —  
S a csillagok törvénye végül  
Megáldja ezt a földi fajt.

Enfantin így kiált a nőknek:  
Legyen közös jog s férfigond!  
— Pfúj! — mondjátok ti — láttuk őket,  
E Háromság: három bolond!  
Urak, ez itt a csőd világa,  
Nem hallunk mást, csak csupa jajt,  
Éljen a bolond, ki megváltja  
Álmaival e földi fajt!

(Bakucz József fordítása)

Béranger nem tartozott sem Saint-Simon, sem Fourier táborához, de rokonszenvezett kora szocialistáival. George Sand sem volt tagja utópista családnak, de annál szorosabb kapcsolatok fűzték az eszme kiváló képviselőihez, elsősorban Pierre Leroux-hoz. A Musset-vel való első szakítás után, 1835-ben egy radikális vidéki ügyvéd, Michel de Bourges (aki az előző években a lyoni lázadás vezetőit védte) ébresztett vonzalmat George Sandban. Ugyanebben az évben ismerkedett meg Liszt Ferencsel, aki a saint-simonizmusra irányította a fogékony elméjű asszony figyelmét. Liszt ismertette meg őt Lamennais-vel; és Sainte Beuve mutatta be George Sand-nak Pierre Leroux-t. Ez az ismeretség sűrű tartó barátsággá mélyült. Az író szellemi mentorának tekintette Leroux-t, aki valóságos munkatársa lett.

Egyébként nem Leroux volt az egyetlen jeles elméje a kornak, akivel George Sand szoros kapcsolatot tartott. Az írók és művészek — Jules Sandeau, Musset, Chopin, Liszt, Mickiewicz, Niemcewicz, Krasinski — mellett személyes ismeretség vagy levelezés kapcsolta George Sand-t a kor forradalmáraihoz, Barbèshez, Mazzinihoz, Louis Blanc-hoz, Bakuninhoz. Tiszteletre méltó — s korántsem teljes — ez a lista! És tiszteletre méltó az az asszony, akinek legszemélyesebb kapcsolatai oly tartósan harmonizáltak az emberi haladás főirányával.

Ezek a kétségtelenül érdekes személyi kapcsolatok azonban életrajzi pikantériák, pletyka-témák lennének csak, ha nem játszottak volna jelentős



szerepet George Sand írói és politikai közéletében. Az *Indiana* (1832)<sup>2</sup>, *Lélia* (1833; 1839), *Mauprat* (1837), *Le Compagnon du Tour de France* (1840), *Le Meunier d'Angibault* (1845), *Le Péché de Monsieur Antoine* (1847) Horace Rousseau-t bálványozó szerzője finom érzékkel terelte regényeibe a felpeszgő koreszméket, anélkül tehát, hogy bárkinek is a szócsovénvé alakult volna át. Regényei a társadalmi igazságtalanságok ellen irányulnak. „A szegény már eleget szenvedett; fel fog lázadni a gazdag ellen s a kastélyok összedőlnek és szétesztják a földeket. . . legalább tíz házikó lesz ennek a parknak a helyén s tíz család él majd a jövedelméből. Nem lesznek cselédek meg gazdák, nem lesznek jobbágyok meg urak.” — tanítja Patience mester Mauprat-t. A *Le Péché de M. Antoine*-ben már egy olyan vidéki közösség eszménye bontakozik ki, amelyben köztulajdonban lesznek a termelőeszközök. És Marquis de Boisguilbault alakjában életre kel a regényben az a jötevő, akit Fourier hiába várt: a marquis négy milliót hagyományoz a mezőgazdasági kommuna megalapítására. Romantikusan szenvedélyes igazságvágyát George Sand szívesen elégítette ki még regényein belül: a társadalmi ellentéteket és különbségeket áthidaló szerelmek, az érzelmek diadalát hirdető házasságok inkább a romantika közelségéről győznek meg, semmint a realizmus és szocializmus győzelméről.

Egyébként különböző cikkeiből, leveleiből jócskán lehetne idézni olyan megjegyzéseit, amelyek világosan mutatják George Sand „szocializmusának” és „kommunizmusának” naiv elemeit: magaelhatárolását az „erőszakos” kommunizmustól, a „jó” kommunizmus vallási megalapozottságú erkölcsi doktrinaként való értelmezését. „Ha a kommunizmus egy közönség — írta 1849-ben — én elhagyom azt, mert harcban kell állnom s szüntelenül csatáznom kell mindazokkal a felebarátaimmal, akik nem ismerik el az Evangéliumot.” George Sand életművének azonban nem ezek a naiv distinkciók és egyeztetések teszik a lényegét, hanem regényeinek korszakváltást jelző érzelmi és gondolati anyaga.

Találóa írta Engels már 1844-ben: „a németek kezdik felfedezni, hogy az elmúlt tíz év alatt a regényirodalom jellege teljesen forradalmasodott; hogy királyok meg hercegek sorsa helyett, akik korábban a hasonló történetek hősei voltak, most a szegény ember, a megvetett osztály jó és rossz sora, öröme és bánata a regény témája; végül rájönnek, hogy a regényíróknak ez az új osztálya — mint például George Sand, E. Sue és Boz — valóban az idők jele.”

E megjegyzés érvényességét nem hatálytalanítja az a tény, hogy a következő évben, a Marxszal közösen írt *A szent családban* Marx ízekre szedi a *Párizs rejtelvei* című regényt, egyebek mellett a marxista esztétika megalapozásához is hozzájárulva ezzel a kritikával. Marx nem hagy kétséget afelől, hogy ennek a „szocialista” regényként emlegetett műnek semmi köze sincs a szocializmushoz, hiába halljuk vissza Fourier szavait Sue hőséne ajkán, hiába alapít Rudolf mintagazdaságot Bouquevalban, hiába létesít szegénybankot, hiába akarja büntetni a rosszat, és védeni és támogatni a jót. Mindez kegyes reformista óhaj, naiv illúzió a polgári gondolkodáson belül. Tény azonban, hogy Sue ismerte és a maga módján visszhangozta is Fourier számos gondolatát, s regényeiben — amelyekkel valóságos iskolát teremtett — olyan dózisban tárta a világ elé a társadalom bajait, hogy az általa javasolt naiv

<sup>2</sup> Az *Indiana* 1843-ban jelent meg magyar nyelven, Récsi Emil fordításában. Sandnak a regény egymást követő kiadásaihoz írott előszavaival s Récsi érdekes bevezetőjével egy másik dolgozatban foglalkozom.

terápia ellenére ezek a regényképek élesztői lettek a társadalmi nyugtalan-ságnak. Gondoljunk például *A bolygó zsidóra* (1844–45), amely valóságos enciklopédiája a júliusi forradalom utáni Franciaország munkás-ügyeinek, — amolyan filantrop, reformista, új-vallásos színezetű enciklopédiája. Sand és Sue nem állottak egyedül. A kisebb írók tucatjai (köztük nagy számban és Sand nyomában a szabadgondolkodó nőírók) kutatták fel ez időben a társadalom bajait, reális jelenségeket festve romantikus ecsetkezeléssel. A műveket már elnyelte az idő, a nevek közül néhányat megőriznek az irodalomtörté-netek. Emile Souvestre regényeit (*Riche et pauvre; Deux misères; L'Homme et l'argent; stb.*) „egy veszélyes szocializmus lenyomatai”-ként tartja számon egy múlt század végi kézikönyv. Rey-Dusseuil *Le Cloître Saint Merry* címmel írt regényt 1832-ben; hősei a demokrata népbarát művész és a forradalmár munkás (Csehi Gyula). Frédéric Soulié *Lés Mémoires du diable* című műve (1837–38) Sue regényeit, a *Párizs rejtelmeit* és *A bolygó zsidót* megelőzve mutatja meg a társadalom mélyrétegeinek az állapotát.

A szociális regény mellett, sőt időben azt megelőzve, a francia romantikus dráma is jelentős szerepet játszott az aktuális társadalmi problémák megvilágításában. Már az 1830-as évek elején jelentkezik a saint-simonista érdeklődés a színház iránt: Buchez, aki ekkor még egyik vezető egyénisége a tábornak, egy 1832-ben megjelentetett cikksorozatában azt fejte-geti, hogy a színháznak rendkívüli jelentősége van a társadalom nevelésében. S a színművek-ben is megjelennek az új eszmék hordozói. Deslandes és Didier *Étienne et Robert* című „drame populaire”-jében — 1832-ben — így beszél egy munkás: „Amíg szegények és gazdagok létez-nek, nincs remény az egyenlőségre... Nézzétek meg ezt a gyárat. Itt mi valamennyien egyen-lőek vagyunk — egyikünknek sincs egy fillérje sem...” Charles Duveyrier *L'Ingénieur ou la mine de charbon* című drámáját (1836) D. O. Evans a saint-simonista mozgalom karakterisz-tikus irodalmi alkotásának nevezi.

Ez a regény- és drámairodalom népszerű volt. Annak a kornak a levegő-jét árasztotta, amelyben terjedni kezdtek a szocializmus eszméi, azokat a társadalmi problémákat feszegették ezek az írók, amelyekre regényeikkel és színműveikkel egyidőben születtek meg a történelmileg érvényes válaszok. Nem volt ez még nagy irodalom, de annyit elmondhatunk róla, hogy az iro-dalmi nagyság és a modern szocialista gondolat tőszomszédságában született.

A francia romantika nagyárdájának műve a korai szocialista eszmék és utópikus mozgalmak közelében bontakozott ki.

Sainte Beuve, a nagy „megértő”, a romantikus irány kritikus, a *Le Globe* munkatársá-ként tűnt fel; a 30-as évek elején írt cikkei saint-simonista gondolatokat sugároznak; a munkás-szövetkezetek eszméje foglalkoztatja s Leroux-val összhangban vallotta, hogy „azok nélkül a politikai biztosítékok és jogok nélkül, amelyekért nap mint nap küzdenünk kell, hathatós ipari szervezetet sem megalapítani, sem felvirágoztatni nem lehet.” Elismeréssel ír Fourier-ről, a saint-simonizmushoz közelíti — szóval és verssel — Alfred de Vigny, s főszerepet játszik George Sand és Pierre Leroux szellemi házasságkötésében. Később aztán eltávolodik a saint-simonizmustól, utóbb mindenféle szocialista eszmerendszertől, — nem egyetlen példajaként e korban az eltávolodásnak. A Sainte Beuve-nél két évvel öregebb, de a fiatal barát szavára hajló Alfred de Vigny műveiben — többek között — Saint-Simon, de Maistre, Ballanche, Leroux inspirációi lényegülnek költészetté. Életének egy szakaszán — az 1820-as évek végén — Philippe Buchez hatására közel került a saint-simonista mozgalomhoz és *Paris* című költe-ményében (1831) jól látható helyre állítja a saint-simonistákat a kor szellemi égboltján. [D. O. Evans a *Stello*-ban (1832) és a *Chatterton* című drámában (1834) is saint-simonista hatásra ismer.]

A romantikus költő-politikusnak, Lamartine-nak liberalizmusába éppúgy belefért az őszinte érdeklődés a munkásság helyzete és Lamennais eszméi iránt, mint a kommunista-ellenes nyilatkozat 1848 küszöbén. Nem kellett túllépnie a liberális eszmekört akkor sem,

amikor visszatérve keleti útjáról (ahol 1832-ben a saint-simonistákkal találkozott) egy szociális párt szervezését tervezi Lamennais-vel, Hugóval, Ballanche-al és Lechevalier-val. A terv nem valósult meg.

Lamartine a költészetben teremtett teret a szociális álmódzásnak: *Jocelyn* című epikus-meditáló költeményében (1836) homályos utópia jelzi megváltó gondolatainak irrerealitását. Victor Hugonál kevesebb megváltó gondolatot, kevesebb utópikus eszmét találunk, mégis egyike volt azoknak, akik jelentős lírai visszhangot varázsoltak a társadalmi igazságtalanságok köré, s ezzel hozzájárultak ahhoz, hogy a nyomor, a szegénység, az elnyomottak helyzete közüggé váljék. A *Fények és árnyak* című kötet (1840) szegényverseitől a *Melancholia* érzelmeket mozgató embertragédiájáig, *A lélek harangjai* című gyűjtemény (1837) forradalminak éppen nem mondható, de társadalmi nyugtalansággal telített költeményeitől (pl. a nagylélegzetű *À un riche*-től) a lille-i látogatás nagyerejű és forradalmas költői visszhangjáig (*Vidám élet*) — s hogy prózai műveit említsük: a *Claude Gueux*-től (1834) a *Nyomorultakig*: Victor Hugo művei a század második harmadában az emberi lelkiismeret nagyhatású ébresztői voltak. Victor Hugo ismerte Lamennais-t; már jóval a jersey-i száműzetésben lezajlott találkozás előtt kapcsolatban állott Leroux-val; 1839-ben — anélkül, hogy megértette volna a Barbès és Blanqui által vezetett felkelés lényegét — kegyelmet kér a királytól az elfogott és halálraítélt Barbès számára. Victor Hugo 1849 után szocialistának vallja magát, s elfordulva a burzsoáziától, erőteljes költeményeket ír a proletariátus pártján (ekkor írja — 1853-ban — a *Vidám életet* is). Mégis: indokolatlan lenne őt szocialistává avatni. Az utópista eszmék (beleértve a téves eszméket is) fel-felrajzolódnak Victor Hugo egén, de a nép iránti szánalom, a jóézés és jótékonyosság követelése erősebb nála az alapokat megmozgató gondolati radikalizmusnál. Nem volt ő utópista szocialista író, de lírai és prózai munkásságának a java egyirányba tartott a kor új eszméinek a sodrásával.

A korai szocialista eszmék és mozgalmak nemcsak azokra az írókra hatottak, akiknek java munkásságát a néphez forduló romantika jellemezte. A század második felében felragyogó (vagy akkor felfedezett) írók közül éppen néhány irányt-jelző nagyság korai pályaszakaszán, illetve legtermékenyebb korszakában bukkanunk a szocialisztikus eszmék, szellemi-mozgalmi kapcsolatok nyomaira. Stendhal (1842-ben halt meg; 1831-ben jelentette meg a *Vörös és feketét*, 1838-ban írta a *Pármái kolostort*!) ismerte Fourier tanítását, s elismeréssel a mester, szkepticizmussal az emberek iránt, nyilatkozott Fourier álmairól.

A nagy kortárs, a sikeres Balzac messze állott a szocialisztikus és kommunisztikus eszméktől. De nem állott messze az utópisztikus elképzelésektől. Ismerte Saint-Simon és Fourier tanait, nem helyeselte az örökösödés eltörlésének saint-simonista tervét, dicsérte Fourier éleslátását, s elhatárolta magát azoktól az újságíróktól, akik gúnyolták a *Théorie des Quatre Mouvements* szerzőjét. Balzac politikai nézetei szöges ellentétben állottak a polgárkirályság meghaladásának szocialisztikus-kommunisztikus elképzeléseivel. De regényeiben — gondoljunk az *Egy vidéki orvosra* (1833) és *A falusi papra* (1839) — maga is utópisztikus terveket körvonalaz, szigorúan a magántulajdonon alapuló társadalom keretein belül. S fő művének, a *Vesztett illúzióknak* poétikusan szép baráti társasága a költő Daniel D'Arthez körül: a korai szocializmus hőseinek közelségét érezteti a kivételes fényerejű szellemek és jellemek sugár-

zásával, az eszményien kölcsönös megértés humanista, bár illuzórikus rajzával. És ennél közvetlenebb módon is. A baráti körhöz tartozott a kiváló Michel Chrestien, „aki Európa konföderációjáról álmodozott s akinek 1830-ban nagy része volt Saint-Simon híveinek erkölcsi mozgalmában.” De bármily poétikus és a maga módján jelentős sziget is D’Arthez tiszta köre, s benne Michel Chrestien nemes alakja, a polgári világban, Balzac, a művész azért áll közel — s nemcsak időben — az utópista szocialistákhoz, mert objektív erejű képet festett arról az életről, amely mint ok és feltétel magyarázza a modern szocializmus létrejöttét.

Közvetlenebb kapcsolatok fűzték a korai szocialistákhoz az ifjú Baudelaire-t. Ő 1848-ban Lamennais-vel dolgozott együtt a *La Tribune nationale* című szocialista lapnál, s az általa — június harmadikán — javasolt képviselőjelöltek listáján megtaláljuk Proudhon és Pierre Leroux nevét. A szakirodalomban többen is említik azt a hatást, amelyet Fourier eszméi gyakoroltak Baudelaire irodalmi és képzőművészeti tanulmányaira. E cikkek és tanulmányok között egyébként ott találjuk az ötvenes évek elején írt méltatást Pierre Dupont-ról, a munkásköltőről. A *Romlás virágaiban* pedig megjelennek azok a motívumok — Éden, Ikária, elutazás, új világ keresése —, amelyek Cabet könyvének és amerikai vállalkozásának inspirációjára engednek következtetni. Több könyv és tanulmány foglalkozik Leconte de Lisle-nek, a parnassizmus egyik mintaadóójának utópista vonzalmakkal teli ifjúságával. Leconte de Lisle lelkes híve volt Fourier-nak, s 1845-től 1848-ig rendszeresen publikált cikkeket, illetve költeményeket a *La Démocratie Pacifique* és a *La Phalange* hasábjain. Itt közölt költeményei között több olyat találunk — például a *Hymne à Fourier*, *L’églogue harmonienne* címűeket —, amelyeket Leconte de Lisle később kihagyott versei gyűjteményéből. A 48-as remények elhervadásával a pesszimizmus lesz úrrá költészetén, s bár csalódásában sem tiporja meg ifjúsága eszményeit, az utópista szocialista élménytől már 1849-ben elbúcsúzott.

A korai szocialisztikus-kommunisztikus eszmék, a „negyedik rend” és a francia irodalom találkozásainak ez a vázlatos — csak jelző s nem összefüggésekben ábrázoló — képe talán hézagossága ellenére is érzékelteti, hogy e találkozások társadalmilag széles körben zajlottak le, s hogy az új eszmék és mozgalmak a kor legjelentősebb íróit is megérintették. Már csak ezért sem lehet perifériálisnak tekinteni az utópista eszmék irodalmi hatását Franciaországban. De ennél a ténynél is meggyőzőbben érvelnek a kapcsolat jelentősége mellett maguk a művek, amelyekben a hatás — általában nem valamelyik rendszer totális hatása, hanem a vezéreszmék irányvonala — realizálódott. Valóságos társadalmi problémákkal összefonódva, azoknak tisztább kifejtését elősegítve (de az illúziók révén olykor hátráltatva is!) hatott az irodalomra a korai szocializmus. Ám a művek keretében hatott a valóság is az elméletre: az utópista illúziók gyakran romantizálták a regénybeli valóságot, de a valóság ugyanitt gyakran korrigálta az utópista eszméket. Túlzás nélkül állíthatjuk tehát, hogy ezek az eszmei-elméleti hatások és a markáns valóságelemek már 1848 előtt termékeny irodalmi kapcsolatra törekedtek a francia irodalomban, — a klasszikus francia osztályviszonyok alapján.

A német irodalomnak azt a szakaszát, amely a felvilágosult utópiákat szülte, a *Wilhelm Meisters Wanderjahre* s a *Faust* második része valósággal „elválasztja” attól a szakasztól, amelyben megkezdődik az utópista szocialista majd kommunista eszmék irodalomba-áramlása. Elválasztják, és összekötik e művek a két szakaszt, hiszen Goethe nemcsak a hozzá közelálló Herder és Einsiedel<sup>3</sup> gondolkörében mozgott otthonosan, nemcsak Wieland utópisztikus törekvéseit ismerte, hanem megismerkedett a saint-simonizmussal is. A *Faust* második részét már az új eszmék ismeretében írta, noha azoknak közvetlen jelentkezését a nagy műben aligha lehet kimutatni.<sup>4</sup> Annyit azonban minden túlzás veszélye nélkül állíthatunk, hogy a *Wilhelm Meisters Wanderjahre*-ban és a *Faust* második részében Goethe már az utópista szocializmus szellemi közelségében fogalmazza meg, sőt fogalmazza át a felvilágosult humanista utópiát. Természetesen mindez nem jelenti azt, hogy híve lett az utópista szocializmusnak. A német óriás valószínűleg az 1820-as években figyelt fel az új eszmékre. Már megírta a *Wilhelm Meisters Wanderjahre*-t, s még nem fejezte be a *Faust* második részét, amikor egy 1830-ban kelt levelében arra figyelmezteti Carlylet, hogy tartsa magát távol a saint-simonisták társaságától. A következő évben egyik Zelterhez intézett levelében bővebben is nyilatkozik az új iskoláról. A saint-simonista szekta élén — írja Zelternek — „nagyon okos emberek állnak; ők nagyon pontosan ismerik korunk szükségleteit, s értenek is ahhoz, hogy kifejezzék, ami kívánatos”. De elképzeléseikkel, a megvalósítás terveivel nem értett egyet Goethe, mondván: ahogy ők, azaz a saint-simonisták „megsemmisíteni akarják a rosszat és előmozdítani a kívánatot, az mindennütt sántít. A bolondok úgy képzelik, hogy mindenkit érdeme szerint jutalmazzanak, ha testestül-lelkestül, teljes valójával csatlakozik hozzájuk és egyesül velük.”

A goethei „világirodalom” fogalmából a *Le Globe* szerkesztősege az eljövendő általános világharmóniára következtetett. Heine pedig, a romantikus iskoláról írott műve első könyvében — már az 1830-as évek elején — radikális nézetekhez jutott el Goethe *Faust*járól szólva: „felismerjük, hogy az emberek nemcsak égi, hanem földi egyenlőségre is hivatottak; a politikai testvériség, melyet a filozófia magyaráz nekünk, jobb számunkra, mint az a tisztán lelki testvériség, amelyet a kereszténységtől kapunk; és a tudásból kenyér, a szóból tett lesz, és már életünkben üdvözülhetünk ezen a földön . . .” Ez a gondolat rokona a *Faust* eszmevilágának és az utópista szocializmusnak is. De a kétoldalú rokonság sem jelenti azt, hogy Goethe *Faust*ja (vagy a *Wilhelm Meisters Wanderjahre*) utópista szocialista mű lenne.

<sup>3</sup> *August Freiherr von Einsiedel* (1754—1837) iratait a német kutatás mint elűnteket említi, de nagy jelentőséget tulajdonítanak az ezekből készült Herder-kivonatoknak. Einsiedel már fiatal korában közeledett a materialistákhoz; nagy hatást gyakorolt rá Démokritosz, Hérakleitosz, Hobbes. Filozófiai és politikai radikalizmusa a jövő igazságos társadalmának körvonalazásáig terjed. „Alle Ungleichheit wird aufgehören, alle Arbeit wird nicht weiter gehen, als sie zur Gesundheit gehört und Genuss giebt. . . Mangel und Elend wird gänzlich verbannt sein. . . Wann aber dies glückliche Loos der Menschheit beginnen wird, darüber lässt sich nichts mit Wahrscheinlichkeit sagen, denn wir stehen noch auf einer zu niedrigen Stufe der Cultur, als dass unsre wenigen Anfänge uns einen wahrscheinlichen Maasstab bieten könnten. . .” — olvassuk a Herder-kivonatban. (L. P. Reimann; i. m.)

<sup>4</sup> Másként vélekedett erről *Karl Grün* (*Die soziale Bewegung in Frankreich und Belgien*, 1845). Könyvéről Engels írt megsemmisítő bírálatot. L. még *G. Friedmann Faust et Saint-Simon* c. munkáját. (Europe, 1948.)

Viszont Heine elemzése arra enged következtetni, (amiről egyébként levelei is tanúskodnak), hogy a harmincas évek első felében, amikor *A romantikus iskolát* írta, illetve publikálta, már ismerte a saint-simonista eszméket. Nemcsak a *Faust*-ról írottakból következtethetünk erre, hanem a művészetéről szóló fejtegetéseinek tendenciájából is, amely Saint-Simon hatását jelzi. És Schillerről szólva, Schillert dicsérve a forradalmi eszmék szolgálatáért, alighanem másra-többre gondol már, mint a felvilágosodás álmára:

„Schiller a forradalom nagy eszméiért írt, szétzúzta a szellemi Bastille-okat, a szabadság templomát építette, még pedig azt a hatalmas templomot, amely minden nemzetet egyetlen testvéri szövetséghez hasonlóan magába foglal; ő kozmopolita volt.”

Amikor 1835-ben kiadta *Németországról* című könyvét, (amely tartalmazta *A romantikus iskolát* is) munkáját *Enfantinnak* ajánlotta, s *Enfantin* válaszolt is Heine gesztusára.

Heine e kölcsönös rokonszenvennyilvánítás idején, ismétlem, már hosszú évek óta ismerte a saint-simonizmust. 1831 májusában érkezett Párizsba. Tudjuk, hogy itt hamarosan kapcsolatba került a saint-simonistákkal; 1832-ben részt vett azon a saint-simonista gyűlésen, amelyen a rendőrség először lépett fel a szocializmus apostolaival szemben; baráti kapcsolatot tartott fenn Chevalier-val, s azokban a tudósításaiban, amelyeket 1831 decemberétől 1832 szeptemberéig juttatott el az augsburgi *Allgemeine Zeitung*-nak (*Französische Zustände*), tájékoztat a francia és az angol munkások mozgalmairól, a különféle demokratikus-kispolgári szervezkedésekről, s Saint-Simon követőiről, sőt „Citoyen Blanqui”-ről, azaz Auguste Blanquiról is. Először 1831. február 10-én kelt, Hatwig Hesséhez intézett levelében tesz említést Heine a saint-simonizmusról, illetve ez az első ismert hivatkozása az utópista szocializmusra. Ezután gyakran foglalkozik leveleiben az új tanokkal, s a Heine-filológia egybehangzóan állítja, hogy Heinének ilyen irányú eszmélkedésére erősen hatott a berlini Varnhagen-házaspár, kiváltképp Rahel Varnhagen.<sup>5</sup> Fontos e vonatkozásban az a levél, amelyet 1832 május 22-én küldött Heine a férjnek, Varnhagen von Ense-nek. Ebben olvassuk:

„Sokat foglalkozom most a francia forradalom történetével és a saint-simonizmussal. Mindkettőről könyvet fogok írni. De még sokat kell tanulnom. Bár az elmúlt évben sok mindent megértettem a pártügyek és a saint-simonista jelenségek megfigyelése révén: például a *Moniteur*-t 1793-tól és a *Bibliát*... Amit a saint-simonizmusról ír, az teljesen megegyezik az én véleményemmel. Michel Chevalier nagyon kedves barátom, a legnemesebb emberek egyike, akiket ismerek. Hogy a saint-simonisták visszahúzódtak, az talán az elmélet számára nagyon hasznos; okosabb kezekbe kerül. Különösen a politikai részt, a tulajdonról szóló taní-

<sup>5</sup> Ismeretes, hogy *Rahel Varnhagen von Ense* (1771–1833) lelkes irodalompártoló asszony volt, akinek berlini szalonjában a kor jeles szellemei találkoztak. Érdemei közé tartozik – többek között –, hogy már az 1820-as évek elején felismerte Heine tehetségét s támogatta az ifjú író. Rahel Varnhagennek – aki nagy tisztelője volt Goethenek – bizonyára volt némi szerepe abban, hogy Heine később Börne ellenében mint Goethe védelmezője lépett fel. S hatott ez a művelt asszony – és férje – Heinére a saint-simonizmus iránti érdeklődése felkeltésében is. Rahel Varnhagen „die tiefste Saint-Simonistin”-nek vallotta magát, s 1832. június 5-én kelt levelében azt írta Heinének, hogy a saint-simonizmus „neue, grosserfundene Instrument, welches die grosse alte Wunde, die Geschichte der Menschen auf der Erde, endlich berührt.” – Lehetséges, hogy Heine már 1831 előtt is ismerte az új tanokat, noha közvetlen adatunk erről nincs. Tény azonban, hogy már korábban kapcsolatban állott a jól tájékozott Varnhagen házaspárral, s filozófiai képzettsége és politikai hajlamai már a 20-as években megteremtették az alapot az új tanokkal való ismerkedéshez. Több kérdésben – például a szerelem szabadságának a felfogásában – már évekkal párizsi tartózkodása előtt a saint-simonizmushoz közelálló nézeteket vallott. (L. pl. Reise von München nach Genua, 1828)

tást fogják jobban kidolgozni. Ami engem illet, tulajdonképpen csak a vallásos eszmék érdekelnek, amelyeket csak ki kell mondani, hogy előbb vagy utóbb életbe lépjenek. Németország fog a legerőteljesebben küzdeni a maga spiritualizmusáért? mais l'avenir est à nous.”

Heine figyelmét és fantáziáját kétségtelenül megragadták és megmozgatták a saint-simonizmus vallásos elemei, de mélyebbre tekintett ő ezeknél a motívumoknál, s éppen nem a vallásos jellegben látja majd az új tan lényegét. Alig egy esztendő múlva, 1833. július 10-én kelt levelében ezt írja Laubénak a saint-simonistákról: „ők magasabban állnak mindazoknál, akik csak a különöségeit értik a forradalomnak, s nem a mélyebb kérdéseit.” Majd így folytatja:

„Ezek a kérdések nem érintenek sem formákat sem személyeket, nem vonatkoznak sem egy köztársaság bevezetésére, sem egy monarchia korlátozására, hanem a nép anyagi jólétére. Az eddigi spiritualista vallás gyógyító és szükséges volt, addig amíg az emberek legnagyobb része nyomorban élt és az égi vallással kellett vígasztalódnia. Amióta azonban az ipar és a gazdaság fejlődése lehetővé tette, hogy az embereket kiemeljék anyagi nyomorukból és a földön tegyék őket boldogokká, azóta — Ön megért engem. És az emberek meg fognak minket érteni, ha megmondjuk nekik, hogy a jövőben naponta egyenek marhahúst krumpli helyett, s hogy kevesebbet fognak dolgozni s többet táncolni. — Bízson ebben, az emberek nem szamarak.”

A saint-simonisták örömmel fogadták a Párizsba érkező Heinét; a *Le Globe* még a feladatot is kijelölte a német költő számára a világ új elrendezésében. „Ha, amint mi hisszük, közeleg az idő, amikor Németország és Franciaország kezét nyújt egymásnak, hogy megvalósítsák a népek szentszövetségét, ebben a nagy műben szép küldetés vár Heine úrra.” (1831. dec. 25.) Hamarosan követi ezt egy újabb közlemény, amely mint az új eszmék értőjét és eszményi költő-képviselőjét jellemzi Heinét: „Vannak emberek, akik egy szerencsés adottság révén egyszerre művészek és gondolkodók; akik ugyanakkor, amikor képesek megérteni egy progresszív gondolatot, rendelkeznek azzal az adottsággal, hogy meglevenítsék azt érzéseik kifejezésével, szenvedélyesen, költőien. Az ilyen emberek képesek arra, hogy elsőként méltányolják a jövőről és a művészetről vallott saint-simonista nézetek teljes nagyságát. Lelkes örömmel jegyünk itt ma fel egy ilyen valóban kivételes esetet. Az író, aki minket oly jól megértett, német; neve ismert olvasóink előtt: Heine úrról van szó.” (1832. jan. 2. vö. E. M. Butler i. m.)

A megtisztelő szöveg híven tükrözi azt a reményteli várakozást, amellyel a saint-simonisták tekintettek Heine párizsi tevékenysége elé. Heine első megnyilatkozásai kétségtelenül jó alapot adtak e bizakodáshoz. De egyrészt a saint-simonista családban bekövetkező szakadás és az iskola dekadenciája, másrészt Heine individualizmusa és következetlenségei, végül pedig Heinének a visszahanyatlásokon felülkerekedő forradalmi éleslátása eltávolították őt a saint-simonizmustól. Az első távolító ok hol ironikus, hol szkeptikus kijelentésekre készíti Heinét a saint-simonisták irányában; a második ingerült ellenkezésre egyik vagy másik álláspontjukkal kapcsolatban, végül a harmadik, a legjelentősebb, az utópista szocializmus részleges ártértékelésére az 1840-es évek elején kibontakozó kommunista ideológia oldaláról.

Heine történelemszemléletét — a Hegeltől kapott berlini lecke után — a saint-simonizmus módosította, egy igazságos társadalom perspektívájában jelölve meg a történelem haladásának az irányát. De Heinét nemcsak a történelem, hanem az ember szemléletében is új bizakodásokhoz és felismerésekhez vezette az utópista szocializmus: az érzékek és a lélek, szenzualizmus és spiritualizmus harmóniájának az eszméjével. A művészetek funkciójáról vallott nézeteire is hatott — főleg korai műveiben, a *Französische Maler*-ben és a romantikus iskoláról írottban — a saint-simonizmus.

Ahogy távolodik a saint-simonizmustól, s közeledik — 1843 decemberétől Marx barátjaként — a kommunista nézetekhez, úgy telítődnek prózai és költői munkái a súlyosabbnál súlyosabb társadalmi kérdésekkel. A saint-simonizmussal való találkozásának a *Französische Zustände*, s a *D'Allemagne* a reprezentálói a prózai művek között, — a kommunizmus iránti érdeklődésének, vívódásainak és a végső igenlésnek legjelentősebb dokumentuma a *Lutetia*, a 40-es évek elején írt párizsi tudósításainak átdolgozott, könyvalakban pub-

likált változata. „Könyvem hőse, könyvem igazi hőse a szociális mozgalom . . .” — írta Heine a kiadójának a *Lutetiáról*. Lírája is jelzi a megtett utat — Saint-Simontól a kommunista eszméig. Az 1831-ben írt *Auf diesen Felsen bauen wir* kezdetű verse az érzelmes felszabadításának dicsérete — a pantheizmus jegyében:

E szirten áll a harmadik,  
harmadik Új Szövetség:  
kiszenvedett a szenvedés,  
Templomunk nem betegség.

Szétfoslott a Kétféleség  
rég, gonosz varázsa;  
megszűnt végre, megszűnt a test  
suta sanyargatása.

Ezer nyelvvel zendíti  
isten — hallod? — a tengert!  
Ezer istenfénnyel az ég  
— látod? — mennyire megtelt!

Ő az, a szentséges, az új;  
fény s árny egymásba villan;  
az isten: minden ami él:  
ő van a csókjainkban.

(Szabó Lőrinc fordítása)

A 30-as évek elején oly merészen hangzó verset még merészebbek követik — immár Marx baráti közelségéből — a 40-es évek elején. *A takácsok* az 1844-es sziléziai takácsfelkelés költői visszhangja, s a *Németország (Téli mese)* — ugyan-csak 1844-ből — koncepciójával és részleteivel is egy új politikai és költői radikalizmus hírdetője. Úgy is mondhatnánk, hogy a szocializmus lírai programtörődékei tűnnek elő a vers részleteiből. Például:

Én újabb dalt, barátim,  
Újat és jobbat zengek:  
Mí már a földön ideleln  
Építjük fel a mennyet.

Le a nyomorral! Itt akarunk  
Boldogabb, jobb jövőt —  
Ami munkás kéz nyomán terem,  
Ne fálják rusnya hendők.

Cukorborsót mindenkinek,  
Ha pattan zsenge tokja!  
A mennyországot bizzuk a  
Verebekre s angyalokra!

(Kardos László fordítása)

Tudjuk: nem kételyek és fenntartások nélkül ismerte el Heine a kommunisztikus világrend gondolatát. De minden esetben, amikor döntenie kellett aggodalmi, berzenkedése és a kommunista perspektíva között, „ráérezett” e távlat történelmi szükségszerűségére, s nem hallgatva el kétségeit, alárendelte azokat a jövő igenlésének. Nem azt állítjuk tehát, hogy Heinének sikerült valamennyi ellentmondást feloldania a saját eszméi-eszményei s a kommunizmusról kialakított elképzelései között. Nem! Ő csak *elnyomta* az aggályait



a végső kérdéseket feszegetve, mert egyetemesebb érdekűnek tartotta azoknál a — mégoly könyörtelennek vélt — társadalmi igazságtevést. A *Lutetia* francia kiadásának az előszavában olvassuk:

„Borzalommal és félelemmel gondolok arra az időre, amikor ezek a sötét képrombolók uralomra jutnak; kérés kezeikkel könyörtelenül széttörik majd a Szépség márványszobrai, amelyek annyira drágák szívemnek; szétzúzzák a művészetnek fantasztikus játékszereit és csecsebecsét, amelyeket a költő annyira szeretett; kivágják babérligeteimet és helyükre krumplit ültetnek; a lilomok, amelyek nem fáradoztak és nem fontak, és mégis úgy öltöznek, mint Salamon minden ő dicsőségében, — őket is kiszakítják majd el a társadalom földjéből, ha csak nem akarják kézbevenni a rokkát... és óh! a Dalok Könyvét a sarki fűszeres arra használja fel majd, hogy zacskókat csináljon belőle... Oh! mindezt előre látom és kimondhatatlan szomorúság fog el, ha arra gondolok, hogyan pusztítja majd el a diadalmas proletariátus költeményeimet, amelyek sírba hullanak akkor az egész régi, romantikus világgal. És mégis megvallom: ugyanez a kommunizmus, amely annyira ellenségesen áll szemben minden érdekemmel és hajlamommal, olyan varázst gyakorol lelkemre, amely alól nem vonhatom ki magam... Törjék szét ezt a régi világot, ahol elpusztult az ártatlanság, ahol oly gyönyörűen burjánzott az önzés, ahol az ember kizsákmányolta az embert!... És legyen áldott a sarki fűszeres, aki egykor majd költeményeimből zacskót készít...”

Pontosan jellemzi Heine viszonyát a kommunista perspektívához Lukács György a *Német realistákban*: „Heine a polgárság utolsó nagy költője, aki egyesíti magában a polgári fejlődés összes tendenciáit, valamilyen egységes és mindent átfogó világkép alkotásának kísérletében, akiben még eleven maradt az emlékezés arra, hogy mik a kötelezettségei a polgári értelmiségnek, mint az osztársadalmi forradalmi mozgalom vezető rétegének. Ezek a tendenciák szükségképpen oda vezetnek el Heinét, hogy a kommunizmust a jövő győztesének ismeri el. De nem elég erősen ahhoz, hogy őt minden elkeseredett kritikája ellenére véglegesen elszakítsák a polgári osztálytól, s lehetővé tegyék, hogy az új forradalmi osztály, a proletariátus talajában konkrétan és elevenen gyökeret eresztessen. Ezáltal objektíve szükségszerűséggel szabad tere támad az ingadozásoknak, s ebben a térben a forradalmi fejlődés mindenkori állásához képest Heine az ujjongó optimizmus és a vigasztalan kétségbeesés végletei közt mozog.”

A kor egyik monográfusa, Lublinski szerint, Heine volt a „nagy közvetítő”, aki az ifjú Németországot megismertette a saint-simonizmussal. Van ebben némi túlzás, bár kétségtelen, hogy az ifjú németek példaképüknek tekintették Heinét, csoport-társuknak is, míg csak Heine nem fordult velük szembe. De a saint-simonista tanok terjedését, különösen a 30-as évek első felében, Heine inkább a tekintélyével támogatta, mint a francia ideológiára vonatkozó megjegyzéseivel. Az „ifjú németek” első ismereteiket a saint-simonizmusról az új eszméket bemutató és vitató német kiadványokból szerezték, F. W. Carové, K. G. Bretschneider, F. V. Raumer, M. Veit, J. H. Schnitzler és más szerzők könyveiből; a saint-simonizmussal sűrűn foglalkozó lapok és folyóiratok közleményeiből, az augsburgi *Allgemeine Zeitung*, az *Evangelische Kirchenzeitung*, a *Blätter für literarische Unterhaltung*, a *Magazin für die Literatur des Auslands* s más lapok cikkeiből, ismertetéseiből.

Az ifjú Németország-csoport ismertebb tagjai: Wienbarg (akinek *Ästhetische Feldzüge* című munkáját Erdélyi János 1838-ban fordította le), Gutzkow, Laube, Mundt, Gustav Kühne — valamennyien tájékozottak voltak a saint-simonizmus eszmevilágában.<sup>6</sup> Gutzkow

<sup>6</sup> Az „ifjú németek” irodalmi csoportjának kialakulása idején már működtek Németországban (és külföldön) azok a titkos szervezetek, amelyeknek tagjai főleg a munkások, iparosok soraiból kerültek ki, s ideológiájukra mind nagyobb befolyást gyakorolt *Weitling*.

szerint például Mundt *Madonna* című könyve (1835) a saint-simonista eszmék katekizmusa: ebben a heinei úti képek modorában írt könyvében Mundt — hol rokonszenvvel, hol gunyorosan — végigvezeti olvasóit az új tanok s a nyomukban támadt gyakorlat ösvényein.

Gutzkow egyike volt az elsőknak Németországban, akik nem elutasító indulattal, hanem a jelentős újdonságot megillető érdeklődéssel fogadták a saint-simonizmust. Már 1832-ben arról írt, hogy a saint-simonizmus a szellemi és anyagi élet „koalíciójának” a szükségletét fejezi ki, s hogy ez az új tan a korszellem színtómája, s ezért messzemenő figyelemmel kell fogadni. S noha Gutzkow úgy látta — egyébként helyesen —, hogy a saint-simonizmus nem minden kérdésre ad megfelelő választ, az új eszmét a szellemi kultúra legfontosabb, legracionálisabb eredményének tekintette (*Briefe eines Narren an eine Närrin*). Három évvel később, *Wally, die Zweiflerin* című munkájában a kereszténységgel szemben a saint-simonizmus és Lamennais pártjára állt, mivel mindkét hitvallás elkerüli azt a szégyent, hogy „az éhező munkást az öröklét égi kenyerére” utalja. Ugyanakkor jól látja Gutzkow a különbségeket is a két irányzat között, s így jellemzi azokat — a saint-simonizmus többletét hangsúlyozva: „A saint-simonizmus az államot akarja az egyháztól, — az *Egy hívő szavai* az egyházat akarják az államtól megszabadítani. Az egyik a jövőbe, a másik a múltba mutat. De hasonló fogyatkozásban szenved mindkettő: a saint-simonizmus a büleselkedésben (Philosophasterei), La Mennais meg a katolicizmusban. Miként ítélni lehetjük meg röviden e két tendenciát? Egyik sem forradalmi, de mindkettő szimptomatikus. A saint-simonizmus az emberiség szükségletét fejezi ki, az *Egy hívő szavai* ki akarja elégíteni azt, de csak félig teszi meg.” Innen azonban már nem emelkedik tovább Gutzkow, ellenkezőleg: a harmincas évek második felében egyre távolabb kerül a saint-simonizmustól. Egy 1835 októberében Börnéhez írott levelében tiltakozik ama feltételezés ellen, hogy az ő szellemisége hasonlít Sand, Saint-Simon, Fourier irányához. A következő évben egzaltáltan folytatja ezt a tiltakozást. „Saint-Simonismus, Wiederherstellung des Fleisches, junges Deutschland; kenne von dem allen nichts, kenne mein Herz nur, mein Leben, meine Todten. . .” Gutzkow „örültségnek” tartja a vagyoni egyenlőség vádját, amellyel a saint-simonizmust támadták, de ezt a vádat úgy utasítja el, hogy nem védi meg a saint-simonizmus jogos harcát az egyenlőtlenség ellen. Védi a házasságot a „hús emancipációjának”, a nők teljes felszabadításának Infantin által hirdetett programjával szemben — anélkül azonban, hogy következetesen elválasztaná a saint-simonizmus reális problémafelvetésétől az infantini dekadenciától.<sup>7</sup> Később újra elismeréssel szól a szerelem szabadságának saint-simonista eszméjéről, — mindez azonban már nem változtat azon a képen, amelyen Gutzkow mint az új eszmék iránt fogékony elme, s mint következetlen és ingatag szellem tűnik fel előttünk. Am ez a következtetés és felületesség is „szimptomatikus”: Gutzkow viszonya a saint-simonizmushoz — fényeivel és árnyaival együtt — nemcsak Gutzkow, hanem az „ifjú németek” ideológiai szintjét is jellemzi.

Menzelle folytatott vitájában Gutzkow elutasította azt a feltételezést, hogy a fiatal Németország írói a vagyoni közösség állapotának megvalósítását tűzték ki célul maguk elé. Okkal-joggal teszi ezt, hiszen az ifjú németek liberális polgárok, haladó-szellemű burzsoák voltak, s nem forradalmi demokraták, nem utópista szocialisták. Az első ismerkedés nyomán támadt rokonszenv a saint-simonizmus, vagy Fourier tanításai iránt előbb-utóbb elpárolgott belőlük; liberalizmusuk nem engedélyezte, hogy tartalmas viszonyra alakuljanak az 1830-as évek szellemi flörtjei. Laube (akihez 1846-ban Zerffi irodalmi levélsorozatát intézett a *Honderű* hasábjain) a 30-as évek elején részletes ismertetést akart írni (*Das neue Jahrhundert* című könyvének III. köteteként) a saint-simonizmusról. A terv nem valósult meg, de szellemi nyomát őrzik Laube kijelentései a „zseniális szektáról”, amely a „szocializmus kezdete”, az új kereszténységről, amely a régivel, a cellában lakozóval szemben: napfényes, szép és meleg. Később egyre gyakrabban éri szükségét annak, hogy elhatárolja magát Infantintól,

<sup>7</sup> Egy 1837-ben megjelent munkájában ezt írta Gutzkow: „Das Lächerliche und Unverschämte am St Simonismus kommt zum grossen Theil auf Rechnung Infantin's. . . Er allein erfand die Simonistische Tracht, das Dogma vom freien Weibe, von der Intervention des Priesterthums bei der Ehe, die zweideutige Lehre von der Wiedereinsetzung des Fleisches. . .” Egy másik munkájában szenvedélyesen írja, — hamis ellentéteket lobogtatva: „Wir suchen den freien Mann — nicht das freie Weib, — wir suchen die Wiedereinsetzung des Geistes — nicht die Wiedereinsetzung des Fleisches; wir suchen Gott — nicht weil wir ihn verlieren haben — sondern weil in ihm nur der wahrhaft selig ist, der ihn selber gefunden hat!” Ugyancsak 1837-ben írta — immár nem állítva szembe Infantint Saint Simonnal: „Die Ehe bleibt und ist ein Hebel der Cultur, und kann weder von dem Freien Weibe St Simon's noch von Lelia's spitzfindig sinnlichen Grübeleien untergraben werden.” De a *Wally* második kiadásához írott előszavában — 1851-ben — már egy „ártatlan fogalom ostoba kifejezésének” tartja a „hús-emancipációt”. (Vö. Butler: i. m. 269—316.)

akit viszont képtelen elhatárolni a saint-simonizmus fővonalától. Ez is szerepet játszott abban, hogy 1839—40-ben kiadott német irodalomtörténetében már ezt olvassuk a saint-simonizmusról: „Maga a simonizmus éppoly kevésbé lett eredeti példakép; a fantázia munkálkodásához túl józan, a gyakorlati megvalósításban túl fantasztikus; nem lett több, mint inger az efféle spekulációk számára. Mint ilyen mindenesetre nagy jelentőségű. . .” Ezek után úgy szólván törvénytörő, ahogy Laube 1848-ban elkezdte újra-dicsérni a saint-simonizmust Heinének — a tömegmozgás láttán: „Igen, úgy látom, hogy a simonizmus hasonlíthatatlanul elméesebb és költőibb volt, mint a mostani felüvalkodott csöcselék.”

Jellemző egyébként az ifjú németek saint-simonista rokonszenvének a felületességére — s arra is, hogy ebben az áramlatban nem a saint-simonizmus igenlése volt az összetartozás alapja — ideológiai példaképeik eltérő, sőt ellentétes álláspontja az utópista szocializmus megítélésében. Heine fel fogásával szemben állott a másik ifjú-német eszmény, a radikális kispolgári Börne feldekése. Ő elutasította a „simonista tévtant”, el a vagyonközösség perspektíváját, mivel annak megvalósítása — szerinte — társadalmi és személyes létében is tönkretenné az embert. Utóbb — élete alkonyán — Lamennais-hoz közelíti őt katolicizmussal egyezkedő republikanizmusa. *Ludwig Börne* című könyvében (1840 elején) Heine elítélően említi, hogy a *Párizsi levelek* írója (aki egyébként 1837-ben halt meg) „Lamennais abbéval fraternizált és a legkellemetlenebb kapucinus-tónusig züllött le”. Később pedig megjegyzi, hogy Börnének talán szerencséje volt, hogy elhunyt. „Wenn nicht der Tod ihn rettete, vielleicht sehen wir ihn heute römischkatholisch blamiert.”<sup>8</sup> Eképpen jellemzi a választott példaképek közti ellentét is a választók eklekticizmusát, következetlenségét. Az ifjú Németország íróiban — írta Engels 1851-ben — „a politikai ellenzékiességnek. . . az elemeivel rosszul megemésztett egyetemi emlékek keveredtek a német filozófiából és a francia szocializmusnak, elsősorban a saint-simonizmusnak a morzsái.” Kétségtelen azonban, hogy az ifjú németek minden eklekticizmusukkal együtt is azok közé tartoztak, akiknek az 1830-as években szerepe volt a saint-simonizmus európai visszahangjának az alakításában.

Az ifjú németek tehát az 1830-as években őszintén érdeklődtek a saint-simonizmus iránt. Az „igazi szocializmus”-t képviselő írók a 40-es években viszont őszintén felhívították a franciáktól átvett szocializmust: kispolgári érzelmességgel, a burzsoázia emberiségéhez forduló naivitással. Alfred Meissner, Moritz Hartmann, Karl Beck, Karl Grün, Hermann Püttmann, Ernst Dronke és mások irodalmi tevékenysége a 40-es években könyörtelen kritikusra talált Engelsben, aki elemző alaposággal mutatott rá ennek az irodalomnak a gondolati laposságára, forradalmiatlan lényegére, kispolgári érzelmességére. És ennek az ideológiai jellemképnek az esztétikai konzekvenciáira: az elvontság és a költészet nélküli prózaiság együttes jelenlétére ebben az irodalomban, a szegényes, jámbor „kisember”-központúságra, a szentimentalizmusra, a polgári idill mellett a paraszti idill rehabilitására, — mely utóbbi vételekben Alfred Meissnert marasztalta el Engels.

Marx és Engels *A német ideológia* című vitairatukban (1845—46) foglalkoznak az „igazi szocializmus” irodalmi jellegének mélyebb okával: az „igazi »szocializmus« egy sereg ifjúnémet szépírónak, csodadoktornak és más irodalmárnak mindenesetre ajtót nyitott a szociális mozgalom kiaknázásához. A valóságos, szenvedélyes, gyakorlati pártarcok hiánya Németországban a szociális mozgalmat is kezdetben *pusztán* irodalmi mozgalommá tette. Az igazi szocializmus a legtökéletesebb szociális irodalmi mozgalom, amely valóságos párt-érdekek nélkül jött létre, és most, miután a kommunista párt megalakult, annak ellenére akar fennmaradni.”

Az „igazi szocialistákra” erős hatást gyakorolt egy igazi költő: a magyarországi születésű osztrák Lenau. Elméje 1844-ben elborult, — életműve így hat évvel halála előtt már lezártnak tekinthető. Költészete valóságos gyűjtő-medencéje a kor eszmei és hangulati áramlatainak: a „Zerrissenheit”-versek-

<sup>8</sup> Műve első és negyedik fejezetében foglalkozik Heine Börnének Lamennais iránti rokonszenvével. E rokonszenv jelei közé tartozott az is, hogy Börne németre fordította a *Les paroles d'un croyant*-t.

től a forradalmas *Albigensek*-ig ott lüktet írásaiban a kor, szenvedélyesen és egyenetlenül. Lenau ismerte az utópisztikus-szocialisztikus áramlatokat is, Lammennais tanaitól Saint-Simon tanításáig. *Megváltozott világ* című versét (1844) Turóczi-Trostler József mint saint-simonista ihletésű költeményt említi, Heine *Németországának* eszmei rokonaként. Lenaunak túl kellett lépnie a sváb költők gondolatkörén, a misztikus Franz von Baader vallásos tanításán, hogy eljusson az emberi boldogság evilági értelmének a lírai deklarálásáig. De tegyük hozzá ehhez azt is, hogy nem kevésbé lennének igaztalanak Lenauval szemben, ha e verse nyomán őt a saint-simonisták közé sorolnánk, mintha életművét csakis *A melankóliához* írott vallomása alapján értelmeznénk. Lenau sokkal ellentmondásosabb költő volt annál, semhogy egyetlen motívumból megérthetnénk művét. Viszont az „igazi szocialisták” sokkal laposabb gondolkodók voltak, semhogy zavarta volna őket a Mester-választásban a lenau-i bonyolultság.

Az „igazi szocializmus” íróinak az útja a 40-es évek végén különböző irányokba ágazott szét. Hartmann 48-ban az aktív forradalmárok között látjuk, s ekkor írja főművét *Reimchronik des Pfaffen Maurizius* címmel, amelynek negyedik fejezete a magyar szabadságharcra foglalkozik. Karl Beck elfordul a forradalomtól s megalkuszik a reakcióval. Alfred Meissner 48-ban a forradalmak oldalán áll (*Revolutionäre Studien; 1849*). Ernst Dronke 1849-ig aktív tagja a Kommunisták Szövetségének, de az 50-es évek elején visszavonul a politikától. Püttmann, az „igazi szocializmus” több más író-hívével együtt 48–49-ben a Marx-szerkesztette *Neue Rheinische Zeitung* munkatársai között találjuk. Az „igazi szocialisták” politikai és írói útirányának az alakulása természetesen nem semlegesíti Engels éles kritikáját az „igazi szocializmus” ideológiai és irodalmi lényegéről. De az útirányok alakulása arra figyelmeztet, hogy ezeknek az íróknak a pályaképe nemcsak az irodalom, de a forradalmi mozgalmak vonatkozásában is változatosabb annál, semhogy Engels egyetlen pályaszakaszt érintő bírálatát a teljes pályaképre kiterjeszhetnénk.

Az „igazi szocializmus” író-képviselőinél jelentősebbek azok a költők, akik a 40-es évek első felében demokrata és forradalmi versekkel léptek a közönség elé, s hamarosan rendkívüli népszerűségegre tettek szert. Herweghre gondolunk, akinek *Gedichte eines Lebendigen* című kötete 1841-ben jelent meg, s ezt követte 1843-ban — ugyanezzel a címmel — egy újabb versgyűjteménye. (*Költeményei egy elevennek* címmel 1848-ban Magos Ernő fordításában láttak napvilágot Pesten Herwegh versei.) Freiligrathra gondolunk, aki a költői pártatlanság híveinek táborából 1844-ben végleg a demokrata ellenzék oldalára lépett át: *Ein Glaubensbekenntnis* (1844) című kötete ennek az elhatározásnak a gyümölcse. Következő gyűjteménye az 1846-ban kiadott *Ça ira* már a proletariátus oldalán álló költő lírai manifesztuma. Herwegh és Freiligrath emelkedésében nagy szerepet játszott ismeretségük, illetve barátságuk Marxszal. Herwegh a 40-es években valósággal mozgalmi feladatokat vállalt, s csak 48-as kalandos vállalkozásai miatt fordul szembe vele Marx. Freiligrath a Kommunisták Szövetségének is tagja s 48-ban Marx munkatársa a *Neue Rheinische Zeitung*-nál. Mindkettőjüknél jelentősebb író és forradalmár volt Georg Weerth, aki 1843-ban, Angliában, szoros barátságba került Engelsszel, s ettől kezdve élete végéig (1856-ban halt meg Havannában) hű maradt proletárforradalmi elveihez. Az angol munkásokról írott cikkeitől a *Mesterlegény-dalokig*, a tárca-műfajtotól a nőkhöz írott kiáltványáig: Weerth következetes és hasznos író-szerkesztő-publicista munkatársa volt Marxnak és Engelsnek. Művében a proletariátus életének ismerete fonódik össze a kor nagy gondolati teljesítményeivel, Feuerbach, Strauss, Marx és Engels eszméivel; a szatirizáló indulat, a sohasem tompuló humorérzék a karcolatos élességgel, a pontos költői fogalmazás

képességével. Weerth első költeményei — a 40-es évek elején — az „igazi szocialisták” antológiáiban jelentek meg, de néhány év múlva Engels már az „igaziakkal” szemben dicséret. Teljes joggal, hiszen Weerth annak a forradalmi demokratizmusnak a folytatója és ideológiai kiteljesítője, amelyet Heine és Büchner képviseltek. Ebben az értelemben sokkal közelebb állott a kételyekkel és ellentmondásokkal küszködő Heinéhez, s az utópista szocializmust ismerő, de műveiben ezt közvetlenül nem érintő Büchnerhez, mint a szociális frázisokat halmozó „igazi szocialistákhoz”. Engels „a német proletariátus első és legjelentősebb költője”-nek nevezte Georg Weerthet. Mehring pedig „a geniusz országából való mesebeli királyfinak, aki könnyedén lépdel ragyogó fegyverzetében, villogó kardjával”.

#### IV.

Hogy a szépirodalom milyen mélységben és szélességben dolgozza fel egy-egy ideológiai törekvés — adott esetben a korai szocializmus — gondolati anyagát, az függ attól is, hogy milyen a szintje és a hatóereje az ideológiának az illető irodalom környezetében. Tehát a közös nemzeti vagy kontinentális keretben. Mint láttuk, ez a szint és hatóerő a német és a francia viszonyok között viszonylag magas és nagy volt. Ez a körülmény nyilvánvalóan szerepet játszott abban, hogy a francia és a német szépirodalom igen sokat felszívott magába a korai szocialista eszmeáramlatokból. Angliában korábban mutatkoztak a szocialisztikus-kommunisztikus törekvések gyakorlati eredményei mint Franciaországban vagy Németországban — gondoljunk Owen manchesteri kísérletére, illetve az 1800-tól 1829-ig fennálló New Lanark-i vállalkozására. Ám az utópista szocialista és kommunista *elméletek* hullámmzése nem volt olyan nagyhatású Angliában, mint az előbb említett országokban.

Az Owen-féle kommunizmus — írja Engels — „gyakorlati jellegét mindvégig megtartja”. A chartizmusnak is erősebb oldala volt a gyakorlat mint az elmélet, pontosabban szólva: a chartizmus tragédiája, történelemszerű tragédiája volt az, hogy az osztályküzdelmek politikai gyakorlatát a mozgalom nem tudta összekapcsolni az owenista elmélettel, az owenizmusnak pedig az volt a — nem kevésbé történelemszerű — tragédiája, hogy a korai kommunisztikus kísérletek és eszmék vitorláiba nem tudta belefogni a proletariátus osztálymozgalmainak szélviharait.

Kiáltó társadalmi különbségek, a gépipar fejlődésével rohamosan éleződő osztályellentétek, a pauperizmus fokozódása, erősödő proletárpolitikai aktivitás és szociális reformkísérletek, — de a német, különösen pedig a francia korai szocialista elméletek rajzásához képest korlátozottabb hatókörű teoretikus munka: ime, néhány alapvetően jellemző vonása az angol helyzetnek a XIX. század első felében. Érthető, ha ilyen körülmények között nincs átütő — elméletből táplálkozó — gondolati ereje a szépirodalomnak, viszont különösebben hatékony elméleti inspirációk nélkül is energikusan hat az irodalomra a valóság, a maga nyers tényeivel. Az angliai munkásmozgalom és reform-eszmélkedés gyakorlatiassága a XIX. század első felében a munkás-ügy s általában a kapitalizmus irodalmi ábrázolására is rányomta a maga bélyegét. A legkülönbözőbb szinteken. A chartista verselők munkáira is, és — mutatis mutandis — a tárgyyszerű, a tényeket pontosan körülrajzoló, a romantika által befolyásolt, de a romantikát kordában tartó Dickens műveire is.

Pedig, visszatekintve az angol múltba, éppen azt látjuk, hogy a társadalomreformáló törekvések klasszikusan fejeződtek ki különböző *utópiákban*, olyan elméleti konstrukciókban, amelyeknek kiindulási pontja az elmélkedő jelenének a kritikája. Gondoljunk Morus Tamás *Utópiájára* (1515—16); vagy Bacon töredékben maradt *Nova Atlantisára* (1626), amelyben a tudomány lehetőségeibe vetett hitet álmódja valósággá a filozófus. Samuel Hartlib *Macaria*-ja (1641) egy „híres királyság” leírása, ahol „a lakosság nagy jólétnek, egészségnek és boldogságnak örvend”, „példaként más nemzetek számára”. A republikánus beállítottságú J. Harrington *The Commonwealth of Oceana* című államregénye 1656-ban jelent meg; műve ajánlásában a

szerző mint példaadóit említi Morust és Bacont. A francia forradalom mellett ez a hagyomány is hatott a fiatal Southeyra és Coleridge-re, amikor az 1790-es évek második felében lelkesen megterveztek a maguk „Pantisocracy”-jét, valahová Pennsylvániába a Susquehanna partjára. Napi két óra munka szerepelt a tervben, s paradicsomi élet a természet lágy ölén, sok könyv és asszonyaik társaságában. A tervből — amelyről Wordsworth és Charles Lamb is tudott — csak a házasság valósult meg: a három „pantisocrata” — a harmadik Robert Lowell volt — feleségül vette a Fricker-család három leányát...

Az utópisztikus elképzeléseknél mélyebb hatást gyakorolt az angol irodalomra a nép, kiváltképp az ipari munkásság élethelyzete. Malthus neve és eszméi nem ritkán villannak fel az angol szépirodalomban, de jelentősebb ennél a Malthust vagy Owent kialakító körülmények hatása a literatúrára. Az ifjú Shelley már diákként radikális munkát írt *Az istentagadás szükségességéről*, s húsz éves korában, a *Queen Mab*ben, a „vallás ikre”, az önzés ellen emeli fel szavát, mely „a zsarnokság oka, s terméke egyben”, s lényege, bélyege a „mindent rabszolgává tevő” kalmárságnak, a „vagyon és nyomor” szülőjének. Shelley az „Emberi boldogság, harmónia” elpredálódását siratja, s az általános haszon-hajszolás világában — komor alapon fekete tussal — rajzolja fel a kalmár és a vallás szavára már mit sem adó kizsákmányolt munkást:

A szegény,

kinek az élet rettegés, nyomor,  
ki hajnalonta gürcölésre kel,  
s csak hallja, éhes kölke hogy sikolt,  
és anyja néma, nem vádló szemét  
érzi magán, s a dölyfös gazdag egy  
parancs-szemvillanását, társai  
ezreinek fültépő színpadát, —  
e zsarnok szóvirágnak fel nem ül,  
végsőkig bántva szótlantul gyülöl . . .

Térdet hajtat a vasvessző-nyomor  
e bús rabszolgával a pénz előtt;  
munkán apasztja, melyből haszna nincs —  
sivár egy élet: verni, gyártani  
a láncokat, mik sorsához kötik.

(Jánosy István fordítása)

A „szótlan gyűlölet” megértése Shelley plebejus érzékét jelzi. Csakúgy, mint a — bennünk Csokonai versének emlékét idéző — folytatás:

Hány paraszt Milton ment el nyomtalan  
elfojtva szíve szótlan vágyait  
szünetlen rabság és nyomor között.  
Hány bátorsága-vesztett népi Cato  
fokozta le tehetségét oda,  
hogy srófot gyártson, formáljon szeget.

A mindent áruvá tevő világgal szemben „a jók tudata” az emberek reménye,  
„melyet se pénz / se hír, sem égi boldogság hite / meg nem szerez, / csak a fanatikus /  
jó élet, szomjú vágy, / hogy minden ember / boldog legyen . . . hogy az értelem

*kincshalmazát örök jólétre váltsa.*” (uo.) A múltó évek és a halmozódó élmények elmélyítik Shelleyben a kisemmizettek melletti elkötelezettség líráját. Költészete fénykorában, a 10-es évek utóján, a megnyomorított, de a többséget tevő dolgozók életügye kerül művének középpontjába. Az 1819-es manchesteri vérengzés alkalmából írt *The Mask of Anarchy*-ban (A zűrzavar álarcosbálja) a Szolgátság és a Szabadság forradalmi konzekvenciát érlelő szembeállítása a kizsákmányoltak helyzetének és megteremtendő körülményeinek dinamikus lírai képsora. Shelley tetteket és összefogást sürget: „*tettek, ne szavak / hirdessék jószágodat. / Legyen nagy gyülekezet, / bátor, szabad szervezet / angol föld minden helyén*”. Harcra mozgósító a vers záróakkordja; Shelley merész felhívásba szövi bizakodása vezérmotívumát:

Keljetek, mint oroszlán  
a hosszú alvás után,  
rázzátok le láncotok  
könnyen, mint a harmatot —  
ők: a csekély! ti: a sok!

(Weöres Sándor fordítása)

Ennél is tömörebb és szuggesztívebb a *Dal Anglia férfiaihoz* (1819), ez a sokszor idézett forradalmas lírai felhívás:

Angol férfiak, mért arattok,  
ha mindig a porban maradtok?  
Mért szósz szegény angol takács,  
ha a ruhád elhordja más?

-----  
Van, munkás, házad és szerelmed,  
kenyerédért nem kell perelned?  
Akkor hát mi a díj, a bér  
a könnyedér, fájdalmadér?

-----  
Vess, s légy ura az aratásnak;  
gyüjtsél, s ne engedj senki másnak!  
Szőjj, s jó ruhád oda ne add;  
kovácsolj kardot, s védj magad.

(Kosztolányi Dezső fordítása)

A forradalmi indulatok olyan lírai utópiákkal ölelkeztek Shelley műveiben, amelyeket a költő megalapozottaknak látott a maga korának viszonyaiban. „Korunk nagy írói — írja *A megszabadított Prometheus* előszavában —, okunk van erre a hitre, társai és előfutárai valamely sose képzelt szociális változásnak, vagy a megalapozó nézeteknek. Az értelem felhője kilöveli összegyűlt villámát, az intézmények és vélemények egyensúlya most teljesül, vagy teljesülni készül.” (1819) Az emberibb jövőbe vetett hit nem akadályozta meg Shelleyt abban, hogy a *Peter Bell* c. költemény pokol-fejezetében [„*A pokol Londonhoz hasonló / soknépű és nagyfüstű város*”] szatirikus körképbe helyezze a földi menyországról ábrándozókat:

-----  
És néhány eszmény-hívő balga  
ugy véli — mért, csak Isten érti —  
tudása elegendő arra,  
hogy eme ronda földre csalja  
a mennyet; így tud halni s élni.  
-----

(Weöres Sándor fordítása)

Talán az a magyarázata ennek a megvető gesztusnak, hogy Shelley kétségbe-  
ejtően elégtelennek találta a *pokoli* körülmények között a *naiiv* álmodozást.  
De az is lehetséges, hogy az idézett strófában öniróniába fordul a keserűség,  
hiszen Shelley is az igazságos jövőt jövődőlők köréhez tartozott, hiszen Shel-  
ley rajzolt a *Queen Mab*-ben olyan világgépet, amelyre leginkább saját szavai  
illettek: „Ó boldog föld, te megvalósult menny!”

Byron *Don Juan*-jában már nem az álmodozókra mért költői megjegy-  
zésekkel találkozunk, hanem a megvalósítási kísérletet metsző gúnyval.  
A költő a rappista Harmónia-telepen elrendelt születésszabályozáson élcelő-  
dik:

Telepén már a „harmonista” Rapp  
Házasságra vesztegzárt hirdetett  
(s e szekta — mondják — folyvást gazdagabb,  
Virágzóbb lészen, mert a kisdedet  
Adagban méri; pluszt ott egy se kap,  
Mindenki csak szükséges szájt etet) —  
Miért nevezte garcon-gyarmatát  
„Harmóniának”? Guny ez vagy mi hát?  
Csak guny lehet: vagy rád, harmónia,  
Vagy rád, házasság, szétválasztva ekkép;

-----  
(Ábrányi Emil fordítását  
átdolgozta Görgey Gábor)

Azt azonban elismeri Byron, hogy „*Némethon fia / Jól megcsinálta összhangos  
telepjét;*” És: „*Különb az, mint szektáid Anglia*”. Aztán eljátszik még egy stró-  
fányit a népszaporulat gondjával, gúnyorosan mérlegelve Malthus tanítását.

Shelley és Byron figyelme az elnyomottak ügye iránt hamarosan viszont-figyelemre  
és viszont-tiszteletre talált az elnyomottak körében. A chartista mozgalom sajtója mint  
szellemi előfutára tekint Byronra, de különösen Shelleyre, aki a *Queen Mab*-ben és a *Revolt  
of Islam*-ben az igazságos emberi holnap látomásait rajzolta fel. Engels már 1845-ben rámutatott  
Shelley és Byron népszerűségére az angol munkások körében; s a legújabb irodalom is hang-  
súlyozza Shelley hatását az owenistákra és a chartistákra. Shelley, Byron és Burns mellett  
a radikális, illetve szocialista külföldi kortárs-költők is helyet kapnak a chartista lapokban:  
Ernest Jones fordításában jelennek meg a francia Pierre Dupont és a német Freiligrath versei  
a *Notes to the People*-ben (1851), Petőfiről Gerold Massey ír cikket a *The Friend of the People*  
számára (1852).

Negyven év múltán egyik levelében Engels jelentékteleneknek minősítette a chartista  
dalokat: „ez a költészet nem ér sokat”. De a maguk idején a chartista versek jó ügyet s hasz-  
nosan szolgáltak: siettették az angol munkásosztály eszmélkedését. A chartista költők lírája  
nem ért el maradandó hatást, verseik — esztétikai értelemben — nem élték túl a chartista  
mozgalmat. De történeti értékük vitathatatlan. Ennek a költészetnek a hasznosságát egyéb-  
ként 1845-ben Engels is elismerte. Az angliai munkásosztály helyzetéről írott művében kilenc



strófát idéz egy chartista költőnek, a birminghami E. P. Meadnek *The Steam King* (A gőzkirály) című verséből, „amely kifejezi hogyan gondolkodnak maguk a munkások a gyárrendszerrel . . . és híven tükrözi a munkások közt uralkodó hangulatot.”

Az 1830-as évek utójától kezdve mintegy tizenöt éven át — a chartista mozgalom alkonyáig — virágzik a chartista irodalom, legdúsabban a költészet. A gyári munkások élet-körülményeiről és vágyairól szólnak rímelő sorokban az ismert és ismeretlen nevű szerzők. A többség nevében lépnek fel a chartista költők; a többségi öntudat az egyik tartópillére ennek az irodalomnak. És nemcsak az angliai többségről szól a chartista ének! Egymás mellé kerülnek a versekben az angol és francia, magyar és lengyel, olasz és spanyol osztályküzdelmek és nemzeti szabadságtörekvések. V. Sankey a világ dolgozóihoz fordul költeményével, a végső győzelem bizonyosságával biztatva és buzdítva az elnyomottakat:

Working men of every clime,  
Gather still, but bide your time,  
Bide your time and wait a wee,  
Yours will be the victory

— — — — —  
Europ's workmen, one and all,  
Rouse ye at your brethren's call,  
Shouting loud from sea to sea,  
Yours will be the victory.\*

(*The working men of every clime*)

Több vers is üdvözlí az 1845-ben Londonban alapított Testvéri Demokraták Szövetségét, amelynek szervezeti előkészítésében Marx és Engels is résztvett. John Arnott dallal köszöntötte a testvéri demokratákat abból az alkalomból, hogy megünnepelték a francia köztársaság évfordulóját. Az ünnepségen Thomas Cooper, a chartista politikus és költő elnökölt, s George Julien Harney, a *The Northern Star*<sup>9</sup> szerkesztője tartotta a főbeszédet, amelyben kijelentette, hogy „az »idegen« szóra nincs szükség szótárainkban. Tartozhatunk az angol, francia, olasz, vagy német ághoz, Ifjú Európa a mi közös nevünk, s ennek zászlaja alatt küzdünk a zsarnokság és egyenlőtlenség ellen.” Prózában is költői a gondolat szárnyalása. A demokratikus nemzetköziség vágya és eszméje Magyarországot is beleöleli a chartista költészetbe: érthető, hogy 1848-ban nőtt meg az érdeklődés a magyar ügy iránt. A szabadság, egyenlőség és testvériség követelése nemcsak az „elvont általános emberi” vágyak szintjén rajzolódik ki a chartista lírában, hanem súlyosabb és konkrétabb proletár-tartalommal is. Közvetlen politikai hatásra törekvő, agitáló mozgalmi versek ezek — szerzőik gyakran használják fel ismert költemények (Shelley-versek) fordulatait, megszólításait, chartista tartalommal töltve meg a népszerű kereteket. Gyakran közismert dallamokra írják a verseket, énekszövegnek szánva azokat. A chartista dalokban sűrűn alkalmazott szerkezeti elem a *kórus*: a tömeglírai jelleget hangsúlyozza ez is. A puritán vallásos tónustól a nép indulatait felkorbácsoló forradalmas hangig, a királyokat—papokat—gazdagokat vádoló többségi fenyegetéstől a népmajálisok dallamait idéző, játékosan politizáló rigmusokig, a himnuszoktól az utcai énekekig terjed e költészet hangskálája.

A chartista dalok egy tekintélyes része ismeretlen verselők szerzeménye. Vannak aztán költemények, amelyeknek szerzőit feltüntetik a verseket szívesen közlő chartista lapok, de csak neveik maradtak fenn, s a nevek mögött nem mutatkoznak költői arcok. Néhány markánsabb chartista költő-egyéniséget azonban nemcsak a chartista mozgalom történetkönyvei, hanem az irodalomtörténetek is számontartanak. Thomas Cooper költeményeket, elbeszéléseket, tanítómeséket és politikai tanulmányokat írt. Egyik tevékeny szervezője volt a chartista sajtónak, — a 40-es években börtönbe zárták, itt írta legjelentősebb művét, a *Purgatory for Suicides* című elbeszélő költeményét (megj. 1845), amely a Shelley- és Byron-hatás erejét is jelzi a chartista irodalomban. Ernest Jones a chartista mozgalom balszárnyának volt kiemelkedő egyénisége. Két esztendő telt a börtönben chartista ígéhirdetés miatt. Az ötvenes években baráti kapcsolatba került Marxszal és Engelsszel, barátságukat azonban megzavarták Jones zavaros nézetei. Első jelentős költeménye — *My Life, or, Our Social State* — 1845-ben

\* Szabad fordításban: „Világ összes dolgozói, / Gyülekezzetek halkan, de várjatok az időtökre, / Várjatok a ti időtökre egy kicsit, / Tiétek lesz a győzelem / . . . Európa dolgozói / Keljete fel testvéreitek hívására / Amely tengertől tengerig ujjong hangosan, / Tiétek lesz a győzelem.”

<sup>9</sup> A legjelentősebb chartista újság (1837—1852). *Kovalov* emellett huszonnégy chartista lap címét sorolja fel.

jelent meg; verseit a *The Northern Star* és a *The Labourer* közölte. Ez utóbbiban látott napvilágot — 1847-ben — *The Factory Town* című nagyobb lélegzetű költeménye. A börtönben (1848—50) írta *The New World* című „demokratikus költeményét”, amelyben az emberi elnyomás formációi után az osztály nélküli társadalom vízióját rajzolja meg. Legismertebb versei a „chartista énekek” voltak, ezek közül különösen a megzenésített *The Song of the Lower Classes* című dal lett népszerű. A sokoldalú Ernest Jones regényeket is írt, s mint a mozgalom egyik kiváló szónoka jelentős tekintélyre tett szert. Tehetséges költő volt Ebenezer Jones, Browning és Rossetti utáni osztály nélküli társadalom vízióját rajzolja meg. Legismertebb versei a „chartista énekek” voltak, ezek közül különösen a megzenésített *The Song of the Lower Classes* című dal lett népszerű. A sokoldalú Ernest Jones regényeket is írt, s mint a mozgalom egyik kiváló szónoka jelentős tekintélyre tett szert. Tehetséges költő volt Ebenezer Jones, Browning és Rossetti utáni osztály nélküli társadalom vízióját rajzolja meg. Legismertebb versei a „chartista énekek” voltak, ezek közül különösen a megzenésített *The Song of the Lower Classes* című dal lett népszerű. A sokoldalú Ernest Jones írt bírálatot 1847-ben a *The Labourer* hasábjain: dicsérve tehetségét, kifogásolva verseinek bonyolultságát, szabadosnak minősített izlését, a puritán olvasó számára szokatlan „illetlenségeit”...

Az angol munkásosztály helyzete, a városi és falusi kizsákmányoltak körülményei nemcsak a chartista mozgalmon belül, a mozgalomhoz tartozó írók körében jelöltek ki írói feladatokat, hanem ihletői voltak úgyszólván az egész korabeli angol irodalomnak. A XIX. század közepén egy új „szociális” irodalom korszaka következett el, s ennek a korszaknak már irodalmi óriása is született: Dickens. De Dickens előtt és mellett egy sor irodalmi alkotás érdemel figyelmet mint a „social literature” tartozéka. Az irodalmi érdekű politikai művek közül kiemelkedik Thomas Carlyle *Chartism* című munkája (1839). Carlyle érdeklődése és rokonszenve a munkásság mozgalma iránt összefügg korábbi tájékozódásával a saint-simonista eszmék körében. Ismereteket, hogy ő fordította angolra Saint-Simon *Nouveau Christianisme*-jét. De bennünket most inkább — ha szabad így fogalmaznom — a politikai érdekű szépirodalmi művek foglalkoztatnak. Jellegzetes és népszerű darabja volt ennek a „szociális irodalomnak” Elizabeth Barrett Browning költeménye, *A gyermekek sírása* (*The cry of the Children*), és Thomas Hood verse, az *Ingdal* (*The Song of the Shirt*). A regényirodalom is jelzi az új irányú társadalmi érdeklődést. Frances Trollope, aki megelőzve Dickenst több kritikusi hangvételű könyvet írt Amerikáról, 1840-ben jelentette meg *Michael Armstrong, the Factory Boy* című munkáját. Mrs. Gaskell sikeres regényekben ábrázolta az angol gyári munkásság életét (*Mary Barton*, 1848; *North and South*, 1854—1855). Az írónőt — egy manchesteri unitárius lelkész feleségét — Marx már 1854-ben az angol regényírók „mostani ragyogó iskolájához” sorolta, Dickens, Thackeray, Charlotte Bronte előkelő társaságában jelölve ki a helyét. Gaskell realizmusának természetesen nem az általa javasolt társadalmi megoldás — a gyárosok és munkások közti egyezség — a kiindulópontja, hanem a tapasztalati tények sokasága, illetve a tényekhez való becsületlen írói ragaszkodás. A nép életének valóságos képei, a dolgozó emberek nyomorának komor tablói jelennek meg a keresztény-szocialista Charles Kingsley elbeszéléseiben (*Yeast*, 1848; *Alton Locke*, 1850 stb.), sőt az angol konzervativizmust újjászervező Disraeli korai regényeiben is (*Coningsby*, 1844; *Sybil*, 1845), — a burzsoázia konzervatív előjelű kritikájaként.

Ennek a sokat emlegetett XIX. századi angol „szociális irodalomnak” Dickens a legjelentősebb képviselője. A világ többé-kevésbé még ma is olyan-nak látja a múlt századi Angliát, mint amilyennek azt Dickens megírta. A realista író dicsérete ez, hiszen a szemfényvesztésnek rövid az életideje. Ugyanakkor aligha lehetne meggyőzőbb példa-anyagot találni Dickens műveinél annak érzékeltetésére, hogy a „szociális” irodalom nem „szocialista” irodalom. Dickens mesteri biztonsággal sűrítette regényeibe azokat a korviszonyokat, amelyek között milliós tömegeket tudott megmozgatni a chartizmus. Klasszikus pontossággal ábrázolta az angliai szocializmus társadalmi

feltételeit. De nemcsak a chartizmus, a munkásmozgalom szorult a perifériára, illetve torzult el Dickens regényeiben, hanem — ami ettől elválaszthatatlan — számos regényében eltorzult a „kifejlet”; a valóságos helyzeteket és bizonyodalmakat naiv illúziók, érzelmes átváltozások és kegyes elrendezések lazították fel. Egy méltatója azt írta Dickensről, hogy közelebb állott a télapóhoz, mint Marx Károlyhoz. Nos, ha a télapó a kegyes illúziókat, Marx pedig a következetes realizmust jelenti ebben az aforizmában, akkor némi módosításra szorul a szellemes mondat. Dickens realizmusa erősebb volt annál, semhogy illúziói megzavarták volna társadalmi tablójának alapvető igazságát. De illúziói elég erősek voltak ahhoz, hogy megakadályozzák a realizmus érvényesülését regényei társadalmi térképében.

Dickens páratlan energiával gyűjtötte össze és emelte klasszikus rangra kora — nemcsak angol — irodalmának jelentős szociális tendenciáit. A különféle nagyvárosi rejtelmek regényszerű felhalmozásának divatja Angliát is elérte,<sup>10</sup> az áramlat hatott Dickensre, aki máig élő regényeiben — elsősorban a *Twist Oliverben*, *Nickleby Miklósbán*, *Cooperfield Davidban* — átformálva érvényesítette ezt a hatást. Mint annyi elődje és kortársa, ő is érdeklődéssel figyelte Amerikát, maga is járt az Egyesült Államokban, 1842-ben,<sup>11</sup> s útja irodalmi eredményének (*Amerikai jegyzetek; Chuzzlewit Márton*) kimagasló szerepe volt az európai Amerika-legenda megtépzésében. Nemcsak az amerikai demokrácia tökéletlenségét szatirizálja Dickens, nemcsak az amerikai életviszonyok árnyoldalait mutatja meg a csalódottak kíméletlenségével, hanem arra is alkalmat talál egy markáns hasonlatának („A mozdony fel-felsikolt, mintha halálra hajsolt, munkára korbácsolt és meggyötört emberi lény volna”) a magyarázatában, hogy a kizsákmányoltak elembertelenedett helyzetét elemezze. És nemcsak futó alkalmat talál erre, hanem jelentős regényrészletet is szentel az amerikai telepeket idealizáló éden-illúziók szétfoszlatására.

Minél közelebb kerül azonban Dickens magukhoz a munkásokhoz, a „kezekhez”, annál nyilvánvalóbbá válnak előítéletei a munkássággal, mint *tömeggel*, mint szervezkedni kezdő *osztállyal* szemben. Dickens embertelennek ítéli a munkások helyzetét, életkörülményeit, s regényei tanúsága szerint jól látja, hogy a nyomor fokozódása és a vagyon akkumulációja egyetlen összefüggő folyamat részei. Ám a munkások iránti részvét és szánalom tüstént elítélésbe csap át, amint agitátorokra, szervezkedő-cselekvő munkásokra terelődik a figyelme. Az 1840-es évek első felében írt *Ódon ritkaságok boltjának* gyárvárosi képe meghökkentően sejteti az itt élők sivár és embertelen életét. Aztán belerajzolódik a tájba a „komor gépszörnyetegek” ijesztő kontúrjai,

<sup>10</sup> A németből fordított *The Mysteries of Berlin* 1845-ben, *Vidocqu* franciából fordított regénye (*Life in Paris, or, the Adventures of Marquis*) 1847-ben, *E. Z. C. Judson* *The Mysteries and Miseries of New York* c. regénye 1848-ban jelent meg Angliában. Hárman — *Reynolds, Miller, E. L. Blanchard* — írták a *The Mysteries of London*-t (1846—1850); 1847-ben jelent meg egy másik *Mysteries of London*, *Paul Féval* műve. (L. L. James *Fiction for the working man*, 1963)

<sup>11</sup> 1842-ben jelent meg *Joseph Sturgenek*, aki a 40-es években részt vett a chartista mozgalomban, *A Visit to the United States in 1841* c. könyve. Sturge Whittier-vel, a költővel utazgatott az Egyesült Államokban. Amerikában egyébként a rappisták, owenisták s Fourier nyomán számos szocialisztikus—kommunisztikus közösség alakult. Fourier eszméinek amerikai terjesztésében jelentős szerepet játszott Brisbane, aki a harmincas években Párizsban tanult a Mestertől. V. Considerant és Cabet is alapított itt telepet. Számos fourier-ista lap jelent meg Amerikában, köztük a *Brisbane* szerkesztette *The Phalanx* (1843—45). — A kitűnő amerikai író, *N. Hawthorne* legjobb regényének, az 1850-ben kiadott *A skarlát betűnek* bevezető fejezetében utal a Brook Farmi „álmodozó testvérek” körében — 1841-ben — eltöltött hónapokra.

amelyek leláncolt mitológiai monstrumokra emlékeztetik az író, majd felmagasodnak a képen a pusztító füstöt okádó gyárkémények — félelmetes látomás ez, a képek és hasonlatok természetrajza eszünkbe juttatja, hogy térben és időben a géprombolások közelében járunk. Az ipari körkép még riasztóbbá válik az éjszaka jöttén. A sötétben megjelennek „a foglalkozás nélküli munkások”, amint „csoportonként ödöngtek ide-oda, vagy a fáklyák fényénél vezetőik körül csoportosultak, akik izgató szónoklatot tartottak nyomorúságukról s erélyes tettekre tüzelték őket”. A mondat folytatása semmi kétséget sem hagy afelől, hogy Dickens félelemmel és elítélően figyeli a szervezkedőket: a „fegyverrel és fáklyával fölfegyverzett örültek, az őket visszatartani akaró feleségeik könnyei és rimánkodásai ellenére kirohantak a sötét éjszakába, hogy rémületet és pusztulást keltsenek mindenfelé.” De a leírás folytatása már ismét a kizsákmányolókat kritikája: a borzasztó nyomor képsora.

Ennek a korai és a dickenszi életmű második-harmadik értékszintjéhez tartozó regénynek a munkás-szemlélete — a lényegét tekintve — Dickens későbbi pályaszakaszaira is jellemző. Az ötvenes évek felében írt *Nehéz időkben* visszatérnek az *Ódon ritkaságok boltjának* munkás-motívumai, de az egykori epizód most a regény centrumába kerül. A történet Coketown gyárvárosban zajlik s egyik középponti konfliktusa a munkás, Stephan Blackpool és Bounderby bankár-gyáros ellentéte. Dickens azonban — nem is annyira morális, mint inkább pedagógiai — illúziói az emberiség jó és rossz feléről, megakadályozzák abban, hogy következetesen végiggondolja Stephan Blackpool igazságát. Hőse, a jó ember, a jó munkás, szembefordul a munkásokat szövetségbe szervező, demagóg, borízú figuraként bemutatott Slackbridge-zsel, s nem hajlandó részt venni az asszociációban. Dickens nem tudja megokolni hősének ezt a tartózkodását, egy szerelmének tett homályos ígéret ködlik fel elhatározása mögött — az író Dickens itt csődbe juttatják Dickens *politikai* nézetei. Azon a ponton, ahol Stephan Blackpoolnak az osztályát kellett volna vállalnia, Dickens inkább kettétörte hőseit, inkább feláldozta a benne megalakított írói értékeket, — csak hogy eltérítse figuráját helyzete és jelleme belső logikájának irányától. S nem kárpótol ezért az elpusztított Blackpoolért az sem, hogy Dickens kíméletlenül bánik el a bankár besúgójával, s hogy a munkásgyűlés résztvevőit rokonszenvvel ábrázolja.

A *Nehéz idők* egyebek között arról is meggyőzi olvasóját, hogy Dickens elutasította a chartizmust. Támogatta ugyan egyik-másik chartista pályatársát, például Thomas Coopert, a költőt; őt magát pedig lelkes cikkekben magasztalta a chartista sajtó — de Dickens nem fogadta el a chartista programot. Viszont magáénak érezte a szegények, az elnyomottak ügyét. A munkásokét is. Úgy tartotta távol magát és regényhőseit a munkásmozgalomtól, hogy félreérthetetlenül közelállónak vallotta magát a munkásokhoz. Ez az egyszerre érvényesülő távolság és közelség megoldhatatlan ellentmondásokat és művészi töréseket okozott regényeiben. A kor lehetőségeit jellemző és a realista író dicséri az a tény, hogy Dickens művei ezekkel az ellentmondásokkal és törésekkel együtt is élő részei a világirodalomnak.

\*

Ez a vázlatos áttekintés, ez az irodalmi montázs is elegendő lenne talán ahhoz, hogy a tények támogatásával fogalmazhassunk meg néhány következtetést az irodalom és az utópista szocialista (ill. kommunista) eszmék első —

a XIX. század első felében lezajlott — találkozásaival kapcsolatban. Nyilvánvaló, hogy ezek a találkozások lényeges új gondolati elemeket vittek be az irodalomba, jelentősen módosították az irodalom és a nép, az irodalom és a politika viszonyát; a munkásosztály fellépése a történelem porondjára újat hozott az irodalom tematikájában, a világ jelenségeinek a szemléletében, az esztétikai gondolkodásban is. Romantika és realizmus „váltását”, illetve a kor romantikájának realizmusát, s realizmusának romantikáját aligha lehet világosan áttekinteni az utópista társadalomformáló eszmék s a munkásosztály jelentkezésének és irodalmi hatásának a vizsgálata nélkül. A következtetések összegezését azonban csak a magyar irodalom részletesebb vallo-  
másainak ismertetése után végezzük el.

[1965—66]

## Arnold és Swinburne magyar tárgyú szonettjei

GÁL ISTVÁN

### 1 "To the Hungarian nation"

Not in sunk Spain's prolong'd death agony;  
not in rich England, bent but to make pour  
the flood of the world's commerce on her shore;  
not in that madhouse, France, from whence the cry  
afflicts grave Heaven with its long senseless roar;  
not in American vulgarity,  
not wordy German imbecility —  
lies any hope of heroism more.  
Hungarians! Save the world! Renew the stories  
of men who against hope repell'd the chain,  
and make the world's dead spirit leap again!  
On land renew that Greek exploit, whose glories  
hallow the Salaminian promontories,  
and the Armada flung to the fierce main.

Ez a költemény az *Examiner* című radikális angol hetilap 1849. július 21-i, szokásos vasárnapi számában jelent meg A. aláírással.<sup>1</sup> Egy ugyanilyen jelű szerzőtől pár hónappal előbb, 1849 februárjában 500 példányban jelent meg egy kis verseskötet. Az irodalom bennfentesei felfigyeltek a szerzőre, akinek nemcsak kitűnő irodalmi összeköttetései voltak, de a közéletben is játszott már némi szerepet. Fenti vers a magyar szabadságharc angol költői visszhangjában az egyik legtisztább megnyilatkozás. A Kossuth-emigráció emlékirataiban és a magyar szabadságharc dokumentációjában mégsem szerepel sem az angol szöveg, sem annak esetleges magyar fordítása, de még a szerző személye sincs felemlítve nagy emigránsaink jeles angol ismeretségei sorában.<sup>2</sup> Ennek titka, hogy a vers maga Angliában is csak 1902-ben jelent meg újra a nagy költő és író kevésbé ismert műveinek gyűjteményes kötetében;<sup>3</sup> Magyarországon

<sup>1</sup> *Poems of Matthew Arnold*. Edited by Kenneth Allott. London 1965. A költemény megjelenésének pontos helye: *The Examiner*, Nr. 2164. July 21, 1849. p. 453. Ez a költő sorrendben 34. műve. Bibliográfiai adatai: *The works of Matthew Arnold in fifteen volumes*. London 1903-tól. XV. 354.

<sup>2</sup> *Pulszky Ferenc*: Életem és korom. 2. kiadás. Budapest 1888. Az angol írók és tudósok közül mint személyes ismerőseit említi a következőket: Birch, Cobden, Darwin, Dickens, Forster, Lord Houghton, Lyell, Macaulay és Fr. Newman. I. k. 447, 456., II. k. 23, 31–33, 61–62, 128–129, 164. Rónay Jácint Tennyson-t és Millt említi. *Naplótöredékek* Pozsony 1885. III. 317. és IV. 257.

<sup>3</sup> *Matthew Arnold*: *Dramatic and early poems*. Edited by H. Buxton Forman. London 1902. 196–197. Bibliographical epilogue: 253–264.

az angol szöveget csak 1909-ben fedezték fel,<sup>4</sup> első magyar fordítása pedig 1922-ben készült el. Minthogy a világirodalom egyik kiváló személyiségének nagyon is jelentős magyarbarát megnyilatkozásáról van szó, érdemes a költemény keletkezésének történetét, szerzőjének politikai és irodalmi összeköttetéseit és ennek a versnek a külföld magyarság-képében elfoglalt helyét meghatározni.

### *Matthew Arnold, „az angol Péterfy Jenő”*

Halász Gábor *Az angol irodalom kincsházá-*-ban frappáns tömörséggel állapítja meg jelentőségét: „A realista kritikát képviseli elegáns, pontos prózájával, határozott irodalmi ítéleteivel, társadalmi, nevelési kérdésekben az erkölcsi szempontok hangsúlyozásával.” A *Világirodalmi Lexikon* pedig így jelöli ki rangját: „mint kritikus a legelső helyet foglalja el az angol irodalomban” (I. k. 195—196). A mai angol irodalomtörténetírás a három legnagyobb viktoriánus költő közé sorolja, Browning és Tennyson mellé állítja. Matthew Arnold az angol írók elé a világirodalom, a nagy nemzetek nagy íróinak példáját állította, Homérosz, Dante és Goethe nagy szónokja, de azonkívül kultúrfilozófiai írásaival a maga korának olyan döntő szavú kritikusa, amilyen a XX. században Spengler, Keyserling, Bertrand Russell, Valéry, Madariaga, Huizinga, Toynbee.

Matthew Arnold (1822—1886) apja Thomas Arnold, az angol nevelésügy neves reformátora, a Rugby School igazgatója. Itt nevelkedett ő is, majd az oxfordi Balliol College-be került. Korán összeköttetésbe lépett a kontinentális, főként a francia írókkal. 1846-ban meglátogatta George Sand-t, akinél Chopinrel találkozott, majd Michelet-t és Saint Beuve-öt, aki egy új, fiatal Miltont üdvözölt személyében. Nagy hatással volt rá ebben az időben Rugbyból és a Balliol-ból legjobb barátja, Arthur Hugh Clough, a fiatalon elhunyt köztársaságpárti író, a 48—49-es forradalmak résztvevő rajongója. Clough 1848 márciusában Emersonnal együtt szemtanúja a párizsi eseményeknek, 1849 tavaszán pedig Mazzini oldalán Rómában tartózkodik. Arnold 1947-től 1852-ig Lord Lansdowne személyi titkára, 1852-től 1857-ig egész Angliában az elemi oktatás országos felügyelője, 1857-től 1867-ig Oxfordban a költészet tanára.

Arnoldot, mint barátjához, Clough-hoz írt levelezéséből kiderül, lenyűgözték 1848 forradalmi eseményei. Véleménye szerint az emberiség addigi utópiái a megvalósulás küszöbén állnak, az emberiség megújíthat, ha megtalálja a megfelelő új rendet; bár szerinte nemcsak kenyérrel kell kielégíteni, van két alapvető hiányérzete: a kultúra és az igazság igénye. Liberális radikalizmusában egyetért az akkor Angliában tartózkodó Emersonnal, aki mint optimista amerikai az évszázados angol társadalmi struktúra hamarosan bekövetkező megváltozását jósolja, az arisztokrácia és az egyház egyeduralmának megszűnését. 1848 februárja és májusa között Arnold is úgy véli, hogy a chartisták mozgalmi sikerrel járnak, és bár ő maga nem szeretne egy chartista társadalom tagja lenni, örömmel kommentálja, hogy a láthatáron feltűnedező Angol Köztársaság elnökjelöltje egyik legközelebbi barátja, Richard Monckton Milnes. A világtörténelem nagy diktátorai, Cézár, Vespasianus, Cromwell, a Duke of Wellington költeményekre ihletik, Mycerinus egyiptomi

<sup>4</sup> English poems on Hungary. By Julius Germanus. Hungary Act. 1, 1909. 300—301. (Arnold és J. G. Whittier versei.)

király történetét Plutarkhoszból pedig hosszabb költeményben is feldolgozza. Már ekkor is fel-felüti benne fejét Angliának az elamerikanizálódástól való félelme, pedig a *Culture and Anarchy* című későbbi művében az angol társadalmat szigorúan ítéli meg, az arisztokráciát barbárnak, a középosztályt pedig kispolgárinak minősítve. Élete későbbi éveiben ugyan inkább Epiktosz és Marcus Aurelius angol követője, de ennek ellenére részt vesz Ruskin Working Men's College-ének pedagógiai munkájában.<sup>5</sup>

Matthew Arnold 1849 nyarán megjelent magyarbarát verse szerves része a kontinentális demokratikus mozgalmakkal rokonszenvező akkori megnyilatkozásainak. A költemény keletkezésének személyi hátterére az alábbiakban térünk ki, de már itt meg kell jegyeznünk, hogy a magyar szabadságharc összeomlása és a bekövetkezett rémuralom teljesen kiábrándította a kis nemzetek felszabadítási törekvéseibe vetett nagy hitéből. 1849. szeptember 23-án Svájból elkeseredett levélben írja barátjának, Cloughnak, hogy a kontinensen erkölcsi desperádók vették át az uralmat. Letargia, kiábrándulás, visszavonulás, — ezek magatartásának jellemző vonásai.<sup>6</sup> Tökéletesen tükröződik ez egy ebben az időben írt versében, melyben Cato példájának követésére utasítja barátját:

„True, we must tame our rebel will:  
Must learn to wait, renounce, withdraw.  
When Fate and Circumstances are strong,  
And in their rush the human race  
Are swept, like huddling sheep, along:  
Yes, be the second Cato praised!”<sup>7</sup>

1859-ben ugyan még egyszer síkra száll Ausztria ellen és az itáliai egységért, *England and the Italian Question* című röpiratában. Itália szabadságát és függetlenségét azonban nem hozza már összefüggésbe a magyarok, írek és lengyelek felszabadításával.<sup>8</sup>

### *Matthew Arnold baráti köre és a londoni Magyar Bizottság*

Arthur Hugh Cloughon, legjobb barátján kívül<sup>9</sup> a fiatal Arnoldnak közeli ismerőse volt Richard Monckton Milnes, akinek 1848 szeptemberében jelent meg kétkötetes Keats-kiadványa, az első kötet élén klasszikussá vált Keats-

<sup>5</sup> The Great Victorians. Edited by A. J. Massingham and Hugh Massingham. 2. vols., Vol. I. 24—37. Arnoldról Edmund Blunden cikke az első helyen.

D. G. James: Matthew Arnold and the decline of English Romanticism. Oxford 1961. 19—20.

F. L. Lucas: Ten Victorian poets. Cambridge 1948 (A tíz költő: Tennyson, Browning, Arnold, Clough, Coventry Patmore, a két Rossetti, Morris, Swinburne és Hardy).

Gerhard Müller-Schwefe: Das persönliche Menschenbild Matthew Arnold's in der dichterischen Gestaltung. Tübingen 1955. 85, 181, 209, 218, 264, 297.

John M. Robertson: Modern humanists. Sociological status of Carlyle, Mill, Emerson, Arnold, Ruskin and Spencer. London 1901. Arnoldról: 127—183.

William Robbins: The ethical idealism of Matthew Arnold. London 1959. 22—39.

<sup>6</sup> The letters of Matthew Arnold to Arthur Hugh Clough. Oxford University Press, London and New York 1932. 48.

<sup>7</sup> Poems of Matthew Arnold. London 1965. (4).

<sup>8</sup> Alexander P. Kelso: Matthew Arnold on continental life and literature. Oxford 1924. 42—43.

<sup>9</sup> Dictionary of National Biography. IV. London 1908. 583—584.



életrajzával, a második éln a Géza fejedelem személyét is szerepeltető Nagy Ottó-drámával.<sup>10</sup> Monckton Milnes nemcsak az angol politikai életnek volt kimagasló alakja, aki 1849 nyarán, éppen a költemény megjelenése körüli napokban szállt síkra a magyar szabadságharc megsegítése mellett az angol alsóházban, de a kontinens demokratáival, főként a német szabadságharcvezetők alakjaival is szoros kapcsolatot tartott fenn. A szabadságharc bukása után egy ma még felderítetlen — és a dolog nyitját nyilván a bécsi titkos levéltárban levő akták által őrzött — ügyből kifolyólag az osztrák rendőrség a monarchia területéről kitiltotta.<sup>11</sup>

Másik jelentékeny barátja Francis W. Newman, a nagy Newman bíboros öccse, aki ekkoriban a londoni University College latin professzora, *The Faith of Reason* címmel jelent meg az anglikanizmus és ateizmus ellentétét vizsgáló filozófiai műve, majd *The Crimes of the Habsburg Family* című magyarbarát munkája. Az első londoni magyar követ tevékeny barátja lett, és mint Kossuth angliai és amerikai beszédeinek stilizálója és sajtó alá rendezője nagy érdemeket szerzett a Kossuth-kultusz irodalmi megalapozásában.<sup>12</sup>

De jóban volt Arnold Charles Kingsleyvel, a keresztény szocializmus megalapítójával is, akinek éppen 1849-ben jelent meg első műve, drámája magyarországi Szent Erzsébetről.<sup>13</sup>

A 49-ben a magyarság mellé álló angol politikusok közül jó összekötést tartott fenn a költő Cobdennel,<sup>14</sup> a szabad kereskedelem akkor már világhírű prófétájával, a magyar ügy lelkes szószólójával, aki német nyelven egy szakszerű földrajzi és statisztikai munkát publikált Magyarországról. Az angol újságíró világból állandó érintkezésben volt John Forsterrel, akkoriiban az *Examiner* c. radikális lap szerkesztőjével, Dickens és Landor barátjával, aki később Dickenstől átvette a *Daily News* szerkesztését. De francia összeköttéseiből meg lehet említeni két olyan magyarbarát író, mint Saint René-Taillandier és Edgar Quinet.

Mindezek közül az angolok állandó érintkezésben voltak az ún. „Magyar Bizottság”-gal, amelyet 1849 márciusában szervezett a frissen Londonba érkezett magyar diplomáciai megbízott, Pulszky Ferenc.<sup>15</sup> Matthew Arnold

Legújabb méltatása: *F. L. Lucas*: i. m. 55—74.

Életrajzi adatai: *The letters of Matthew Arnold* ... 67, 69, 80—82, 86, 94, 96—97, 107, 109—111, 113, 115.

Cloughnak magyarul eddig egyetlen verse jelent meg: *Szabó Lőrinc*: Kisebb Műfordítások. Budapest 1950. 404.

<sup>10</sup> Keats magyar vonatkozású drámája. *Filológiai Közöny* 1965. 70—92.

<sup>11</sup> *Dictionary of National Biography*, XIII. London 1909. 465—468.

Vö. Meredith és Magyarország. *Filológiai Közöny* 1961. 153—166.

<sup>12</sup> Emlékirata: *Fr. W. Newman*: *Reminiscences of two exiles (Kossuth and Pulszky) and two wars (Crimean and Franco—Austrian)*. London 1888. Legújabb, magasrendű méltatása: *Basil Willey*: *More nineteenth century studies. A group of honest doubters*. London 1956. 11—52.

<sup>13</sup> A dráma ismertetésére még visszatérek.

<sup>14</sup> Cobden magyaránú magyar kapcsolatai még nincsenek feldolgozva. Magyar barátaihoz intézett levelei az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárában. Publikálva: *Eugen Horváth*: *Cobden letters. Private letters of Richard Cobden to his Hungarian friends 1849—1881*. South Eastern Affairs. 1939. 239—254. A 39 levélből 15 Pulszkyékhoz szól, a többi Kossuthhoz és Szemere Bertalanhoz.

<sup>15</sup> *Horváth Jenő*: A londoni magyar propaganda-bizottság 1849-ben. *Budapesti Szemle* 1936. 705. sz. 129—153. A Jermyn Street 122. alatt hetenként ülésező magyarbarát bizottság munkájában Pulszkykn kívül időről-időre Teleki László és Bikkesy ezredes is részt vett. Elnöke John Mitchell Kemble, akinek 1849-ben jelent meg *The Saxons in England* című kétkötetes

közéleti állása révén nem lehetett a propagandabizottságnak a tagja, de magyar barát verse szervesen beleilleszkedett ennek a munkájába és annak egyenes következménye. Lord Lansdowne-nak, a főpecsétőrnek, az angol koronatanács elnökének titkáráként gazdája házában Pulszky Ferencsel és feleségével állandó összeköttetésben állott és a magyar szabadságharcról első kézből tájékozódott az ő révükön.

### *A Lansdowne-ház és Pulszkyék*

„Anyósom — írja Pulszky Ferenc emlékirataiban — ajánlólevelet küldött Lord Lansdowne-hoz, a királynénak ősz miniszteréhez, ki szentimentális utazásaiban a Walter-házzal megismerkedett, leánya Lady Louisa Howard feleségemnek barátnéja volt. Lord Lansdowne az angol aristokratia legmagasabb köreiből tartozott, marquis volt s miniszter, kit a királyné különösen tisztelt; egyszer a hercegi koronát is ajánlta fel neki, de ő nem akart vén napjaira — már közel volt nyolcvanadik évéhez — azon nevével megválni, mely alatt a politikai életben ismerettség tehettem.” Sir Charles Lyell és felesége „sokat tettek a magyarok főbbjeinek társadalmi állásának megalapítására . . .”. „Lord Lansdowne rokonszenvileg nyilatkozott a magyar ügy iránt s kárhoztatta az osztrák politika eljárását szemben velünk, de mégis megjegyezte, Ausztria oly hatalom, melyet fel kellene találni, ha nem léteznék már, mint európai szükségességet s Angolországok természetes szövetségét a Keleten; tanácsolta tehát, egyezkedjünk ki, mert az európai politika keretébe nem illenek be kis államok azon helyen, melyet Ausztria foglal el. Rokonszenve a miénk, de előre is megjegyzi, hogy Angolországtól ne várjunk semmi egyebet a rokonszenvnél, legfeljebb közbenjárását Ausztria politikájának mérséklésére.” A mindedig Palmerstonnak tulajdonított nézet Ausztria fennállásának szükségességéről tehát Lansdowne véleménye, amely végeredményben Lord Loftus révén a magyar-osztrák kiegyezéshez vezetett. „Látván — folytatja Pulszky — hogy a kormánnyal nem boldogulhatok, legfőbb feladatomban tartottam az angol nép rokonszenvét hazánk iránt felkelteni, melyről jóformán semmi fogalma nem volt . . . Néhány lelkes barátot szereztem tehát a magyar ügynek Vipan, Lord Dudley Stuart és a Lyellek közbenjárása által.<sup>16</sup> D. J. Vipan a londoni Magyar Bizottságnak az a tagja, aki az Examiner-rel a kapcsolatot tartotta és neki a magyar tárgyú közleményeket eljuttatta. Pulszky Ferencné Lady Lansdowne buzdítására és sürgetésére azonnal nekifogott emlékiratai megírásának, amely 1850-ben *Memoirs of a Hungarian lady* címmel, barátnőjének és pártfogójának dedikálva meg is jelent. Ennek a munkának első kötete terjedelmes magyar történeti áttekintést foglal magába az író nő férjétől, magától Pulszkytól.<sup>17</sup> A Lansdowne-ház barátai

munkája, és akkoriban dolgozott hatkötetes angolszász okmánygyűjteményén; titkára: D. J. Vipan archeológus; ügyvezető tagja: L. W. Birbeck. *A Standard of Freedom*, a *Globe*, az *Observer*, az *Edinburgh Review*, a *Spectator*, az *Examiner*, a *Frazer Magazine*, a *Blackwood Magazine*, a *Daily News* hozott legtöbbször magyar anyagot.

<sup>16</sup> *Pulszky Ferenc*: Életem és korom. 2. kiadás. Budapest 1888. I. kötet, 443—444. Pulszkynek mindmáig nincs modern életrajza, a legjobb ismertetés: *Thomas Lengyel*: *The first Hungarian Minister in London. The Hungarian Quarterly*, Vol. VI. 1940. 82—94.

<sup>17</sup> *Theresa Pulszky*: *Memoirs of a Hungarian lady. With a historical introduction of Francis Pulszky*. 2 vols. London, 1850. Dedikációja: *To the most noble The Marchioness of Lansdowne*.

és alkalmazottai frissen voltak értesülve Pulszkyék révén a magyar eseményekről, és nem kétséges, hogy Matthew Arnold versének utolsó sorai a dicsőséges tavaszi hadjárat eseményeire utalnak, amelyekről Pulszky emlékirataiban leírja, mennyire felvillanyozták az angol közvéleményt és milyen vérmes reményeket tápláltak a sokszoros túlerővel diadallal szembeszálló honvéd-hadsereg képességei iránt. Guyon, Bem sőt Görgey hadjáratai Salamis csodáját és az Armáda leverését csillogtatták meg az akkor már önkéntes hadsereget szervező és magyarbarát meetingeket egymás után tartó angol radikálisok előtt.

Matthew Arnold magyar tárgyú verse így tehát nem született volna meg, ha akkoriban nem Lord Lansdowne titkára. Ez a nagy angol államférfi<sup>18</sup>, akinek teljes neve Henry Petty-Fitzmaurice, 3<sup>rd</sup> Marquis of Lansdowne (1780–1863), Napóleon korától az 50-es évek közepéig játszott nagy szerepet az angol közéletben, kétszer volt miniszterelnökjelölt, három koalíciós kormányban a Wigh-párt vezetőjeként államminiszter, volt külügyi államtitkár, pénzügyminiszter, 48–49-ben a minisztertanács elnöke, sőt 1849. május 15-én a Lordok Háza elnökeként ő válaszolt az angol kormány nevében a magyar ügyben elhangzott interpellációkra. A 20-as években a latin-amerikai forradalmak pártfogója, 1831-ben a Reform Bill egyik szövegezője, a bécsi kongresszus és 48 között Lord Holland mellett az ellenzék vezető személyisége. Lord John Russell kormányában évekig a President of the Council tisztségét töltötte be. Macaulayt ő hozta be a parlamentbe. Az osztrák titkosrendőrség Lord Lansdowne magyarbarát tevékenységét olyan veszélyesnek tartotta, hogy még a vidéki birtokán a wiltshire-i Bowood Parkban történt politikai megbeszélésekről is jelentéseket küldött Schwarzenberg hercegnek. Lansdownének a Pulszky-családhoz fűződő baráti viszonyára részletes adatokat találunk abban a 45 levélben, amely a Lord és a Lady tollából a Pulszky-hagyatékban az Országos Széchényi Könyvtárban található.<sup>19</sup>

### *A vers magyar fordításai*

Matthew Arnold magyar tárgyú szonettje 1849. július 21-től 1902-ig az *Examiner* hasábjain bujt meg, amikor is A. Buxton Forman, Walter Savage Landor összes műveinek kiadója és ezekben Landor magyarbarát írásainak rangos helyet biztosító rajongója, Arnold ismeretlenebb munkáit egy kis kötetben összegyűjtötte. Ez a kötet a londoni Dent kiadónál jelent meg, az *Everyman's Library* kezdeményezőjénél.<sup>20</sup> Az *Everyman's Library* Matthew Arnold kötetébe, amelyet R. A. Scott-James adott ki 1908-ban először, szintén belekerült. A költőnek ez a reprezentatív válogatása számtalanszor került újabb és újabb kiadásra, így 1910-ben, 1912-ben, 1915-ben, 1920-

<sup>18</sup> Dictionary of National Biography. XV. London, 1909.1013–1014. Apja Bentham barátja, ő Edinburghban Palmerston és Brougham osztálytársa, a Trinity College-ben végzett Cambridge-ben, Mirabeau barátjával, M. Dumont-nal utazta be Franciaországot. 25 éves korában Greville alatt Chancellor of the Exchequer, Wilberforce-szal együtt a rabszolgaság elleni harc irányítója, a zsidók emancipációjának harcosa. Az angol nevelésügy elmaradottságára az európai kontinens vezető országaié mögött ő figyelmeztetett.

<sup>19</sup> *Eugen Horváth*: The Lansdowne letters. Private correspondence of the third Marquis of Lansdowne and of his wife with the Pulszky family 1842–1862. South Eastern Affairs, 1939. 224–238. Baron Koller osztrák chargé d'affaires levele Schwarzenberg herceghez uo. 231–232.

<sup>20</sup> L. a 3. jegyzetet.

ban, 1923-ban 1927-ben és talán azóta is, Magyarországra nem érkezett kötetekben.<sup>21</sup> Bevette saját Arnold-válogatásába A. T. Quiller-Couch 1906-ban, egy oxfordi kiadásban.<sup>22</sup> Az Oxford University Press definitív kritikai kiadásában pedig most került pontos időrendbe ágyazva a maga helyére, mint a költő 34. számú költői alkotása. Ebből a végleges kiadásból megállapítható a magyar tárgyú vers előtt írt republikánus érzület és az utána keletkező levertség és szomorúság.<sup>23</sup>

Magyarországon a vers angol szövege, nyilván az Everyman's Library kiadása nyomán, 1909-ben vált ismeretessé a fiatal Germanus Gyula felfedezése nyomán. Az angol szöveget 1933-ban újra nyomták a gödöllői cserkész jamboreera kiadott kis antológiában, az *English Poems about Hungary* című füzetben.

Magyar fordítása négy is készült: 1921-ben, 1946-ban, 1948-ban és 1956-ban.

Első fordítását Kosztolányi Dezső készítette:

*Szonett a magyar nemzethez*  
(1849)

Nem Spanyolország, mely fénylett a múltba,  
Sem Anglia a hős, mely rengeteg  
Árut tetéz partján s dus rettegett,  
Sem Franciaország, mely elborulva,

Tébolyda-zajjal víja az Eget,  
Sem Amerika, a sivár, a durva  
Sem Németország, mely csak szókba ful ma, —  
Hőst egy sem ád, akit hír emleget.

Magyar! Te mentsd meg őket, kik hörögnek,  
Hulljon le lánc és béklyó-garmada,  
Légy a világ élesztő harmata!

Szárzsföldön légy mása a görögnek,  
Ki Szalamisz szikláján sem törött meg,  
Te légy, te a győzhetlen Armada.

Kosztolányi fordítása egy antológiában jelent meg,<sup>24</sup> négy másik magyar vonatkozású világirodalmi értékű vers fordítása mellett (Heine, Ibsen, Swinburne és Coppée). A kötet ezek mellett a teljes szövegek mellett a világtörténelem és világirodalom nagyjainak, híres államférfiaknak, íróknak, tudósok-

<sup>21</sup> The poems of *Matthew Arnold* 1840 to 1866. 32.

<sup>22</sup> The poems of *Matthew Arnold* 1849—1864. Oxford University Press, New York and Toronto, 1906. 79.

<sup>23</sup> L. az 1. jegyzetet. Érdekes, hogy Matthew Arnold munkáinak 15 kötetes *édition de luxe*-e nem közli a verset (Macmillan, London, 1903-tól). De e kiadásban a Letters of Matthew Arnold 1848—1888. Collected by *Serge W. E. Russel*, London, 1904. 14. anyjának azt írja a versről: „There was a sonnet of mine in last week's Examiner — To the Hungarian nation; but as it was not worth much I don't send it.”

<sup>24</sup> *Vérző Magyarország, Szerkesztette Kosztolányi Dezső.* Budapest 1921.

nak, utazóknak Magyarországról szóló klasszikus sorait idézi, ezek: Dante, Napóleon, Bismarck, Montesquieu, Lamartine, Victor Hugo, Michelet, Béranger, Grimm, Nietzsche, Freytag, Carducci, az angolok közül, és ez van a legtöbb: Sir Philip Sidney, Milton, Borrow, Blackwell, Wakefield, Paget, Miss Pardoe, Carlyle. Matthew Arnold verse a 29. oldalon jelent meg, a külföldi idézetek között ez az első. A kötet munkatársai az akkori itthoni magyar irodalom legismertebb nevei: Gárdonyi, Herczeg, Babits, Krudy, Karinthy, Tóth Árpád, Schöpflin, Erdélyi József, de Jászai Mari is, Lyka Károly, Hevesi Sándor, Pethő Sándor és még mások. Kosztolányi *Idegen Költők* címmel megjelent 1937-i, 1943-i és 1947-i kiadványában ez a fordítása nincs reprodukálva. Viszont óriási (33 500) példányszámban jelent meg mostanában Kosztolányi *Összegyűjtött Műfordításaiban*. (Szerkesztette Réz Pál, Budapest 1966. 116.)

A II. világháború után a Londonban élő magyar író, Tábori Pál fordította le a verset, felhíva a figyelmet arra: „Arnold két leszármazottja ma is híres kimagasló alakja az angolszász szellemi életnek. Az egyik Aldous Huxley, a regényíró és filozófus, a másik Julian Huxley, a nagy zoológus, aki ma az Unesco, az Egyesült Nemzetek Szellemi és Irodalmi Szervezetének főtitkára. Arnold versét jóleső, büszke örömmel olvashatjuk ma is. Csaknem száz év távlatából egy európai hírű költő hangja harsog és szárnyal felénk. . . Matthew Arnold külön helyet érdemel Magyarország barátainak panteonjában.”<sup>25</sup> Tábori Pál fordítása:

Nem a bukott spanyol vergődésében  
 Nem a dús Angliában, melynek kalmár népe  
 Csak a világ kincseit gyűjti perselyébe;  
 Nem a francia tébolyda éjjelében  
 Melynek üvöltése az eget tépi;  
 Nem az amerikai anyagiasságban,  
 Sem bőbeszédű német ostobaságban  
 Nincs erő, mely hős reményét igéri.  
 Magyarok! Ti mentsetek meg a világot!  
 Új legendáját dacos lánctörőknek,  
 Lelket-újító lángját az időknak,  
 A szárazföldön ime, ti adjátok  
 Új mását Szalamisz dicső nevének  
 S az Ármádát tönkreverő erénynek.

A magyar szabadságharc százéves fordulója alkalmából Keresztúry Dezsőtől mint művelődési minisztertől származó intézkedés értelmében hozzáfogtam egy „Magyarország a világirodalomban” c. antológia szerkesztéséhez. A munkálatokban, melyek nagy iramban indultak, de amelyek folytatását anyagiak lehetetlenné tették, az elsők között sietett Szabó Lőrinc segítségemre. Birtokomban van az eredeti angol vers általa készített kéziratos másolata és a fordítás első fogalmazványa, az ő javításaival és az utolsó sor variánsával („A nyílt tengerre üzte az Armadát!” helyett akkor még nem döntött ennek a sornak és az ajánlott „és tengerbe zúzta az Armadát” szövege között.) A későbbi

<sup>25</sup> Tábori Pál: Két nagy angol költő a magyar szabadságért. (A másik: Elizabeth Barrett Browning.) Új Idők 1946. november 30. 751–752.

publikációkban is a 8. sorban „nem ígér többé hőstettet soha” helyett „nem ígér több hőstettet soha” került. Ez a fordítása először *Kisebb Műfordításai c.* kötetében (1950) jelent meg, majd az *Örök Barátaink* 1958-i és 1964-i kiadásának második kötetében. Újra közölte Vajda Miklós az *Angol Költők Antológiájában*. (Budapest, é.n. 408.)<sup>26</sup>

*A magyar nemzethez*

(1848)

Sem a hosszú spanyol haláltusa,  
sem Anglia (csak a hajói még  
s pénz érdeklő világkalmár-csét);  
sem az örültekháza Francia-  
ország, melynek eget sért zsivaja;  
sem Amerika, az útszéliség;  
sem a szószátyár germán hülyeség  
nem ígér többé hőstettet soha.  
Magyar! Mentsd meg a világot! Tebenned  
gyúl a rege: lánc törők szent dacát  
látva éledjen szellem és világ!  
Újítsd, szárazföldön, a grája tettet,  
mely Szalamiszból templomot teremtett  
s nyílt tengerre űzte az Armadát!

Az egyetemi tankönyvnek készült *Világirodalmi Antológia* IV. kötetében<sup>27</sup> az Arnold-vers egy új fordítását közölte a debreceni Kardos Pál:

*Szonett a magyar nemzethez*

Nem a spanyol hosszas haláltusája,  
Nem dús angol, ki görnyed, ki kufár,  
Partját öntözze minden aranyár,  
Nem franciák örült hejehujája,  
A magos eget hasogassa bár,  
Nem is a jenki mohó durvasága,  
S nem a német szószátyár butasága, —  
A hősi szép élet reménye már.  
Magyar! Te váltsd meg az emberiséget!  
Idézd föl lánc törő hősök korát,  
Szülessen újjá ez a holt világ!  
Idézd az ősi görög hősiséget,  
Mely Szalamisz fokán szent lángban égett  
Szirtre sújtva Xerxes hajóhadát.

<sup>26</sup> Szabó Lőrinc a versfordításhoz mindenütt az 1848-as évszámot fűzi, holott, mint fentebb láttuk, a vers 1849. július 21.-én jelent meg és a benne szereplő magyar eseményekre való utalás 48-ban még nem lehetett időszerű. A *Kisebb Műfordításokhoz* írt jegyzeteiben (401) ugyancsak Szabó Lőrinc azt írja: „írt a magyar szabadságharcra rokonszenvező verseket”, — pedig többet nem írt, csak ezt az egyet. Szabó Lőrinc fordítása ebben a kötetben 305; Az *Örök Barátaink* 1958-i és 1964-i kiadásában: II. 728. jelent meg.

<sup>27</sup> *Világirodalmi Antológia*. IV. A világirodalom a XIX. században. Szerkesztette Kardos László. Budapest 1956. 581.

A négy fordítás közül az angol szöveg tömör kifejezőképességét leghívebben mindenesetre Tábori Pálé közelíti meg. A nemzetek jellemzése nála fedi leginkább az angol szöveg 1849 történelmi háttérét meglevenítő magvas jellemzését. Fontos hozzájárulása az utolsó két sor precíz elkülönítése, a 49-ben élet-halál harcát vívó magyarságot Szalamiszhoz és az Armadát szétverő Erzsébet-kori Angliához hasonlítja. Kosztolányi itt-ott mesterkéltnömörítéseket alkalmaz, például ebben a két sorban: „Hulljon le lánc és *béklyó-garmada*, Légy a világ élesztő harmata!” Az utolsó sornak szöges ellentétét adja fordításával: „Te légy, te a győzhetlen Armada” — az eredeti angol szöveg éppen az armadát legyőző Angliára utal. Szabó Lőrinc tévesen datálja a verset, hiszen 1848-ban még egyáltalán nem lehetett szó szalamiszi helytállásról, de fentebb már tisztáztuk a vers keletkezését és publikálásának idejét. Vitatható a Szabó Lőrinc Shakespeare-fordításából megszokott mai kifejezések használata, különösen amikor nem fedi a költő által elképzelt jellemzést, így például Amerika itt mint az „útszeliség” szerepel, holott az eredeti „vulgarity” éppen Arnold 1848 tavaszán írt leveleiben is előfordul, mint az Angliát Amerika részéről fenyegető prózaiság, köznapiság, vagy ahogy Tábori Pál közelebb jár az eredeti értelemhez, anyagiasság. A „wordy imbecility” Kosztolányinál: „Németország, mely csak szókba ful ma” — túl udvarias az I. világháborút elvesztett germán szövetséges iránt, viszont Szabó Lőrinc „szószátyár germán hülyeség”-e, amit Kardos Pál „a német szószátyár butasága” formájában vett át, nem fejezi ki az eredeti angolt. Hangsúlyozzuk, hogy az első nyolc sor világpolitikai összképe, a nagy nemzetek jellemzése, kifejezetten az 1849-i tavaszi állapotokra utal. Anglia jellemzése a kor nagy angol államférfia magántikrájának jó értesülése arról, hogy az orosz cári és az osztrák császári udvar a londoni Cityben tetemes angol kölcsönért folyamodott a magyarországi hadjárat anyagi fedezésére. A francia sorok az 1848. februári forradalom után előállt belső zűrzavarra vonatkoznak, a németek megvetése pedig rokon az Arnold által annyira csodált Heine akkori német helyzetelemzéseivel.

Általában Arnold szövege a világirodalom akkori magyar vonatkozású terméséből csak Engelsnek a magyar forradalmat és szabadságharcot dicsőítő cikkei, Heine, Ibsen és Landor hasonló beállítottságú versei mellé sorolható. Érdekes lenne tudni, hogy az *Ends and Means* Aldous Huxley-ja Kossuth és Deák személye iránt nem nagy rokonának, Matthew Arnoldnak 49-ben írt magyarokhoz intézett szonettje után kezdett-e érdeklődni a magyar történelem után.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> B. M. (*Babits Mihály*): Kossuth, Deák és Aldous Huxley. Nyugat 1937. I. 475-476. Huxley idevonatkozó sorai: „The long campaign of non-violent resistance and non-co-operation conducted by the Hungarians under Deák was crowned with complete success in 1867. (It is significant that the name of Kossuth, the leader of the violent Hungarian revolution of 1848 was, and still is, far better known than that of Deák. Kossuth was an ambitious, power-loving militarist, who completely failed to liberate his country. Deák refused political power and personal distinction, was unshakeably a pacifist, and without shedding blood compelled the Austrian government to restore the Hungarian constitution. Such is our partiality for ambition and militarism that we all remember Kossuth, in spite of the complete failure of his policy, while few of us have ever heard of Deák, in spite of the fact that he was completely successful.)” (*Ends and means. An enquiry into the nature of ideals and into the methods employed for their realization.* London 1941. 147.) Legutóbb a londoni egyetem magyar származású professzora, *Dennis Gabor* írt Huxley magyarországi hatásáról és magyar barátairól: Aldous Huxley 1894–1963. A memorial volume. Edited by Julian Huxley. London 1965. 66–67, 70.

## 2 „To Louis Kossuth, 1877”

Kosztolányi Dezső 1966-ban megjelent másfélezer oldalas összes műfordításai közli a Swinburne-szonett fordítását Kossuthhoz:

### *Kossuth Lajosnak* 1877

Apáink szemefénye és azóta  
Esthajnali jó csillagunk! neved —  
Mely délben láng volt nagy idők felett,  
Hogy harminc év előtt állott a próba

S orkánosan rázkódott Európa  
Villámba, szélbe — még ma is nevet  
S új korban új kor hirdetője lett.  
De nem a múltért dicsérünk, hunyóba,

Kossuth, ki nekünk, mint Landor-nek áldott,  
Hanem mivel a hangod most kiáltott —  
Az Isten harsonája — és a rossznak

Most törsz neki villámszóró kezeddél  
S kardoddal, melynek éle nem vészett el,  
Most vágsz oda a zsarnoki oroszoknak.

Kosztolányinak ez a műfordítása ugyanabban a kötetben jelent meg először, amelyben Matthew Arnold szonettje a magyar nemzethez, 1922-ben.

Újra közölte az *Idegen Költők Antológiája* 1937-i kiadásában (II. k. 54—55). Nincs benne azonban az Ilyés Gyula által 1943-ban és 1947-ben kiadott *Idegen Költők*ben. Halász Gábor is közzétette az *Angol Irodalom Kincsházájában* (1943. 305—6). Közli a *Világirodalmi Antológia* IV. kötete is 1956-ban (A világirodalom a XIX. században, 597). Vas István Kosztolányi *Válogatott Műfordításainak Angol és Amerikai Költők* című kötetében szintén kiadja (1957. 44). Bartos Tibor az *Angol Líra Kincsháza*-sorozat Tennyson—Swinburne kötetében nem fordíttatja újra (1958. 46). A *Tenger és alkonyég között* című Swinburne-antológiába ugyancsak Bartos Tibor ugyanezt a fordítást válogatta ki (1965. 97). Végül a Kosztolányi összes kisebb műfordításait közlő kincses tévő kötetben Réz Pál szintén közli (1966. 145).

Swinburne Kossuth-szonettje 1877-ben keletkezett, s mint a szövegből és a dátumból is kiderül, a magyar szabadságharera és általában az európai forradalmakra csaknem három évtizedes távlatból emlékszik vissza, de egy olyan aktualitás kapcsán, amely történelmi esemény ezzel a verssel nem került összefüggésbe. Úgy véljük, az alábbiakban sikerült ezt tisztázni.

### *Swinburne magyar értékelése*

A *Világirodalmi Lexikon* azt írta róla: „A legnagyobb a XIX. század végi angol költők között. Oly vakmerőséggel fordul kora, Viktória korának vallási eszméi ellen, hogy Anglia úgy zúdul fel ellene, mint egykor Byron és Shelley



ellen. Tárgyai emezekéinek a visszhangja: a szabadság túlzása, az elnyomott nemzeti kisebbségek védelme.<sup>29</sup> Kosztolányi 1908-ban a Nobel-díj koszorúja alkalmából így dicsőítette: „71 éves létére ma a legfiatalabb lírikus s különben is csupa groteszkség és nagystílu ellentét: angol és dekadens, új és klasszikus s annyira rétegzett lelkü és mégis oly parasztian egyszerű és titokzatos, hogy egész valóját csak egy kontradictio in adiectóval tudnám kifejezni: Swinburne az egészséges dekadens”.<sup>30</sup> Halálakor Babits a Nyugatban írt nekrológot: „Annyi új metrumot talált fel, mint kortárai együttvéve nem s az előtte élt angol költők közül is alig valaki. Tennyson plasztikusabb, Browning tömörebb, Swinburne lendületesebb, nyugtalan, lázas költő. De kiegészíti őket s korának és honának bélyegét éppúgy viseli, mint amazok.”<sup>31</sup> Az *Európai Irodalom Történetében* pedig így méltatja még Babits: „A dekadencia nagy költője. Zenéje mindig gáttalanul ömlött, vég nélkül és líraian. Annál erősebben meg tudta ragadni a hangot, a shakespearai dráma legbenső líráját, nyelvét, zenéjét s a végtelenség harmoniáját.”<sup>32</sup> Benedek Marcell forradalmár mivoltára is utal: „Az angol nyelvnek elismert legnagyobb művésze. . . legnagyobb költője az angol l’art pour l’art iránynak. Feltűnően erős szálak fűzik a romantikához. Rajongó könyvet írt Victor Hugóról, s a maga nyelvén utolérte ennek formaművészetét. . . költeményei tele vannak erkölcsi és szociális tekintetben forradalmi eszmékkel.”<sup>33</sup> Szerb Antal pedig a következőképpen tiszteli: „A fajtáján túljutott angol arisztokrata sajátos forradalmiságával, mely társadalmi szempontból is a radikális reformok hívévé tette, lázong a keresztény Isten zsarnoksága ellen (mint Shelley) . . . Ritmikájával, rímtechnikájával (14-soros rímek !), szó-szelekciójával teljesen új lehetőségeket valósított meg az angol lírában, sőt talán a világirodalom legzeneibb költője.”<sup>34</sup>

### *Swinburne forradalmár és magyarbarát kapcsolatai*

Algernon Charles Swinburne (1837—1909) már etoni kisdíák korában, 1849-ben olvasott magyar érdeklődésű angol költőket. Kedvenc könyve volt annak az A. jegyű fiatal költőnek 1849 februárjában megjelent kis könyve, aki 49 júniusában a magyar nemzethez intézett szonettet írta. Még Etonban felfedezi Landor verseit és benne oly rokon forradalmár-szellemet talál, aki akár csak Victor Hugo, élete végéig bálványá marad. Walter Savage Landor tanító-mestere lesz, főként a demokratikus forradalmárokért való szüntelen lelkesedésében és a szabadság prófétáinak dicsőítésében. Landor képe szobájában függött. Felfedezője és leghatékonyabb pártfogója Lord Houghton, az egykori Richard Monckton Milnes volt, aki Tennysonnak is bemutatta és a folyóiratok világába bevezette. Gyűlölte III. Napóleont, a római pápát, az osztrák császárt és bízott benne, hogy a kontinens népei ezek hatalmát végül is megtörik és forradalommal kivívják szabadságukat. Gyakran forgatta Landor *Last Fruits off an Old Tree* c. könyvét, Kossuthnak dedikált kötetét a zsarnokság ellen.

<sup>29</sup> Világirodalmi Lexikon, III. 1558.

<sup>30</sup> Előszőr: Nyugat 1909; újra: Lángelmék. *Kosztolányi Dezső* hátrahagyott művei. IV. Sajtó alá rendezte és a bevezetőt írta *Illyés Gyula*. Budapest é. n. 22.

<sup>31</sup> Nyugat 1909. Újra: Irodalmi miniatűrök. Szerkesztette *Benedek Marcell*. Budapest é. n. 143—150.

<sup>32</sup> I. kiadás, 1936. 621.

<sup>33</sup> A modern világirodalom 1800—1920. Budapest 1920. 131—133.

<sup>34</sup> Irodalmi Lexikon. Szerkesztette *Benedek Marcell*. Budapest 1927. 1087.

Leginkább csodált politikai tanítómestere a XIX. század nagy olasz humanistája, Mazzini volt, akihez hat különböző írásművet intézett. Mazzini ismerete és barátsága vezette el Kossuth csodálatához is. 1876-ban írja egyik levelében: „A tömeg ebben az országban valaha nagyon is imádta őt”. Közeli ismeretségben volt Justin MacCarthyval, a *Korunk története* Kossuthot dicsőítő szerzőjével és Maurice Baring-gel, aki *Krisztus köntöse* című regényében Magyarországot is említi. Legjobb barátja Theodor Watts-Dunton volt, akinél utolsó éveit töltötte és aki egy befejezetlen, magyar tárgyú regényt hagyott hátra.<sup>35</sup>

### *A Kossuth-szonett keletkezésének történelmi háttere*

1878. január 20-án barátjához, Watts-hoz a következő levelet írja: „Kedves Wattsom, Tanácsodat szeretném kérni a csatolt négy háborús szonett ügyében (vagyis: »The White Czar« (2), a »Rizpah« és a »To Kossuth«) . . . Nos, én természetesen valóban és komolyan szeretném, hogy ez a költeménykvartett egyszerre jelenjék meg és addig üssön, amíg ízzik a vas. Elhalasztani ezek megjelenését annyit jelentene, mint elhalasztani egy beszédet, akkorra, amikor a gyűlésnek már vége van. Meg kell jelenniök és meg is fognak, ha B.-nek fizetnie is kell a röpiratért és az utcákon kell rikkancskodnia velük.”<sup>36</sup> Ebből a szövegből nyilvánvaló, hogy a költő a Kossuthhoz írt szonettet, ahogy ő nevezi, egy költeménykvartett egyik és a négy közül az utolsó részének tekintette, amely csak a többivel együtt jelenhet meg. Swinburne Kossuth-szonettje azonban egyetlen 1890-i philadelphiai hatalmas Swinburne-kiadást kivéve,<sup>37</sup> csak önmagában jelent meg. Az eredeti angol szöveget így közölte kommentár nélkül 1909-ben a Budapesten megjelenő *Hungary* című angol nyelvű kétheti folyóirat is.<sup>38</sup> Az összetartozó négy szonett angol szövege a következő:

#### *The White Czar*

##### 1

Gehazi by the hue that chills thy cheek  
 And Pilate by the hue that sears thine hand  
 Whence all earth's waters cannot wash the brand  
 That signs thy soul a manslayer's though thou speak  
 All Christ, with lips most murderous and most meek —

<sup>35</sup> Néhány fontosabb könyv róla a fenti adatok megjelölésével:  
*John A. Cassidy*: Algernon C. Swinburne. New York 1964. 29, 35, 52, 70–76, 97, 157, 178.

*Clara Watts-Dunton*: The home life of Swinburne. London 1922. 191, 199, 234–235, 274.

*George Edward Woodberry*: Swinburne. London 1925. 109–110, 113.

*Cowlson Kernahan*: Swinburne as I knew him. With some unpublished letters from the poet to his cousin the Lady Henniker Hexton. London 1919. 29, 35, 67, 83–85.

*W. Brooks Drayton Henderson*: Swinburne and Landor. A study of their spiritual relationship and its effect on Swinburne's moral and poetic development. London 1918. 12, 20, 23, 33, 71–72, 73.

Török méltatás róla: *Saffet Korkut*: Algernon Swinburne devrinin sairiydi. Aüdt/Cf Dergisi. III. 377–86.

<sup>36</sup> The letters of *Algernon Charles Swinburne* with some personal recollections. By Thomas Hake and Arthur Compton-Rickett. London 1918. 163–165.

<sup>37</sup> *Swinburne*: Poetical works. Poems and ballads. Philadelphia 1890. 258–259.

<sup>38</sup> *Hungary*, Dec. 15, 1909. 380.

Thou set thy foot where England's used to stand!  
Thou reach thy rod forth over Indian land!  
Slave of the salves that call thee lord, and weak  
As their foul tongues who praise thee! son of them  
Whose presence put the snows and stars to shame  
In centuries dead and damned that reek below  
Curse-consecrated, crowned with crime and flame,  
To them that bare thee like them shalt thou go  
Forth of man's life — a leper white as snow.

2

Call for clear water, wash thine hands, be clean  
Cry, *What is truth?* O Pilate; thou shalt know  
Haply too soon, and quash thy teeth for woe  
Ere the outer darkness take thee round unseen  
That hides the red ghosts of thy race obscene  
Bound nine times round, with hell's most dolorous flow  
And in its pools thy crownless head lie low  
By his of Spain who dare an English queen  
With half a world to hearten him for fight  
Till the wind gave his warriors and their might  
To shipwreck and the corpse-encountered sea;  
But thou, take heed, ere yet thy lips wax white,  
Lest as it was with Philip so it be,  
O white of name and red of hand, with thee.

*Rizpah*

How many songs, how many generations,  
For how long years hast thou bewept, and known  
Nor end of torment nor surcease of moan,  
Rachel or Rizpah, woofullest of nations,  
Crowned with the crowning sign of desolations,  
And couldst nor even scare off with hand or groan  
Those carrion birds devouring bone by bone  
The children of thy thousand tribulations?  
Thou wast our warrior once; thy sons long dead  
Against a foe less foul than this made head,  
Poland, in years that sound and shine afar;  
Ere the east beheld in thy bright sword-blade's stead  
The rotten corpse-light of the Russian star  
That lights towards hell his bondslaves and their Czar.

*To Louis Kossuth, 1877*

Light of our fathers' eyes, and in our own  
Star of the unsetting sunset! for thy name,

That on the front of noon was as a flame  
 In the great year nigh thirty years ago  
 When all the heavens of Europe shook and shone  
 With stormy wind and lightning, keeps its fame  
 And bears its witness all day through the same;  
 Not for past days and great deeds past alone,  
 Kossuth, we praise thee as our Landor praised,  
 But that now too we know thy voice upraised,  
 Thy voice, the trumpet of the truth of God,  
 Thine hand, the thunderbearer's, raised to smite  
 As with heaven's lightning for a sword and rod  
 Man's heads abased before the Muscovite.

Az első két szonetthez a költő a versek keletkezésének magyarázatára hozzáfűzte, hogy az egyik angol folyóirat 1877-ben egy orosz költő tollából gúnyoros verset intézett Viktória királynőhöz mint India császárnőjéhez. Swinburne hangsúlyozza, hogy bár ő legcsekélyebb értelemben sem számítható royalistának vagy imperialistának, de ezt olyan „inzultusnak” tartotta Anglia ellen, amelyet még egy magafajta köztársaságpártinak sem lehet válasz nélkül hagyni. A harmadik szonett Lengyelországról szól, a negyedik pedig Kossuthhoz van címezve<sup>39</sup> (és nem Kossuth Lajosnak, mint Kosztolányi fordította). Kosztolányin kívül lefordította a két legnagyobb amerikai Kossuth-vers, James Russell Lowell és John Greenleaf Whittier műveinek fordítója, Radó Antal is, nem túl—sikeresen. Kiadatlan 1848—49-es antológiám részére 1940-ben Somlyó György készítette el a Kossuth-szonett egy hívebb és kifejezőbb fordítását, amely itt jelenik meg először:

#### *Kossuth Lajoshoz*

Apáink szemefénye és nekünk a  
 nem szűnő, vak homály csillaga itt!  
 Neved, — mely láng volt, fénylő déli hit,  
 hogy harminc éve zúgva és ragyogva,  
 villámokban rázkódott Európa  
 szélvészese ege, — még most is vakít,  
 s megőrzi fénylő hírét örökig.  
 Nem is múlt napok s nagy tettek adója  
 kész dicsérnünk most, mint Landor dicsért.  
 Az isteni igazság kürtje, hangod,  
 s villámszóró karod egy rab világ  
 fölé, mint égi fény s pallos magaslott,  
 hogy megfenyítse a Moszkovitát.

A Kossuth-vers háttere az az egész Európát és így Angliát is két táborra osztó ellentét a balkáni népek felszabadítása, az ún. keleti kérdés körül, mely 1877—78-ban csaknem elkerülhetetlenül egy orosz—angol háborúhoz látszott vezetni. Az angol államférfiak maguk is két élesen szembenálló táborra oszlottak, Disraeli, az indiai császárság kiötlője, a cári hatalom ázsiai és különösen India felé irányuló terjeszkedésétől félve szembenállt a török nagyhatalom le-

<sup>39</sup> Angol és amerikai költők. Budapest, é.n. 139—140.

törését, megnyirbálását, szétszétaszását követelő Gladstone-nal. Disraeli az indiai hadsereget egyik oldalról Tiflisz felé mozgósította, másrésztől Maltába rendelte. Ugyanakkor a cári csapatok elfoglalták Karst és Batumot. Közben a bolgár—macedon—török ellentétek és öldöklések odáig vezettek, hogy az orosz cár magát a bolgár keresztények felszabadítójának deklarálva, a román hadsereggel egyesülve a török kiűzését kísérte meg Bulgáriából. A nagyhatalmak érdekszféraversengése először a San Stefano-i békében, majd a berlini kongresszuson létre hozta Nagybulgáriát. Az 1926-ban előkerült titkos aktákból kiviláglik, hogy Andrassy és a bécsi angol követ közölte, hogy a tárgyalások eredményeként Anglia megígérte a Monarchiának Bosznia és Hercegovina mandátuma ügyében a támogatást, a Monarchia pedig kötelezte magát, hogy Angliát támogatja a bolgár kérdésben. Így történt, hogy Lord Salisbury Berlinben Bosznia és Hercegovina megszállásához hozzájárult.<sup>40</sup>

„A balkáni események rettenetes izgalomba hozták Kossuthot — írja Szekfü Gyula — aki talán ebben az egy esetben került a hazai, rosszul értesült, tisztára érelemre támaszkodó közvélemény hatása alá. Otthon egymást érték a török—magyar barátság tüntetései, az egyetemi hallgatók mozgalmait Kossuth biztatta és bátorította, s amikor végre 78 elején Helfynek kiadta a jelszót, hogy az orosz cárizmussal szemben preventív háborút kell kezdeni, ezt a lépést is a hazai lelkesültség hatására tette. »Ha háborúnk nem lesz rögtön, haladéktalanul, elveszünk menthetetlenül. . . Tehát háború minden áron, ez a nézetem — fejtette ki Kossuth. — A háború az oroszral ügyis kikerülhetetlen — Hát a jőzan ész nevében ne hagyjuk az ő tetszésére megválasztani az időt — Előzzük meg.«” Szekfü tágabb perspektívába állítja be Kossuthnak az emigránsoknál nem szokatlan türelmetlenségét: „Tudjuk, írja, hogy Európában a demokratikus elemek az angol liberálisoktól és Marxtól kezdve az orosz—török háború kérdésében mindenütt a törökök mellé állottak és alig várták a pillanatot, melyben a cári uralom össze fog roppanni. Ez az általános demokrata gondolkodás nyilatkozott meg nemcsak Kossuthban, de még a pesti egyetemi hallgatók mozgalmaiban is . . . Az aggodás attól az igen nagy hatalomtól, melyet már 48 előtt Éjszak Kolosszusának neveztek, Kossuthot tovább is kísérté anélkül, hogy a veszedelem ellenszerét megtalálta volna . . . Magát az orosz népet ő is megkülönböztette a cárizmustól és pánszlávizmustól, akárcsak más művelt magyarok, így Jókai is . . . A francia—német háború idején érzi, hogy az oroszától sok függ, mert ott esetleg »communisticus belforrongás« lehet. Az orosz népi erőt hatalmasnak tartván, meg van győződve, hogy a cárizmus vagy annak bukása után új kormányformák alatt az orosz nép még nagy hatással lesz a magyarságra.”<sup>41</sup>

<sup>40</sup> A kérdés jelentősebb irodalma:

*Constantine Stephano*: The Bulgarians and Anglo-Saxondom. Berne 1919. 48—58, 77, 156—62, 173.

*A. R. Marriott*: The Eastern Question. An historical study in European diplomacy. Oxford 1927. The Balkan insurrections. 289—329.

*Justin MacCarthy*: The story of Gladstone. London 1904. 29—30.

The New Cambridge Modern History. IX. Material progress and world-wide problems 1870—1898. Edited by F. H. Hinsley. Cambridge 1962. Chapter XXI. Rivalries in the Mediterranean, the Middle East and Egypt. By A. P. Thornton. 571—572.

Századok 1926. 665.

<sup>41</sup> *Szekfü Gyula*: Az öreg Kossuth 1867—1894. Emlékkönyv Kossuth Lajos születésének 150. évfordulójára. Szerkesztette I. Tóth Zoltán. Budapest 1952. II. 341—433, de különösen 379—380.

Vö.: *Kossuth Lajos*: Irataim az emigrációból. Sajtó alá rendezte Kossuth Ferenc. Budapest 1902. IX. 223—238; azonkívül 196—207, 210—227, 238, 251, 271—277, 286—291,

Swinburne Mazzinin kívül ekkor a cárizmus-ellenes német kommunista emigránssal, Karl Blinddel volt jó barátságban, ahogy ezt éppen a Kossuthszonettet tartalmazó levél előtt kelt levele is mutatja.<sup>42</sup>

### *Arany párhuzamos, de ellentétes tartalmú verse*

Az orosz-török háborúról *Plevna* címmel Arany János 1877. szeptember 21-én verset írt.<sup>43</sup> Érdemes ennek néhány sorát a Swinburne-vers *ellenpárjaként* idézni, mert a nagy magyar költő a lelkiismeret szavával a történelmi események másik oldalát világítja meg:

Im, óriások harca foly:

Hát hol van a magasztos ének,  
Mely a győzőt megilleti:  
Hogy kit világra zöngenek  
Neve méltó dicséreti?

Ki zsarnok volt s Európa réme  
Most ezt nagy rémtől menti meg,

300–302. Mind a Bulgária felszabadítása miatt kitört orosz–török háborúval és ennek a magyarságra, illetve általában a Monarchiára s a Balkánra való kihatásával foglalkozik. A két legfontosabb irat B. Molnár Sándorhoz, Cegléd képviselőjéhez intézett tanulmány. Fontos irat az Értekezés Gróf Andrássy Gyula külpolitikájáról. 238–251. Kossuth a törökök iránti túlzott bizalom és a megújulásukba vetett hiú remény jegyében vázolja a kilátásokat („Az egész világtól elhagyatott szegény Törökország”; „ama bukásában is dicsőséges titán”; „szegény szárnyaszegett sas”; „az ezer sebből vérező, a sokaktól szorongatott, a mindenfelől elhagyatott”; „barátunk ki lételéért küzdve Európa függetlenségeért, s elsősorban hazánk és Ausztria biztonságáért küzd” — így jellemzi a törököket.) Szekfü élesszemű észrevételéhez Marx, és általában a XIX. századi demokraták és szocialisták véleményéről a cári Oroszországról vö. *Karl Marx and Friedrich Engels: The Russian menace to Europe. A collection of articles, speeches, letters and news-dispatches, selected and edited by Raoul W. Blackstock and B. F. Boodby. The Free Press, Glenese, Illinois 1952. Benne Magyarországról: 56–61, 216–247.*

<sup>42</sup> *Karl Blind*nek már 1868-ban megjelent Bécsben egy Kossuth und Russland's Umtriebe című műve, magyarul is: Kossuth és az orosz fondorlatok. Vö. *Korn Fülöp: A magyarok legújabb története; a török rokonszenv s az oroszellenes érzület Magyarországon, Kossuth Lajos erre vonatkozó leveleivel. Magyaróvár 1878. Uo. németül és franciául is. Swinburne vagy ezt a két nyugati nyelvű kiadványt láthatta, vagy az angol sajtóban jelentek meg Kossuthnak fentebb idézett művei és erre céloz a szonett befejező része.*

Swinburne-nek egyetlen magyar ismerőséről tudunk, aki nézeteiben osztozott, ez pedig Vámbéry Ármin, aki emlékirataiban a következőképpen számol be találkozásukról: Lord Houghtonnál (a volt Richard Monckton Milnesnél) „kötöttem ismeretséget egyszeri látogatásom alkalmával oly híres férfiakkal, minők Lord Lytton, Indiának utóbb alkirálya, Algernon Swinburn (sic!), a költő, ki részleteket olvasott fel Atalanta in Calydon című akkor még befejezetlen költeményéből, mi a vézna ifjút valóságosan elragadtatásba vitte ...” (Küzdelmeim. Budapest 1905. 274)

<sup>43</sup> *Arany János Összes Művei. I. Kisebb költemények. Sajtó alá rendezte Voinovich Géza. Budapest 1951. 547.:* „Az orosz–török háborúra vonatkozik, mielőtt Plevnát Omár pasa tartósan védte a cári sereg ellen. Magyarországon a hangulat a török felé hajlott, mert még eleven emlékezetben volt, hogy az 1848–49-i szabadságharcnak az osztrák császár által behívott cári sereg vetett véget. A jeles szerb költő, Jovanovic János 1877. november 12-én levéllel kereste fel Aranyt ... Levelében fájdalmasan teszi szavá, hogy a szabadság-szeretetről híres magyar nép közömbösen nézi a szerbek küzdelmét, mikor az oroszok oldalán szabadságukért a török iga alól szabadulásukért harcolnak”.

S a népszabadság szent nevébe'  
Övé a zászló, mely lebeg.

Mert így jutnak idő lejártán,  
Magok a szerencsétlenek  
Szabadsághoz, kik most a sárkány  
Szemétől megszedültenek.

Elvész bizony, varázsa, büve,  
Mikép hatalma megtörött,  
S ez a győzelmi zászló műve,  
Mely leng a vérmező fölött.

Azért e zászlónak dicsőség!  
S magyar ajakról kétszeres! —<sup>44</sup>

A tizenkilencedik század nagy angol íróinak (Godwin, Byron, Coleridge, Keats, Scott, Borrow, Landor, Kingsley, Meredith, Browning, Morris, Ruskin, Crane) magyar tárgyú megnyilatkozásai közül ez a két vers, Arnold és Swinburne két szonettje, kiválik konkrét magyar témájával, magas művészi rangjával, egyszeri tökéletességével. *A két legfontosabb viktoriánus magyar tárgyú vers* eddig ismeretlen történeti háttéréhez és felderítetlen forrásvidékéhez, úgy érzem, sikerült közelebb jutnunk.

<sup>44</sup> Arany János világpolitikai érdeklődésére érdemes lenne egy tanulmányt szentelni. *Voinovich Géza* is többhelyütt utal rá (Arany János életrajza, II. kötet, Budapest 1938. 10, 11—14, 224.) mennyire érdekelte egy-egy fordulóponton a külpolitika. Csengeryvel és Eötvössel való barátsága, Rónay Jácint és Tóth Lőrinc akadémiai szomszédsága lényegesen hozzájárulhatott ehhez. Összes Művei-nek XIV. kötete, az akadémiai iratok számos darabja értékes dokumentuma a nemzetközi szellemi együttműködés terén kifejtett úttörő munkájának.

Az egész kérdés legújabb történeti feldolgozása, a szovjet történettudomány eredményeinek felhasználásával, *Andics Erzsébet*: A Habsburgok és Romanovok szövetsége. Az 1849-i magyarországi cári intervenció diplomáciai előtörténete. Budapest 1961. 10—185. Részletekre: *Diószegi István*: Magyarország és Bulgária a san stefanoi béke után (1878—1879). Budapest 1961. 7—37.

## Lev Tolsztoj, Shakespeare és az orosz irodalom a XIX. sz. hatvanas éveiben

JU. D. LEVIN

Tolsztoj lázadása Shakespeare ellen, amely az *O Sekszpire i o drame* (Shakespeare-ről és a drámáról) című kritikai tanulmányában tört ki (1903-ban írta és 1906-ban jelent meg), századunk elején megdöbbentette az egész művelt emberiséget, kiváltotta számos kortárs izgatott visszhangját nemcsak Oroszországban, hanem Nyugaton is, és azóta szüntelenül ébren tartja a kritikusok és irodalomtörténészek figyelmét. Ez természetes is: ha a világirodalom egyik legnagyobb géniusza megtagadja a másikat, az magyarázatot, megokolást igényel, mert első pillantásra szétrombolja az irodalmi fejlődésben az öröklésről, az irodalmi folyamat törvényszerűségéről kialakult megszokott képzeteket. Van már nagyszámú szakmunka, amely Tolsztoj és Shakespeare viszonyával foglalkozik;<sup>1</sup> ezenkívül ezt a témát állandóan érintik mind az irodalmi és esztétikai kérdésekkel foglalkozó általános munkákban, mind a Tolsztojról, Shakespeare-ről és más írókról szóló dolgozatokban.

Mint ismeretes, Tolsztoj tanulmányát annak bizonyítására szánta, hogy „Shakespeare nem ismerhető el nemcsak nagy, zseniális szerzőnek, de még csak a legközépszerűbbnek sem” (35, 217).<sup>2</sup>

Paradox állítását az orosz író a *Lear király* tendenciózus taglalásával támasztotta alá annak bizonyítására, hogy Shakespeare-nél nincsenek igazi

<sup>1</sup> Felsoroljuk a legfontosabbakat: *F. Batyuskov*: Sekszpir i L. Tolsztoj (Shakespeare és L. Tolsztoj). Vesztnyk Jevropi 1916. No. 5. 33–45; *G. Wilson Knight*: Shakespeare and Tolstoy. The English association, pamphlet No. 88. London 1934. (ugyanaz megjelent a következő címen is: Tolstoy's attack on Shakespeare a szerzőnek The wheel of fire című könyvében. London 1949; a könyvet sokszor újranyomtatták); *R. Wassenberg*: Tolstois Angriff auf Shakespeare. Ein Beitrag zur Charakterisierung östlichen und westlichen Schöpfungstums. Düsseldorf 1935; *Sz. M. Brejburg*: 1. B. Sou v szpore Sz Tolsztim o Sekszpire (B. Shaw Tolsztojjal vitázik Shakespeare-ről). Lityeraturnoje naszledstvo 37–38. köt., M. 1939. 617–632; 2. Tolsztoj za cstenijem i na predsztavlenijii „Gamleta” (Tolsztoj a „Hamlet” olvasása közben és színházi előadásán). Internacónalnaja lityeratura 1940. No. 11–12. 233–250; *G. Gibian*: Tolstoj and Shakespeare. 's-Gravenhage 1957; *V. Sklovskij*: Sztatja Tolsztovo „O Sekszpire i o drame” kak rezultat sztolknovenija dvuh poetik (Tolsztojnak „Shakespeare-ről és a drámáról” című cikke mint két költészeti felfogás összeütközésének eredménye). A szerzőnek Hudozsesztvennaja proza. Razmislennija i razbori című kötetében, M. 1959. 124–135 (1961<sup>2</sup>, 133–145); *A. Kličko*: Lev Tolsztoj o Sekszpire (Lev Tolsztoj Shakespeare-ről). Naucsniye dokladi Viszsej skoli, Filologiceszskije nauki 1959. No. 2. 34–44; *A. Aniksz*: Lev Tolsztoj — nyiszprovergatyel Sekszpira (Lev Tolsztoj mint Shakespeare rombadöntője). Tyeatr 1960. No. 11. 42–53; *E. P. Zinner*: Traktat „O Sekszpire i o drame” L. N. Tolsztovo (L. N. Tolsztoj értekezése „Shakespeare-ről és a drámáról”). A Sekszpir i russzkaja kultura c. kötetben, szerk. *M. P. Alek-szejev* akadémikus. M. — L. 1965. 738–753.

<sup>2</sup> A két arab számjegyből álló utalások — az első a kötet, a második a lap számát jelöli — a következő kiadásra vonatkoznak: *L. N. Tolsztoj*: Polnoje szobranijje szocsinenyij (Összes művei). 1–90 köt. M. 1928–1959 (Jubileumi kiadás).



drámai konfliktusok, a szereplők cselekvése nincs összhangban az idővel és a hellyel, s beszéljük „mindig ugyanaz a shakespeare-i cikornyás, nem természetes nyelvezet” (35, 239), s hogy az angol írónál általában hiányzik a jellem-ábrázolás, egyáltalában nincs meg benne a művész számára nélkülözhetetlen arányérzék. A továbbiakban Tolsztoj azt bizonyította, hogy a drámaírónak műveiben kifejeződő világnézete „a legalávalóbb, legútszélibb világszemlélet, amely a világ hatalmasainak külsőséges nagyságát az emberek igazi kiváltságának tartja, megveti a tömeget, . . . tagad bármilyen törekvést, nemcsak a vallási, hanem emberbaráti törekvést is, amely a fennálló rend megváltoztatására irányul” (35, 258). Shakespeare világhírnevét Tolsztoj bizonyos „járványos szuggesztiónak” tartotta, amely minden korban megragadta az embereket, s abban látta ártalmát, hogy e hírnév eltéríti a drámát alapvető rendeltetésétől, vagyis „a vallásos eszmélet megvilágításától; pedig egyedül ez képes egyesíteni az embereket és tökéletesíteni az emberiség életét. Éppen ezért — következett Tolsztoj — „mennél hamarabb szabadulnak meg az emberek Shakespeare hamis dicsőítésétől, annál jobb lesz”, mert akkor majd megértik, hogy mind magának, mind utánczóinak művei „sehogysen lehetnek az élet tanítói és hogy az élet tanítását, ameddig nincs igazi vallásos dráma, más forrásokban kell keresni” (35, 272).

Úgy véljük, jelenleg már világosan láthatók azok az alapvető okok, amelyek előidézték Tolsztoj-nak az angol drámaíró iránti ellenséges érzületét. A kutatók a probléma három szempontjára mutatnak rá: a lélektani, a társadalmi-erkölcsi és az esztétikai szempontokra.<sup>3</sup>

Kétségtelen, hogy kortársai között lélektanilag Tolsztoj volt a leginkább képes arra, hogy Shakespeare tekintélyét megdöntse. Életének minden szakaszában a tiltakozás szelleme hatotta át, bátran törekedett arra, hogy ledöntsön szilárdan álló tekintélyeket. Nem véletlenül látott benne Gorkij „szemtelen és fürkésző pajkosságot”, „vakmerő elmét, amely nem ismeri az érinthetetlenek szentségét”.<sup>4</sup> Másrészt, Tolsztojnak Shakespeare-hez való viszonyában volt valami személyes elem, amelyet egyszer Csehov finom meglátással így fejezett ki: „. . . úgy néz ránk (vagyis kortársaira — Ju. L.), mint gyerekekre. A mi novelláink, elbeszéléseink, regényeink gyermekjátékok az ő számára . . . Shakespeare, az más: ő már felnőtt, s ingerli, mert nem Tolsztoj-módra ír”.<sup>5</sup> A Shakespeare elleni lázadás legmélyebb oka természetesen nem Tolsztoj lelki alkotásában volt; de ez a lelki alkotás egyedülálló tolsztoji jelleggel ruházta fel a lázadást. Figyelembe kell vennünk azt is, hogy amikor Tolsztoj megírta *Shakespeare-ről és a drámáról* című tanulmányát, látta, milyen felelősséggel tartozik a népnek, az egész emberiségnek, s kétségtelenül fékezte magát, nem engedte meg magának, hogy teljes mértékben kinyilvánítsa elméjének „vakmerőségét”. Az ötvenes években azonban nem voltak meg ezek a fékező elemek, és amikor Szevasztopolból visszatérve Tolsztoj kijelentette a megdöbbent pétervári irodalmároknak, hogy „Shakespeare-t és Homéroszt csak a közhelyekkel táplálkozó ember bámulhatja meg”,<sup>6</sup>

<sup>3</sup> E szempontok a legpontosabban *A. A. Aniksz*t említett Lev Tolsztoj — nyiszprovrgatyel Sekszpira című cikkében vannak kifejtve.

<sup>4</sup> *M. Gorkij*: Szobranijje szocsinyenyij (Összegyűjtött művei). XIV. M. 1951. 290.

<sup>5</sup> *J. A. Bunyin*: Iz nyezakoncennoj knyigi o Csehove (Részletek egy Csehovról szóló befejezetlen könyvből). Lityeraturnoje naszledsztovo 68. köt., M. 1960. 656.

<sup>6</sup> Feljegyzés *A. V. Druzsinyin* naplójában 1855. december 7-én. Idézzük *K. Csukovszkij* nyomán: *Druzsinyin* i Lev Tolsztoj. A szerzőnek Ljugyi i knyigi (Emberek és könyvek) című könyvében. M. 1960. 70—71.

ebben nemcsak az említett írók kellemetlen érzése nyilvánult meg, hanem a fiatal Tolsztojnak arra való törekvése is, hogy paradox véleményeivel meg-  
hökkentse a vele társalgókat.

Tolsztoj tanulmányának társadalmi problematikája közvetlenül összefügg erkölcsi tanításával, amelyet a hetvenes-nyolcvanas évek határán bekövetkezett szellemi válsága után hirdetett. Visszautasította Shakespeare-t mint az uralkodó osztályok vallástalan s ezért erkölcstelen kultúrájának részét, amely kultúra — meggyőződése szerint — a nép számára idegen és ellenséges, s amely ellen ő már a *Csto takoje iszkusstvo?* (Mi a művészet?) című tanulmányában harcra kelt (1898). Nem véletlen, hogy a *Shakespeare-ről és a drámáról* című tanulmányát eredetileg előszónak szánta Crosby amerikai tolsztojánus *Shakespeare és a munkásosztály* című füzetébe. Ennek alapja az a Tolsztojhoz közel álló gondolat volt, miszerint a drámaíró állítólag ellenséges érzülettel viseltetett a dolgozó nép iránt. A tanulmány társadalmi-erkölcsi szempontja a leginkább nyilvánvaló és könnyen magyarázható. Az egész eszmekomplexum azonban, amely ezzel a szemponttal összefügg, Tolsztoj életének csak utolsó évtizedére volt jellemző, amikor az író áttért a patriar-chális parasztság álláspontjára. Shakespeare-hez való ellenséges viszonya pedig sokkal korábban alakult ki. „. . . Ki kellett mondanom azt, ami fél évszázad óta ült bennem” (74, 202) — írta 1903. október 9-én, tehát a tanulmány megírásának idején, Tolsztoj V. V. Sztaszov kritikusnak. Shakespeare-nek társadalmi szempontból való elítélése az elsődlegesnek tekinthető esztétikai ellen-  
érzésre épült. „Nem S[hakespeare] arisztokratizmusával van baj, hanem azzal a természetellenességgel, amely művészietlen műveinek, esztétikai ízlésének felmagasztalása útján áll elő” (72, 202) — magyarázta Tolsztoj idézett levelében.

Az esztétikai ellenérzésnek az volt az oka, hogy Tolsztoj Shakespeare-t a XIX. század második felének költői realizmusa szempontjából bírálta, beleértve a sajátját is. Nem talált a shakespeare-i darabokban hiteles és határozott jellemeket, mert kora művészetében idegen volt az ember képének reneszánsz szinkretizmusa. Önkényesnek tartotta Shakespeare-nél a szereplő személyek összeütközését, mert nem tudta felfedezni a hősök cselekedeteinek számára megszokott lélektani rugóit, mert e hősöket nem feltételezi a külső környezet, csak szemben állnak vele. Ami túlmegy a lélektani realitáson, azt ő „durva díszítés”-nek nyilvánította (35, 238), s ide sorolta a vihart a *Lear királyban*, az örült Lear és Ofélia virág- és fű-ékességét, a bolond tréfáit stb. Nem vette észre a shakespeare-i személyek egyéni különbségeit, mert mindegyikük nyelvezetét elfedte a mindnyájuk számára közös emelkedett kifejezőerő, bonyolult metafora-használat, a hiperbolikus túlzás, az aforisztikus beszéd, amit Tolsztoj erőltetettnek és természetellenesnek talált. A költői nyelvvel szemben olyan követelményeket támasztott, amelyek csak a realista prózában helyénvalók, másszóval a tárgynak meg nem felelő kritikai módszert alkalmazta. A *Lear király* Tolsztojnál értelmetlenséggé válik, mert tartalmi elmondásában az író nem vesz tudomást a költészetről éppúgy, mint ahogy a *Háború és béke* operaelőadásának ábrázolásakor nem vesz tudomást a zenéről, tehát arról, ami az opera lelke.

Ugyanezen költészettan alapján állva Tolsztoj elismerte, szerinte Shakespeare egyetlen érdeméért, hogy a drámaíró „olyan jeleneteket tud szerkeszteni, amelyek kifejezik az érzelmek mozgását”. „Bármilyen természetellenes helyzetekbe állítja is szereplőit — írta Tolsztoj —, bármennyire is nem sajátjuk az a nyelv, amelyen beszélni készíti őket, bármennyire személy-

telenek is maguk, az érzelem mozgását: növekedését, csökkenését, számos ellentmondó érzés egyesítését Shakespeare gyakran hűen és erővel fejezi ki egyes jeleneteiben . . .” Továbbá: „Shakespeare, aki maga is színész volt és okos ember, ki tudta fejezni szereplőinek lelkiállapotát s érzelemváltozásait nemcsak beszédjükkel, hanem felkiáltásaikkal, gesztusaikkal, egyes szavaik ismétlésével is” (35, 249).

Shakespeare és Tolsztoj költészettanának átfogóbb szembeállítására nem a mi feladatunk. Mindössze egy szemléletes példát mutatunk be. Halljuk, hogyan beszél Shakespeare Macbethje, miután megölte Duncan királyt:

Methought I heard a voice cry 'Sleep no more! Macbeth does murder sleep', the innocent sleep, Sleep that knits up the ravell'd sleeve of care, The death of each day's life, sore labour's bath, Balm of hurt minds, great nature's second course, Chief nourisher in life's feast, —

Lady Macbeth

What do you mean?

Macbeth

Still it cried, 'Sleep no more' to all the house, 'Glamis hath murder'd sleep, and therefore Cawdor Shall sleep no more, Macbeth shall sleep no more!'

(*Macbeth*, II. felv. 2. szín, 36–44. sor.)

Duncan megölése után Macbeth elismeri, hogy áthágta a természet törvényeit és tönkretette saját életét. Monológja azonban nem állapítja meg egyenesen ezt a tényt, és nem mutatja be közvetlenül az emberi élményt, hanem bonyolult kép útján fejezi ki a Macbeth tudatában születő gondolatot. A védtelen és ártatlan alvónak becstelen meggyilkolása metaforikusan testesül meg a lemészárolt álomban, s ezzel mutatja meg a drámaíró a büntett hatalmas méreteit. A nagyszerű kép, akárcsak maga Macbeth, társadalmilag nem konkrét, nem kötött. A metaforák bekövetkező torlódása — értelmük annyi, hogy az álom az élet záloga, álom nélkül az élet lehetetlen — nem ékesítmény-jellegű lírai kitérő, hanem a gonosztevőt elfogó borzadály költői megtestesülése. A Macbeth végzetes sorsával összefüggő álom képe a továbbiakban is vörös fonálként húzódik végig a tragédián.<sup>7</sup> Az effajta költői képszerűség távol áll a természetes és mindennapi valószerűségtől. Igaza volt Appolon Grigorjev (1822–1864) orosz kritikusként, a fiatal Tolsztoj kortársának, amikor Macbeth monológjának „természetellenes” voltáról írt: „A *valóságban* Macbeth, aki meggyilkolta Duncant, nem így fogja magát kifejezni . . . de hogyan lehetett volna *valóságosabban* kifejezni Macbeth lelkének egész rémületét, mély és hatalmas lelkéét, amit tette láttán érzett? . . .”<sup>8</sup>

Tolsztoj is ábrázolt gyilkost, azonnal a gaztett elkövetése után. Ilyen Nyikita, a Vlaszty tyimi (A sötétség hatalma) című dráma (1886) paraszt hőse, aki megfojtotta törvénytelen gyermekét. Ezt mondja: „Jaj, mit tettek? Mit tettek velem? Úgy nyafogott, mint . . . Hogy' ropogott alattam. Mit tettek velem! És él, mégis, valóságosan él! (*Elhallgat és hallgatózik.*) Nyafog . . . Lám, hogy nyafog. (*Odafut a veremhez.*) . . . Nem hallatszík. Elhallgatott. (*Tovább lép, majd eltávolodik.*) S hogy ropogtak alattam a sontocskái. Recs . . . ropp . . . Mit tettek velem? (Megint hallgatózik.) Megint nyafog, valóságosan nyafog. Mi ez? Anyám, jaj anyácskám!

<sup>7</sup> Vö. W. H. Clemen: The development of Shakespeare's imagery. London 1953. 101.

<sup>8</sup> A. Grigorjev: Szocsinyenyija (Művei). I. SPb. 1876. 49.

*Matrona.* Mi az, fiacskám?

*Nyikita.* Édes szülő anyám, nem bírom tovább. Semmit nem bírok. Édes szülő anyácskám, szánj meg engem!” (Tolsztoj, *Vlaszty tymi.* IV. felv., 14. jel.; 26, 211).

Itt a hős érzelmi állapota egyenesen és közvetlenül jelenik meg, költői képszerűség nélkül. Büntettének tudata lesújtja Nyikitát, képtelen összefüggően beszélni, mondattöréseket ismételve, s ezzel elárulja érzéseinek és gondolatainak teljes elhomályosulását. Ugyanakkor monológja mind szókincsében (népies kifejezések, nyelvjárási vonások), mind mondatfűzésében meghatározott társadalmi alkatot jellemez, meghatározott fogalomkört és műveltségi színvonalat. A hős teljes egészében a környezet szülötte, a körülmények határozzák meg cselekedeteit. „Mit tettek velem?” — ez a siránkozás mint vezértéma ismétlődik újra meg újra, utoljára a bezárult függöny mögött, s betetőzi a felvonást. Nyikita monológja teljesen természetes a bemutatott helyzetben. Az ő személyét is betölti a tragikum, de ez a tragikum a való életbe és szokásokba ágyazódik.

A két monológ egybevetése, úgy véljük, szemléletesen bizonyítja a két költészeti felfogás teljes különbözőségét, sőt összemérhetetlenségét. Nyilván maga Tolsztoj is érzékeltette ezt az ellentétet. Amikor 1895-ben a *Vlaszty tymi* színreviteléről beszélt, nem véletlenül mondta, hogy Matronának, Nyikita anyjának „egyáltalában nem kell valami lady Macbeth-féle gonosztevőt játszania, mint ahogyan sokan gondolják”, s a továbbiakban megvilágította a hősnő lélektanát, akinek tettei „nem valamiféle jellemében rejlő bűnöző hajlamok eredményei, hanem csak világszemléletének megnyilvánulásai”.<sup>9</sup>

Ily módon Tolsztojnak Shakespeare iránti ellenszenv mindenekelőtt esztétikai ellenérzésből fakadt, amely a XIX. század második felének realista költészettanával állott kapcsolatban. Ezt az ellenszenvet csak később bonyolította a valláserkölcsei tanításának (a tolsztojizmusnak) alapján álló tagadás. Kérdés azonban: miért állott Tolsztoj egyedül Shakespeare elleni fellépésében? Hiszen nem ő volt korának Oroszországában a realista esztétika egyetlen bajnoka. S bár művészi módszere igazán egyéni és eredeti, mégsem állíthatjuk, hogy nem állott kapcsolatban az orosz irodalom általános fejlődésével. Ugyanakkor minden kutató magányos lázadónak ábrázolja őt, aki nemcsak hogy nem áll kapcsolatban az orosz irodalommal, hanem szembenáll vele. Legjobb esetben megállapították kapcsolatát a nyugati Shakespeare-ellenes megnyilvánulásokkal, Voltaire-től Bernard Shaw-ig.

Mindazonáltal fel kell tárnunk a XIX. század második felének orosz irodalmában a hasonló jelenségeket, meg kell mutatnunk, miben és miért egyeztek és különböztek Tolsztojjal a többi, vele kortárs írók, mert enélkül Tolsztoj fellépése Shakespeare ellen elveszti történeti talaját, s úgy tűnhet, mint a lángész szeszélye, vagy az öreg gróf bogarassága. A kutatás bebizonyította, hogy Tolsztoj valóban nem volt egyedül.

Tanulmányában ezt írta: „Emlékszem, mennyire elcsodálkoztam, mikor először olvastam Shakespeare-t. Azt vártam, hogy nagy esztétikai élvezetben lesz részem. De amikor egymás után elolvastam legjobbaknak tartott darabjait: a *Lear királyt*, a *Rómeó és Juliát*, a *Hamletet*, a *Macbethet*, nemcsak hogy nem tapasztaltam élvezetet, hanem ellenállhatatlan undort, unalmat és meg-

<sup>9</sup> Az idézet *A. Volinszkij* nyomán: *Lityeraturnije zametki* (Irodalmi jegyzetek). Szevernij vesztnyik 1896. No. 1. 309.

lepődést éreztem” (35, 216). S íme a Tolsztojnak Shakespeare-rel való kezdeti ismeretségéhez időben közelálló naplójegyzetek, amelyek az ifjú Ny. G. Csernisevszkijtől (1828—1889) származnak, a hatvanas évek orosz forradalmi demokratáinak jövődő vezérértől, a kritikustól, publicistától és gondolkodótól: „Reggel olvastam Shakespeare *Velencei kalmárját* — semmi különösöt nem látok benne. Igaz, látható benne a tehetség nagy ereje, s valóban úgy beszél, hogy feltűnik: az az ember, aki beszélteti, igen csak okos, de egyéb semmi különös” (1848. szeptember 8.). „... Nem vagyok biztos benne, hogy én magam és nem az előítélet készített engem nagynak tartani sokakat azok közül, akiket nagynak tartanak, például Shakespeare-t, stb.” (1848. szeptember 28.). A *Makrancos hölgy* kapcsolatban: „... nincs benne semmi különös, semmi de semmi, de az ész kiütközik” (1849. február 17.). Végül a *Macbeth*-ről: „semmi különös nincs benne, nem tudom megérteni a szépségét” (1849. október 14.).<sup>10</sup> Igaz, itt nem tapasztaljuk az ítéletnek azt a hevesességét és határozottságát, mint Tolsztoj bemutatott nyilatkozatában. De hiszen ez a heveség és határozottság későbbi eredetű és nem találjuk meg Tolsztoj ötvenes évekből származó napló-feljegyzéseiben.<sup>11</sup> Mindkét író tagadja, hogy Shakespeare esztétikailag hat rájuk, ugyanakkor elismerik, hogy nagy elme. Az is jelentős, hogy már a húsz esztendőes Csernisevszkij is kételkedik benne, vajon a Shakespeare előtti behódolás nem az előítéletnek szóló hódolat-e.

S most lássuk, mit írt naplójában egy ellenkező irányzathoz tartozó író, A. V. Druzsinyin (1824—1864), a prózaíró, műfordító és a liberális nemesi tábor vezető kritikusa, a forradalmi demokraták hajthatatlan ellenfele: „Az összes nagyok közül Shakespeare nem tetszik nekem, keserű szívvel kell elismernem. Valahol már írtam róla nyomtatásban, mennyire visszataszítók számomra a metaforái... Ugyancsak régóta ismerem már Shakespeare-t s inkább a fejemmel, mint a szívemmel olvasom... Arisztophanész, gyenge francia fordításában, nevetőgörcsöket okozott, míg a legjobb shakespeare-i vígjáték olvasásakor is csak alig három-négy alkalommal tudtam elmosolyodni! Mindebből az következik, hogy a költészetet felfogó képességem nem fér össze Shakespeare költészetével” (1854. augusztus 13.). „Az annyira felmagasztalt Beatrice-t és Benediktet szerintem képes volna megalkotni egy Scribe-típusú ügyes író is...” (1854. szeptember 10.). „Megkísértem ki nyitni Shakespeare-t, belefogtam az *Antonius és Kleopátrába*, de ásitva félretettem. Miért van az, hogy mindig ilyen nehezen tudom megközelíteni Shakespeare-t?... Úgy látszik, Shakespeare nem kerül be a kézikönyveim közé” (1855. augusztus 8.). „Tegnap elolvastam a *Winter's tale*-t, s megint csak elégedetlen maradtam. Nincs itt már semmi élő és költői...” (1855. augusztus 31.).<sup>12</sup> Amikor Tolsztoj undorról, unalomról és elégedetlenségről beszél Shakespeare-rel való ismerkedése közben, szavai nagyon közel állnak a fentebb idézett naplószerű vallomásokhoz. Az a legmeglepőbb, hogy A. V. Druzsinyin nemsokára ezután szerzett magának dicsőséget, mint Shakespeare egyik legtevékenyebb fordítója és terjesztője Oroszországban.

<sup>10</sup> Ny. G. Csernisevszkij: Polnoje szobranije szocsinyenyij (Összes művei). I. M. 1939. 111., 135., 241., 327.

<sup>11</sup> E feljegyzések így hangzanak: „... olvastam a IV. Henriket és dühbe gurultam a Szovremennyik miatt” (1856. november 15., 47, 100); „... végigolvastam a IV. Henriket. Nem!” (1856. november 16.; 47, 100); „Olvastam a Lear-t, nem nagyon hatott” (1856. december 11.; 47, 104).

<sup>12</sup> Az idézetek forrása: Sekszpir i russzkaja kultura (Shakespeare és az orosz kultúra). 425—426.

S végül a legutolsó, ezúttal levélbeli tanúságtétel. Alekszej Konsztantinovic Tolsztoj (1817–1875), a költő és drámaíró 1858. december 31-i levelében ezt írja: „... ami Shakespeare-t illeti, ... benne éppoly kevés természetet látok, mint Racineban. Racine hősei pózolnak, Shakespeare hősei pedig szenvednek. Üssenek agyon, de nem vagyok képes megemészteni a társalgásukat ... Emlékezzék csak például a III. Richárd és az özvegy királyné közötti jelenetre; körülbelül ilyen: Richárd a király temetése alatt kigondolta, hogy udvarolni fog az özvegynek. *Királynő*. Hogyan, te lator, megölted férjemet, nekem pedig udvarolsz! *Richárd*. Igaz, szörnyeteg vagyok, itt a kardom, döfj át vele. (A királynő le akarja szűrni, mikor ő hozzát teszi:) De erre a gaztetre a te szépséged indított engem! (A királynő leengedi a felemelt kardot.) *Richárd*. Megöltem férjedet és a nagybátyádat is. (A királynő felemeli a kardot.) *Richárd*. De erre a gyönyörű szemed indított engem! (A királynő leengedi a kardot.) *Richárd*. Megöltem fivéreidet is, unokaöccseidet is. (A királynő megemeli a kardot.) *Richárd*. De erre a te bájaidd indítottak engem. (A királynő leereszti a kardot.) És így tovább, nem emlékszem az összes rokonokra. Azt mondják, ez lélektani jelenség drámai formában leírva. De én azt kérdezem, van-e a drámaírónak joga ahhoz, hogy a lélektani elgondolás megvalósítása érdekében lábbal taposson minden valóságot, a cselekvés minden lehetőségét? ... Vajon drámai író-e? Vajon lehetségesek-e a hősei úgy, ahogy a színpadon mőzognak?”<sup>13</sup>

Az L. N. Tolsztojjal való egyezés meghökkentő! Ugyanúgy tagadja a shakespeare-i hősök magatartásának természetességét és valóságosságát. Ugyanolyan formálisan meséli el a külső cselekményt anélkül, hogy behatóan a párbeszéd költői lényegébe (ami igen csak különös egy költőnél), csak Alekszej Tolsztoj még torzítja is az elbeszélést.

Lehetséges, hogy az ötvenes években voltak még más orosz írók is, akik érzéketlenek maradtak Shakespeare esztétikai értékei iránt, de ez még nincs felderítve. E felderítést megnehezíti, hogy a fentebbiekhez hasonló ítéletek csak bizalmas dokumentumokban lehettek fel (naplókban, levelekben), amelyeknek kiadása és tanulmányozása még korántsem teljes.

Mi egyesítette vajon mindezeket az írókat, akik annyira kevésbé hasonlítottak egymásra? Mindnyájan azután működtek, hogy a XIX. század negyvenes éveinek úgynevezett „naturális iskolája” új típusú realizmust erősített meg az orosz irodalomban a valóság ellentmondásainak konkrét társadalmi felfogásával, a lélektani indítékok részletes és racionális kidolgozásával, s a prózai, mindennapi külső környezet közvetlen, gondos ábrázolásával. Megemlíthetjük még az ötvenes-hatvanas évek haladó orosz irodalmának sajátos nyelvi aszkétizmusát is, amely a romantika epigonjainak fellengzős retorikája és a félhivatalos sajtó kincstári ékesszólása elleni harcban alakult ki. Ebben a felfogásban „frázis”-ként érzékeltek (ami a kor szóhasználatában majdhogynem ócsárló szó volt) és határozottan elítéltek bármilyen nyelvi színességet, emelkedett képszerűséget.

Ilyen körülmények között keletkezett a shakespeare-i művészet természetellenességének, „nem naturális voltának” érzékelése. A shakespeare-i hősök nyelvének képszerűsége, metaforikus volta, amely másfajta, költői

<sup>13</sup> A. K. Tolsztoj: Szobranijje szocsinyenyij (Összegyűjtött művei). IV. M. 1964. 102–103. Amikor elmesélte a III. Richárd-jelenetet (I. felv., 2. szín), A. K. Tolsztoj a következő hibát követte el: Shakespeare-nél Richárd nem az özvegy királynénak tesz vallomást, hanem Lady Anne-nak, a walesi herceg özvegyének, akinek férjét az ő jelenlétében ölték meg.

gondolkodásmódot és típusalkotó módszert tükrözött, úgy látszott, nem egyeztethető össze a modern esztétikai követelményekkel. Még az angol drámaíró olyan feltétlen hódolója is, mint Apollon Grigorjev, azt írja, hogy Shakespeare „kevésbé naturális”. Igaz, ugyanakkor állítja, hogy ez a „nem naturális volta” „hívebb minden részletező és mindennapi naturálisságnál”, mert ez „nemcsak egyszerű valóság, hanem olyan valóság, amely gyönggyé nemesült, mert megjárta a tudat kohóját”.<sup>14</sup> F. M. Dosztojevszkij, Shakespeare másik tisztelője pedig elismeri, hogy nála „sok a borzalom és az ízléstelenség”.<sup>15</sup>

Mind Lev Tolsztoj, mind Csernisevszkij, mind Druzsinyin új típusú realista írók voltak, kifejlődésük folyamán nem mentek keresztül a romantizmuson (eltérően például Turgenyevtől).<sup>16</sup> Szubjektív hangulatától függetlenül, L. Ny. Tolsztoj ahhoz az irodalmi irányzathoz tartozott, amely a naturális iskola mélyén alakult ki, s amelynek Csernisevszkij volt az elméletírója az ötvenes években. Ugyanezen irányzat követőjeként kezdte írói tevékenységét Druzsinyin is. S bármint alakultak is a továbbiakban társadalmi nézetei, esztétikai ízlését a naturalista iskola hatása formálta.

Igaz, hogy Alekszej Tolsztoj félrehúzódott az orosz irodalomnak ettől az irányzatától. Ráadásul alkotásait bizonyos romantikus törekvések is jellemezték. Drámaírói gyakorlatában alkalmazott módszere azonban, amellyel szereplőit jellemezte, szemlátomást hajlott a XIX. századi pszichológiai realizmus felé. Ez is érzékenyvé tette őt az iránt, hogy Shakespeare megsértette a pszichológiai valóságérzetet (mármint a számára modern felfogás szerint).

Az is igaz, hogy az említett írók közül, Lev Tolsztoj kivételével, senki sem lépett fel nyilvánosan Shakespeare trónfosztásával, de hiszen erre maga Tolsztoj is csak fél évszázad múltán szánta el magát, amikor esztétikai ellenérzéséhez még erkölcsi elítélés is járult (ami fellépését különösen határozottá és megalkuvást nem ismerővé tette). A hatvanas években Shakespeare nyíltan hirdetett hírneve rendíthetetlen volt. 1863-ban Csernisevszkij megjegyezte: az az állítás, hogy „Shakespeare nagy költő volt” általánosságban elterjedt, s az olvasó találkozik vele „bármilyen könyvbe vagy újságba tekint bármiféle nyelven . . . hosszú évek óta”.<sup>17</sup>

Nem véletlen, hogy a fent idézett Shakespeare-ellenes beismerések annyira magánjellegűek. Shakespeare meg nem értése s az iránta érzett ellenszenv ebben az időben tudatlanságnak és maradiságnak számított. És ha Lev Tolsztoj később elismerte, hogy ifjúkorában kénytelen volt elrejtetni Shakespeare iránti ellenszenvét,<sup>18</sup> nincs alapunk arra, hogy ne higgyünk neki. Még fél évszázad múlva is, miután megírta *Shakespeare-ről és a drámáról* szóló

<sup>14</sup> A. Grigorjev: Russzkaja izjascsnaja lityeratura v 1852 godu (1853). (Az orosz szép-irodalom 1852-ben) Szocsinyenyija (Művei). I. 49.

<sup>15</sup> Levél M. M. Dosztojevszkijhez, 1858. május 31-én. F. M. Dosztojevszkij: Piszma (Levelei). I. M.—L. 1928. 236.

<sup>16</sup> Megjegyezzük, hogy Turgenyev, Shakespeare tisztelője, Lev Tolsztoj szemében az előző nemzedékhez tartozó író volt; lásd a naplójába 1906. szeptember 30-án tett bejegyzést: „az a nemzedék, amelyre én találtam” (55, 248).

<sup>17</sup> Ny. G. Csernisevszkij: Polnoje szobranije szocsinyenyij (Műveinek teljes kiadása). X. M. 1951. 359.

<sup>18</sup> Vö. V. V. Sztaszov, Nikolaj Nyikolajevics Ge, jevo zszizny, proizvegyenyija i perepizska (Nyikolaj Nyikolajevics Ge, élete, művei és levelezése). M. 1904. 292 (a részlet Je. I. Ge-nek, a művész sógorójának visszaemlékezéseiből származik).

tanulmányát, hosszú ideig nem szánta rá magát, hogy közzétegye, s nem egyszerűen fejezte ki azt a szándékát, hogy halála utáni közlésre hagyományozza.<sup>19</sup>

Az általános véleményről való tagadhatatlan félelem mutatkozott meg Alekszej Tolsztoj fentebb idézett levelében is. Olyan értelemben írt levelező partnerének, hogy „úgy lehet, a fejével játszik”, ha felfedi magát neki, s hogy tudja, milyen „veszélyes, ha bevallja ellenszenvét” az angol drámaíró iránt; kérte: „Kérem, késztessem arra, hogy szeressem Shakespeare-t, én magam is ezt akarnám”, majd így fejezi be: „... én bebizonyítom Önnek határtalan bizalmamat, en me livrant à Vous, pieds et poings liés”.<sup>20</sup> A továbbiakban kitartóan keresett olyan embereket, akik osztják vele Shakespeare iránti ellenszenvét, s örömmel közölte velem, amikor megtalálta őket Németországban Rümelin és Laube személyében.<sup>21</sup> Kevésbé ismerős emberekhez írott leveleiben azonban nem szánta rá magát, hogy feltárja ellenszenvét, sőt hivatkozott a *Macbethre*, a *Lear királyra* és az *Otello*ra mint példászerű tragédiákra, felsorolta a világ lángelméinek hagyományos sorát: „Dante, Shakespeare, Goethe, Homérosz”, és leírta, milyen megrendítő erejű a *Lady Macbeth* örülési jelenete.<sup>22</sup> Ez nyilvánvalóan nem képmutatást jelentett, hanem a hagyomány előtti szelíd meghódolást.

Csak Csernisevszkij tehette meg, ismerve ítéleteinek függetlenségét s nézeteinek bátor védelmezését, hogy 1854-ben nyomtatásban kijelentse, miszerint „Shakespeare-re hazug talpnyalás nélkül kell tekinteni” és „már nem olyan természetes, hogy Shakespeare-nek feltétlen hatalmat biztosítsunk esztétikai meggyőződésünk felett, és lépten-nyomon minden szépség példájaként emlegessük tragédiáit azzal, hogy bennük mindent szépnek találunk”.<sup>23</sup>

*Esztetyicseskijje otnosenyija iszkussztva k gyejsztvityelnosztiji* (A művészet és a valóság esztétikai kapcsolatai) című híres disszertációjában (1855) Csernisevszkij, minthogy nem kötötte őt a drámaíróhoz kultikus tisztelet, kiemelte azt a történeti távolságot, amely őket évszázadokkal elválasztotta, s azt írta, hogy korának divatja „napjainkban alkalmatlanná tette az esztétikai élvezetre Shakespeare minden drámájának felét”, s hogy a drámaíró „szónokias és dagályos”.<sup>24</sup> Csernisevszkij azonban távol áll a nihilista állásponttól, megérti a shakespeare-i életmű történeti jelentőségét és méreteit, nemegyszer támaszkodik rá, amikor megvilágítja az egyes esztétikai kategóriákat. Később irodalmi és főként politikai érdekei eltávolították Csernisevszkijt Shakespeare-től, akinek a neve egyre ritkábban szerepelt műveinek lapjain.<sup>25</sup>

<sup>19</sup> L. N. A. Umovhoz 1904. március 17-én írott levelét, és V. G. Csetverkovhoz 1904. szeptember 20-án írott levelét (75, 62; 88, 342). L. azonkívül a következők tanúságait: V. G. Csertkov (35, 684), M. O. Gersenzon (Emlékezések L. Ny. Tolsztojról. Novije propilei I. M. — Pg. 1923, 98), I. Ja Gincburg (Iz proslovo). M. 1924, 109.

<sup>20</sup> A. K. Tolsztoj: Szobranijje szocsinyenyij IV. 102—103.

<sup>21</sup> L. az 1866. szeptember 2 (14)-i és 1868. június 18 (30)-i leveleket. Uo. 187, 233.

<sup>22</sup> L. K. K. Pavlovának 1868. május 28-án (június 9-én) írt levelét, 1869. november 17-i levelét M.'M. Sztaszulevicshoz és 1871. december 13 (25)-i levelét B. M. Markevicshoz. Uo. 232., 324., 389.

<sup>23</sup> Ny. G. Csernisevszkij: O poezii. Szocsinyenyije Arisztotela. Polnoje szobranijje szocsinyenyij (A költészetéről. Arisztotelész műve. Összes művei). II. 1949. 283.

<sup>24</sup> Uo. 50—51.

<sup>25</sup> Csernisevszkijnek Shakespeare-hez való viszonyáról részletesebben írtak: L. V. Kagan: Sekszpir v esztetyike i krityike Csernisevszkovo (Shakespeare Csernisevszkij esztétikájában és kritikájában). Ucsenije zapiszki Moszkovszkovo gosz. bibliotecsnovo insztituta, vin. 2, Isztorija. Lityeratura. 1956. 149—168. — L. e sorok írójától a „Ny. G. Csernisevszkij i Ny. A. Dobroljubov” című fejezetet a Sekszpir i russzkaja kultura c. könyvben (411—423).



Egészen másként alakult Druzsinyinnak Shakespeare-hez való viszonya. Tanulmányának egyik első változatában Tolsztoj megírta, hogy Shakespeare kultusza új követőket hódít meg. „Az eszes fiatalember fogja Shakespeare-t, elkezd olvasni, s amilyen mértékben van esztétikai érzéke, olyan mértékben mutatkozik meg előtte Shakespeare annak, ami: visszataszító, dagályos, művészietlen művek gyűjteményének; ezt a Shakespeare-ről kialakult benyomását természetesen a fiatalember nem meri kimondani nemcsak mások, de maga előtt sem, Shakespeare iránti ellenérzését saját értetlenségének, fejletlenségének fogja tulajdonítani és arra fog törekedni, hogy megértse, megszeresse Shakespeare-t, el legyen tőle ragadtatva . . . . Minthogy érzi, hogy véleménye eltér a közvéleménytől, s mivel nem mond ellent Shakespeare dicsőítésének, vagy tartózkodni fog attól, hogy ítéletet mondjon felőle, vagy erőltetetten arra fog törekedni, hogy magában csodálatot ébresszen iránta, emellett pedig lelkének mélyén hideg marad. Gyakran meg, minthogy erőszakot tesz magán és hallgatja, olvassa Shakespeare-t, beszél róla, annyira jut, hogy Shakespeare olvasása és szemlélése bizonyos élvezetet szerez már neki” (35, 576).

Aligha tudott Tolsztoj azokról a Shakespeare-rel kapcsolatos kétségekről, amelyeket Druzsinyin élt át 1854—1855-ben, minthogy az utóbbi elrejtette őket környezetétől. Az idézett részlet azonban nagyon pontosan visszaadja nézeteinek fejlődését. Fentebb már láttuk, mennyire elkeseredett Druzsinyin, mikor felfedezte, mennyire „nem adja meg magát” neki Shakespeare. Minthogy nemcsak társadalmi nézeteiben volt konzervatív, hanem jellemének alkatánál fogva is, nem kételkedett a hagyományban, felfedezését megnyugvóan saját tehetségtelenségével magyarázta. A *Lear király* fordításának előszavában (1856) elismerte, hogy „hosszú ideig nem értette meg Shakespeare-t”, hogy nemegyszer hagyta abba „az isteni költő tanulmányozását”, s így szólt önmagához: „Még túlságosan fiatalok vagyunk, még nincs itt az ideje, hogy megértsük Shakespeare-t!”<sup>26</sup>

Druzsinyin naplója segítségével lépésről lépésre követhetjük, hogyan szoktatta magát Shakespeare-hez, hogyan törekedett arra, hogy (Tolsztoj kifejezésével élve) „magában csodálatot ébresszen iránta”. Hozzálát, hogy aláhúzza és kijegyyezze a neki tetsző részleteket. Néha úgy véli: „Még néhány hét tanulmányozás és a költészet temploma megnyílik előttem, elérhető lesz számomra az eddig elérhetetlen költő” (1854. augusztus 28),<sup>27</sup> majd újra beáll a csalódás. Ő azonban kitartó volt, s végeredményben elérte, hogy Shakespeare felébresztette csodálatát. Igaz ugyan, hogy csak korlátozott számú darabban kapcsolatban ismerte el ezt a belső értéket, nem tudta ugyanis hozzászoktatni ízlését a vígjátékokhoz, a *Hamlettel* kapcsolatban pedig úgy vélte, hogy benne „a dagályosság . . . szembetűnő”.<sup>28</sup>

Amikor azonban Druzsinyin szemben találta magát a tolsztoji tagadásal, elfeledte kétségeit és lathá vetette minden befolyását, amivel hatni tudott a Pétervárra érkező ifjú íróra, hogy meggyőzze őt a shakespeare-i színház értékeiről. Szövetségese volt Turgenyev, ők ketten „térítgették észhez” Tolsztojt „Shakespeare-t illetően”.<sup>29</sup> Erőfeszítéseik egy ideig eredményesek

<sup>26</sup> A. V. Druzsinyin, Szobranijje szocsinyenyij (Összegyűjtött művei). III. SPb. 1865. 7.

<sup>27</sup> Idézve a *Sekszpir i russzkaja kultura* című könyvből. 426.

<sup>28</sup> Naplófeljegyzés 1855. szeptember 5-ről. Uo. 430.

<sup>29</sup> Naplófeljegyzés 1856. január 29-ről. Uo. 427.

voltak. 1865-ben Tolsztoj megkísérelte, hogy „kibéküljön” Shakespeare-rel.<sup>30</sup> Később kijelentette, hogy abban az időben olyan ember helyzetében volt, aki „már nem hisz saját magának, hanem csak annak, amit a nagytudású, tőle tisztelt emberek mondanak” (35, 271).<sup>31</sup>

Ez azonban nem sokáig tartott, mert Tolsztoj végeredményben semmit sem hitt el pusztá szóra és minden meggyőződést saját kritikájának tüzén próbált ki. Az ő szemében Shakespeare nem állta ki ezt a próbát.

Druzsinyinnak azt a törekvését, hogy Shakespeare-hez szoktassa magát, majd Tolsztojt, nemcsak a hagyomány iránti konzervatív tisztelet váltotta ki, hanem az a körülmény is, hogy az angol drámaírónak fontos helyet szánt „a független és szabad alkotás” „művészi”, esztétikai elméletében, amit ő az ötvenes évek derekán hozott létre a forradalmi demokratákkal polemizálva, s amit szembeállított a „didaktizmus”-sal, ahogyan a művészet társadalmi tendenciáját nevezte. Ismeretes, hogy Druzsinyin álláspontjának határozott „védelmi” jelentősége volt, ami a szabad alkotásról szóló elmélkedések mögé rejtőzött. Nem szükséges ehelyütt részletesen kifejteni a „tisztá művészet” Druzsinyin-féle elméletét.<sup>32</sup> Csak annyit jegyzünk meg, hogy kritikuskunk ábrázolásában Shakespeare nagy költő, „aki távol áll bármiféle didaktikai elgondolástól”, „költészetét illetően az Olimposz lakója”, az életet illetően pedig „a perc embere, a jelenvaló filozófusa, békés és vidám szemlélője min-dennek, ami körülötte történik”.<sup>33</sup>

Azonban az az elgondolás, hogy Shakespeare mint költő elszigetelte magát korának, országának társadalmi feladataitól, hogy művészetétől távol állt az aktualitás, nem csak az esztéta Druzsinyint jellemezte, hanem a hatvanas évek más orosz személyiségeit is, akik más társadalmi alapon álltak. Az eszmei konfliktusok éles volta, a korabeli orosz társadalmi-politikai helyzet feszültsége és heves változása, az irodalom és a művészet bevonása az aktív harcba azt eredményezték, hogy társadalmi jelentőségűnek csak azt a művészetet tartották, amely közvetlenül tükrözi a korabeli ellentmondásokat, aktív módon avatkozik be az életbe, és nem hagy semmiféle kétséget a szerző álláspontját illetően. Shakespeare objektív művészetét nem jellemzi a közvetlen irányzatosság. Ezért aztán a hatvanas években sokak előtt rejtve maradt a shakespeare-i alkotások mély társadalmi és demokratikus pátosza. Így történt, hogy Shakespeare-nek mint a tisztá művészet képviselőjének elismerésében találkozott mind Tolsztoj, mind Druzsinyin, mind Csernisevszkij. A különbség közöttük mindössze e jelenség értékelésében állt. Tolsztoj szemléletét a továbbiakban valláserkölcsei tendenciák fokozták, és feltétel nélkül elítélte a drámaíró, mert — mint már fentebb megjegyeztük — darabjainak tartalmát úgy ítélte meg, hogy azok „tagadnak bármilyen törekvést, nemcsak

<sup>30</sup> Lásd A. V. Druzsinyin levelét V. P. Botkinhoz 1856. február 3-án. Piszma k A. V. Druzsinyinu (1850—1863). M. 1948. 45.

<sup>31</sup> 1906. szeptember 30-án, megemlékezve, hogyan hódolt Turgenyev Goethének és Shakespeare-nek, Tolsztoj ezt írta naplójába: „Mennyit győtrődtem, amikor megszerettem Turgenyevet, meg akartam szeretni azt is, amit ő oly nagyra tartott. Minden erőmből igyekeztem, de sehogy sem ment. Micsoda rettenetes kára ez a tekintélynek, dicsőített nagy emberek és álnokok!” (55, 248).

<sup>32</sup> Erről részletesebben lásd: K. Csukovszkij: Druzsinyin i Lev Tolsztoj. Ljugi i knyigi című könyvében. 44—97.; N. I. Pruckov: „Esztetyicseszka” kritika (Botkin, Druzsinyin, Annyenkov). Az Isztorija russzkoj krityiki című könyvében. I. M.—L. 1958. 452—469; V. M. Zsirmunszkij: Gete v russzkoj lityerature. L. 1937. 384—392; Ju. D. Levin: (A. V. Druzsinyin). A Sekszpir i russzka kultura című könyvben. 423—434.

<sup>33</sup> A. V. Druzsinyin: Szobranije szocsinyenij. VII. 218.

vallási, hanem *emberbaráti törekvést* is, amely a fennálló rend megváltoztatására irányul” (35, 258).

Csernisevszkijt Shakespeare neve csak arra emlékeztette, hogy „szolgálatokat tett a művészetnek, de nem törekedett különösen, elsősorban a haza javára cselekedni”. Elismeri, hogy „mérhetetlenül nagy szolgálatot tett [Shakespeare — Ju. D. L.] a tiszta művészet fejlesztésének”, hogy „művei igen nagy és jótékony hatást tettek a művészet sorsára, és ezen keresztül közvetve általában az emberiség fejlődésére”, de ezután így ír a drámaíróról: „... mi különlegeset akart ő tenni korának Angliájáért? Mi volt az álláspontja az ország akkori történelmi életének kérdéseiben? Mint költő nem gondolt erre: szolgálta a művészetet és nem a hazát, nem a hazafias törekvések, hanem kizárólag a művészi-pszichológiai kérdések érdekelték a Macbeth, a Lear, Romeo és Othello kapcsán.”<sup>34</sup>

Később, a *Poveszty v povesztyi* (Elbeszélés az elbeszélésben, 1863) előszavában, amit a petropavlovszki magányos fogságában írt, Csernisevszkij kiemelte, hogy nem tudja elfogadni a shakespeare-i objektivitást. „... Számomra — írta —, erős és szilárd meggyőződésű ember számára, mindennél nehezebb úgy írni, mint Shakespeare írt: úgy ábrázolja az embereket és az életet, hogy nem mondja ki, mit gondol ő maga azokról a kérdésekről, amelyeket szereplői olyan értelemben oldanak meg, ahogy valamelyiküknek megfelelő”.<sup>35</sup> Csernisevszkijhez közelebb állnak azok a műalkotások, amelyekben adva van a valóság közvetlen értékelése, s amelyeket ezért fel lehet használni a valóság megváltoztatásának eszközeként.

Érdekes, hogy amikor 1876-ban Sztaszov elbeszélte Tolsztojnak, hogy Csernisevszkij disszertációjában úgy határozta meg a művészetet, mint olyan „emberi tevékenységet, amely ítéletet mond az élet felett”, az író megdöbben, mennyire egyeznek ezek a nézetek az övéivel.<sup>36</sup>

Mint már rámutattunk, Druzsinyin is úgy vélte, hogy Shakespeare munkásságából hiányzik a társadalmi célzatosság, de ebben a drámaíró érdemét látta. 1858-ban kigúnyolta ellenfeleit, ahogyan azok gyakorlatiasan leszűkítve szemlélik a művészetet, s ezt írta: „... a brit királyságban Erzsébet királynő uralkodása alatt sok mindenféle társadalmi fekély létezett. A földbirtokosok ittak és kötekedtek, a bíróságok megrabolták a kérelmezőket, London utcáin rablók ütötték le a járókelőket, a fiatal lordok tisztességtelen kártyajátékkal foglalkoztak. Ahelyett, hogy ostromozta volna mindezeket a hibákat, Shakespeare az ördög tudja, miket írt: az »Othello«-t, »Romeo és Júlia«-t, »Hamlet«-et. Ahelyett, hogy . . . kifejezte volna az Erzsébet-korabeli angolok érdekeit és szükségleteit, ez a tehetséges csudabogár Itáliából Dániába ugrált, Velencéből a régi Rómába, nem korának tanításaiból merített ihletet, hanem Plutarkhoszból, Saxo Grammaticusból és még ezeknél is elavultabb szerzőkből!”<sup>37</sup>

Mínhogy a tiszta művészetről alkotott elméletében Shakespeare-re támaszkodhatott, ez arra indította Druzsinyint, hogy foglalkozzék műveinek propagandájával. 1855-ben kezdte el fordítani és 1864-ben bekövetkezett

<sup>34</sup> Ny. G. *Csernisevszkij*, Ocserki gogolevszkovo perioda russzkoj lityeraturi (Tanulmányok az orosz irodalom gogoli időszakából). Polnoje szobranijje szocsinyenyij. III. 1947. 136—137.

<sup>35</sup> Uo. XII. 1949. 683.

<sup>36</sup> Lásd V. V. *Sztaszov*nak 1896. május 30-án bátyjához írott levelét. A Lev Nyikolajevics Tolsztoj. Jubilejnij szbornyik című gyűjteményes kötetben. M.—L. 1928. 358.

<sup>37</sup> A. V. *Druzsinyin*, Szobranijje szocsinyenyij. VII. 484.

haláláig lefordította a *Lear királyt* (1856), a *Coriolanust* (1858), a *III. Richárdot* (1862) és a *János királyt* (1865-ben jelent meg, halála után). Leghíresebb lett a *Lear király* fordítása, amelyet azután az 1930-as évekig sokszor újra kiadtak. Druzsinyin valóban művészi fordítása messze maga mögött hagyta a shakespeare-i tragédia korábbi három orosz fordítását, s az orosz olvasóknak megmutatta az alkotás művészi értékeit.

Bármennyire értékes is azonban Druzsinyin fordítása, vannak benne pontatlanságok, rövidítések, az eredetitől való önkényes eltérések. S bár ez az első pillanatban váratlannak tűnhet, összefüggést fedezhetünk fel e változtatások és azon kritika között, amelyben fél évszázad múlva Tolsztoj részestette tanulmányában a *Lear királyt*: amit a tanulmány elítél, gyakran megváltozott alakban szerepel vagy hiányzik a fordításban. Természetesen a tanulmány és a fordítás között nincs és nem is lehet teljes egyezés, mert ha Druzsinyin teljesen osztotta volna Tolsztoj nézetét a tragédiáról, hozzá sem fogott volna a fordításhoz. A feltárt összefüggések is elegendők azonban ahhoz, hogy megmutassuk a két író művészi ízlésének egyezését. A megfelelések elsősorban a nyelvben tárhatók fel, és ez érthető, mert a mű más elemeit, amelyek kiváltották Tolsztoj elítélő véleményét, olyanokat, mint például a konfliktusok jellege, a szereplők kapcsolatai, cselekedeteik indokolása stb., a fordító nem változtathatta meg önkényesen.

Tolsztoj így írt a shakespeare-i hősök nyelvezetével kapcsolatban: „Egyetlen élő ember sem mondhatja és nem mondhatta azt, amit Lear mond, hogy a sírban elválna a feleségétől, ha Regán nem fogadná be őt, s hogy kiszakad az ég a kiáltástól, s hogy elrepednek a szelek, s hogy a szél el akarja fújni a földet és a tengert, vagy hogy a fürtös vizek el akarják önteni a partot, ahogyan a nemesúr leírja a vihart, vagy hogy könnyebb viselni a saját bánatot és a lélek átugrik sok szenvedésen, amikor a bánatnak barátsága van és (a bánat) elviselésének bajtársiassága, s hogy Lear elgyermektelenedett, s hogy én elatyátlanodtam, mint ahogy Edgár mondja és így tovább, ezek természetellenes kifejezések, amelyekről hemzseg minden szereplő beszédje Shakespeare minden drámájában” (35, 239).

Druzsinyin nem ennyire kategorikus, de ő is kijelentette a fordítás elé írt előszóban, hogy „Shakespeare-nek vannak kifejezései, fordulatai, hasonlatai, amelyek felháboríthatják korunk orosz emberét”.<sup>38</sup> A fő hangsúly így nem az abszolút elfogadhatatlanságra került, hanem a történeti és nemzeti megfelelés hiányára. Továbbá: „A mi fogalmaink szerint mi nem hasonlíthatnánk Gloster kivert szeméit *véres gyűrűkhöz, amelyekből kivették a drágaköveket* (!) Mi nem engedhettük be az orosz nyelvbe a *kutyaszívű* melléknevet, nem volt rá lehetőségünk, hogy a síró szemet *viráglocsoló kannához* hasonlítsuk. Azt mondani, hogy az *öngyilkosság az élet kincseskamrájának kifosztása* . . . hogy az *emberi fényűzésnek orvosságot kell bevennie, meggyőződésünk szerint annyit jelentett volna, mint bevezetni az orosz költészetbe valamely számunkra idegen eufuizmust* . . . De megtehettük és jogunk volt hozzá, hogy megenyhítsük mindezeket a furcsa fordulatokat, hozzáalkalmazzuk őket, a lehetőség szerint, az orosz beszéd egyszerűségéhez”.<sup>39</sup> Bemutatunk néhány példát arról, hogyan jelentkeztek a tolsztoji tanulmányban és a Druzsinyin-féle fordításban a Shakespeare nyelvére vonatkozó hasonló nézetek.

<sup>38</sup> Uo. III. 9.

<sup>39</sup> Uo. 13.

Tolsztoj, amikor elmondja Lear és Goneril jelenetét (I. fel., 4. szín), elismeri, hogy a király szavai, amelyekkel elátkozza lányát, „meghatóak lehetnének”, ha nem vesznének el „dagályos beszédben, amelyet Lear szünet nélkül, teljesen nem helyénvalóan mond el. Hol valamilyen oknál fogva *ködöt és vihart*<sup>40</sup> kíván lánya fejére, hol azt kívánja, hogy átkai *döfjék át érzéseit*, hol saját szeméhez fordul s azt mondja, ha sírni fog, maga tépi ki, hogy *sós könnyel áztassa a földet*, stb.” (35, 223).

S íme Druzsinyin fordítása:

#### Pusztulás.

Átok terád! Atyád átka  
Gyógyíthatatlan fekélyek sokaságával  
Borítson téged! Öreg szem,  
Te bolond szem, ne merj sírni;  
Kitéplek téged, a földre doblak téged!<sup>41</sup>

A fordításban eltűnt minden kifejezés, ami felháborította Tolsztojt. Helyenként Tolsztoj nem értékeli az egyes passzusokat, hanem csak többé-kevésbé pontos idézetet nyújt abban a meggyőződésben, hogy az értelmetlenség, a természetellenesség önmagában is nyilvánvaló. Így például Tolsztoj a következőképpen adja vissza az eredetinek megfelelően a százados szavait, akit azzal a titkos parancsal küldtek, hogy megölje Leart és Cordéliát (V. felv., 3. szín): „A százados azt mondja, hogy nem tud kordét húzni, nem tud száraz zabot enni, nem tehet meg mindent, amit az emberek tesznek” (35, 234).

Ez megzavarja Druzsinyint is, aki teljesen megfosztotta képszerűségétől a zsoldos válaszát Edmundnak; azét a zsoldosét, aki kész volt minden ocsmány-ságra, minden állatias cselekedetre:

- Mindent, amit meg lehet tenni  
Én teljesíteni fogok erőmhöz képest.<sup>42</sup>

Ezekhez hasonló példát még felsorolhatnánk számosat.

A shakespeare-i képszerűség kiküszöbölésére irányuló törekvést Druzsinyinnál azokon a helyeken tapasztaljuk, amelyeket Tolsztoj nem fordított le, hogy ezzel is bizonyítsa: véleménye szerint lehetetlen oroszul visszaadni azokat. Ez vonatkozik például a nemesúrnak Cordéliát illető szavaira (IV. felv., 3. szín; 35, 230), vagy arra a „zavaros kifejezésre” — ahogy Tolsztoj mondja — amit Edgár magáról mond (IV. felv. 6. szín; 35, 231).

A shakespeare-i hősök beszédének ilyen leegyszerűsítése, vagy ha szabad így mondani, metaforátlanítása azért volt lehetséges, mert Druzsinyin, Tolsztojhos hasonlóan, magáévá tette azt a korában elterjedt nézetet, hogy a shakespeare-i metaforák sajátos stílus-díszítmények, amelyek nem állnak közvetlen kapcsolatban a darabok tartalmával s ezért megváltoztathatók vagy mellőzhetőek az egésznek különösebb károsodása nélkül.

<sup>40</sup> Itt és a további idézetekben a kurzív tőlünk — Ju. L.

<sup>41</sup> A. V. Druzsinyin, Szobranijje Szocsinyenyij. III. 78.

<sup>42</sup> A. V. Druzsinyin: Szobranijje Szocsinyenyij. III. 160.

Más esetekben azok a passzusok, amelyeket Tolsztoj elítélt, Druzsinyin fordításában általában hiányoznak vagy jelentősen megrövidültek. Ezek sorába tartozik például Lear „ironikus beszéde” a vak Gloster előtt (IV. felv., 6. szín; 232). Hiányoznak belőle Gloster szavai Edmund törvénytelen származását illetően, amelyeket Tolsztoj „útszéli”-nek tartott (I. felv., 1. szín; 35, 219–220). Nem található meg Kent „igen furcsa káromkodásai”, amelyeket Oszvaldhoz intéz (II. felv., 2. szín; vö. 35, 224) és így tovább. Rendkívül jelentős a bolond szerepének megrövidítése. Ezzel a szereppel kapcsolatban a két író ízlése általában megegyezett, valószínűleg azért, mert a tragédia összes szereplői között a bolond a legrelatívabb s leginkább távol áll a XIX. század realista drámáinak költészetétől.

Tolsztoj úgy vélte, hogy a bolond „a helyzethez egyáltalában nem illő, sehová sem konkludáló, hosszadalmas, nyilván szórakoztatónak szánt beszélgetéseket folytat”, „amelyek a nézőben és az olvasóban kiváltják azt a kínos zavart, amit az ember ízetlen tréfák hallgatásakor szokott érezni”; ezenkívül „unalmat is keltenek, mert túlságosan hosszadalmasak” (35, 222–223). Fordításához írt előszavában Druzsinyin is rámutatott, hogy a Lear bolondja „nem teljes költői alkotás. Beszéde egyhangú és gyakran elnyújtott, tréfái szomorúak és nyersek, dalai helyenként érthetetlenek, helyenként teljesen szükségtelenül illetlenek”.<sup>43</sup>

Eppen ezért a bolond szerepének számos olyan részlete hiányzik Druzsinyin fordításában, amelyeket Tolsztoj támadott. Így pl. felére csökkent Lear és a bolond párbeszéde a crown-ról (I. felv., 4. szín; 35, 222), és hiányzik ugyanebben a színben a bolond záró-mondókája, amelyet Tolsztoj szerepeltet az eredetiben (35, 224). A híres pusztai jelenetben (III. felv., 2. szín) megrövidültek a bolondnak, Tolsztoj nézete szerint, „értelmetlen” szavai, amelyekkel az Lear monológját kíséri, és hiányzik befejező „jóslata, amely egyáltalában nem illik a helyzethez” (35, 226). S Druzsinyin legalább harmadára csökkentette „azokat az értelmetlen beszédeket, amelyek megszakításokkal hat lapon keresztül folytatódnak” s amelyeket Edgár, Lear és a bolond mondanak el a kunyhónál folyó jelenetben stb.

Ismét kiemeljük, hogy a tanulmány és a fordítás között természetesen nincs teljes megfelelés és Tolsztoj nemegyszer vetette el azt, amit Druzsinyin pontosan lefordított. Az ilyen passzusok sorába tartozik például Lear véleménye arról, „hogy a felesleges és az elegendő viszonylagos fogalmak, hogy csak annyit kell meghagyni az embernek, ami szükséges és máris semmiben sem különbözik az állattól” (II. felv., 4. szín; 35, 225). Tolsztoj azonban etikai szempontból, a „tolsztojizmus” alapjáról ítél, amely szerint ő a szükségtől fojtogatott sokmillió parasztság nevében beszélt, amely csak álmodozott arról, hogy legalább a szükséges megvolna. Érthető, hogy Druzsinyin számára ezek a nézetek idegenek voltak.

Lear alakjának értelmezésében Tolsztoj és Druzsinyin általában eltértek egymástól, de még ebben az eltérésben is felfedezhetünk egyező momentumokat esztétikai állásfoglalásukat illetően. Tolsztoj előnyben részesítette a névtelen szerzőtől származó *King Leir* című drámát, Shakespeare forrását, és azt állította, hogy benne a király jelleme következetesebben kiérlelt, a körülmények jobban meghatározzák cselekedeteit. Druzsinyin nem hivatkozott a *King Leir*-re, sőt ellenkezőleg, azt igyekezett hebizonyítani, hogy Shakespeare tragédiája tökéletes. Ennek érdekében a fordításhoz írt előszavában, amikor

<sup>43</sup> Uo. 30.

a tragédia szereplőit jellemezte, lényegében átértékelte a shakespeare-i hőso-  
ket a korabeli esztétikai elveknek megfelelően. Így az első felvonásban Lear  
magatartását, ami képtelenségével megdöbbenette Tolsztojt (s nemcsak  
Tolsztojt, hanem például Goethét is), Druzsinyin azzal magyarázza, hogy a  
királyt „elrontotta az általános hódolat”, pedig „természeténél fogva” telve  
volt „szeretettel, igazságossággal, bölcseséggel”; jó tulajdonságai feledés-  
be merültek „az állandó sikerek és az általános szolgálai hódolat követke-  
zésében”.<sup>44</sup>

Ugyanakkor bevezette a Shakespeare-nél hiányzó, de a XIX. századi  
realista esztétikában nélkülözhetetlen környezet fogalmát, amely meghatá-  
rozza a hős jellemét és magatartását. Valószínűleg ezért alkalmazott Druzsinyin  
a fordításban néhány alattvalói hűséget igazoló kifejezést, amelyeknek  
nincs közvetlen megfelelőjük az eredetiben, mintegy a szolgálai hódolattal telí-  
tett környezet visszhangjaként.

Megjegyezzük, hogy a Leart megrontó környezet fogalmában meg-  
egyezett Druzsinyinnal eszmei ellenfele, Ny. A. Dobroljubov (1836—1861)  
is, aki a XIX. század hatvanas éveiben az orosz forradalmi demokraták másik  
vezető kritikusa, Csernisevszkij fegyvertársa volt. Ő írta, hogy az „általános  
szolgalelkűség” irányítja Lear „erős természetét” „egyoldalú irányban, nem  
a szeretet és a közjó nagy tetteire, hanem kizárólag saját egyéni hóbortjainak  
kielégítésére”.<sup>45</sup>

Igaz ugyan, hogy később Druzsinyin és Dobroljubov eltérő nézeteket  
vallottak Lear és a tragédia erkölcsi tanulsága megítélésében, de itt már a  
politika lépett az esztétika helyébe.<sup>46</sup>

Tolsztoj kétségtelenül jól ismerte Druzsinyin *Lear király*-fordítását,  
amely a szó szoros értelmében a szeme láttára készült a két író baráti kap-  
csolatának idején. Részt vett 1856-ban írói körben a fordítás egyes részletei-  
nek megvitatásában és nincs kizárva, hogy visszaemlékezései ezekre a fel-  
vasásokra s a vitákra azzal kapcsolatban, hogyan adja vissza a fordító a shake-  
speare-i szöveg valamely rendkívül bonyolult részletét, hogyan rövidítsen  
stb., — éltek még Tolsztoj tudatában, amikor megírta tanulmányát és ezek  
a visszaemlékezések erősítették a tanulmány és a fordítás közötti összefüggé-  
seket. Érdekes, hogy idézés céljából Tolsztoj főként Sz. A. Jurjev rendkívül  
pontos és kevésbé költői fordítását használta,<sup>47</sup> nem pedig Druzsinyinét,  
nyilván mert megértette, hogy az utóbbi nem felel meg céljainak, abból

<sup>44</sup> Uo. 15.

<sup>45</sup> Ny. A. *Dobroljubov*: Tyomnoje carsztvo (A sötétség birodalma, 1859). Polnoje szobra-  
nyije Szocsinyenyij (Összes művei). II. GICHL. 1935. 70.

<sup>46</sup> Dobroljubov logikusan továbbfejlesztette ezt a gondolatot és forradalmi követke-  
zetekhez jutott. Learról szólva rámutatott, hogy ha „mi kezdetben gyűlöljük ezt a romlott  
despotát”, végeredményben „eljutunk oda, hogy felháborodás és maró düh fog el bennünket  
most már nem *irányában*, hanem *érte* és az egész világért, azért a gonosz, embertelen helyzetért,  
amely ilyen romlottságba taszíthat még olyan embereket is, mint Lear” (uo., 71). Így hát a  
kritikus elítélte azt a társadalmi rendet, amely létrehozta a „romlott” Leart. Druzsinyin  
viszont kitért a következtetések effajta logikus láncolata elől és feltárva nézeteinek „védelmi”  
lényegét, kijelentette, hogy Lear tragédiája „a bölcsesség nagy leckéje”, amelyet ha szemlél  
az ember, „eltelik az emberi szenvedés, a legsúlyosabb mindennapi megpróbáltatások törvény-  
szerűségének emelkedett felfogásával” (*A. V. Druzsinyin*: Szobranijje Szocsinyenyij. III.  
15—16.).

<sup>47</sup> V. Sekszpir. Korol Lir. *Tragedyija v 5-tyi gyejsztvijah*. Pervod Sz. Jurjeva. M. 1882.  
170 lap. A Tolsztoj Jasnaja Polnaja-beli könyvtárában őrzött példány sok különféle ceruzával  
és tintával írt széljegyzetet tartalmaz, ami többszöri olvasásáról tanúskodik.

ugyanis már kizárták a tragédia számos (Tolsztoj szempontjából vett) „kép-telenségét”.

Mind Tolsztoj, mind Druzsinyin Shakespeare-hez való kezdeti viszonyukban annak a felismerésnek az alapján álltak, hogy a shakespeare-i és a korukbeli realista költészet nem felel meg egymásnak. A két író közti különbség akkor, a hatvanas években, inkább mennyiségi volt, mint minőségi. Később azonban Tolsztojnál a mennyiség új minőségbe ment át, azaz Shakespeare teljes tagadásába. Igaz ugyan, hogy az utóbbi csak akkor vált lehetőséggé, amikor az esztétikai ellenérzéshez társadalmi-erkölcsi elítélés is hozzájárult.

Tolsztoznak *Shakespeare-ről és a drámáról* írott kritikái tanulmánya lényeges momentum volt az orosz Shakespeare-kutatás történetében. Nem semmisítette meg ez a tanulmány Shakespeare-t, az olvasókra és nézőkre tett hatását, de végzett a drámaíró iránti gondolkodás nélküli, felelőtlen rajongással, istenítéssel, s ugyanakkor megtisztította az utat tudományos történeti értékelése előtt.

Tolsztoj tanulmánya folytatta a „mindenféle maszkok letépését”,<sup>48</sup> amit az író egész életében művelt. Megszabadította Shakespeare alkotóművészetét azoktól a vélt tulajdonságoktól, amelyekkel a kritika bőkezűen teleaggatta. Különösen hamisnak tartotta Tolsztoj, hogy az emberi lélektan szakértőjének kiáltották ki a drámaírót olyan értelemben, ahogyan ezt a XIX. században fogták fel. Tolsztoj behozta, hogy a múlt században a pszichológus Shakespeare lehetőségei már kimerültek és továbbra is a drámaíróra építeni már végzetes lenne a művészet haladó fejlődése szempontjából. Shakespeare-nek feltétlen tekintéllyé való kikiáltásában a pangás veszélyét látta.

Ugyanakkor, mivel megmutatta, hogy Shakespeare nem felel meg a XIX. század realista pszichológiai irányzatának, Tolsztoj megteremtette az előfeltételeit annak, hogy feltárják a shakespeare-i jellemteremtő módszert. Nem véletlen, hogy napjainkban Shakespeare kutatói gyakran támaszkodnak a tolsztoji tanulmányra, ha igyekeznek megérteni az angol drámaíró eredeti művészetét.<sup>49</sup>

Végül, cáfolva de nem megdöntve Shakespeare-t, Tolsztoj arra készítette, hogy elgondoljunk: miben is áll a drámaíró hatásának titka? Amikor a *Lear király* tartalmának elmondásából kizárta a költészetet, és a tragédiát értelmetlen cselekedetek és kifejezések gyűjteményévé alakította át, szándékaitól függetlenül kétségbevonhatatlanul behozta, hogy a költészetten kívül, gazdag képrendszerén kívül Shakespeare nem létezik. Tolsztoj lezárta Shakespeare-nek mint pszichológusnak a XIX. századra jellemző felfogását; ő a XX. század küszöbén állt, amikor megkezdődött Shakespeare-nek, a költőnek tudományos kutatása.

<sup>48</sup> V. I. Lenin: Lev Tolsztoj, kak zerkalo russzkoj revoljucii (L. T., mint az orosz forradalom tükré. 1908.). Polnoje szobranije szocsinyenyij (Összes művei). 5. kiadás, 17. köt. M. 1961. 209.

<sup>49</sup> Vö. Sz. G. Bocsarov: Harakteri i obsztojatjelsztva (Jellemek és körülmények). A Tycerija lityeraturi. Osznovnije problemi v isztoricseszkom oszvescsenyii. Obraz, metod, harakter (Irodalomelmélet. Alapkérdések történeti megvilágításban. Alak, módszer, jellem) című könyvben. M. 1962. 354–356, 369–370.; A. Aniksz: Tvoresesztvo Sekszpira (Shakespeare életműve). M. 1965. 228–233.; G. Wilson Knight: Shakespeare and Tolstoy. 15–19.



## A Baszkföld Alejo Carpentier El Siglo de Las Luces c. regényében

NOËL SALOMON

Alejo Carpentier kubai regényíró földrajzi és történelmi hűségre törekszik műveiben. Gyakran beszél munkamódszere alaposágáról. „Soy muy riguroso en mi método de trabajo. Antes de escribir una novela trazo una suerte de plan general que comprende: planos de las casas, dibujos horriblemente malos de los lugares donde transcurrirá la acción...” nyilatkozott az író César Leante kritikusnak (*Cuba* c. folyóirat, Havanna, 1964 április, No 24). Indokoltnak látszik e művészi hitvallás megvitatása, mert bár ez megfelel az író szándékának és eszményeinek, de nem mindig valósul meg az *El Siglo de Las Luces*ben. E nagy történelmi regény számos részletében megfigyelhető az erőfeszítés, hogy az író a történetet adatokkal és bizonyítékokkal kellőképpen alátámassza. Ennek ellenére tévedés, torzítás, elfogultság, anakronizmus is szép számmal felfedezhető benne. Olyan regény ez, amelyben az elképzelt és a valóságos mindig más és más arányban keveredik. Nem a francia forradalom Antillákon és Cayenne-ben játszódó krónikája ez, hanem regény.

Nem tagadható, hogy Carpentier történelmi hűségre törekszik: a bolygókról álmódzó Esteban korhű alak, hiszen az *El Siglo de Las Luces*ben játszódó események időpontjában néhány latin-amerikai könyvtár állományában már fellelhető Fontenelle: *L'Essai sur la pluralité des mondes* c. műve, ami messzire ragadta a felvilágosodás szellemi irányzatához vonzódo ifjú olvasók fantáziáját éppúgy, mint az idézett kor preromantikus érzékenységét tükröző *René*, mely a regény végén Esteban kedvenc olvasmánya lesz. S bár ez igaz részletek a hitelesség látszatát keltik, a szigorú történelmi vizsgálódás és kritika sok hamisítást fedezhet fel a regényben, ami részben az irodalmi feldolgozásból, részben az író által felhasznált forrásmunkák egyoldalúságából vagy hiányosságából származhat. Kimutatható pl., hogy amit Carpentier a francia forradalom cayenne-i és suriname-i eseményeiről ír,<sup>1</sup> nem a valóság, csak annak részleghajló és részleges megjelenítése. (Ez főleg a felhasznált történelmi forrásoknak tulajdonítható.) Tudományosabb szemzőgből nézve a szigorú történetíró joggal kifogásolhatja azt az összbenyomást, amely A. Carpentier regénye nyomán alakul ki bennünk a francia forradalom eseményeiről. De vajon jogunk van-e ahhoz, hogy az *El Siglo de Las Luces*ben igényes történészként a francia forradalom pontos leírását

<sup>1</sup> Arra az igen tartalmas előadásra gondolunk, amelyet kollégánk, A. Joucla-Ruau az aix-i egyetem professzora tartott *Alejo Carpentier jakobinus?* címmel a bordeaux-i egyetem Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines-jében. Ez a cayenne-i francia forradalom pontos ismeretén alapuló előadás megmutatja, hogy Carpentier milyen hamis képet ad a dolgokról. Ószintén óhajtuk, hogy A. Joucla-Ruau publikálja előadását.

keressük vagy éppen ellenkezőleg: elfogadhatunk-e némi önkényes regényeséget és azt, ami a regényt valóban regénnyé teszi: hogy a képzelet oly irodalmi világot teremtsen, amelyben a történeti hűség szerepe csak annyi, hogy a valóság illúzióját kelti, s élményszerűvé teszi a rekonstruált eseményeket. Cervantes *Don Quijoté*-jában a történeti, vagy másfajta tévedések nem zárják ki, hogy a *Don Quijote* a „valószínű”-re épülő regény legyen. Cervantes csak néhány valóságos (vagy annak látszó) elemre támaszkodik elbeszélésében, s ez elég ahhoz, hogy az olvasó fantáziáját megmozgassa. Carpentier ugyanilyen arányban keveri a regényes elemet az igaz (vagy annak tűnő) tényekkel, s ezzel sikerül a maga (egyébként vitatható) módján értelmezett francia forradalom történéseire tökéletesen független irodalmi világot építenie. Ha ezt a kettős, ellentmondásokat tartalmazó módszert tetten akármik érni, elég szemügyre vennünk azt a néhány oldalt, amelyet az író könyvében a Baszkföldnek szentel. Hála a néhány történelmi (néha másod- vagy harmadkézből nyert) adat s Carpentier baszkföldi élményein alapuló jólismert kép szellemes összevegyítésének, az író a tökéletes „igazság” látszatát kelti. (A „költészet” és „színjátszás” igazsága ez, azé az igazságé, amelyet Arisztotelész *Poétikájában* a természet „mása”-ként magasztal.) Így tolla eleven, színes, forradalmi és ellenforradalmi Baszkföldet teremt.

\*

A landes-i tájról szóló részlet (a mexikói kiadás 93. oldalától) tévedéssel kezdődik. Ez a tévedés paradox módon értékes, mert hitelessé teszi az elbeszélést a Landes korabeli földrajzát nem ismerő olvasók előtt:

„Después de un largo y zarandeado viaje por caminos enlodados, donde las piñas de pino crujian bajo los calces del coche, acabó Esteban por llegar a Bayona.”

A történész joggal emlékezhetne arra, hogy a francia forradalom idején aligha ültették be fenyőkkel<sup>2</sup> a gascogne-i Landes mocsaras, homokos talaját. Még jó ideig kell várni ahhoz, hogy hála Brénonmtier-nek,<sup>3</sup> Chambrelent-nak és Crouzet-nek<sup>4</sup> a vidéken átutazók hatalmas fenyőerdőket láthassanak. Tehát az Esteban Bordeaux-ból Bayonne-ba vivő homokfutó kerekai kevés fenyőtobozt zúzhattak szét a landes-i utakon. Mégis, e fenyőtobozok — A. Carpentier (1939 előtt) az erdőn átutaztában látta őket —, mint a Diderot *Salons*-jában magasztalt híres portré szemölcse, a valóság és a jellegzetesség hatását keltik. De kifogásolhatjuk-e a kubai regényíró anakronizmusát, amiért a pontos történelmi tényeket — amelyekre oly gyakran hivatkozik —, landes-i élményeivel egészíti ki? Világos hogy a regényírás szabályai szerint a spanyol nyelvű olvasók nagy többsége előtt éppen a tobozok körüli tévedés hitelesíti a történetet. Esztétikai szempontból pedig szerencsés megoldás. . .

<sup>2</sup> A XVIII. század előtt csak egy vékony kis fenyves-szegély — itt-ott paratölgyekkel — kötötte le a tengerparti dűnéket.

<sup>3</sup> 1788-ban kezdődött meg a parti dűnék rendszeres fásítása Brénonmtier irányítása alatt. 1792-ben az első elültetett fenyőfák túlságosan fiatalok voltak ahhoz, hogy már tobozaik lehessenek.

<sup>4</sup> Vö. Pierre Barrere, Robert Heisch és Serge Lerat: *La région du Sud-Ouest*, Presses Universitaires de France, Paris 1962. 80. „Le drainage, l'assainissement et le boisement de la Haute Lande, dont Chambrelent et Crouzet se firent les habiles propagandistes, progressèrent rapidement après le vote de la loi du 19 juin 1857.”

A Baszkföldről származók előtt még az is világos, hogy A. Carpentier ottani élményei sugároznak át a különböző művekből merített, történelmi tényekre alapozott cselekményen. A gondos szövegelemzés feltárja előttünk, hogy egyik forrásmunkája Ph. Veyrin meglehetősen ismert *Les Basques* c. műve, amelyet a Musée Basque először 1943-ban adott ki. Mivel akkor csak 2000 példányban jelent meg, újra kiadták 1947-ben és 1955-ben (A. Arthaud, Paris-Grenoble). Carpentier a könyvet a „Forradalmi túlzások” és a „Katonai műveletek” c. fejezeteknél nyitotta ki (180-tól 189. oldalig) és innen használt fel néhány különösen szuggesztív részletet. Ezeket néha változtatás nélkül vette át, néha más forrásokból származó utalásokkal vagy többszöri baszkföldi utazásain és sétáin szerzett személyes élményeivel egészítette ki. Tudnunk kell, hogy 1939 előtt Carpentier-nek valóban volt alkalma sok hétvéget eltölteni Saint-Jean-De-Luz-Ciboure-ban, ahol Ravel zeneszerző szomszéd-ságában lakott. Szeme beitta a nyájas vidék képét, s ezek az emlékek segítették abban, hogy (időben és térben egyaránt) messziről, Caracashól, Guadalupeből, vagy Barbadosból (1956 és 1958 között) elképzelje a forradalmi idők Baszkföldjét.

Elmondható, hogy Ph. Veyrin munkája a Baszkföld néhány más „klaszszikusáéval” együtt egy izzig-vérig művészi alkotás eszköze lett. Ph. Veyrinnél azt olvassuk pl., hogy a forradalom alatt „Saint-Jean-de-Luz”-ból „Chauvin-Dragon” lett. Ph. Veyrin közlése eléggé szűkszavú:

„Saint-Jean-de-Luz ne craignait point de s'intituler Chauvin-Dragon en mémoire d'un jeune soldat qui venait de trouver une mort héroïque sur la frontière.” (185 o.)

Ha ezt összehasonlítjuk az *El Siglo de Las Luces* idevágó részével, rájövünk, hogy Carpentier szövege gazdagabb. A részlet érzelmi telítettségét azzal éri el, hogy Chauvin-Dragont Saint-Jean-de-Luz fiaként szerepelteti: „El joven fue despachado rápidamente a San Juan de Luz, ciudad ahora llamada Chauvin-Dragón para honrar la memoria de un heroico soldado republicano, hijo de la localidad.” (93. o.)

Azt kell-e ebből következtetnünk, hogy A. Carpentier Veyrint (mint a „fenyőtobozok” esetében) regényes ötlettel egészíti ki? Ez alkalommal nem ez a helyzet. Más forrásokból kiderül, hogy a történelmi tájékozódást elősegítő különböző változatok közül az író egyszerűen az emberileg leggazdagabbat választotta. Valóban azt olvassuk Nogaretnél (*Saint-Jean-de-Luz des origines à nos jours*, Bayonne imprimerie du Courier, 1925):

„Le 21 novembre 1793 on décida qu'une ville acquise aux idées nouvelles ne pouvait pas conserver une appellation dans laquelle figurait le mot „Saint”; en conséquence on lui donna le nom de „Chauvin-Dragon”. Chauvin était un dragon, enfant de la ville, qui avait été tué par les espagnols en défendant une redoute. Elle conserva ce nom jusqu'au 20 mars 1795.” (28. o.)

Sokkal érdekesebb az, ahogyan az író Feliciano Martínez de Ballesteros alakját átformálja. Erről Ph. Veyrin a következőket írja:

„Constituante, Législative, Convention, Comité de Salut public, autant d'étapes qui coïncident alors dans le cadre de la vie locale avec des épurations successives, au profit d'éléments toujours plus extrémistes. Ces derniers — à Bajonne surtout — seront souvent des nouveaux venus dans le pays; figures assez louches, parfois pittoresques comme cet ex-jésuite espagnol, le Sieur Martinez de Ballesteros, créateur d'un

corps franc, »les Chasseurs des Montagnes«, qu'il ne faut pas confondre avec les »Chasseurs Basques.«” (184. o.)

E néhány sor segítségével Carpentier élő alakot teremt a történeti személyből. Valóságos környezetébe helyezi és ott látjuk őt a Croix des Bouquets-ban eredő, Urrugne-t átszelő, s Socoánál a tengerbe ömlő Untzin partjain halászgatni, amikor Esteban találkozik vele. Irodalmi szempontból csak üdvözölhetjük ezt a sikeres beállítást. Ennek köszönhető, hogy a Ph. Veyrinnél minden festőisége ellenére is kissé elvont figura valóságos lesz. Carpentier így állítja elénk, egy érzelmileg gazdag pillanatban (a magányos Esteban örül, hogy végre rokonlélekre lel):

„Creyéndose sin amigos en aquella costa, tuvo Esteban la alegría de encontrarse una tarde, en las orillas del Untzin, con un solitario pescador a quien saludó con alborozo: era al ocurrente — y ya ex masón — Feliciano Martínez de Ballesteros, ahora poseedor de un flamante grado de coronel por haber creado un cuerpo de miqueletes, los „Cazadores de la Montaña”, destinado a combatir las tropas españolas en caso de agresión e incitar a sus soldados a pasarse a la República.” (93. o.)

Jó lenne tudni, hogy vajon nem Ph. Veyrin „ex-jésuite espagnol” kitétele változott-e egy könnyed ecsetvonással Carpentier „y ya ex masón”-jává. Ha igaz is az a több helyen megtalálható adat, hogy a titokzatos Feliciano Martínez de Ballesteros spanyol jezsuita volt, mielőtt a francia forradalom szolgálatába lépett (szó van erről az inkvizíciós iratokban), arra nincs bizonyíték, hogy egy ideig tartó szabadkőművesség után kilépett a páholyból.<sup>5</sup> Vajon nem az volt-e a regényíró célja, hogy e kis módosítással alakját ahhoz a görbéhez idomítsa, amelyet ő a francia forradalom általános folyamatának tart? Valóban, Esteban baszkföldi tartózkodása alatt ér el a francia forradalom abba a fázisába, amikor Carpentier szerint, a jakobinusok üldözték és gyötörték a meggyőződésük mellett kitartó szabadkőműveseket.

Feliciano Martínez de Ballesteros társaságában Esteban hosszú sétákat tesz a Bayonne-vidéki falvakban. Ezekben a sétákban kétségtelenül az író (1939 előtt) Baszkföldön tett sétái tükröződnek. A már ismertetett módszer

<sup>5</sup> Don Feliciano Martínez de Balluteros (sic) Logroñóban, Ó-Kasztíliaiban született 1745-ben, előkelő családból. Gondos nevelésben részesült. A klasszikus latinon kívül Martínez spanyolul, portugálul, franciául és olaszul beszélt. Amikor Bayonne-ban telepedett le, kb. 30 éves korában, hites tolmácsi minőségben használta e nyelveket. Jó zenész volt és nem minden tehetség nélkül játszott klavecinen és orgonán. Azt hiszik, hogy a jezsuita rendhez tartozott és hogy e szerzetesek kiűzése Spanyolországból 1773-ban volt az oka, hogy Balluteros Franciaországba ment. Mint szellemes és könnyed természetű ember, a társadalom minden osztályából szerzett barátokat, akiket számtalan anekdotával szórakoztatott. Eredeti ötleteit és mókáit mindig azokhoz szabta, akikkel éppen beszélt. Közzétett spanyolul egy broszúrát a madridi Királyi Akadémia ellen. E kíméletes hangú pamfletet fametszet karikatúrák díszítették. Mind az ideig nem volt nagyobb baj, de Balluteros hamarosan bűnösen használta fel a szerencsétől kapott tehetségét és egyéb adományait. Hazája ellen fordult, amikor 1793-ban kitört a háború. A spanyol csapatok katonáit dezertálásra csábította; belőlük egyfajta idegenlégiót akart alakítani (La légion des miquelets), amelyet majd ezredesi rangban vezetett volna. Kétszáz ember jelentkezett felhívására. A Dames de la Foi bayonne-i kolostorba szállásolta be őket. Ott egy előkelő spanyol, Ruben de Coeli, IV. Károly sokszor kitüntetett tengerész kapitánya, a kor forradalmi, filozófiai és humanitárius eszméi által fanatizált, művelt ember oktatta őket. Coeli előadásokat tartott a dezertánsoknak, az emberi jogok katekizmusát magyarázta nekik és részletesen beszélt a szabadságról, egyenlőségről, testvériségről. Ez a csapat feloszlott, de a sikertelenség nem vette el Balluteros bátorságát, aki egy másik légió magját szervezte, amelyet minden rendű és rangú csavargók bandájának hívhattak volna, ha ez a csoport nem vált volna ki *Hommes de Montagne* elnevezés alatt bátorságával. (E. Ducéré: Dictionnaire historique de Bayonne, 2. köt. 66.)

szerint Carpentier emlékeit (a házak stílusa, a gerendák színe,<sup>6</sup> a hidak hajlata, stb.) egybeötvözi a Ph. Veyrintől nyert új történeti benyomásokkal. Ez első sorban a két szerzőnek a forradalmi hatalom által megváltoztatott helységnevekről írt sorai közötti eltérésben mutatkozik. Ph. Veyrin így ír a 185. oldalon:

„On vit fleurir les abstractions comme l'Union pour Itxassou, Constante pour Arbonne. L'appel aux souvenirs de l'antiquité ne fut pas négligé: Baïgorry s'appela modestement Thermopyles. Les héros du jour recevaient aussi de tels hommages: Usitaritz ne craignit point de s'intituler Marat-sur-Nive; Saint-Jean-de-Luz, Chauvin-Dragon...”

A regényírónál ezek egész egyszerűen így hangzanak:

„Con el jocundo logroñes emprendió Esteban largos paseos a pueblos que habían cambiado de nombres en fechas recientes: ahora Itxassou<sup>7</sup> se llamaba «Unión»; Arbonne, «Constante»; Ustaritz, «Marat-sur-Nive»; Baïgorry, «Las Termópilas»”. (93—94. o.)

Ebből a felsorolásból csak a Chauvin-Dragonná változott Saint-Jean-de-Luz maradt ki, de tudjuk miért: Carpentier már korábban említette ezt a helységnév-metamorfózist.

Az is teljesen nyilvánvaló, hogy Carpentier Ph. Veyrint használja fel azokban a részekben, amelyekben a papság és a baszk nép vallásos ellenállását ismerteti. Ezúttal is a Baszkföld közvetlen ismerete eleveníti meg elbeszélését. Istállóival, szerszámaival, barlangjaival, juhászkutyáival a valóságos környezetben gyökerező elbeszélés szintjére emeli.

Eddigi tapasztalatainkkal ellentétben itt Ph. Veyrin művét röviden, kibővítés nélkül használja fel, hogy drámaibbá tegye az elbeszélést. A Ph. Veyrinnél a 185., 186. és 187. oldalon található, különálló részeket összevonja és sűríti. Tömören, mindössze tizenkét sorban ismerteti a helyzetet. Elégséges a két szerző idevágó sorait idéznünk ahhoz, hogy e tömörítés nyilvánvalóvá váljék:

a) — Ph. Veyrin:

„Néanmoins, beaucoup de prêtres demeuraient, soit à proximité de la frontière — véritables contrebandiers de la foi — soit au pays même, cachés parmi les populations qui les hébergeaient au péril de leur vie et n'avaient recours qu'à leur seul ministère. . .” (186. o.)

„Enfin la religion elle-même fut entièrement proscrite, l'évêque constitutionnel emprisonné à son tour, et, comme partout, les églises dépouillées de leurs trésors, les clochers de leurs cloches, en vertu de dispositions prétendues légales. Le fils du «régent» d'Itxassou, Pierre Iharour, se signala en refusant, malgré qu'on lui eût grillé la plante des pieds, de révéler la cachette où il avait déposé les vases sacrés.” (186. o.)

„Si l'intérieur des sanctuaires basques fut totalement dévasté, on ne remarque cependant pas trop d'actes de vandalisme sur les monuments eux-mêmes; à peine çà et là, quelques fleurs de lis ou armoiries grattées sur la pierre, comme au clocher d'Ascain ou de Saint-Jean-de-Luz. Il n'en fut malheureusement pas ainsi à Bayonne, où une populace,

<sup>6</sup> A mexikói kiadás 94. oldalán *Alejo Carpentier* ezt írja: „le era grata la arquitectura de las casas, con sus vigas de un azul de añil”. A gerendák kék indigója a látványnak itt képi intenzitást ad; mindamellett a Baszkföld e vidékének jó ismerője itt egy kis tévedést gyanít: Labourd e részében ugyanis a gerendák inkább pirosak.

<sup>7</sup> Itxassou nyomdahiba a mexikói kiadásban. Helyesen: Itxassou.

excitée par les Juifs de Jean-Jacques Rousseau (nom révolutionnaire de St. Esprit), anéantit sauvagement presque toutes les sculptures de la cathédrale.” (186. o.)

„Au printemps de 1791, l'évêque de Bayonne, Mgr de Villevielle, s'exilait en Espagne en passant par Úrdax.” (185—186. o.)

„La plus touchante victime, fusillée en 1794, fut une jeune fille, Madeleine Larralde, de Sare, coupable, semble-t-il, seulement d'avoir franchi la frontière pour aller communier à Vera.” (185. o.)

„Au printemps de 1794, à la suite de la désertion de 47 jeunes gens d'Itxassou, tous les habitants, hommes, femmes, et enfants des villages voisins de la fontière — Sare, Ascain, Itxassou, Espelette, Aïnhoa et Souraide, décrétés «communes infâmes» — furent arrêtés en bloc et déportés dans les Landes et le Gers.” (187. o.)

b) — A. Carpentier:

„Nadie los aventajaba en urdir tretas para oír misas clandestinas, llevar hostias en las boinas,<sup>8</sup> ocultar campanas en pajares y hornos de cal, y armar altares a hurtadillas, — en una granja, en la trastienda de un figón, en una caverna custodiada por perros pastores —, donde menos se esperaba. Podían, algunos desaforados, haber roto los ídolos de la Catedral de Bayona: el Obispo había encontrado quienes lo ayudaran a pasarse al territorio español con ostensorios, cíngulos y bagajes. Fue necesario fusilar a una moza que había ido a comulgar a la Villa de Vera. Los habitantes de varias aldeas fronterizas, convictos de dar asilo y protección a los curas refractarios, eran deportados en masa, a las Landas.” (mexikói kiadás 94. o.)

Olyan történeti eseményeket, amelyeket Ph. Veyrin szerint több év választ el egymástól, az író merészen egy viszonylag rövid néhány hónapos időtartamon belül helyez el. (Carpentier írja a 94—95. oldalakon: „llevaba Esteban dos meses en ese mundo que se le estaba volviendo ajeno”. . . (Bayonne püspöke 1791 elején menekül Spanyolországba, míg azt a fiatal lányt, aki átment a határon, hogy Verában áldozzon, 1794-ben végezték ki. Mindezeket a kubai regényíró egyetlen „forradalmi” képben rajzolja meg, s ezzel a valóság objektív és történeti idejét az Esteban ideológiai és pszichológiai fejlődésétől meghatározott, öntörvényű, irodalmi „idejével” helyettesíti.

Az *El Siglo de Las Luces* egyéb részletei is elárulják azt, hogy A. Carpentier milyen mértékben használta fel forrásmunkaként Ph. Veyrin művét. Ph. Veyrin megemlíti a 188. oldalon, hogy spanyol területen 1793 tavaszán az emigránsok légiókba tömörültek, és ezek a légiók előzónlással fenyegették a Baszkföldet. Azt írja:

„La situation militaire, au printemps de 1793, paraissait grave. Aux 9 000 hommes à peine qui composaient notre armée improvisée des Pyrénées Occidentales, s'opposaient 18 000 soldats espagnols. Ces derniers étaient commandés par le général Ventura Caro, chef en

<sup>8</sup> Ha hisz az ember azoknak a szerzőknek, akik a „boina” megjelenését Baszkföldön csak az első karlista háború idejére teszik, akkor Alejo Carpentier itt anakronizmust követ el, ami abból származik, hogy ő a XX. századi Baszkföldet ismeri. Mindamellett, *René Cuzacq*, *Histoire du Béret Basque*, Mont-de-Marsan, 1941 igazat látszik adni Alejo Carpentier-nek. *Bernardo Estornés Lasa*: *Indumentaria Baska*, 87. ugyancsak idézi Wilhelm Humboldt (1801) utazását, aki szintén beszél e sapkáról.

apparence bien choisi, puisque, en raison de ses fonctions précédentes comme négociateur des limites, il connaissait à merveille le difficile terrain des opérations. En outre, une importante légion d'émigrés se constituait rapidement sous les ordres du marquis de Saint-Simon, dont les émissaires poussaient l'audace jusqu'à venir chercher des recrues en territoire français." (188. o.)

Ezt az adatot Carpentier kétféleképpen fejleszti tovább. Egyrészt bemutatja Esteban világfájdalmát, aki az állandóan fenyegető, de végül is ki nem törő háború árnyékában tétlenségben tölti napjait (azét az Estebanét, aki végül is a *René* olvasásának szenteli magát, — s kinek romantikus világfájdalma adja meg a regény áltörténeti idejének pszichológiai keretét):

„Transcurrieron varios meses, durante los cuales Esteban trató de hacerse necesario en el cumplimiento de monótonas labores. En España no ocurría nada de lo esperado. Hasta la guerra, en este sector de Francia, se hacía lánguida y rutinaria, sin pasar de una mera vigilancia defensiva ante los fuertes contingentes desplegados en la frontera por el general Ventura Caro — tampoco muy resuelto a moverse de sus posiciones, a pesar de la superioridad numérica de sus ejércitos. Durante las noches, oíanse disparos de fusil en la montaña, sin que se pasara de escaramuzas o de fugaces encuentros entre patrullas de reconocimiento.” (95. o.)

Megfigyelhető, hogy a regényíró ezekben a sorokban nem határozza meg pontosan Ventura Caro generális fölényét (nem említ számokat). De ez a határozatlanság illik a munkátlan és minden kifejezett cél nélküli Esteban világfájdalmához. Megfigyelhető az is, hogy Carpentier mily drámaivá és titokzatossá tudja tenni a fenyegető határszéli háborút (lövések az éjszakában a hegyekben, találkozás igazoltató őrzáratokkal), mely végül is nem tör ki. A regényíró itt ismét önkényesen bánik a kronológiával. Az elbeszélés áltörténeti idejében az 1794-ben történt eset (a sare-i fiatal lány lelövése, mert Verában áldozott) megelőzi az 1793-as eseményt (Ventura Caro generális fenyegetését). Az időrendi sorrend tehát felborul, helyesebben A. Carpentier számára — mint már említettük — nincs többé valóságos történeti időrend, csak a szereplők belső ritmusa által irányított idő.

A Ph. Veyrin szövegére épült másik részben átéljük azt a félelmet, amelyet Esteban érez a felbomló forradalmi csapatok láttán. Idézzük e sorokat: „Un miedo visceral se apoderó de Esteban ante la idea de que aquellas tropas pudiesen venir vencidas — acaso acosadas por las fuerzas enemigas al mando del Marqués de Saint-Simón, jefe de una partida de emigrados, de quien se esperaba, desde hacía tiempo, una ofensiva audaz.” (99. o.)

Meg kell jegyeznünk, hogy a francia kifejezés: „les émissaires poussaient l'audace” Carpentier-nál a merész támadás (ofensiva audaz) veszélyének gondolatát szüli (a Marquis de Saint-Simon parancsnoksága alatt álló ellenséges csapatok részéről). Ezúttal Carpentier-t Philippe Veyrin egyetlen kitétele ihleti mondatának megváltoztatására.

Az *El Siglo de Las Luces* olvasói tudják, hogy milyen fontos szerepet játszik a regényben a guillotine. Egész különleges gonddal írt — türelemmel csiszolt — oldalakat szentel Carpentier ennek a Gépnek, amely az ő beállításaiban a hideg és elvont forradalmi Hatalom véres szimbólumává lesz, amelyet könyörtelen dinamikája az ember szétmorzsolására kényszerít az emberi jogok nevében. A vérpad baljós sziluettje beárnyékolja az egész könyvet

és nem véletlen, hogy a regény ezzel a mondattal kezdődik: „esta noche he visto alzarse la Máquina nuevamente”. Ph. Veyrin ihlette-e Alejo Carpentier-t arra, hogy a guillotine-t felállítsa Baszkföld szívében? Nem biztos. De nézzük, mit ír Philippe Veyrin munkájának 184. oldalán:

„A Bayonne (où elle fit une soixantaine de victimes), et à Saint-Jean-de-Luz, la sinistre machine fonctionna pourtant. Dans cette dernière ville, elle était dressée sur la place Luis-XIV, rebaptisée (l’inscription se lit encore sous une tourelle de la maison Lohobiague), place de la Liberté. On exécuta surtout des militaires, des complices de déserteurs ou d’émigrés, des correspondants de prêtres réfractaires.” (184—185. o.)

Ha Alejo Carpentier-t történetesen ez a forrás indította arra, hogy a guillotine rémképét felidézze, ezzel csak azt igazolja, hogy fantáziájával drámai módon igyekszik kiegészíteni a szűkszavú adatokat. Lényegtelen, hogy Philippe Veyrin volt-e a „forrás” vagy sem — A. Carpentier a Baszkföld jólismert képeit (halászok varsával, tengerirák árusok, stb.) színpadias-tragikus háttérre vetíti. Ezt írja:

„Allá, en la antigua Plaza Luis XIV, ahora Plaza de la Libertad, se alzaba la guillotina. Lejos de su ambiente mayor, lejos de la plaza salpicada por la sangre de un monarca donde había actuado en Tragedia Trascendental, aquella máquina llovida — ni siguiera terrible, sino fea; ni siquiera fatídica, sino triste y viscosa — cobraba, al actuar, el lamentable aspecto de los teatros donde unos cómicos de la legua, en funciones provincianas, tratan de remedar el estilo de los grandes actores de la capital. Ante el espectáculo de una ejecución se detenían algunos pescadores cargando nasas; tres o cuatro transeúntes, de expresión enigmática, botando saliva de tabaco por el colmillo; un niño, un alpargatero, un vendedor de chipirones antes de proseguir su camino sin apurar el paso, después de que el cuepro de alguno hubiese empezado a largar la sangre como vino por cuello de odre.” (96. o.)

Itt tetten érhetjük Alejo Carpentier tragédia iránti előszeretetét, mely pompásan illeszti be a sápadt Figurát a jólismert, nyüzsgő mindennapi élet tarkaságába. César Leante fentebb idézett cikkében (*Cuba folyóirat*, 1964 április) a kubai kritikus szerint a 29. oldal azt bizonyítja, hogy Alejo Carpentier az *El Siglo de Las Luces* megírásánál gyakran merített ihletet metszetekből és képmásokból:

„Pero además se documenta con grabados de época y retratos antiguos de sus protagonistas como ha hecho en *El Siglo de Las Luces*.”

Állítása igazolására César Leante számos dokumentumot (metszeteket) hozott nyilvánosságra, amelyek a regény cayenne-i részleteire vonatkoznak. Nem lehetetlen, hogy a Baszkföldre helyezett epizód néhány mondata is egy képnek köszönheti eredetét. Arra a metszetre gondolunk, amely Bayonne *Óreg Kastélyát* ábrázolja, s Philippe Veyrin művében a bayonne-i és baszkföldi forradalmakra vonatkozó rész közepén a 184. és 185. oldal közt szerepel. Ez a kép könnyen ihlethette az *El Siglo de Las Luces* mexikói kiadásának 101. oldalán levő néhány sort. Ezekben a regényíró azt a forradalmi terror okozta rettegést mutatja be, amely mindenkit eltölt — Esteban is. Ez a részlet:

„Esteban huía de su albergue, poco antes del alba, yéndose a pie, bajo la lluvia, a los pueblos próximos, donde bebía el vinazo de cualquier parador, de cualquier pobre mercería — de las que venden botones a la docena, alfileres al menudeo, un cencerro, un retazo, alguna confitura



en caja de virutas para dominar su angustia. Regresaba después del crepúsculo, con la aprensión de haber recibido la visita de un desconocido, o de verse convocado al Castillo Viejo de Bayona, transformado en cuartel y comisariado, para responder de algún misterioso »asunto que le concernía«.

Ha ezeket a sorokat valóban a fent említett kép ihlette, még egyszer le kell szögeznünk, hogy a regényíró a metszet keltette benyomását az Esteban lelkivilága által meghatározott pszichológiai keretbe építi bele, amely az *El Siglo de Las Luces*-ben meghatározza a forradalmi Baszkföldről alkotott egész vízióját.

\*

Carpentier más részleteket is felhasználott Ph. Veyrin művéből. Idézhetnénk itt ezeket, de úgy hisszük, a bemutatottak elégségesek ahhoz, hogy megismertessék az *El Siglo de Las Luces* írójára jellemző művészi alkotómódszer néhány aspektusát. A kiválasztott példák kitűnően illusztrálják azt, hogy a (másod- vagy harmadkézen át ható) történeti forrásra épülő cselekményt Carpentier teljes szabadsággal (az alkotó szabadságával) színezte a képzeletében megteremtett regényes világ törvényei szerint. Transzmutációs módszerével a forrásmunka adta benyomásokat az emlékekből táplálkozó képzelet segítségével szellemes változatokkal gazdagítja. Az állandó gazdagság folytán megelevenített események olyan időritmus szerint rendeződnek, amely a valóságos, történeti időt, s az események konkrét adatait felforgatja (ismeretes, hogy Alejo Carpentier-t állandóan foglalkoztatja a szereplők belső idejének problémája). Ezért regényét vizsgálva, a történeti érték (a francia forradalom eseményeiről való „tanúságtétel” értéke) hamis problémának tűnik. Az a kérdés: milyen kapcsolatban áll az *El Siglo de Las Luces* a történelemmel, természetesen feltehető, de csak azért, hogy felfedezzük azokat a törvényeket, amelyek A. Carpentier művészi boszorkánykonyháját irányítják.

## Líránk formanyelve

Kísérlet a magyar vers nyelvzenéjének megállapítására

BARÁNSZKY JÓB LÁSZLÓ

Csak a szó, csak a beszéd szava jut el  
A csendbe. Csak a forma rendjében  
Érhet el szó, zene  
Csendet. — Mint kínai váza, amely  
áll, nem mozdul soha s mégis csupa mozgás

T. S. Eliot: *Burnt Norton*. V.

1.

*A líra meghal. Néma ez a kor . . .*

Amikor Babits így sóhajtott fel a húszas évek elején, már lezajlott a *Tett* és a *Ma* lírai forradalma, jobban mondva megtörtént a líra lelkét, a ritmuszenét, s vele a hangulatiságot kioltó merénylet. — S a nyugati líra, „e kényes leány” hegedűtestét is megtépte az expresszionizmus, 1920-ban már antológiájuk jelent meg, Pinthus *Menscheitsdammerung*-ja. — S a magyar expresszionizmus is jelentkezett Szabó Lőrincben, hogy vad-vad hangokig csigázza. Megjelentek a „pokol zászlai”, mint Szabó Lőrinc Babits szájába adja később. — Elhangzott az Égesd el a könyveket, Kalibán! S rögtön utána a lírikus mentegetődzése: Nem én kiáltok, a Föld dühörög . . .

Égesd el a könyveket Kalibán . . . A líra meghal . . . sikolt fel a két nagy Baudelaire-fordító: mert éppen hogy megjelent a remek magyar Baudelaire-kötet, s a nyugatos nemzedék formanyelvi eredményeinek összegezeként az előszó. Ezeknek az eredményeknek leghűbb sáfára, talán az egész körből az egyetlen igazi dekadens, Tóth Árpád — hitet tesz a forma szigora mellett, hogy azután éppen azért ezzel a sóhajjal csatlakozzon két társához: Én csend vagyok. Itt ne keress zenét . . . Üvölsön hát a szájas sokaság. Isten törött csellója, hallgatok . . .

Egyidejűleg, 1926-ban, Németh Andor *Kommentárjában*<sup>1</sup> elméletileg vonja meg a mérleget: „A modern költő olyan kultusznak a papja, amelyben nem hisz. A mise, amit celebrál, csak dekoratív, a kehely, amit ajkához emel, üres.” — Megszűnt a világgal közvetlen kapcsolatot jelentő élményképesség. Új, elvont világkép született, amely kizárja a költői ábrázolás lehetőségét. A világot megbabonázta az értelem szűrős tekintete, a dolgok elmosódtak, feladták formáikat, átmentek egymásba, minden vonatkozássá és viszonylattá vált . . . Megszűnt a mitikus teremtőfolyamat . . . A dolgok elhallgattak, s megszólalt helyettük az alanyi én, az anti-művész, a szentimentalizmus és a vágy költője a maga kis epekedéseivel, az erők absztrakt játékában . . . „játék, amelyben nem hihetek, mert csak az absztrakt gondolatban hiszek.”

Íme a líra hangulati szubjektivizmusának és a kor tudományos, képzőművészetben már kifejezésre jutott világképének, az absztraktnak összeférhetetlensége . . . A líra meghal . . .

<sup>1</sup> Németh Andor: *Kommentár*. — Dokumentum. XII. 6–12.

*A Kommentár a Dokumentumban jelent meg,*

amelyben az 1919 után szétszóródott és emigrációba menekült s lassan visszaszállingózók, Déry Tibor, Illyés Gyula, Kassák Lajos, Németh Andor tesznek közzé kiáltványt a *Nyugat* jubileuma alkalmából, tíz év után újra a Nyugat-ellenes, az aktivista költészet jegyében. Tehát ez a program negatív mérlege egy olyan fejlődési szakasznak, amelyben sikerült megölni a lírát, mondjuk, meghalt a líra, de nem született semmi helyette. Azaz, valami Németh Andor<sup>2</sup> szerint is készül —, de ha „a lezajlott művészeti forradalmak, izmusok eredményei: impresszionizmus, szimbolizmus, futurizmus, sőt expresszionizmus elégtelenségnek bizonyulnak . . . még reménytelenebb a régebbi stereotippá vált formák ismételtetéséhez, föllevenítéséhez folyamodni, mint „igazi” lírikus, aki leginkább megfelel az egykori iskolás poetikák műfaji és formanyelvi kategóriáinak . . .”

S íme így fest a líra halála: ellírízálódik maga a regény is (Thomas Mann, Proust, Joyce), s amikor Valéry *Charmes*-já (1921), T. S. Eliot *The Waste Land*-ja megjelent (1922), mikor Breton (1924) közzéteszi az első szürrealista manifestumot, s amikor Lorca harmadik, legnagyobb hatást kiváltó kötetét *Canciones*-eit (1924) jelenteti meg, s baráti kapcsolatba lép Guillénnel, s megtalálja a kapcsolatot a lírai absztrakttal, Salvador Dalival. — Mint Halász Gábor látni vélte,<sup>3</sup> a líra feltámadásához az út a tárgyias intellektualizmus, a gongorizmus formahagyománya. — Góngora hatása már 1910 óta érződik a spanyol lírán. Lorca 1928-ban tartja Góngora-beszédét,<sup>4</sup> amelyben őt a „modern líra atyjának nevezi”, s legkitűnőbb tanítványaként Mallarmét említi: „nem a valóság, hanem a költői eszközök ragyogása, metaforikus fantázia, értelmi és hangkvalitások építménye legyen a mű.” — Mindebből még földalatti mozgásként is alig érezhetett meg valamit a húszas évek magyar lírája: „a szellemi fényből születő homály” költészete legfeljebb ha Weöres Sándorban talál rokonra. De a tizennégy éves csodagyerek remekei — *Trilógia, Ballada a három falevélről, Öregek, Himfy-strófák* (1927–28) — sem őt, sem mást nem emlékeztetnek Lorecára, vagy Góngorára . . . Aligha hallhatta csak a nevüket is.

A szellemi egyidejűségnek azonban vannak törvényei, s itt sem annyira a korszellem, hanem a műfaji logika hatott közre; mint a matematikában és a zenében, a lírában is a formakészség hamar ráhangolódik, mint később hálásan írja a „névtelen — vagy neves? — nagyok” regiszterére. Csokonai, Arany, Babits lehetett a sürgönypózna, amin a messzi múltból és távolból megérzett korszerű üzenet jött?

*A líra „stirb und werde” törvénye,*

miután alakjában hordozza lelkét — folytonos alakváltozás. Rilke kétségtelenül záródátuma a belső dallam európai lírájának az absztrakt művészetek korában, épp 1926-ban hal meg. A líra

<sup>2</sup> Németh Andor: i. h.

<sup>3</sup> Halász Gábor: A líra halála. Napkelet I. 833–829.

<sup>4</sup> Federico García Lorca: La Imagen Poética en Don Luis de Góngora. 1928.

azonban nem összegezõ, summázó mûfaj, mint a regény, hanem *elõérzet*. Maszknak látszik elõször, s csak azután nõ alá az egységbe rendezõdött kor arculata. Maszkként születik, s arcnak bizonyul. Baudelaire, Ady, Apollinaire, Rilke is. S így Guillén, Eliot, Lorca, Ungaretti, aki már 1910-ben kapcsolatba lép Apollinaire-rel. — Németh Andor mérlegében ezek a tétélek még nem szerepelhetnek mint a kor arca. Halász Gábor az, aki észreveszi, hogy a hangulati líra helyét elfoglaló új formanyelv a tudatos tárgyiasság, a gongorizmus hagyományai felé vezet. Ennek képviselõje, Lorca, a maga népi szürrealizmusával így nyilatkozhatik: „Ha akár isten — akár ördög — kegyelmébõl való költõ vagyok, azt csak a technikámnak, a szorgalmamnak köszönhetem, s annak, hogy tudom, mi a vers”<sup>5</sup> — Halász szemében<sup>6</sup> leginkább a George nyomán induló Szabó Lőrinc lehetett az intellektuális tárgyi lírának a mintaképe vagy akár Babits. Szabó Lőrinc Lorcahoz hasonlóan úgy nyilatkozott, hogy kincse, gyémántja az idõ,<sup>7</sup> s ha egy homokhegyet kellett átvágnia, hát nekifogott és a tíz körmével kikaparta. De József Attila is ugyanezt mondhatta volna, s ilyesféle tudatosság szorgalmáról vallott Halász Gábornak,<sup>8</sup> ennek következménye a formává lett tartalom: „õk tartalomnak látják azt, amit én a rokokotalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek papírra.”

S a lírának ez az új alakja nem tartalmában beszél a korról, amely élet-rehívta, hanem egész struktúrájában él tovább a mozgás: Mint a kínai váza, amely /áll, nem mozdul soha, de örök mozgás nyugalma . . .

A modern lírát hégedüteszté, kínai vázává fejlesztõ Mallarmé már 1918-ban meghalt, s követõi, Valéry, Eliot, Ungaretti, Guillén lassan kezdik hangolni a maguk nyelvén, a lassan polyglott Európa különbözõ nyelvén, ezt a hangszert az új kor mondanivalóira, hogy Rilke halála elõtt megjelenjen Breton szürrealista manifesztuma a belsõ nyelv, a líra új nyelvének jogáról — amelyen a magány e mûfaja legnagyobbjaiban mindig is beszélt. — Rilke a hangulati líra utolsó nagy hagyományos képviselõje például összefoglaló testamentumaiban, a *Duinoi elégiákban* s az *Orpheus szonettekben* (1922). A szonett és elégia kötöttebb formáihoz tér vissza bennük, hogy azután ezeket a kötött formákat mondanivalóhoz módosítsa. A szonett- és elégia-sort egyaránt megrövidíti, a pentametert az elégiákban pentesiméterre alakítja át, de a döntõ a két nyelv szürrealizmusa: a transzcendencia lebeg fölöttük, a nihil transzcendenciája, az ateista misztika különös remekei, amelyekben az európai egzisztencializmus a maga világképének — a félelem, a gond, a léthevettség, a semmi s a különféle létezés módok költõi megfogalmazását keresi. Ugyanennek a világnézetnek a magafogalmazta sírfelirata örökös majd nyugalma felett: Rózsa, ó tiszta ellentmondás, szent gyönyör *Senki álmának lenni* annyi pillán. — Rilke ezekben az összefoglaló utolsó mûveiben ugyanazt a nyelvet használta már, mint Valéry, akit közvetlenül elõzően és párhuzamosan buzgón fordít, és aki Mallarmé-tanítványként tudni vélte, hogy a hangulatlaknak ez az illanó párlata, a líraiság, nagyon is rászorul a formák kristályüvegére . . .

<sup>5</sup> *Federico García Lorca*: egy beszélgetésében. — Idézi *Hugó Friedrich*: Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg 1960. 118.

<sup>6</sup> *Halász Gábor*: Szabó Lőrinc: Te meg a világ. Nyugat 1933. I. 133–135.

<sup>7</sup> *Szabó Lőrinc*: Tökém, gyémántom az idõ. Magyarország 1943. XII. 20.

<sup>8</sup> *József Attila* c. tanulmányában idézi J. A. levelét *Halász Gábor*. Nyugat 1938. II. 130–134.

*A ritmus a költemény zeneiségének alaphangot képviselő*

időbeli eleme. Épp ez az időbeliség visz bele egységet, biztosítja ennek a zenéhez hasonlóan időben lefolyó hangképletnek azt a formai egységet, amit az elmondás szétbont: a költemények jórészt alapritmikájukban válnak egyidejűvé, művé. A szabad vers azért nélkülözheti, mert lemondva az időbeli előadásmódról, szimultaneizmussal, konstruktívizmussal, a hangszerkezeti elemekkel, a szótest építő köveivel, a szemnek szóló térbeli szerkezet-konstrukciókkal alakítja a verset egyidejű képletté. Nem időbeli ritmussal, hanem a formák már jórészt térbeli architektonikájával, amelyben nem a kötőanyag a fontos, hanem az arány. — A kötött ritmus olyan alapot nyújt az árnyaló módosításokra, amelyekkel szabad vers nem rendelkezik. Csak a kötött struktúrán, mint kifeszített húron lehetségesek azok a hangfekvések, amelyeken a hangskála, hangenergia, a hangszín megjelenhetik (l. Grammont Racine-alexandrin sorok moduláció-változásairól felvett méréseit)<sup>9</sup>.

A lírában az ún. cselekményközlő vagy a párbeszédes megjelenítéssel közvetítő, elbeszélő, drámai, tehát a társadalmi valóságot a maga erőrendszerében közvetlenül ábrázoló műfajoktól eltérően egészen sajátlagos a realizmus érvényesülése. A verses közlés, mely a líra műfajának szükségképpi formai velejárója, eleve utal arra, hogy benne nem egyszerűen valaminek az elmondásáról van szó, hanem bizonyos lelki, világnézeti, hangulati élettartalom közvetítéséről, nem megértetésről, hanem közvetlen átélésről.<sup>10</sup> A műfaj emocionális nyelvzenei természetének megfelelően minden más műfajnál inkább függ a tartalom valóságfeltáró hitelessége a formanyelvi elemek közlésmódjától. A verses forma maga ilyen lelki hangulati zóna kialakításának alapja. Olyan formahangulati alaphang, amely minden közléselemet ilyenként hangol át: zenei szerkezetet involvál a mű egészében. A költő azért választja mondanivalói számára, mert mondanivalói ilyen természetűek. Próza szöveg jelentése közölhető más szavakkal is, s felidézhető anélkül, hogy egyetlen szó is eszünkbe jutna belőle (Sartre)<sup>11</sup>. A vers mondanivalója csak a maga formanyelvi kötöttségében idézhető fel, csupán így közvetíti a rábízott jelentést, s a vers *ethosát* annak *melosa* képviseli. Az újabb irodalomesztétika hajlamos arra, hogy tiszta művészi alkotnak csupán a lírát fogadja el: érzelmi, hangulati anyag formanyelvi közvetítése.

*Nem árt jóeleve hangsúlyoznunk,*

hogy ez a *melos* nem a *versritmus*, nem a *beszéddallam*, nem is a *hangszínezet*, bár mindez alapvetően színezi, befolyásolja, hanem éppen valamennyi közlésmozzanat formailag megkötött jelentésteljes

<sup>9</sup> Maurice Grammont: Le vers français. Paris. 1947. II. Édition. 86—87.

<sup>10</sup> *Ady* a verses közlésről: „Versben nem csak a gondolat nem marad épen, — jó versben még sohasem vettem észre gondolatot — de még az érzések is átszüremlenek a megolvadt szavak kohóján... másillatú, másértelmű dolgok vesznek körül, mint kinn a napvilágon, tördelve tudunk csak hebegni róluk s az Úristen áldása teszi, hogy a hebegés összesűrűsödik muzsikává”. (Dénes Zsófia: Élet helyett órák. 1939. 158—159.)

<sup>11</sup> Jean Sartre: Qu'est-ce que la littérature? Paris 1964. 26.

egysége: a *formanyelv*. Négyesy László, aki Kosztolányi Dezső mellett legszívesebben használja irodalomesztétikai elemzéseiben ezt a kifejezést, éppen a versforma értékelése kapcsán nyilatkozik arról, hogy még az ilyen, a műfajban alapvetően fontos mozzanat is, mint a versforma, milyen jelentésváltozáson megy át a formanyelv egészében, amelyben a tényezők közös hatása sokkal nagyobb, mint külön hatások összessége. „Az igazság az — írja *A mértékes magyar verselés történetében* —, hogy a versformát kelleténél sem többre, sem kevesebbre becsülni nem szabad. Bizonyára nem tartozik a költészet legbensőbb lényegéhez, igazán külsőség, de olyan külsőség melyre a költészet évezredek óta rászorul. Rászorul főleg a lírikus . . . Igaz, hogy a vers a költeményről lefejtve semmit sem ér, s az a primitív dallam, melyet ad, oly csekély szellemi gyönyört okoz magábanvéve, hogy az esztétikai küszöböt alig lépi át. A tényezők közös hatása sokkal nagyobb, mint külön hatások összege.”<sup>12</sup>

*Nem az egyes formai mozzanatoknak, hanem a formai mozzanatok jelentésegységének, a formanyelvnek változásában fejeződik ki a társadalom történeti alakulásából születő érzelmi, hangulati világkép. A tartalom lehet a költő egyéni mondanivalója, öröme, fájdalma, a formanyelv korok szerinti szükségképpeni változása vall az egész közösségről, amely sugallja és amelyhez szól.*

## 6.

### *Nálunk Kassák aktivista politikai állásfoglalása*

töri meg a szubjektív lírai zeneiség nyugatos iskolájának lírai világképét. Zöckenti hagyománytörő időtlenségével akarata ellenére vissza a régi hagyományos nemzeti vonalra ezt az Ady kivételével lényegében apolitikus lírát: „Legyen a költő hasznos akarat” — hangzik el újra a nyomán (Szabó Lőrinc) s utána „ne ámítsd a népet . . . amit két szemed lát, épp elég dolgot ád” (Illyés). Mert a magyar szabadvers, Kassáké, voluntarista, intellektualista, és a valóság, sőt a valóságösszefüggések (József Attila) parancsát hagyja a lírára. — S ha a *nemzet* fogalmát nem ismeri, csak az *osztályét*, örökségként a *nép* fogalma kerül most már szintézisként a nemzet és osztály helyére. — S épp amikor a dehumanizálás, a valótlantítás veszi birtokába a lírát nyugaton, indul egy új népi realizmus nálunk, s a kötött forma is visszanyeri becsületét. Erdélyi Józsefé az érdem, aki az egyetemes formabontás idején, amely még a formalista Babitsot is elsodorja, jóformán Kassákékkal egyidőben indítja a Nyugat ellenhatásaként ezt a másik támadási vonalat. Furesa módon a modern lírai forradalom művészetfelfogásával egybehangzón azt vallja: „Versformákat ma már nem csinálunk és nem jövünk rá újakra. A versformák, mint elemek úgy megvannak, mint a betűk, vagy a különböző betűfajták, kombinálhatunk tetszés szerint.” E. A. Poe ugyanezt mondta *A holló* ritmusának megválasztása kapcsán. S a harmincas évek elején Hegedüs Lajos<sup>13</sup> körkérdéseire nemcsak Erdélyi József felelt így, hanem a többi költő is. Arra a kérdésre „Hogyan jön rá az alkalmazott versformára” — versírás előtt gondol-e bizonyos versformára, majdnem egybehangzó a válasz: „Ilyesmire nem kell figyelni” (Kosztolányi), „Soha” (Illyés), „az esetek 95%-ában nem gondolok semmi formára” (Szabó

<sup>12</sup> Négyesy László: *A mértékes magyar verselés története*. Budapest 1892. 5—6.

<sup>13</sup> Hegedüs Lajos: *A magyar nemzeti ritmus kérdése*. Pécs 1934. 25—33.

Lőrinc). — „Az alkalmazott” versformára nem én szoktam „rájönni,” inkább azt mondhatnám: „a forma jön rám” (Tompa László). — „Az írás előtt mindig készen vár nálam a forma tartalomra” (Weöres). — S ha meggondoljuk, hogy a lírában a konkrétionak, s így a realizmusnak épp olyan feltétele a hangulatformáló ritmus, mint a képzőművészeti alkotásban az alakos létezésforma — az ösztönös ráhangolódás egy bizonyos hagyományos formanyelvre a húszas évek elején induló realizmusnak egyik igen jelentős tünete.

Németh Andor *Kommentárjában*<sup>14</sup> észleli, hogy a régebbi és sztereotippá vált formák ízeletetéséhez kezd folyomadni az „igazi” lírikus — előbb csak Erdélyi, de lassan a szabadvers iskoláján átment József Attila is visszatér hozzá, majd Szabó Lőrinc és Illyés<sup>15</sup> is, aki 1936-ban odáig jut — a *Magyarokban* —, hogy a klasszikus görög strófaszerkezetek szigorú kötöttségét tartja az igazmondás egyetlen biztosítékának, a fecsegő hexameterrel kezdődött a hazudozás, és azután jött a próza, amelyen már, szerinte, köztudomásúan csak anekdotázni lehet.

Illyésnek még a *Dokumentumnak* abban a számában, amelyben Németh Andor *Kommentárját* közli, nagyon szép szürrealista szabadversei jelentek meg, de Illyés szabadverseiből sohasem hiányzik a későbbi kötött formákban olyan jelentőségre jutó mondatdallam zeneisége. — Tíz év fejlődésének eredményeit nem lehet jobban jellemezni, mint ezeknek a jelenségeknek az egybevetésével.

7.

*Arról az éles fordulatról nem is beszélve, amely József Attila*

lírájában főleg párizsi tartózkodása idején — Apollinaire szabadversének kötött formával átítatott s a dalszerű könnyedséggel képeket egymásbamosó s mégis világos sétáló versének hatására — tehát 1927-ben kezdődik, amely annál is könnyebben ment végbe nála, mert mint Lorca, ő is teljes formaskálán kísérletezett, beleértve a legszigorúbb időmértékes klasszikai formákat is: *József Attila — idézet korrigálásához*: „Verset most már oly komolyan írok, mintha sortüzet vezényelnék az elítéltre... Ha kezembe veszem a tollat, tudom, hogy pontosan megoldandó matematikai egyenlet előtt állok, s hogy ezt a vállalt, illetve szerveztem és fene tudja milyen erők által diktált studiumot a legpontosabban kell megoldani.”<sup>16</sup> — Természetesen ez magában rejti a tudatos formálásban a költői egyéniség formaszerkezet-teremtő jogát: „A verstani szabályok kibővülnek a József Attila-vers szabályaival, ahogy a zene szabályai kibővülnek Wagner után a wagneri zene szabályaival.” Az izmusok e III., 1922—25 éveket magábaölelő szakának a lezáródásakor, a bécsi, párizsi időszakban születnek a szabályellenes elméleti megállapítások: „Előbb jön József Attila, aki verset ír, azután jön a tanár, aki a tanulás megkönnyítése végett megállapítja, hogy a József Attila-versnek szabályai pedig

<sup>14</sup> Németh Andor: i. h.

<sup>15</sup> Illyés Gyula: *Magyarok* II. 1937—38. 259. „Az emberi szellem elbutulása kétségtelenül ott kezdődött, mikor azok, akik hivatásul az eszmék és érzelmek kifejezését kapták, a legszigorúbb aszklepiádészi formáról visszatértek a hexameterhez; onnan már csak egy lépés volt az áradó próza, melynek mint tudjuk, minden korban több köze volt a pletykához, mint az irodalomhoz...”

<sup>16</sup> Gáspár Endrének Párisból. 1927-ben; *Patyi Sándor* József Attila leveleiből. Irodalomtörténeti Közlemények 1955. 2. sz. 218.

ezek és ezek! Azután jön másvalaki költő és a periódus megismétlődik. De akkor a verstani szabályok kibővülnek a József Attila-vers szabályaival . . .”<sup>17</sup>

Tehát vannak szabályok — de azokra a költő alkata szerint érzéssel, ízléssel, ösztönrel hangolódik — természetesen állandó formagyakorlatokkal. — *A szépség koldusa* c. kötetben 44 vers közül 14 szonett, alig van magyar ritmus, Füst Milán, Kassák, Ady, Juhász, Kosztolányi, Babits, Rimbaud-hatások, néha több is együtt egy-egy versben (*Részeg a síneken*) — Bóka szerint<sup>18</sup> a kötet versmondadatai feszesek. — Erre következik a bomlás 1922 után és tetőpontját éri el 1925 nyarán: „szabadverseinek jelentékeny részét szinte semmi sem különbözteti meg a ritmikus prózától s azután következik a későbbi szigorúan kötött versstruktúrának az előkészítése, az, amelyben a szabadvers és kötöttvers egybemosódott területén a különféle verselemek révén ritmus jöhet létre.” — E korszakban erősödik az apollinaire-i, villoni francia hagyományokra támaszkodó vers nyomán a folklorisztikus hatás is, amely tetőpontját éri el: harminc darab száznegyvenhat vers között, tehát majd egynegyede a folklorisztikus hatás. S akkor születik meg az Arany óta legzseniálisabb programkoncepció — *korszerűség és nemzeti hagyomány* tudatos egységbehozására: a konstruktivitás elméletének a népdalszerkezettel való igazolása: „Arra törekedtem, hogy minél tényyszerűbben fejezzem ki az elmondandót, mégpedig a szimbólum lehetőségek kizárásával, vagyis hogy az elmondott tény minden mellékgondolat kizárásával jelentse az érzést, ami által a forma és tartalom azonossága folytán a mondanivaló is módosul annyival, hogy pontosabb, tehát mondanivalóbb lesz, azaz a vers léte szükségesebb, maga a vers versebb. A konstruktivizmus a tárgy és tényyszerűséget hirdeti. — De van egy, s valószínűleg több magyar népdal, melyet itt zarathustrai magányomban állandóan fúvok: Nagykállóban egy torony van — közepében egy óra van — köröskörül aranycsipke — Rászállott egy bús gerlice. — Hát itt a népköltő egy bötüt sem mond arról, hogy fáj a szíve; — ez a vers csupán tényekben állítja magát, pedig költője biztos, hogy nem ismerte a konstruktivizmust. De ismerte a konstruktivitást . . .”<sup>19</sup> Egy, az 1922. düsseldorfi kongresszus óta uralkodó, s igen különféle, de egyformán a tudatos szerkesztésre esküdő művészeti irányokat egyesítő elvet kívánja úgy érvényesíteni, hogy megtalálja a *népi* jelleggel a kapcsolatot. Egyben a *tények* hangsúlyozásával kivezet a *szimbolizmus* homályos hangulati képes beszédéből, tehát a tények, perspektívába rendezett összefüggésében jelentésre jutó tudatos szerkesztésre esküszik, nem *magyaráz*, hanem *közl*, nem *elmond*, hanem *éreztet*, sőt szuggerál, tette indít.

Bizonyos tekintetben szintézis ez, mint Szabó Lőrincé, Illyés Gyuláé is: Legyen a költő hasznos akarat. Természetesen mindegyik más egyéni formastruktúrával, a Németh Andortól lenézett hagyományos, idejétmúlt formákra hangolódva, ugyanannyira, hogy Szabó Lőrinc Horváth János *Vitás verstani kérdések* című tanulmánykötetének megjelenése alkalmából sietett levélben<sup>20</sup> köszönteni az általa alig ismert Horváth Jánost, aki Négyesy László szellemében a hagyományos formanyelv teljességének létjogosultságát hirdeti, nemesak Gábor Ignáccal, hanem Németh László és Vargyas Lajos tagolóvers elméletével szemben — hogy mindenben vele ért egyet. — József Attila maga

<sup>17</sup> József Attila Lucienek. — Bécsből dátum nélkül, 1926. — Közölve uo. 215.

<sup>18</sup> Bóka László: József Attila költői eszközei. Irodalomtörténet 1952. 3–4. sz.

<sup>19</sup> József Attila Gáspár Endrének. *Patyi Sándor* közlése. Irodalomtörténeti Közlemények. 1955. 2. sz. 220.

<sup>20</sup> Szabó Lőrinc levele a Horváth János-hagyatékban.



pedig Nádas József közlése szerint<sup>21</sup> úgy nyilatkozott: „a rím és ritmus ugyanúgy hozzátartozik az élmény kifejezéséhez, ahogyan alany és állítmány a gondolatéhoz. Nem kényszer, és nem is gúzsbakötés a »kötött forma«, csak rendszeresebb, szigorúbb és pontosabb forma.” 1935-től 119 költeményéből 112 jambus: zárt strófa és ritmusképlet.

### 8. Hugo Friedrich a modern líra struktúrájának

elemzésében<sup>22</sup> elhanyagolhatónak tartja a ritmusváltozások vizsgálatát. Egyetértve a verselmélet mai főképviselőivel: Sarannal,<sup>23</sup> Grammontnal,<sup>24</sup> Verrier-vel,<sup>25</sup> Staigerrel,<sup>26</sup> Kayserrel, akik egybehangzóan arra az álláspontra helyezkednek, hogy minden költeménynek más, egyszeri a ritmusa, egyéni, „az övé és csupán övé”.<sup>27</sup> Dehát akkor is kellene hogy szerepe legyen a struktúrában a ritmuszenének. Nem lényegtelen, hogy a *Rab gólya* trocheusai hogyan festik alá kopogva a szárnyaszegett rab madár sorsát — s hogy hogyan enyhülnek choriambikus zeneiségre ott, ahol a tárgyi előadásmódon a költő alanyisága, szubjektív

— o — o | — o o — | — o — o | — o o — |

hangulata áttör: őszi képet /ölt a határ,/ ninesen rajta gólyamadár... A struktúra történelmietlen fogalom, amint Kayser individuálrítmusa is az. Kétségtelen a ritmus a lírai költemény művi individualizációjának döntő eleme, s így az is, hogy végeredményben a trocheusok, jambusok, ugyanazok a trocheusok és jambusok, másként és másként hatnak minden egyes költeményben. Gondoljunk csak arra, hogy Vörösmarty *A szegény asszony könyve* és Petőfi *Az alföld* című költeményében ugyanazok a trocheusok milyen különbözőek. Vörösmartyéi hogyan kattognak: Egy szegény nő isten látja — Nincs a földön egy barátja. — Petőfiéi hogyan siklanak simán, könnyedén, mintha nem is trocheusok lennének: Mit nekem te zordon Kárpátoknak — Fenyvesekkel vadregényes tája. — Hogy Petőfi egyaránt küzd a jambus és a trocheus monotóniája ellen, s hogy mind a két — értelmi hangsúlyt átszövő, dallammá alakító — hullámozás, fodrozás csupán a nyelv költői-zenei karakterének megteremtésére szükséges, kitűnően bizonyítják *A jó öreg kocsmáros* trocheusai: a társalgás beszédhangnemét érvényesítő költemény trocheus-dallama alig észlelhető, olyan halk. — Egyrészt az első sor első hosszú szótágja után vessző által beiktatott szünet jambuslejtésűvé alakítja át a trocheus-sorozatot:

— || o — | o — | o — | o — | —  
Itt, ahonnan messze kell utazni

<sup>21</sup> Nádas József: Néhány emlék tizenkét esztendőről. József Attila Emlékkönyv. Szerkesztette Szabolcsi Miklós. 1957. 165.

<sup>22</sup> Hugo Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart. Hamburg 1960.

<sup>23</sup> Franz Saran: Der Rhythmus des französischen Verses. Halle 1904. 157 l. „Es ist die erste Aufgabe des Rhythmus, die individuelle Schwere jeder Verssilbe festzustellen. Es handelt sich dabei lediglich um die rhythmische, die weder der accentuellen, noch der metrischen identisch ist.” 313.

<sup>24</sup> Maurice Grammont: Le vers français. Paris 1947. 86—87.

<sup>25</sup> Paul Verrier: Le vers français. Paris 1931. II. 1—2. Idézi Goethét: „a mértéket... az a lelki hangulat sugallja, amelyben a költő épp leledzik.” Természetesen ezt a már ösztönössé vált formanyelvi élményanyagból fejlesztve tovább.

<sup>26</sup> Emil Staiger: Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1951. 28. „Je reiner lyrisch ein Gedicht ist, desto mehr verleugnet es die neutralische Wiederholung des Taktes nicht in Richtung auf die Prosa sondern zugunsten eines in Einklang mit der Stimmung sich wandelnden Rhythmus.

<sup>27</sup> Wolfgang Kayser: Kleine deutsche Vers-Schule. Bern 1957. 102.

A fordított „ütemelőző” csodája, amely éppen nem hangsúlynyomaték érvényesülését biztosítja a lüktetőben, hanem megfordítva: az időmértékes ritmus minden ilyen taktusszerű pattogását megszüntető dallamát . . .

Másrészt az első sor enjambement-os áthajlása a másodikba:  
 míg az

Ember hegyet láthat, itt a szép alföldön . . .

Határozott névelő kapcsolódik így a főnévhez, s ez az enjambement elnyomva a sor, a strófaszervezet tagolását, érvényesíti a beszéddallamot. Tehát könnyed időmértékes lábak zenéjén siklanak a szólamok a maguk hangulati dallamukkal:

Itt,  
<sub>1</sub>  
ahonnan messze kell utazni, míg az Ember hegyet láthat,  
<sub>2</sub>  
itt a szép alföldön,  
<sub>3</sub>  
Itten élek én most megelégedéssel . . .  
<sub>4</sub>

Nem fontos, hogy trocheus vagy jambus, csak valami könnyed lebegés, aprózás, amely fölszabadít a próza nehézségéből és lehetővé teszi az emocionális nyelvzene finomságait, meleg tónusát, hangzás és a szavak kvalitásában s a mondat dallamában. — Ezért olyan jelentésteljes Petőfinél a központozás.

Természetesen a vesszorokat az utolsó tag, általában a rím ritmuszenéje, hozzá valamennyi nyelvzenei elem, de a költők egyéni nyelvzeneje határozza meg, valamint a stílusok történelmi helye is szerepet játszik. Említettük, hogy Grammont Racine *Iphigeniájának* azonos ritmusképletű sorain mutatja ki, hogy a szótagok viszonylagos időtartama, a hangerő, a hangfestés milyen különböző zeneiségűvé teszik. — A francia *alterálás* — tehát szótaghosszúságtól, vagy hangsúlytól függetlenül páros szótagot nyomatékoló jambus-zene csupán kiemeli a nyelvi zenét az értelmi hangsúly köréből és lehetővé teszi az említett, jórészt emocionális nyelvzenei elemek érvényesítését, felszabadítja őket. — Saran szerint<sup>28</sup> „Ha jó a vers, metruma legfeljebb a nyelvtani szó és mondathangsúllyal állhat ellentétben, valamint a szürke, tanáros csattanóra beállított beszédmodorral, de egyáltalán nem az igazi stílusos hangsúllyal, s annak sajátos ethosával. — Csupán ezen múlik minden.” — „Éppen a grammatikai hangsúly prózához közeledő alkalmazásában érezhetjük a ritmus naturalista megromlását. Mert épp akkor, azáltal szűnik meg a költő finom, etikai hangsúlyozása és a színész hanyag, helyezetbez nem illő hangsúlyozásával pótlódik. S bekövetkezik a stílusterjedés.” — „Megtörök, tönkremegy a melódia szép folyása, amely a költők alkotását oly varázslatos hangulattal lopja a szívünkbe.”

### 9. A francia alterálás tehát

hangsúly és szótaghosszúság iránt egyaránt közönyös verselés, megérteti velünk, mennyire meddő a hangsúlyos és időmértékes verselés vitája. — A „jambus-bontás” tulajdonképpen egy rendkívül rövid és így váltakozásában monoton egységnek a beolvasztása a valódi

<sup>28</sup> Franz Saran i. m. — az alterálásról 307. — A vers ethosának érzetetéséről. uo. 305—306.

ritmusegységekbe, a több ütemet magábafoglaló *kolonok*ba. Nincs jambusbontás. A jambus arra való, hogy módosítsák: kifejlesztett hangrácés, amelynek moduláció-rezgésekben kell megnyilatkoznia. Közhelye az irodalomtörténetnek Négyesy megállapítása, hogy „Bajzáéknál a forma csak hideg és színtelen mérték, Petőfinél a forma: ritmus, mely meleg tónusokban fest.”<sup>29</sup> — A modern ritmika elve: „Variation in Gleichheit” (Kayser).<sup>30</sup> „Változatosság az egyneműben” — ez Arany<sup>31</sup> ritmusalakító szándéka. — A choriambizáló kísérletei végső eredményeként azt az egyetlen verstani szabályt adja tanácsul, hogy egy hosszú szótag után lehetőleg két rövid következze, ami körülbelül ugyanazt jelenti, hogy a rövid és hosszú váltakozása ritmusnak nagyon is rövid, csupán kopogó, vagy pattogó taktus. — S utána a jambus feltámadása, pattogása az újromantika (Endrődi, Ábrányi) szavalóstiljében élezi ki újra a jambusproblémát, teszi szükségessé a „bontást”. — Ennek a jegyében juttatja szóhoz a nyelvi dallamot már Kiss József, majd Ady. — Maga a Nyugatiskola egyébként a nyelvi zenciséggel, hangszimbolikával kapcsolja össze a hangtisztaságot, új, másfajta szintézist teremt, amely azután József Attila nyelvi zenéjében is ott kísért, persze változott előjellel, mint a forma eleganciája, elbájolóan, ironikusan, a súlyos tartalom kiegyenlítő ellensúlyaként. Sőt Illyésben is: Babits képeket lebegtető húszas évekbeli szabadversei ennek a közvetítő iskolája. — Ennek a ritmuszenének a tartalmat kiegyenlítő feszültségét József Attila lírájában Szabolcsi Bence<sup>32</sup> zenei hallása kitűnően észleli. Egyébként József Attila ritmusfelfogásában is a történeti dialektikus feszültségek szintézisszándéka érződik, s mindenkor figyelembevétel a magyar nyelv sajátos lehetőségeinek: „Sokszor elmondta, hogy csak a mi csodálatos szép nyelvünkben tud magasabb szinten, igazán feloldódni az időmértékes és hangsúlyos verselés ellentéte. Elmagyarázta Arany elméletét a magyar hangsúlyos ütem időmértékéről, beszélt a choriambusról”.<sup>33</sup> — Illyés és a nyomában járó nyelvi dallam népi irányra számára a nyugatos iskola képeket lebegtető nyelvi zenéjét Babits húszas évekbeli szabadversei közvetítik. *Az Istenek halnak, az ember él* kötet elemzésében Illyés<sup>34</sup> a saját stílusát is jellemzi.

Petőfi jórészben Heine példája nyomán épp a nagy világnézeti verseiben, az *Egy gondolat bánt engemet*-, *Az örült*-, *Az apostol*han a jambus anapesztizálásával zenésíti a ritmust, mint amire már Négyesy felfigyelt, újabban pedig Gáldi László<sup>35</sup> részletesebben vizsgálta ennek a jelenségnek világirodalmi példáit és rokonait. Petőfi ízlése épp úgy tiltakozott a Bajza által annyira ajánlott trocheikus monotonia ellen is. — S mintha Arany<sup>36</sup> choriambizálása

<sup>29</sup> Négyesy László: A mértékes magyar verselés története. 1892. 296.

<sup>30</sup> Wolfgang Kayser: Kleine deutsche Vers-Schule. Bern 1951. 105—106.

<sup>31</sup> Arany János: A magyar nemzeti versidomról. 1856. — „De hisz ez annyi volna mint semmi mérték! fognak felkiáltani a »forma emberei«. Éppen nem!” — *Gyomlay Gyula*: Inverziók és choriambusok Arany János tizenkettős verssoraiiban. I. oszt. Értekezések XXV. „Fő elve, hogy két rövid szótag kövesse a hosszút.”

<sup>32</sup> Szabolcsi Bence: József Attila dallamai. 1955. — Vers és dallam. 1959. 197—207.

<sup>33</sup> Vizi Albert: Vásárhelyen. József Attila Emlékkönyv. Szerkesztette Szabolcsi Miklós. 1957. 236.

<sup>34</sup> Illyés Gyula: *Az Istenek halnak, az ember él*. Babits Mihály új versei. Nyugat 1928. II. 703—709.

<sup>35</sup> Gáldi László: Jegyzetek Petőfi jambikus versformáiról. Tanulmányok Petőfiről. Szerkesztette Pándi Pál és Tóth Dezső. 1962. 467—494.

<sup>36</sup> Arany a choriambus-változatairól: A magyar nemzeti versidomról. 1856. Mindennél jellemzőbb amint Gyöngyösi úgynevezett Sándorversében kimutatja a mértéket, azt, hogy a négyeszótagú ütemek könnyű, nem spondeikus lebegésűek, viszont a felsorokat rendszerint

az ő törekvéseinek folytatása lenne, azokat teljesítette volna ki. Mintapéldája annak, hogyan lehet a mértékelésnek hangsúlyos verselésünkben a nyugat-európai verszene meghonosodása óta állandóan kísértő igényét megoldani, megvalósítani úgy, hogy egyben lehetőség nyíljon az „ütemeknek” különböző nagyobb ritmusegységekbe egyesítésére aszerint, hogy a choriambus és rokonai (a ionicus, paeon) egybeesnek-e egy-egy ütemmel, vagy átölelik őket, s elmosásák, tompítják határaikat. — Ime egy példa, hogy éppen a magyar vers dallamának legnagyobb tudatos művésze nem a beszédhangsúly, az értelmi nyomatók fokozott érvényesítését tűzte ki céljául, hanem éppen az időmérték zeneiségének meghonosítását a hangsúlyütemű verselésben — még inverziók árán is.

Néha, mint Gyomlay<sup>37</sup> megfigyeli, teljes daktilusok, vagy anapesztusok vonulnak végig a soron. Természetesen durva hiba lenne ezeket ilyenként kiemelni; de bizonyára éppen olyan hiba a nyelvzene mesterének szándéka ellenére elhallgattatni. — Hogy a jambus ellen, mint monoton, nem ritmikus, hanem taktus-egység ellen tiltakozik csupán a ritmusérzék, azt Kodálynak<sup>38</sup> az a megfigyelése is bizonyítja, hogy egyrészt az anapesztusnál egyáltalán nem lép fel ez az idegenkedés, pedig bizony az is emelkedő láb lenne, a nemzeti ritmikával való egybehangelés könnyen megy, mint általában az időmértékes görög ódai szakok (Berzsenyi) készséggel simulnak a nemzeti zenei dallamokba. — Négyesy László<sup>39</sup> az időmértékes verselés vizsgálati eredményeként megállapítja: „Amint az ízlés fejlődik, az igen élénk ritmusokat egymásután enyhíti, feloldja, vagy kevésbé burkolt formákkal pótolja. Valamint színérzékünk is jobban kedveli a diszkrétebb színeket, épp úgy a hallásnak is jobban tetszik a jambus diszkrétebb dallama.” — Ezzel magyarázza azt a jelenséget, hogy Petőfi műköltői remekeinek nagy része, valamennyi költeményének 80%-a, időmértékes, s a jambusi sor a trocheusit kétszeresen felülmúlja. De azt is megjegyzi, hogy „e formái magyaros zamatúak”. —

De nem kell arra gondolni, hogy a „jambus-bontás” speciális magyar jelenség, nemzeti törekvés. Wolfgang Kayser<sup>40</sup> hivatkozik rá, hogy megszámlálták a lüktetőket Shakespeare, Goethe s a vers más mestereinek jambusai-ban, s úgy találták, hogy igen kevés sor valósítja meg az öt lüktetőt, s a többség csak négyet használ. Tehát a jambus-bontás, lazítás nem a századforduló magyar lírájának valamilyen aggasztó, vagy örvendetes jelensége, hanem olyan jelenség, amely a metrumnak ritmusrendszerbe, versdallamba illeszkedésével jár együtt.

#### 10. A ritmus nem pusztán szabályos időközökben érvényesülő

hangsúlynyomaték időbeli rendje, sem pedig olyan lüktetés, amelynek érvényesülését a többinél kétszeresen hosszabb szótagok bizonyos — „ritmikus” — időbeli rendben való jelentkezése biztosítja. A nyomatékok, hangsúlyok igen sokféle forrásból

záró kétszótagosak „nehéz ütemek”, spondeusok. Arany János: Gyöngyösi István. Koszorú 1863. — Lásd erre vonatkozóan: Négyesy László: Metrikai megfigyelések Aranyánál. Irodalomtörténeti Közlemények 1926. 1—13.

<sup>37</sup> Gyomlay Gyula: Inverziók és choriambusok Arany János versoraiban. I. oszt. Értekezések. 1940. XXV.

<sup>38</sup> Kodály Zoltán: Vallomások. Nyugat 1933. I. 77—78.

<sup>39</sup> Négyesy László: A mértékes magyar verselés története. 1892. 319.

<sup>40</sup> Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk. — Bern 1955. 249.

táplálkozó rendszere, típusa alkotja eleven vonatkozásban a vers ethosát. Ezek a lüktetők korántsem mindig erőnyomatékok, a hangemelkedés épp olyan kiemelkedő tényező, mint a nagyobb intenzitás, s mindezt különböző mértékben táplálja maga a pusztá hangalap: a hangfekvés, a dinamikus és melodikus hangváltozás, amit az értelmi jelentés, az akaratú szándék, az indulati s nem hangulati érzelmi jelleg kölcsönöz a hangalakzatnak. Gyomlay<sup>41</sup> kitűnően fejti ki, hogy mi mindent kell éreztetni annak, aki az Arany-vers nyelvében lappangó népi karakterisztikus etikai struktúrát a beszéddallamban éreztetni kívánja. Vörösmarty<sup>42</sup> megkívánta verseinek szavaló, ritmizáló előadását. Jászai Mari<sup>43</sup> viszont a Petőfi-ritmusdallam lényegére mutat, amikor azt tanácsolja, hogy Petőfit csak úgy szabad szavalni, hogy nem szavalja az ember. Így érvényesül ritmikájának folyamatossága is. Bonyolult, melos lappang a formanyelvi struktúrában, amit némán hallgatva, csendben-olvasással kiolvasni könnyebb, mint élőnyelvű felolvasásban éreztetni. De hogy mennyire lényeges, arra jellemző, hogy George<sup>44</sup> úgy igyekezett mérésékelni barátja, Gundolf, hallgatóinak elemző filológus versértelmezését, hogy látogatásai alkalmával ellenőrizte az élőnyelvi szövegmondásukat. A hallgatók azután olyan túlzásba estek, hogy a tónus eltalálása érdekében még a költők testtartását is utánozták versmondás közben, „rutzoltak”, Rutz fonetikus módszere alapján. George ezt természetesen feleslegesnek tartotta, de az volt a véleménye, hogy ártani éppen nem árt.

A formanyelvi struktúra kiérzése a vers tulajdonképpeni értelmezése. A lüktetők — legyenek azok hangsúlynyomatékok vagy hangmértékből származók időbeli rendje, versritmus — csupán egységes hangulati zónába rendezik az árnyalásra, szétfolyásra nagyon is hajlamos anyagot: csupán bizonyos lehetőséggel szolgál nekik a rendeződésre. Az időbeli folyamat valamilyen vázával. Ezekhez való viszonyulásával, a prozódiai megoldás mikéntjével illeszkedve a vers ethosába, segítve annak megteremtését. Négyesy László<sup>45</sup> Horváth Jánossal való vitájában annak idején a ritmusnak ezt a formanyelvi funkcióját hangsúlyozta, éles különbséget téve ritmikái képlet és prozódiai alkalmazás között.

## 11. Újabbán Thrasybulos Georgiades<sup>46</sup> mutatja ki,

hogy a modern nyelvi nyugati kultúra ritmikáját alapvető különbség választja el a görög kultúráétól. A görögben a szótest hangképlete változatlanul maga volt a ritmus. „A görög-

<sup>41</sup> Gyomlay Gyula: A felolvasó és szavaló művészetről. — Tanulmány a magyar kiejtés, hangsúly és hanglejtés kellékeiről. 1939.

<sup>42</sup> Vörösmarty: Dramaturgiai Lapok (Athaeneum 1837.) Vörösmarty minden munkái. 1945. X. 404.

<sup>43</sup> Jászai Mari a Petőfi vers előadásáról: „Petőfit szavalni a legnehezebb minden költő között; de Petőfi verset mondani a legkönnyebb a világon ha rájöttünk a nyitjára . . . Petőfit nem lehet elég egyszerűen mondani.” Hogyan kell Petőfit szavalni? — Petőfi Almanach. Szerkesztette Ferenczi Zoltán 1909. — 204—206. — Kosztolányi Dezső a Petőfi-vers folyamatosságáról: „még prózája is folyékony”. Az írástudatlanok árulása. (Különvélemény Ady Endréről. A Toll 1929. júl. 14.) — Benne rejlik ebben: magától értetődő, hogy a vers folyékony.

<sup>44</sup> George a vers élőnyelvi előadásának esztétikai jelentőségéről: Edgar Salin: Um Stefan George. Erinnerung und Zeugnis. Basel 1954. — 98—100.

<sup>45</sup> Négyesy László: Ritmus és verstechnika. Budapesti Szemle 1924. 157—158. köt.

<sup>46</sup> Thrasybulos Georgiades: Musik und Rhythmus bei den Griechen. Hamburg 1958. 26—35; 11—18. (A görög származású, athéni születésű szerző 1956 óta a müncheni egyetemen a zenetudományi tanszék vezető professzora.)

ben egy bizonyos értelemben szabadon összedobált szavak egy jelentésmentes statikus ritmus által tartoznak össze. A nyugati kultúrában a szótest elvesztette zenei élettartalmát, helyébe egy tiszta fonetikai jelenség-meghatározó, az alany beszédétől függő alakzat lépett.” — A „betöltött idő” elszállt, megszűnt. — A hangsúly különvált, mint nyelvi képleteket összefoglaló egység-elv, elvált a szótesttől. Ugyanez történt a zenében is. Nyelv és zene ezáltal dinamikus jellegűvé vált. A szavak hangcsengése és a zenei ritmus nem meríthették többé jelentésüket önmagukból, saját jelentésükből, hanem a hangsúlyrendszernek és a mérték megvalósításának egy tőlük különválasztott egységlévélből. Ennek megfelelően a szellemi magatartás nem azonos a jelennel, az önmagával azonos léttel. — A görög Georgiades szerint az ókori görög nyelv olyan, mint amelyet csupán az egzotikus kultúrában találhatunk: „Mint valami álarc — merev szavakból áll — nem élő arc kifejezése.” Olyan, mint a görög tragédia maszkja. Nem lehet átlátni a beszélő szándékán, hogy haragos vagy vidám. A görög szó lehetett erőteljes, átható, az esküszó erejével, de nem a nyugati értelemben vett szubjektíven árnyalt. A tartalom által meghatározott és behízelt pátosz idegen tőle. A görög nyelv statikus: a főnévtől, a statikus főnévtől, nem a dinamikus igétől függ. A mondat szavai ritmusba rendezve csoportosulnak. Mint Werner Jaeger<sup>47</sup> a *Paideia*-jában egy Arkhilokhosz idézetből veszi a ritmus legrégebbi értelmezését: „Ismerd meg, tudd meg, hogy a ritmus tartja kötelékeiben az embert.” — Tekintve, hogy a „le” és „fel”-ről van szó, ez lehetetlenné teszi, hogy a görögben folyásként értelmezzük a ritmust, folyamatként, mint ma. A görög ritmus egymásutániságot jelent, a nyugati egyidejű sokféleséget. Ezt a sokféleséget a taktus tartja össze, nem rejlik a hosszúságviszonylatokban magukban. Nem valami kész, hanem a taktus hullámain, csak a megvalósulásban áll elő. Sematikus tagolás. A taktus-ritmika egy állandóan azonosnak maradó mértéket, ismétlést tételeztet föl. Ez a mérték azonban nem azonos a konkrét ritmussal. Tudatában kell lennünk annak, hogy a taktus pusztán elv, csupán általános feltétele a ritmusrendnek, üres, tartalommal meg nem töltött séma. A taktus tehát absztrakt, általános tárgyi jelentésű. A ritmuselemek némileg szabadon lebegnek, kapcsolatba kerülnek a taktussal, veszítenek önállóságukból, nem abszolút szilárd kvalitásúak, mint a görög ritmus rövid és hosszú hangjai, hanem egy bizonyos felosztás korrelációiban viszonylagossá válnak egy bizonyos alárendelésben, vagy pedig a taktus részidőegységeinek különböző sokszorosaként. A görögben két kvalitás szerepel a rövid és a hosszú, 1:2 és a szótagrövidség  $\upsilon$  és hosszúság — jele egyben ritmikai jel is.

Georgiades a nyugati szakirodalomban is ott kísértő ritmusproblémát a gyökerénél ragadja meg. Megint csak Négyesy László az, aki már annak idején *A mértékes magyar verselés történetében* rámutatott arra: „A verseket nem prozódikus szempontok szerint, hanem geneológiailag kell osztályozni, azaz nemzetek szerint.” A ritmusforma-átvétel nem kezdete, hanem befejezője egy folyamatnak, amelyet a gondolkodás és érzésmód átalakulásának mozanatsorozata előz meg.

S ha valamennyi európai nemzetére, az egész európai ritmuskultúrára alapvető szempontokat tartalmaznak is Georgiades egybevetései, a magyar ritmusprobléma nyelvi feltételei következtében differenciálódott, amint az

<sup>47</sup> Werner Jaeger: *Paideia: Die Formung des griechischen Menschen*. 3. Bd. Berlin 1933—44. I. 174. Az Arkhilokhosz-idézet a 67/a töredék: *γίγνωσκε δ' οἷος ἑνθιμὸς ἀνθρώπου εἴη.*

egész versstruktúra, formanyelv is a nyugatiéval való párhuzam ellenére a realitássíkot jelző képnyelvében, s egész szerkezetében eltérést mutat.

Az a transzcendencia például, amely a görög ritmusnak a nyugati ritmikában történt átszellemesítésével együttjár, a magyar lírai világképnek nem sajátja. A nyugati irodalomban a nyelv átszellemült, szellemivé vált. S vele a költészet is tiszta szellemi lett, „csak” szellem. A régi görög vers megjelenítő ereje mással cserélődött fel. A költeménynek megvan az a hatalma, hogy elmossa a tárgy körvonalait, mint esztétikai tárgy születik benne újjá (Mallarmé, Valéry, Rilke). — A költészet szűkebb értelemben vett művészet lesz. A nyugati ember időérzékében állandóan egybemosódik múlt és jövő. Ilyen nyelvben, ilyen szellemiségben a világ nem elég önmagának, nagyon is árnyszerű az élete: a túlvilágra kell hivatkoznia, a túlvilág által kell igazolódnia. A modern líra Mallarmé óta — a valótlánítással, a transzcendencia igényével, — bár legyen az üres — ezt a parancsot tölti be.

## 12. A magyar líra legmodernebb változatában sincs nyoma

ennek a transzcendenciaigénynek. Weöres Sándor a legkonkrétebb formakötöttséggel zárja el magát tőle. A magyar vers a nyugat-európai versszerkezetet nem az időmértéket szabadon változtató hangsúllyal, vagy éppen valamennyi elemet szabadon lebegtető alterálással állítja elő, hanem görög módra, jórészt *natura longa*, vagy *brevis* szótagegységekkel, tehát a szótest zenei hangképleteinek érvényesítésével. S erre törekedett a magyar ritmusban is a choriambizálással Arany János. A magyar szellem konkretizáló hajlamának egyik szimptomája a ritmus-időmérték nyelvkategori megalapozása, s mindez a többi elemet, rím, alliteráció, a maga vonzásába vonja.

Meggyőzően mutatja ki Horváth János,<sup>48</sup> hogy Sylvester János hogyan jött rá abból, hogy a bibliafordítás vége felé néhány mondata, melyeket pedig épp úgy prózának szánt, mint a többi, véletlenül hexameterszerűen hangzik és lejt, — hogy tudatosan is előállítson ilyen sorokat, s ami még figyelemre méltóbb, hogy a zenei hangkvalitásuk szükségképpen evokálja a hangzók nyelvzenéjét . . . „hangzatilag is a legszebb magyar költemény kezdetek közé tartozik . . . Felmondani kész gyönyörűség . . .” Csak úgy, mint a *Zalán futását*, vagy Berzsenyi ódait . . . Szembetűnő, miként hívja életre a szótag-időmérték zenei érvényesítése a magyar nyelvi zene egyéb hangzati elemeit. A nyugatos iskola lírájában az időmértékes verselés és hangszimbolika szükségképi szintezése eredményezi a verstest zenéjére támaszkodó líra megszületését, s a magyar lírának Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Arany, Komjáthy szellemében való újjászületését. Magán viseli ennek bélyegét nem pusztán a Babits, Tóth Árpád-vers, hanem az Ady-vers is, ha benne az élnék színék lassan egyre inkább kialsznak is, s a nyelvi erő másfajta zenéje veszi át az uralmat. A magyar vers konkrét nyelvzenéje tartalmában sem hagyja el a valóság talaját, mindig „tapad rajta valami reális”. Meghökkenítő, amikor Szabó Lőrinc gondolati lírájában megvillanó kozmikus képek Illyés nyelvzenéjében az ozorai út sivárságává konkretizálódnak.<sup>49</sup> Illyés sokat emlegetett transzcendencia-hiánya! Még az ilyen távlatok iránt oly fogékonynak látszó

<sup>48</sup> Horváth János: „Próféták által szólt rígen . . .” (Magyar Könyvszemle 1948.)

<sup>49</sup> Vö. Szabó Lőrinc: Tücsökzene 352-es és Illyés Gyula: Fekszem, Félálom: „biz unalmas egy táj a Végtelen- (Oh konstellációk, — galaktikák! [Gyalogút Gyántra, őszi sáron át] S óh az Időtlen — [téli délután dél és litánia közt Ozorán])

Ady szimbolikáját is egészében konkrétá, történelmi tény jellegűvé teszik: a Terbete, a Kraszna-árok, Pusztaszer, Majtény, Verecke, Dévény, az elsüllyedt utak, az eltévedt lovas tájai ezek. Ez a tájszimbolika is áthajlik itt történelmi, lírai időbeliségűvé, s abban konkretizálódik. Ady időmítosza minden ízében konkrét utalás a magát modern korszerűvé alakító magyar életre: a találkozás Ond vezérrel, a viadal ős Kajánnal; — Esze Tamással, Mikessel mondatja el panaszát. — Dózsa György unokája. — Az utca mozgalmában földre esik a Hadak útja, — Zselénszky, Werbőczy, Tisza, Táncsics, Dózsa, Barla diák, Szent Margit, ennek a belső harcnak a démonai, szimbolikusk hősei.

Más a magyar lírikus magánya is, mint annyian megénekeltek, s mint Veres Péter<sup>50</sup> és Illyés Gyula<sup>51</sup> kifejtette, a nemzete ellen, nemzete érdekét képviselő magányos harcosé. A magányos magyar költő tekintetében emésztő, befelé lobogó lángok égnek. A vaáli erdő magánya ez, ahol az örök egyedüliség bús magyar titka zúg. Magány, amelyet a nagy magányosok történelmi láncsora ad át egymásnak.

A magyar líra mögött nem metafizikai csend ül, hanem történelmi hiátus. Ez az, amit Zrínyi és Vörösmarty annyira meghallott, a kiáltás kényszere, az éjhomályban nemzethalált virrasztók szava. Ha József Attila azt mondja, a Semmi ágán ül szívem — az nem a nihil transzcendenciája, hanem a légüres térbe jutott közösségért harcoló magányos panasza, akinek: „Magad vagy, mondták, bár velük voltam volna én boldogan.”

Vörösmarty is csak látszólag töri át romantikus világképében a csendnek ezt a politikai meghatározottságát, de azután az *Előszó*ban, s még előbb *Az élő szobor*ban megkapja a maga konkretizálását ez a csend.<sup>52</sup> Ady „jó Csönd Hercege” is leveti metafizikai köntösét, a Halottak élén, „A ház jegenyék között” csendje ez „mikor szikráznak a jegenyék, S jön az alkony a sunyi csendben . . . Az alkonyak ősórája üt, Mikor már-már jönnek a lázak, Jegenye lesz a ciprusokból, S hős jegenyék körülálljuk s befödjük ezt a házat”.<sup>53</sup> A magyar lírikus nem teoretikus elemzéssel újít formanyelvet, hanem történelmi formanyelvre hangolódva jut tovább. Valóban egy-egy ős röpködi körül, nagy pipafüst szárnyal. — Ady formanyelvének forradalmi újsága minden további nélkül filológiai levezethető Arany balladás lírájából, s lírai balladából. A húszéves Ady Nagyvárad, sőt Debrecen előtt — arról nem is beszélve, hogy mennyivel Párizs előtt — Temesvárról, az ott diákoskodó öccséhez, Lajoshoz, Zilahra visszatérve írja azt az első magyar dekadens verset, amelyet maga is heurékával annak jelent be, az *Ősz felét*, amely filológiai kimutathatóan Arany *Bor vitéze* pantumszerkezetének és az *Ősszel* korai hangulat-szimbolizmusának zseniális egybeötözése, új formanyelvvé, a belső ballada lírai formanyelvévé. — A francia líra hangszimbolikája — Rimbaud, Verlaine, Baudelaire — csak a hangszerelést adhatta ehhez később. Már jelentősebb segítség a korai Zarathustra-hatás, amely a költő-próféta magatartással együtt

<sup>50</sup> Veres Péter: Juhász Gyula. Ember és Írás. 1941. 162—166. Idézi: A szép szó pusztába kiált hiába, Károg a varjú, vijjog a vihar: Betakarózom vad dalaival.

<sup>51</sup> Illyés Gyula: Bevezetés Sárközi György Válogatott Verseihez. 1954. 15. „Nézzük meg Zrínyi, Berzsenyi, Arany tekintetét és a többiét: világító, de befelé emésztő lángok, a fényt egy-egy szenvedő szív dinamója gyártja . . .”

<sup>52</sup> Barta János: A romantikus Vörösmarty. Nyugat 1937. 402—414.

<sup>53</sup> Ady Lajos: Ady Endre 1923. 64—66. 1.; 151.



ahhoz segíti, hogy a magyar líra eddigi, politikai aktualitásokra beállított retorikáját nyugati értelemben szimbolikussá mélyíthesse.<sup>54</sup>

### 13. A magyar lírai formanyelv alakulásában gyakori jelenség,

hogy ellenkező előjellel, vagy eltérő jelentéssel jönnek át bizonyos formák. Így például a lényegében dekadens rokokó Csokonainál népi erejű, a praeromantika nem a halálvágy, hanem a haláltól menekülés nemzeti mozgalma, a romantika nem formabontás, hanem a nemzeti költészet műfajainak és műformáinak kialakítója. De mindennél érdekesebb az a funkció, amit az impresszionista és hangulatszimbolista irány, amelynek orgánumává a nagypolgári ízlés a Nyugatot szánta, a magyar vidéki honorácior osztály lírai hangnemének betetőzésévé lett.<sup>55</sup> Nagypolgári volt az olvasóközönség, a gazdasági alap, a szerkesztők — s szándékuk ellenére egy, a tényleges társadalmi helyzetnek, folyamatnak megfelelő líra bontakozott ki a folyóiratban: nem a nagypolgárság bomlás-terméke, a hedonista dekadencia — amit legfeljebb az írógárda második vonala képviselt —, ez a nyugati hangnem átvétele lett volna, s valóban, ennek a második vonalnak a részéről az is volt, hanem a nagyváros és a magyar sors magánya az európai kapitalizálódás közepette, egy tűnő emberibb életforma utáni nosztalgia, egyben annak melankóliájával, hogy ez visszahozhatatlan. Egy-egy képviselőjét ennek a hangnemnek el is utasítja a Nyugat szerkesztősége, így Juhász Gyulát, akit a lényegében rokonhangú két barát, Babits Mihály és Kosztolányi Dezső sem tud rájuk erőltetni. Amint Ady is idegennek érzi magát benne, s Móriczcal együtt „Nyugat csapatának keleti zászlója”. Bár társaik, Babits és Kosztolányi is az öreg Aranyhoz hasonlóan vidéki nosztalgiával választják a várost, mint a magány legjobb menedékét, és befeléfordulásuk lírájának hangulatában nemzeti sorsot, sorshelyzetet képviselnek. A magyarságnak a kapitalizálódó Európa keretében való szomorú elhelyezkedése tükrözői ők, olyan érzelmi skáláé, amelyet csak sejtetni lehet, sejtetni azoknak, akik reá érzelmileg reagálni képesek. Innen ennek a lírának hangulatszimbolikája. Ha a líra a magány műfaja, s a magányosoknak szól, a kor magyar lírája ekként az. Az Arannyal kezdődő visszavágyás az emberi világba a kapitalizálódás és industrializálódás nagyvárosából, egy amorfi közösségből az organikusba. A magyar impresszionizmus közönsége, ugyanúgy mint a franciáé és németé, a nagypolgárság, de nem ennek az osztálynak a sors-érzése jut benne kifejezésre, hanem a vidéki magyar honorácior rétegé, ennek az életszférának a hangulata a maga múlásában és visszahozhatatlanságában. „Az alkonyt ős órája üt, Mikor már-már jönnek a lázak, Jegenye lesz a ciprusokból, S hős jegenyék körülálljuk, s befödjük ezt a házat...” Kik ezek a hős jegenyék? A dekadens hangulatszimbolizmus művészforradalmárai, a Nyugat lírikusai, Ady költőtársai: Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula. S a próza költője, Krúdy.<sup>56</sup> S az ecset postimpresszionista magyar poétája, a Nyugat-nemzedék reprezentáns festője, a párizsi színeket a dunántúli udvarházak feketéjére, tarkájára váltó Rippl Rónai. — De Kemény Simon, Nagy Zoltán, Füst Milán lírájában is a nagyváros iszonya és a vidék bukolikus idilljének, egy visszahozhatatlanul letűnt világnak elégikus han-

<sup>54</sup> Lengyel Béla: Nietzsche magyar utókora. 1938. 52—60.; Halász Előd: Nietzsche és Ady. 1942.

<sup>55</sup> Baránszky Jób László: Impresszionizmus irodalmunkban. Irodalomtörténet 1937. 105—117; 154—161.

<sup>56</sup> Baránszky Jób László: Krúdy és Proust. Híd (Novi Sad) 1965. 11. sz. 423—432.

gulata borong. A magyar impresszionista költő letűnt életérzés hangulatát tömöríti, magával verekedő költőként ezt fejezi ki belső balladákban (Ady), vagy szemléli az életet, amely messze mese lett (Babits, Kosztolányi), s általában a magyar hangulati impresszionizmus: pillanatképek, felrém a múlt, mint olyasvalakinek „aki a sínek közé esett”. A „halál rokonai”, a halállal szembenézők. — Megkísérlik az időt kikapcsolni: „Megállt az óra és a mutató Halotti csendben a hatosra néz.” — „Valami olyan időt mutatnak az órák, milyen talán soha sincs,” — írja Kosztolányi és tőle függetlenül, vele majdnem szörszerint megegyezve, Krúdy. — Természetesen nem is ilyen tartalmi mozzanatokban alakul a stílus, hanem formanyelvi mozzanatokban: egymás mellé rendelés, az időbeli, dalszerű közlés mód megszüntetése, képszerűség, anyagéreztető szenzualizmus, az érzékszervek szinesztézisében, cseréjében nem reális plasztikát kapó, hanem illuzionista világ, a hangulatszimbólumok világa. Költészet, amely a múlttól, jövőtől egyaránt menekül a pillanat mákonyába: „Oh az élet nem nagy vigalom schol, de ámolni lehet. Szép ámulások szent városa Párizs . . .” Általában Európa szerencsésebb organikusabb világa, amely az életbe — még akkor — behazudott egy kis harmóniát.

14. *Mert amikorra a következő nemzedék, a „hunok” Párizsba érnek,*

— Illyés,<sup>57</sup>

József Attila<sup>58</sup> már azt a Párizst találták, amelynek arcát a régi latin hagyományok könnyed iróniájával megvillantotta, megmutatta a szürrealizmus felé lebegő „sétáló” vers, Apollinaire-é, ez az iróniának, realizmusnak és fanyar kiábrándulásnak maró előhívója, mely alatt a valóság sokrétegű arca új szellemi összefogásra vár. — Ennek a nemzedéknek a haza többé nem fájdalmas ábránd, hanem valóság, amelynek a nevét nem kell, nem is illik többé kimondani, olyan valóság, amelynek a realitásaival számolni kell, s amelyeket vállalni kell némán. Ők már nem Paul Fort, Jehan Rictus, Baudelaire Párizsát látták, hanem Apollinaire-ét, aki pedig már 1913-ban az *Alcools*-ban megvillantotta ezt a képet, 1905 óta Picassóval együtt készíti elő azt a nagy forradalmat, amely a Má-n s a 19-es emigránsok párizsi élményein keresztül fog beleivódni a magyar ritmusba. — De Saint-John Perse is kiadja már 1911-ben *Éloges*-át. S az ő hangja a magyar fejlődésben 40 év után talán Juhász Ferenc képanyelvtényészetében burjánzik fel, Adyék valóban a múlt-századbeli költők, a szimbolisták szemével látták Párizst, mert a költő mégis rendszeren csak költő szemével nézheti a világot. Néha persze így régen kihúnyt szemek tükréből. A francia szimbolisták, Laforgue, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé még Ady<sup>59</sup> Párizsba érkezése előtt meghaltak.

15. *A szimbolisták 1886 és 1890 között fogalmazzák meg*

az elméletüket, adják ki manifesztumaikat, s így veszi kezdetét a stílus intellektuális alapon való kibontakozása: Gustave Kahn, René Ghil, Stuart Merrill, Albert Samain, Jean Moreas, Henri de Regnier. Fejük, Jean Moreas már 1891-ben továbbfejleszti az irányt, megalakítójává válik a görög-latin elvre esküdő római

<sup>57</sup> *Illyés Gyula*: Hunok Párisban. 1946. — A két háború közötti francia irodalmi életről 100—117; 308—324.

<sup>58</sup> *József Attila* levelei Lucie-hoz. *Patyi István* közlése. Irodalomtörténeti közlemények 1955. 2. sz. 215—218.

<sup>59</sup> *L. Bölöni György*: Az igazi Ady. 1947. Ady Párisa. 45—59.

iskolának.<sup>60</sup> Ady Párizsban a szimbolizmus belga ágával találkozik már, amely az eredeti sötét nihilizmusát, beteges melankóliáját flamand módra az élet, a létezés sugárzó örömévé változtatja. Ebből nő majd ki Verhaerennek a modern élet, a munkás, a gyár, a gép emberi diadalát hirdető himnusza: a nagy közösségi és egyéni szenvedélyek vizionárius romantikája, mélyen rokon Adyéval. Verhaerennek is megvannak a kulcsszavai, amelyek ebben a nyelvben elvont jelentésűek: a szél, a kereszt, az út, az óra, s bizonyos színjelzők, a vörös, a fekete, s az élet erői, a hatalom, a fájdalom, a felemelkedés, az idő, a kétségbeesés, a gyönyör. Érdekes, hogy Ady, mint annyiszor, organikus belső fejlődése folyamán csupán felfigyel egy irányra, a belső mondanivalója számára rejlő lehetőségekre, de amiről a Budapesti Naplóban<sup>61</sup> beszámol, az az ő szimbolista ars poeticája és egyben szimbolizmusa nem a francia és nem belga, hanem jellegzetesen magyar, az 1906-os individualistáé (minden ember Heros, minden episod dráma... csak az becses, ami új. Az van, ami különbözik... Nincs semmi készen kínálkozva, magától...) Minden jel, de nem általános objektív jel, mint Baudelaire szerint, hogy a „szimbólumok erdejében járunk”, hanem a világ éppen ezekben a jelekben támad fel egyéni világképpé: „csak az létezik igazán, amit az egyén lát”. S mindezek felett szimbolikájának konkrét történeti magyarsága, amely ezt a párizsi élményt determinálja, Párizs Bakony, a naptalan Kelet evokálója: egyforma szimbólum, illúzió Párizs is, gőzösről az Alföld, pandurhada a szájas Dunának; a Hortobágy poétája még mindig... A Párizs-szimbólum hívja elő egy virtuális Magyarország képét: a gyűlölködő szerelem élménye, amely mindent komorabbá tesz. Kíméletlenségük az idealistáké. — Még mindig a szent haza képe lebeg előttük ideálként, mint Aranynak. Olvassuk csak Babits, Juhász, Kosztolányi ifjúkori emlékezéseit<sup>62</sup> az otthon falán függő képekről, a honvéd nagyapáról. — A naptalannak érzett kelet fiai valóban nyugat felé tekintenek, de nem másolják sem Baudelaire-t, Rimbaud-t, sem Mallarmét. Nem ők utánozzák Poe-t, hanem a magyar valóságban jobban megrekedő kisebb kortársak, Harsányi Kálmán, Oláh Gábor. — Baudelaire hangjának visszhangjai nem Babits, Kosztolányi, Ady költeményei, hanem Szilágyi Gézáé, Somlyó Zoltáné, Kemény Simoné, Nagy Zoltáné, ők az átkozott költők, a Parnassienek, a Romlás virágainak hódolnak. A teljes magyar Baudelaire 1923-ban már a nemzedék kivívott formaeredményeinek fejlődési szakaszában jelenhetik meg, vizsgaprobája a fejlődésnek és nem hatásforrása. — Az emlékezés magyar lírája mélyen moralista. — Méltán mondja ki Kassák<sup>63</sup> Ady halálakor, hogy Ady lírája korszakzáró, jómaga tipikus példája az izgága kismemesnek, akinek forradalmisága személyes sértődöttség. Ízig-vérig individualista forradalmiasságában is: „Zsinatokat doboltam, hogyha tetszett,

<sup>60</sup> P. H. Simon: *Histoire de la littérature française au XX-e siècle*. I—II. 1957. Marcel Raymond: *De Baudelaire au surréalisme*. Paris 1933.

<sup>61</sup> *Ady Endre: A belgák*. Budapesti Napló 1906. aug. 15.

<sup>62</sup> *Kosztolányi Dezső* a dekadensekről Babitsnak 1904. aug. 11. — *Babits Mihály* válaszai Kosztolányi Dezsőnek 1904. aug. 20. és szept. 15. Közli *Belia György*: Babits—Juhász—Kosztolányi levelezése. 1959. 24—46. — *Juhász Gyula*: Négyes órák. Szeged és vidéke. 1918. május 4. — *Juhász Gyula*: Nyílt levél Négyes Lászlóhoz. 1927. ápr. 24.

<sup>63</sup> *Kassák Lajos*: Ady Endre 1917—1919. Ma 1919. IV. 2. 14. „Az ő lekéselt sorsa egy egész nemzet sötét nemzetek lekéseltségét példázza.” A Ma Kosztolányi impresszionizmusának fejlődéstörténeti jelentőségéről: „A legtöbb értéket az impresszionista Kosztolányi hozta.” *Kassák Lajos*: Szintetikus irodalom. Ma 1916. I. 2. 19. — *Komlós Aladár* szimbolizmusról írott tanulmányait: — A szimbolizmus és a magyar líra. 1965. — A szimbolizmus. Bp. 1965. — nem használhattuk fel 1963-ban készült és közlésre azóta váró tanulmányunkban. — A fel-

Parancsoltam élére seregeknek Hangos Dózsákat, szapora Jacques Bonhomme-ot". Ezért nem versenyezhetett vele senki költőtársai közül, mert egy letűnő világ belső drámája az ő költészetében revelálódik legjobban. Emberi mivoltával, személyiségével azonosulnak. A magyar történelmi sors mindig megtalálja egy-egy lírikusban az inkarnációját.

### 16. Ha a magyar hangulatszimbolista impresszionista líra

egy letűnt életforma, a vidéki idill nosztalgiájának írája még e század elején is, a nyugati líra már Baudelaire óta a nagyváros lírája. Tulajdonképpen Baudelaire, akitől a modern megjelölés is ered (1849) a modern költő feladatának, a nagyváros emberpusztító magányának, valamint eddig még fel nem tárt szépségeinek festését jelöli meg.<sup>64</sup> A modern művészet nagy feladata a technikai civilizáció közepette lehetőségének igazolása. A költészet így szükségképpen a tudatosság és fegyelem ilyen feladata. Megszűnt a vallomáslíra, s helyébe a személytelen költői tevékenység lép, a költő a műben organizálja önmagát: „nem az énekes szüli a dalt, hanem a dal szüli énekesét”. Költetni annyit jelent, mint versstruktúrák építése. Maga a kötet is szigorú szerkesztés, s erre a *Fleures du Mal* ad példát. Ady, aki „se rokona, se ismerőse senkinek”, a „ki látott engem?” — költő énje a kötetekben formálja önmagát.

Az Ady-versek azonban a hazai modernség mintapéldái, ciklusaikban, de kötet-egymásutánjaikban is egy stílári fejlődés és izgalmas belső dráma felvonásai. Az idő, a történet az a szerkezeti elem, amely végső fokon a magyar modernséget és a nyugatit egymástól elválasztja. Ennek a stíluskülönbségnek megjelenési alapja a ritmus. A magyar impresszionizmus, amelyből Ady a maga időmitológijával és személyiségével élesen elüt, Arany nyomán megkísérli képzőművészeti alkotássá változtatni a verset: ennek jelentése csak valamennyi formai mozzanat egységében fejeződik ki. Ady a belső ballada képkibontása. Jellemző példája ennek *Az elsülyedt utak*, de valamennyi vers képszerkezete ez. S az egyenetlen sorokkal szerkesztett szakok ismétlése is ezt a kibontakozást szolgálja. Ady költőtársainak stílusában s a belőle induló, végeredményben a magyaros nyugati lírának is példaképpül szolgáló, modern iskolában van valami hűvös, végleges: a forma, amely a tartalom kieltelenségét, zordságát a maga tökéletlenségével ellensúlyozza, megváltja. Időtlen líra ez, Adynál a formának nem ez a szerepe, mint maga is jelzi és jól tudja, „a kikerekített” poéma nem kenyere. Az Ady-versben van valami a cigányzene rögtönzéséből.<sup>65</sup> Lényegében egy magát sirató, önmagának muzsikáló sírva vígadás ez, tele a rögtönzés valamennyi velejárójával, mint amilyen például az ismétlés. Részen ez fogja a rögtönzött változatokat össze. Az más kérdés, hogy ez a zene, a modern hangszimbolizmus teljes hangszerelésével történik. — Nem „irodalmi

---

fogásbeli különbségről csupán annyit, hogy a modern líra hangszimbolikája, szenzualizmusa, formai kötöttségei muzikalizmusa az intellektualista — jelentésjellegű szimbólum — problematikát a régi poétikai iskola egyik maradványának tünteti fel. — A *formanyelv* egészében, a *struktúrában*, igen különféle jellegű a funkciója. — Igen érdekes, Komlós maga is leírja ezt, hivatkozva Valéry-ra: „Valéry már bevallja, hogy őt nem is érdekli a szimbólum szó.” (A szimbolizmus és a magyar líra. 1965. 25.) — Valamint: „Valéry szerint is a szimbolizmus közös célja a zeneiség volt.” (I. m. 26.)

<sup>64</sup> Charles Baudelaire: Salon de 1859. I. L'artiste moderne. Lettres à M. Directeur de La Revue française.

<sup>65</sup> Ady és a cigányzene. Kedves cigányai, illetőleg cigányosan játszó muzikusai: Zilahon Rác Gyuri. Váradon a „vak Gyula”, Dankó Pista: később Papp Viktor már mint „házi

író” ő, mint amilyenek kétes elismeréssel — mint maga megjegyzi — mindjárt a *Négy fal között*<sup>66</sup> kötete megjelenése alkalmából Kosztolányit üdvözli. Az Ady—Kosztolányi alapvető ellentétet is Ady fogalmazza meg először, s a *Tollban* megjelent támadás alig mond valami olyat, amit ő eleve az említett kritikában jómaga is ironikusan el nem ismer.

### 17. A hazai modernség iskolája mindmáig

inkább a másik, a művészi vonal és ez természetes, mert ez dolgozta ki a művészi eszközöket, fegyvereket. Már a *Ma* kritikusan a nyugatos líra formaeredményének az impresszionizmus hangszerelését tartják, s így fejlődéstörténeti szempontból legjelentősebbnek e stílus legtisztább képviselőjét, Kosztolányi Dezsőt, minden bizonnyal a *Szegény kisgyermek panaszai* kötet európai viszonylatban is legtisztább impresszionista stíljével. — A nyugatos líra ez artistikus csoportja, beleértve Juhász Gyulát is, a Négyesy stílusgyakorlati órákról került ki, a hagyományos formanyelv iskolájából, lényegében töretlenül veszi át és érvényesíti gyakorlatában is annak verstani gyakorlatát. Babits nemcsak Gábor Ignáccal és Sík Sándorral, de még Horváth Jánossal szemben is ennek szempontjait érvényesíti a verstani vitában páratlan módszerességgel. A *Ma* kritikusan egyenesen stíleklektikust látnak benne, olyan fogékony a történeti formák iránt. — Nem a legrosszabb iskola ez, különösen ha meggondoljuk, hogy együttjár vele a lírai forma modern magyar megteremtőjének, Aranynak a tisztelete, akit Babits, Kosztolányi és Juhász Gyula pályájuk kezdetén váltott leveleikben magasan a külföldi világhírű dekadensek fölé helyeznek — kivéve persze Baudelaire-t, akinek költői nagyságát lehetetlen el nem ismerniök. Babits a szintézis kényszerében odáig megy, hogy a formaművészetet szükségképpen dekadens jelenségnek tartja, s szerinte a költészet minden klasszikus mestere dekadens.

Íme modernségük elhajlása egyetemi mesterük felfogásától, akinek klaszszika-fogalmában szükségképp feltétel az emberi intaktság és teljesség. Nem mintha belőlük is hiányozna a moralista hajlam. Erősen moralista hajlamúak mindhárman. Így Babits a nietzschei arisztokratizmus s a tökéletlen életnek a tökéletes műben való kiteljesítése művészi ethosában közel áll Keats és Swinburne világgépéhez. Rejtett moralizmusa: a megállított világ (*Hegeso sírja*, *Danaidák*), ennek formanyelvi velejáróival.<sup>67</sup> — Kosztolányi moralizmusa, amely nem a lázadás, hanem csupán a heroikusan hitetlen részvét morálja, formái jóformán prózai egyszerűségében nyilvánul. Kosztolányi előadásmódja

cigány”. A cigányozás közben előadott kedves dalai: „Gacsaly Pista nagy legény volt” kezdetű nóta mellett rendszerint sor került ilyenkor a többi kedvenc nótájára is: „Csókolom a kis kezdet . . .”, „Keskeny ucca, muzsikaszó . . .”, „Befűtta az utat a hó . . .” meg aztán Zilahi Tibor híres nótájára: „Viszik a menyasszony selyem ágát . . .” (*Ady Lajos*: Ady Endre 1923. 86. és 171.) Dénes Zsófia kiegészíti: „Dankó saját kedvenc nótáit szerette leginkább húzni, de Ady azokat azon melegében átvette és megmaradtak soha el nem feledett nótáinak: „Most van a nap lemenőben”, „Eltörött a hegedűm”, „Beteg az én galambom”, „Bús a magyarnak élete”, „Maros partján halászkunyhó”, „Pirosrózsa tövéről fakad a bimbó”. (*Dénes Zsófia*: Akkor a hársak épp szerettek. 1957. 70—71.)

<sup>66</sup> *Ady Endre*: „Négy fal között”. (Kosztolányi Dezső verses könyve) Budapesti Napló 1907. jún. 1. Dénes Zsófia említi, hogy Ady állandóan idézi apja egy mondását, a költői életmű magabazártaan egzisztenciális jellegére vonatkoztatva: „Az erdő megcsinálja magát.” *Dénes Zsófia*: Élet helyett órák. 1939. 159.

<sup>67</sup> *Szabó Lőrinc*: „Nyugtalanság völgye.” Babits Mihály legújabb versei. Nyugat 1921. I. 47—51. — *József Attila*: Az Istenek hálnak, az ember él. Toll 1928. — *Illyés Gyula*: Versenyt az esztendőkkal! Babits Mihály versei. Nyugat 1933. II. 689—694.

áll legközelebb — evokatív, rímei ellenére is — a prózához. Ne feledjük el, hogy a rím a retorok prózájában jelent meg mnemotechnikai csattanóként. Szabadversei is leginkább prózai egyszerűségűek. Mindemögött sajátos kultúr-filozófiai koncepció áll a költészet társadalmi funkciójáról: annak feladata, hogy a gyakorlati élet külsőleg ítélő dogmatikus morálja helyett megajándékozza az embert az individualista beleérzés valódi erkölcsével: Vigyázz, az emberek lelkében születesz meg, az „teremt meg igazán”. — József Attila közösségi morálja: „csak másokban moshatod meg arcod.” Nem szabad megfélemlkezni arról, hogy költő-elődei között József Attilához emberileg Kosztolányi állott legközelebb. — Kosztolányi impresszionizmusa nem hedonista, formanyelve — az Ilona-vers játékoságától és a *Hajnali részegség* szenzualista transzcendentálisától eltekintve — a moralista költő hangulatát őrzi.

Legjobb barátja és bizonyára ismerője, Karinthy Frigyes, mint moralista költőről ír róla nekrológot a *Nyugat*-ba. Legközelebbi rokona a világirodalomban Rilke. Kosztolányi egyike azoknak, akiktől megtanulta az új nemzedék újra a természetes beszédet, azt, hogy nem illik a versben „szépen” írni. — Elvlasztja mégis tőlük, hogy az ő lírája még hangulati líra. Arra a kérdésre, mit érez versírás közben, így felel: „Versírás közben azt a hangulatot érzem, amely a versben kifejeződik.” — Hangulati líra az övé — még, mint Reviczkyé és Juhász Gyuláé, éppen csak kifejező eszközei mások: nem a dalszerűség, hanem az impresszionizmus kép-egymásmellérendelése, csak ezek a hangulatok, nem az *érzelem*, hanem a *szemlélet* hangulatai. Ezért teszi ez a hangulati líra a hűvös józanság hatását.

A nyugatos nemzedékben a dalszerű előadásmódnak a képviselője, bár nem az élményidő és a közlésidő egységében, Juhász lírája: annak a líraiságnak, amely határozott egyéni hangulati zónát alakít, a legkülönbözőbb szakszerkezetek lágy hangzókön zenélő ritmusaiiban. Az a tanulsága, hogy a líra lényege a hangulatközlő *tónus*. — Nem a változatosság, nem is a gazdagság, hanem ez. A legkülönbözőbb hagyományos szakokban, ritmusokban, témákon át ömlik ugyanaz a hangulat. Az *ethos* és a *melos* ez egysége a lírai formanyelv titka. — Ha a líra szükségképpen az emlékezés műfaja, Juhász Gyuláé ilyen szempontból is tiszta műfaji példa. Ha József Attila sokat is vesz át Adytól — ilyen a képtömörítés továbbfejlesztése — s Babitstól nyelvenét — a belső költőiségben a hozzá legközelebb álló két ember Kosztolányi és Juhász determinálják: Kosztolányi irónikus moralizmusa és Juhász Gyula dalszerűsége a velejáó hagulatissággal.

A következő nemzedék kibontakozására a legnagyobb hatással Babits *szabadversei* voltak: *A nyugtalanság völgye* egész új Babitsot mutat, akit csak „a név azonossága köt össze a régivel” — Szabó Lőrinc szerint. *Az Istenek halnak, az ember él* képeket ritmuson lebegtető nyelvi zenéje, amely Illyésnek ad végleges segítséget a maga hasonló megtalált közlésmódjára. Tudjuk a kötött forma felé igyekvő József Attila milyen védekező nyersséggel fordult el ezektől a képektől, amelyek Illyést arra indítják, hogy egy francia irodalom-esztétikusra hivatkozzék, Jean Epsteinre, aki megszámlálta, hogy a bizonyos másodpercekre eső képek száma egy évszázad alatt megnégyszereződött a lírában. „Babits képeit már lehetetlen lenne megszámlálni” — jegyzi meg Illyés.

18. *A képanyelv átveszi líránkban is uralmát,*

de nem a Mallarmé-iskola szellemében, amely öncélú nyelvvé párolja. Amikor a nagyváros kitermeli a de-

humanizálás és a valótlanítás öncélú képarabeszékjét a nyugati lírában, akkor nálunk a kelleténél is jobban a falu felé fordul a líra, az egyszerűség, a józanság — „ne ámítsd a népet” lesz úrrá felette, s a magány lírájából olyan fokban közösségi lírává lesz, mint talán a történelem folyamán aligha. Mint Illyés Sárközi György válogatott versei elé írt előszavában<sup>68</sup> megfogalmazza ennek a nemzedéknek ars poeticáját: „Nincs teljes emberségű költészet emberi közösség nélkül. Ami a húros zeneeszközök alatt a hangláda, a rezonátor, az a lírikus által pengetett hurok alatt a népe.”

A magyar képnyelv alakulása a hangulatszimbolizmuson át is a realizmushoz vezet. Lírai realizmus gazdag hangszereléssel, ez a zenei racionalizmusnak és irracionalizmusnak is változatlan elve. Nemcsak József Attiláé, de a hozzá Szabó Lőrincéknél közelebb álló Weöres Sándoré is minden ízében konkrét; ritmus, képszerkezet a történetileg meghatározott formakínccsel. József Attila egy ütemmel Illyésék és Szabó Lőrincék nemzedéke után fejlődik ki és élményvilága egészen más. Hiányzik belőle a háború és forradalom, ezeknek Szabó Lőrinc és Illyés jóformán felnőttként volt az átélője. József Attila még gyermek, ő a Tanácsköztársaságot a bécsi, párizsi emigráció sokszínű fénytörésű prizmáján át kapja: jóformán költői élménye. — Nem közvetlenül a Nyugat után és az ellen jön, hanem jóformán visszahatásként újra reáhangolódva. Ő az, aki az iskola eredményeit készen kapja, leszűrődve. Viszont egy ütemmel Illyésék és Szabó Lőrincék után fejlődik ki.<sup>69</sup>

A nemzedéki viszhang is bizonyíték erre. Egy független tanári munkaközösség által 1936-ban kiadott antológia az *Új Magyar Költők* nem I. kötetében, amely az Illyés—Szabó Lőrinc nemzedékekkel zárul, szerepelteti, hanem a II. kötetben, Weöressel, Jékelyvel és Dsidával, és a legnagyobb számú verssel. Ezt a II. kötetet összeállító s az előszóban is nemzedéki ízlést képviselő Makkai László<sup>70</sup> szerint: „Emlékek, álmok összefonódásából keletkezik az az irreális, látomásos világ, amelyik csillagaival, fluoreszkáló képeivel, opálos színeivel József Attila, Dsida Jenő, de főleg Weöres Sándor verseiben különleges üveg-hangon zenél.” — Szükségtelen hangsúlyoznunk, hogy József Attilát nem az *irracionálizmus*, hanem a *zeneiség* kapcsolja a nemzedékhez. Realizmusában, költői szándékában az előzőkhöz áll közelebb. Mellőzésének egyik oka ehhez a nemzedékhez nem-tartozás, vagyis a két nemzedék, a népiek: Erdélyi—Illyés—Szabó Lőrinc és a zenei racionalisták: Weöres—Jékely—Berczeli—Vas István—Radnóti között a helye. Ezért szerepelt csak két verssel az 1932-es Babits-féle *Új Anthológiában*<sup>71</sup> — amelyben Weöres még egyáltalában nem is szerepel. Babits nemzedék meghatározása az *Előszóban* azonban mintha épp az ő két versén a *Tiszta szívvel*- és a *Megfáradt emberen* alapulna: „a százados

<sup>68</sup> *Illyés Gyula* bevezetője Sárközi György válogatott verseihez. 1954. 15.

<sup>69</sup> *Szabolcsi Miklós*: Fiatal életek indulója. József Attila pályakezdése. 1963. 158., 167. Nem fogadja ugyan el József Attila legbizalmasabb barátjának, Németh Andornak summázását „A forradalom és kommuné szzevétellenül viharzott tova a feje felett”, de maga is cáfolja József Jolán ez időszakra vonatkozó romantikus színezetű közlését, mégis azzal magyarázza, hogy J. A. „költészetében . . . kevés a nyoma a múlt történelmi eseményeinek”, mert költészete „nagyon kevésbé epikus”. — Viszont elgondolkoztató, hogy ebben a költészetben egyébként milyen gazdagon buggyannak fel a gyermekkori emlékképek. — A tizenhárom éves gyermek anorganikus benyomásai a forradalom éveiről a bécsi, párizsi emigráció körében nyerhették el világnézeti jelentésüket, politikai színezetüket.

<sup>70</sup> *Új Magyar Költők* II. 1936. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta *Makkai László*. 10.

<sup>71</sup> *Új Anthológia*. Fiatal Költők 100 legszebb verse. Összeállította és az előszót írta *Babits Mihály* 1932. 8. és 10.

szelíd szegénység gyermekei visszaszállnak a szegénység egyszerű érzéseihez, nyelvéhez, gondolkodásmódjához; szinte tudatalatti proletárrétegek feltárása van itt folyamatban . . .” „Formai szempontból a magyar nép otthonos ritmusát, amelyet Ady kortársai csak stilizált formában tudtak használni, a költészet eleven hordozójává tették” . . . „Egyek a cikornyák és külsőségek megvetésében.”

Az „elefántesonttorony” Babitsa, mint a nemzedékváltás, a magyar modernség nemzedéki tudatosítója, a magyar modernségé, amelyet Ady kortásaként ő is előkészített, mert gazdagon árnyalt egyszerűség ez, mint volt Petőfié. Csak a szándék és feladat egyszerűsítette: ehhez talált vissza ez az új líra, a magyar líra voluntarista és intellektualista jellegéhez, de most immár a népi nyelvi zene megújódott hangszerelésével, amelynek kimunkálói ők, „a névtelen nagyok” voltak. — Mint valamikor Arany<sup>72</sup> a maga összetett stíljében, már *A rab gólyában*, Mallarmé hattyúszonettjével, Baudelaire Albatroszával, Leconte de Lisle fojtott hangulatú állatszimbólumaival, vagy Herediáéival — ugyanúgy találkozik végül is fejlődésében a magyar modernség Guillén, Lorca népi szürrealizmusával. S mint valamikor egy Arannyal induló nyugatos hangulatszimbolista iskola lezárása volt a Baudelaire-kötet, eredmények összegezése, mérleg, ilyennek látszik az a törekvés — Nagy Lászlóé —, amely Lorecát most végre méltóan magyarul kísérli megszólaltani.

Az Ady belső-ballada vonala kapcsolódik egybe dialektikusan a másik vonallal, a Babitsék nyelvzeneiségével, s ez a szintézis, amely most érik, jelenti azt az európaiságot, amelyhez líránk minden korban a maga autochton belső vonalán jut el.

<sup>72</sup> Baránszky Jób László: Arany lírai formanyelve. 1957. 41—42.



## Benczédi Székely István Zsoltároskönyvének forrásaihoz

DÁN RÓBERT

A Zsoltároskönyvet (RMK. I. 48.) mint korai bibliafordításaink egyikét több helyen néhány mondat erejéig értékelte irodalomtörténetírásunk.<sup>1</sup> Arról azonban nem sok szó esett ez ideig, hogy Székelynek ez a munkája a magyar filológiai irodalom egyik zsengeje is egyúttal. Erre a megítélt rangra emelik a Zsoltároskönyvet a második részében található magyarázatok, szövelemzések és értékelések, melyek minden kétséget kizáróan tanúskodnak a szerző tudományos érdeklődéséről és — munkájának forrásairól.

A könyvecske első részének a zoltártextusnak eredetijéről egy megjegyzés erejéig magától a szerzőtől értesülünk, aki így ír munkája előszavában: „... Kiváltképpen és mindennek fölötte követtem az Sido nyelvet melyen azaz Soltár, az Sido Dávidtól megiratott...”. Ez a sokat idézett mondatrész vissza-visszatér az idevonatkozó irodalom lapjain. Erre támaszkodnak Bod Péter, Harsányi és mások, mikor a héber eredeti mellett teszik le a garast, és ezeket a szavakat cáfolja Gerézdi Rabán amikor kimutatja, hogy a Zsoltároskönyvben a latin források szerepe jóval meghaladja az esetleg feltételezett héberét.<sup>2</sup> Bár, a zoltárok számozása a héber biblia rendszerét követi, mégis az egyes zoltárok summája Székely könyvében a Vulgátára vezethető vissza, és jó néhány kifejezése, néha egész mondatok, az Apór-kódexből kerültek a szövegbe.<sup>3</sup> E bizonyosságok arra mutatnak, hogy a fenti hivatkozás „az Sidó” nyelvre csupán humanista közhely, melyre oly szívesen hivatkoztak a kor tudósai.<sup>4</sup> Mindez azonban az éremnek csupán az egyik oldala. A Zsoltároskönyv második, magyarázatos részének vizsgálata új megvilágításba helyezi Székelyt és könyvének forrásait. A munka címlapjának tanulása szerint „... Továbbá ez Soltár van Szidó Szólásnak módja és nehéz helyeknek röviddeden való magyarázatja Psalmosonként...” Különös jelentőséget kölcsönöz e magyarázatok megírásának az a körülmény, melyet Székely így fejez ki a textussal kapcsolatban: „... szól immár itt Dávid nem Sidóul, sem deákul sem pediglen görögül hanem magyarul...” és ezzel tömören jelzi, hogy átérzi tudós munkájának jelentőségét. De nem csupán a textus szól immár magyarul — a Zsoltároskönyv nyomán — hanem a reformáció ihlette szövegmagyarázat is, melynek helytállóságát a szerzőnek két irányban is bizonyítania kellett. Egyrészt a katolikus ellenhatással szemben, másrészt tudós kollégáinak nem egyszer erősen szubjektív véleményével kapcsolatban.<sup>5</sup> Nem valószínű, hogy mindezek tudatában Székely könnyedén vette a héber források kérdését. Sőt talán azt is mondhatjuk, hogy éppen ez irányú ismeretei inspirálták munkája megírására.

Tudományos ismereteinek és igényének eredete természetesen tanulmányaiban gyökereznek. 1529-ben iratkozik be a krakkói egyetemre, ahol a magyar diákság már százados múltra tekinthet vissza és inkább zabolátlanságával mint tudományosságával tűntet.<sup>6</sup> Szerencsére Székely egyike a kivételeknek, átveszi és alkotó módon értelmezi az egyetemen egyre inkább tért hódító humanista eszményt: a homo trilinguis igényét.<sup>7</sup> A Zsoltároskönyv is végső

<sup>1</sup> Bod Péter: A Szent Bibliának története. Szeged 1748.; Harsányi István: A magyar biblia. Bp. 1922.; Farkas Lajos: Zsoltárköltészetünk Sz. Molnár Albert előtt. Prot. Szemle 1898. 534—536.; Császár Ernő: A magyar protestáns zoltárköltészet a XVI—XVII. században. ItK 1902. 35—46.; Horváth Cyrill: A Batthyány kódexről. ItK 1905. 389—430.

<sup>2</sup> Gerézdi Rabán tanulmánya: Székely István, Kronika ez világnak jeles dolgairól. Krakkó 1559. fakszimile kiadásához. Bp. 1957. 21.

<sup>3</sup> Mohácsy Károly: Károlyi Gáspár zoltárfordításának viszonya a korábbi forrásokhoz. Bp. 1948. (kézirat). Gerézdi megállapításai no. 17—19.; Horváth János: A reformáció jegyében. Bp. 1957. 49.

<sup>4</sup> A bibliafordítások ez irányú megjegyzéseiről, és azok hátteréről: Berger, S.: Romania. XXVIII. 1889. 389.; Legacy of Israel. Oxford 1953. 308—9.

<sup>5</sup> Szegei Lajos — egykori krakkói diák: 1526-tól — álnéven írt zoltárfordítását Sylvester lesújtán megbírálta. ItK 1893. 96. A fenti idézetből pedig kétségtelen, hogy Székely ismerte Sylvester munkásságát. Vö. Sylvester Új testamentumának ajánlásával.

<sup>6</sup> Kónácsy Endre: A krakkói egyetem és a magyar művelődés. Bp. 1964. 103—5.

<sup>7</sup> A „három szent nyelv” fogalmán belül pedig külön jelentőséget kapott a héber. Ősisége és a teológiai tudományokban nélkülözhetetlen szerepe már Reuchlin is rámutat. (De verbo mirifico) Tubingen 1514. Fontosságát a zoltárok viszonylatában Cl. Duret így fogalmazta meg: „a menyországban az angyalok kara héberül zengi Dávid zoltárait” (Thresor de l'histoire des langues de cent univers. Genevae 1613.) Vö. Apáczai Csere János: De studio sapientiae. Gyulafehérvár 1653.

fokon két itt szerzett tényezőre bontható le, a nemzeti hovatartozás és ezzel kapcsolatban a nemzeti nyelv értékének felismerése, másrészt tanárainak előadásai és azok tudományos munkáikódása hat rá.

A krakkói egyetemen a héber nyelv és bibliai tárgyak tanára 1527 őszétől Dávid Leonhard.<sup>8</sup> Itt él és dolgozik ebben az időben a holland származású hebraista Jan van der Campen<sup>9</sup> is, aki később átveszi Leonhardtól a bibliai tárgyakat. Campen ezekben az években Leonhard segítségével latin nyelvű Zsoltárokönnyvön dolgozik. A munka 1532-ben jelenik meg Krakkóban, címében ugyancsak találkozhatunk a fent említett humanista közhellyel „... iuxta Hebraicam veritatem...”,<sup>10</sup> épp úgy, mint Székely Zsoltárokönnyvében.

Bár Campen vonatkozásában ez a kitétel nagyonis egyértelmű. Tudjuk, hogy 1528-ban jelent meg héber nyelvtana, amely Elia Levita munkáján alapszik, és a krakkói zsoltárfordítás előszavában közvetlenül kifejtí nézeteit a latin források használatáról. Szavai szerint csak a héber követendő, a Vulgáta csapnivaló...<sup>11</sup> Ugyanitt köszönetet mond Leonhardnak a támogatásáért és neki ajánlja a munkát. Ez utóbbi nemes gesztus könnyen érthetővé válik, ha figyelembe vesszük, hogy a zsidó származású, rabbinikus műveltségű Dávid Leonhard úgy a héber nyelv, mint a kommentáriradalomban való jártasságával Campen számára nélkülözhetetlen segítséget jelentett.

Székely mindkettőjük tanítványa volt, és nem kétséges, hogy a tekintélyek hatására nem csupán a zsoltárfordítás eszméjét, hanem azok hebreocentrikus módszerét is átvette. Több mint valószínű, hogy tanárai előadásait az őket akkor foglalkoztató témákból merítették, vagyis a Zsoltárok könyvének fordítása és kommentálása, illetve a Pentateuchos hasonló feldolgozása volt napirenden.<sup>12</sup> Székely e tárgykörre vonatkozó irodalmi munkássága szorosan kapcsolódik a krakkói egyetem mestereinek útmutatásához. Zsoltárokönnyvét ismerjük, és szó esik ebben egy kommentárról, amellyel a Pentateuchost kísérite. Ide kívánczok még bizonyoságul az a sokat vitatott kitétele, amely szerint „hat rövid napon” az egész bibliát kibocsájtani kész, mint azt a Zsoltárokönnyv előszavában írja. Ha az egész bibliával nem is lehetett kész, de a Pentateuchos munkátaival igen, éppen úgy mint a Zsoltárokönnyvével, mert ez is, az is a krakkói évek szellemi hagyatéka volt.

A fentiek ismeretében — különös tekintettel Dávid Leonhardra — nem meglepő, hogy Székely milyen biztos kézzel bánik a rabbinikus forrásokkal. Formailag két változatban merülnek fel a Zsoltárokönnyv magyarázatos részében e források, részben névvel utal rájuk, részben a „némelyek” jelző után a szöveg vizsgálata ad útbaigazítást.

Székely elsődleges és talán legsűrűbben idézett forrása David Kimhi (ca. 1160–1235), teljes nevén David ben Josef Kimhi,<sup>13</sup> rövidítve Redak, grammatikus és exegeta. Kommentárt írt a Biblia majd mindegyik könyvéhez, munkájában a racionális tényezőket emeli ki és igen sok grammatikai elemet dolgoz fel. Zsoltárkommentárját már az első kiadások során cenzúrázták, bár csak héber nyelven jelent meg.<sup>14</sup> Ebben a munkájában közvetlenül tárgyalja a kereszténység messiásképzeit<sup>15</sup> összevetve azt az eredeti héber szöveg értelmezésével. 1548-ig latin fordításban csupán a Paulis Fagius által kiadott Commentarium Hebraicum R. David Kimhi in decem primos Psalmos Davidis válogatás látott napvilágot (Constanz, 1544). Székely a 3. zsoltár 3. mondatánál idézi először: „Az Sela... vetetik az Soltárba mely ige néha annyit teszen mint örökre néha bizonynyal magyaráztatik, néha pedig szónak felemelését jegyzi mint Dávid Kimhi mondja...”; forrása: [מאמר] א'... יוב המפורשים אשרי כמו לעולם... ואמר א'... בי אינה מלת ענין ומישרה לשון הנבדה... באשרי הקום שיהי נקרא מלה זו היתה הדימה קול... 5.1-ben névtelenül idézi: „... ez psalmos pedig az Doeg felől és az Achitophel felől panaszodik...”; forrása: ... ואמר על דואג ומחיתופל שגמא'...

<sup>8</sup> *Orgelbranda*: Encyklopedija Powszechna. IX. Warszawa 1901. p. 422; *Barycz, M.*: Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego w epochę humanizmu. Krakow 1935. pp. 84–95. Leonhard héber nyelvtana több kéziratváltozatban ismeretes.

<sup>9</sup> *Steinschneider, M.*: Christliche Hebraisten. ZfHB. II. 1897. 95. *Hoffmann, W.*: J. v. Campen's hebr. Gramm. und Prof. Hebr. Bibl. IV. 1861. 50. Grammaticája Elia Levita hatása alatt készült. *J. Campensis: Grammatica Hebraica.* Louvan 1528. Műveit 1.: *Wierzłowski, Th.*: Bibliographia Polonica XV ac XVI. ss. Warszawa 1889. 180–182.

<sup>10</sup> *Psalmorum omnium iuxta hebraicam veritatem paraphrastica interpretatio.* Cracoviae 1532.

<sup>11</sup> Uo. A,b levél. V.ö. 2. jegyzet.

<sup>12</sup> Campen kéziratoss Pentateuchos kommentárját a bibliográfiai irodalomból idézzük: *Fürst, J.*: Bibliotheca Judaica. I. Hildesheim 1960. 140.

<sup>13</sup> *Tauber, J.*: Dávid Kimchi. Breslau 1867.; *Karpeles, G.*: Geschichte der Jüdischen Literatur. I. Graz 1963. 471.. II. 23.

<sup>14</sup> Első kiadása: *אשרי ידג בן יוסף בן קמחי הכהני... פירוש לרחלים... Bologna 1477. 153. 2. kiadás: Nápoly 1487. A British Museum birtokában levő 1522-es szaloniki kiadásön jól láthatók a cenzúra bejegyzései, áthúzásai. Kritikai kiadása: *Schiller-Szinessy* szerkesztésében Cambridge 1885. Értékelés és kiegészítés: *ע"צ, סרייש ד"ק לחרלים*; *אשרי*. Areset II. Jerusalem 1960. 35–95.*

<sup>15</sup> A zsoltárkommentár vitairat formában: *אשרי ע"ס סרייש ר'*. *לניצנים*. בספר תהילים עם סרייש ר'. Isny 1522. Az MTA Könyvtárának Keleti Gyűjteményében (Kaufmann-gyűjtemény) 935. jelzeten levő 1487-es nápolyi kiadást ismeretlen XVI. századi kéz a 3., 16., 57., 69., 141., leveleken *ננד הנניצנים* megjegyzéssel látta el.

7.1-ben „... az Chusson a Sidók értik Saul királyt mert miképpen az szerencsen mindenkor feketé azonképpen az Saul is mindenkor gonoszakaratu...” feltűnő, hogy magát a Chuss szócskát nem fordítja le נָשִׁי = néger, nubiai, forrása bővebben szól erről az értelmezéssről: כל המפרש 'אמן[ים] כי קראו כוש כי מה כושי זה אינו משתנה עורו כך שאול לא היה משתנה בשנתו אל דוד...

22.1-ben: „... A hajnal nőtény szarvasa. Ezzel mit akarván Dávid még az Sidóknál is senki nem tudja, némelyek azt mondják, hogy hegedűnek neve volna kire egy nőtény szarvast irtak volna, kibe ez psalmost először meg énekelte volna. Némelyek pedig az hajnal csillagnak mondják, némelyek erősségnek...” forrása: על אילת השחר יש אמן[ים] כי אילת השחר הוא כלי מכלי... Ebben a magyarázatban talán közvetlenül Leonhard szól hozzánk, így érződik ki a „... még az Sidóknál is senki nem tudja...” értékelésből.

A 24.7-ben szereplő שאן שפנים ראשונים kifejezéssel kapcsolatban Székely a következő magyarázatot adja: „Szől itt Dávid az isten sátrainak kapuiról... isten ládájának örökkévaló helyét választja az Móriának hegyén, kinek annak előtte bizony helye nem vala, mert először Gilgalban tartják, annak utána Silóba onnat mikoron kivitték volna... az palestinesek elragadták, onnat osztán Bethesemesbe hozák onnat kiriatiharimba, végre osztán Dávid hozá ואמ' מהתי עולם שער עתה נכח הארץ מקום למקום מן המהר ללגלל לשינה...” forrása: מן שילה נלה לארץ פלשתים לבית שמש ומבית שמש לקרית יערים ומקרית יערים לבית עובד אדום ומבית עובד לעיר דוד ועתה הננוסרה למקום שיהיה שם לעולם...

57.1-hez Székely: „Dávid Kimhi azt mondja, hogy Dávid ez psalmost azért mizerette igiten, hogy megtiltotta az barlangba az ő szolgálait, hogy Saul királyt meg ne öljék mikoron testiszükségre az barlangba ment volna...” forrása: וזה המומר אשר דוד בעוד שהיו הוא ואשתי ברחבי המערה ובה שאול להק רגלו שם...

88.1-ben: „Az Hemon kilegyen bizonytal senki nem tudja, némelyek azt mondják hogy egy főcantor neve volna ki Sámuelnek unokája vala Dávid Kimhi egyebet is mond.” Forrása: ... Kimhi valóban hosszan fejtegeti a további lehetőségeket.

A 116. zsolttár 13. mondatában Székely a כוס ישועות kifejezést találja nehéznek és idézi Kimhit: „Dávid Kimhi úgy magyarázza mint azt mondaná Dávid isten engemet a halálnak karmaiból kimentett, kiért én őneki semmit sem adhatok, de amikor nagy lakodalmat szerzek megemlékezem az ő jóságáról és hálát adok őneki, kinek bizonyosságára egy pohár bort emelek fel...” forrása: עליו בפני רבי ואומר ישועות שהושעתי ואומר היום יקרא כוס ישועות...

A fentiekben a Zsolttároskönyv magyarázatos részének néhány kiragadott helyén mutattuk be Dávid Kimhi hatását, figyelmeztve arra, hogy a választott példák alapján Székely munkamódszere is következtethető legyen. Hasonlóan járunk el a Zsolttároskönyvben Rabi Selomo néven szereplő — teljes nevén Salomon ben Jichak<sup>16</sup> — kommentárjának esetében.

R. Salamon, vagy ahogy a hagyományos irodalomban nevezik Rasi (1040—1105) jogosan a legnépszerűbb hagyományos bibliamagyarázó mind a mai napig. Hatalmas irodalmi hagyatékából mint korának egyik legnagyobb biblikus tudósát ismerjük meg. Kommentárjának főértéke, hogy tudományossága mellett közérthető, könnyed. Néha egy szóval oldja meg a legnehezebb feladatokat is. A hagyományhoz ragaszkodik, de ez nem zavarja abban, hogy széles körből vegye példáit, magyarázatait, nyelvhasonlítást is végez, és földrajzi ismereteit is beleépíti kommentárjába. Sokat idéz különböző európai nyelvekből, és egy helyen Magyarországot is említi.<sup>17</sup> Ellentétben Kimhivel, nem polemizál, munkáját pedagógiai céllal írta. Munkájának első nyomtatott kiadásáig — amely az első nyomtatott héber könyv is egyúttal — számos latin fordítás volt kéziratban forgalomban.<sup>18</sup>

Székely Rasi magyarázatait is azzal a könnyedséggel kezeli, mint Kimhiét. Többször névvel említi, de sok helyen csak a „némelyek” jelzőt kapja. Az alábbiakban néhány jellegzetesen tömör Rasi idézetet mutatunk be.

Az 56.1-ben Székely: „Az Sido doctorok mint Rabi Salome és Rabi Abraham (Ibn Ezra) azt mondják, hogy Dávid magát nevezi néma galambnak...” forrása: על עמנו אשר... mondat további részét Székely értelemszerűen idézi:

„... annak okáért mert Dávid Saul király elől elfutott vala nagy messze az philisteosokhoz az király lakóhelyébe Gath városába, holott ötet hogy megismerte volna bolondnak téve magát... csak egyet sem szóla”: ויהי חרוק מאין ישראל אצל אנשי... והוא היה... בונה אלמית.

<sup>16</sup> Wellesz Gy.: Rasi élete és működése. Bp. 1906.; Kronberg, N.: Raschi als Exeget. Halle 1882. A bibliai könyvekhez írt kommentárjának első teljes kiadása: Biblia Rabbinica. Velence 1524—5.

<sup>17</sup> Első kiadása: Velence 1520—23. 22. מפת ברית סדר יומא.

<sup>18</sup> Berliner, A.: Zur Geschichte der Raschi Commentaren. Breslau 1904. Nicolas de Lyra Postillae Perpetuae-jának előszavában: „R. Salomonis qui inter doctores hebraeos locutus est rationabilius.” Hatásáról l. m. Archiv f. Wiss. Erforschung d. AT. I. 428.; Graetz: Geschichte der Juden. VII. 490.

A 72.15-nek alanyát Székely Rasi alapján Salamon királyban nevezi meg. Forrása itt igen szükséges: שְׁכֵלֵי. A 91.6-ban szereplő שֶׁקֶר és דִּבְרֵי Székely magyarázatában: „... Rabi Salome devernek nevezi az ördögöt aki a homályban járó dögöt hozza, az másik ördögöt Chetebnek mondja ki az déli szél alatt járó dögöt hozza...” forrása: שְׁכֵלֵי שֶׁקֶר יֵשׁ אֵל מִן הַמִּזְרָח ... שְׁכֵלֵי שֶׁקֶר יֵשׁ אֵל מִן הַמִּזְרָח ... Székely kommentárjának harmadik állandó szereplője és forrása Aben Ezra vagy Avenezra illetve Rabi Ábrahám néven bukkan fel. E három névváltozat egy személyt takar, R. Abraham Ibn Ezrat<sup>19</sup> (1092—1167). Ibn Ezra sokoldalú egyéniség: orvos, matematikus, csillagász és exegeta. Kommentárjában sokszor homályos megjegyzésekkel találkozunk. Racionális exegetizének filozófiai alapját új-platonizmusnak nevezhetjük. Bibliakommentárja hatással volt Spinozára, aki mesterének nevezi őt.<sup>20</sup>

18. zoltár 45-höz Székely: „Hazudnak énnekem, Aben Ezra úgy magyarázza ezt a pogányok avval dicsékednek, hogy soha Dávid őket meg nem hódoltatta, de hazudnak benne...” forrása: ... שְׁכֵלֵי שֶׁקֶר יֵשׁ אֵל מִן הַמִּזְרָח ... שְׁכֵלֵי שֶׁקֶר יֵשׁ אֵל מִן הַמִּזְרָח ...

53.1-ben a שְׁכֵלֵי szócskáról Székely: „Az Machelot mi légyen senki nem tudja, némelyek zengő szerszám nevének mondják, némelyek pedig mint Aben Ezra neki versnek nevének mondják kinek notáira először ez psalmost elénekelték...” forrása: ... שְׁכֵלֵי שֶׁקֶר יֵשׁ אֵל מִן הַמִּזְרָח ... שְׁכֵלֵי שֶׁקֶר יֵשׁ אֵל מִן הַמִּזְרָח ...

Két további megjegyzést kell fűznünk ehhez az értelmezéshez. A szokásos egyenes idézet helyett itt Ibn Ezra kommentárjának egy másik helyén bukkan fel a Machelot magyarázata, Zsoltár 4.1-ből idéztük. Másrészt Ibn Ezra maga is idézi, mondatának kezdő szavai így hangzanak: „A Gáon szerint...” majd később tér rá saját véleményére. Ibn Ezrának ez a hivatkozása összefüggésben van Székelynek az 5.1-hez írt megjegyzésével. Ott a Nechilot szó magyarázata: „Az Nechilot kicsoda legyen senki bizonytal nem tudja. Rabi Hay hegedű nevének mondja kinek az ő szava hasonlatos az méh zengéshez...” Ebben az összefüggésben, énekszerszám értelmezésével kapcsolatban feltételezhetjük, hogy mindketten Hai ben Serira gaont<sup>21</sup> (ca. 940—1038) idézik.

A 74.13-ban szereplő „Az nagy cethalnak fejait” kitétel értelmezését Székely név említése nélkül idézi, de közvetlenül Ibn Ezra a forrása: ... שְׁכֵלֵי שֶׁקֶר יֵשׁ אֵל מִן הַמִּזְרָח ... שְׁכֵלֵי שֶׁקֶר יֵשׁ אֵל מִן הַמִּזְרָח ...

A 91.6-hoz írt Székely-kommentárt láttuk fent Rasi szövegével egybevetve, e helyütt Székely Rabi Abrahamot is említi, aki „ugyanazt monda”, e viszonylag jelentéktelen helynek két oldalról való magyarázatát csak pedagógiai indokkal fogadhatjuk el.

A 104. 2—3. mondatához írt megjegyzése igen érdekes: „az irania nem erősséget kíváltképpen jegyez, hanem kiterítést, kiről Mózes könyvében szölok többet.” Ibn Ezránál hasonlóan, visszautalás formájában kerül szóba e mondatnál a teremtés első és második napja. A iria és rakia értelmezését innét emeli ki Székely. Vajon ez a tény nem azt jelenti-e, hogy a Mózes könyvéhez feldolgozott forrásai azonosak voltak a Zsoltároskönyv forrásaival.

Szerzőnk magyarázatai során még egy szerzőt említ akitől folyamatosan idéz: Jichak ban Aramat (ca. 1420—1495).<sup>22</sup> A 110. zoltár szövegével kapcsolatban így magyaráz: Rabi Jichak Arama azt mondta nem találunk sem embert sem profétát olyat kinek születése megmondott volna anyjának születése előtt, hanem csak a Messiást. Egy félmondattal emlékezik meg Székely Menahem Rakanatíró a 40. zoltárhoz írt magyarázatában. Menahem Rakanati<sup>23</sup> (1290—1330) itáliai szerző aki exegetizsének kabbalisztikus kicsengése miatt nem nagy népszerűséget ért el. A Zsoltároskönyvben Székely éppen a szent cselekedetek vonatkozásában idézi 40.7-hez.

Szemügyre véve a fent elemezett forrásokat, nagyonis valószínűnek látszik, hogy e széles körű héber irodalmi ismeretanyag nem lehet Székely egyéni kutatásainak eredménye. Készen kapott ismeretekből válogat, szemezget, illetve feleleveníti tanulmányait. Ebben a vonatkozásban kell említést tenni néhány szembevetőn téves idézetéről — 18.11-hez írt magyarázatában, 31.11-ben, 105.31-ben — melyek azt látszanak alátámasztani és bizonyítani, hogy Székely nem nyomtatott források alapján dolgozott a magyarázatos rész kompilálásakor.

Magyarázatai nem követnek semmilyen vallási tételt, nem csoportosulnak teológiai nézetek bizonyítására. Sőt, még azokon a kritikus helyeken is, ahol egyébként korának majd minden tudósa súlypontoz, szerzőnk csak értelmező megjegyzéseket tesz. Mindez ritka a kora-

<sup>19</sup> Bacher V.: Abraham ben Méir ibn Ezra mint grammatikus. Bp. 1881. Néhány munkája, főleg matematikája korán népszerű lett. Latin fordítása Henricus Bathes és Petrus d'Abano páduai tudósok közös munkája, kb. 1230-ból. A humanista irodalomban Avanera és Abraham Judeus néven említik. Hatásáról: Friedländer, M.: Essays on the Writings of Abraham ibn Ezra. London 1877. Zsoltárkommentárja nyomtatásban először a Biblia Rabbinicában. I. 16. jegyzet.

<sup>20</sup> Spinoza, B.: Teológiai-politikai tanulmány. Bp. 1953.

<sup>21</sup> Nascher, N.: Der Gaon Haj. Berlin 1867. R. Haj gaon héber nyelvű bibliai értelmező szótárt szerkesztett.

<sup>22</sup> שְׁכֵלֵי שֶׁקֶר יֵשׁ אֵל מִן הַמִּזְרָח Első kiadás: Saloniki 1522, Eletrajz és értékelés az 1849-es pozsonyi kiadásban. Szerk. Pollák Chájjim Josef.

<sup>23</sup> שְׁכֵלֵי שֶׁקֶר יֵשׁ אֵל מִן הַמִּזְרָח Velence 1523, Konstantinápoly 1544. Karpeles: i. m. II. 140—141.

beli irodalomban és bármilyen irányzatú munka feküdt volna Székely előtt, annak teológiai iránya felismerhető lenne.

Más összefüggésekből már kimutatták,<sup>24</sup> hogy a magyarázatos rész önálló alkotás, és a héber források elemzése azt mutatja, hogy azok feltétlenül emlékezetből, vagy esetleg jegyzetek alapján kerültek a szövegbe. Héber nyelvismeretére vonatkozóan a magyarázatos rész héber nyelvű idézetei jól egészítik ki tanulmányairól alkotott képünket. Szerzőnk nem fukarkodik ismeretei bemutatásával. Az egyes zsolttárok első mondatainak „nehéz helyeit” minden esetben héberül idézi: Sigaion, Githit, Almuth labben, Machalat, Nechilot stb. A 18.2-ből vett példánk: „... továbbá üdvösségnek szarvának azért nevezi . . . jól lehet ez magyar szóban éktelenül esik de az Sidóban ekesen . . .” קָרַן יִשְׁעֵי 30.4-ből a Seol szócskát említi és annak latin megfelelőjét infernust, nem fogadja el. A 36.7-ben egy félmondatot idéz héberül: Zidkateka Ceharre el: חַרְרֵי צִדְקָתָא. A 40.7-nél végig elemzi a zsidó áldozati formákat mind-egyiket héberül idézi: olah, minha, zevach schelamim, zevach chatat, zevach haaschan, hozs-zsan folytathatnánk idézeteit.

Természetes is, hogy a Zsoltároskönyv szerzője rendelkezik mindazokkal az ismeretekkel, melyeket munkája címlapján említ. Székely tudományos vénával megáldott ember, feltehetően ismeri hazájának akkor még kicsiny de kritikus tudományos közvéleményét. Tudomása kellett, hogy legyen volt kollégájának, Szegedi Lajosnak esetéről, akinek kéziratát — éppen zsolttárfordításait — Sylvester leszolta és megakadályozta kinyomtatását. Kapcsolatban állott Némethi Ferencsel, aki maga is zsolttárfordító volt.<sup>25</sup> Feltehetően tudott Heltaieák vállalkozásáról és így tovább. Ebben a milióben nem tehetne volna kockára tudományos hitelét alaptalan dicekvéssel, vagy könnyen kimutatható egyszerű plágiummal.

Végeredményben megállapíthatjuk, a zsolttártextus fordításánál Székely a héber eredeti mellett természetesen használt latin forrásokat is, sőt a köztudatban levő korábbi magyar fordításokat is beledolgozta szövegébe. A magyarázatos részből azonban közvetlenül bizonyítható héber nyelvismerete, és a krakkói egyetemi évek hatása.

Mindez, de különösen a héber nyelvismeret nem rendhagyó jelenség. A „lingua primigenia”-nak a XVI. századi Magyarországon történt rangemelésébe szervesen beleilleszkedik Székely ez irányú munkássága. Hiszen Sylvester már egy évtizeddel korábban bevezeti a tudományos köztudatba a héber-magyar nyelvrokonság elméletét, néhány évvel később már érlelődik Heltaieák héber forrásokon nyugvó bibliafordítása, és 1565-ben Mélius bizonyítja műveivel, hogy a héber nyelv művelésnek méltó folytatója akadt személyében.

A fentiek ismeretében, a héber nyelvnek a magyar művelődéstörténet vonatkozásában gyakorolt hatása további kutatást igényel, és minden remény megvan arra, hogy e kutatások új összefüggések feltárásával fogják gazdagítani filológiai irodalmunkat.

## Paulus Crosnensis Ruthenus költeményeinek szövegkritikájához

JUHÁSZ LÁSZLÓ

Paulus Crosnensis Ruthenus költeményei a közelmúltban egy wroclawi kódex felfedezésével igen meggyarapodtak, az addig ismert anyagnak majdnem a felével. Ez tette szükségessé, hogy versei összegyűjtve újból megjelenjenek, természetesen ún. kritikai kiadásban. A munkára Maria Cytowska, a varsói egyetem docense vállalkozott. A Lengyel Tud. Akadémia kiadásában jelent meg, K. Kumaniecki latin szövegkiadás-sorozatában és lektorálásában: Varsó, 1962.

Paulus Crosnensis magyarországi kapcsolatai, magyar vonatkozásai nem ismeretlenek szakirodalmunkban. A költő életkörülményeit az alább idézett cikk foglalja össze. A krakkói egyetem latin tanára volt, 1508 és 1515 között több ízben járt Magyarországon, hosszabb-rövidebb ideig tartózkodott Perényi Gábor ugocsei főispán nyalábvári udvarában. Költeményeinek több mint fele magyar vonatkozású; ezek nagy részét itt is írta. Ő volt az első, aki a Janus Pannonius-kiadások hosszú sorát megnyitotta (Guarino-Panegyricus, Bécs, 1512.). Tanítványa volt Magyi Sebestyén, a Janus-kiadó humanista. 1517-ben halt meg.

<sup>24</sup> Klaniczay Tibor: A magyar reformáció irodalma. ItK 1957. 22—47.

<sup>25</sup> Gulyás Pál: Némethi Ferenc zsolttárfordítása. Prot. Szemle 1928. 635. Elképzelhető, hogy munkáinak tervezetét és részleteket, esetleg jegyzeteket kéziratban is terjesztett. Kéziratának sorsáról Horváth István szűkszavú megjegyzéséből értesülünk: „A kéziratok közül láttam . . . Székelynek több kevesebb gyűjteményüket . . .” írja Jankovich Miklósnál tett látogatása után. ItK 1913. 320. A Jankovich-gyűjtemény OSZK-ban levő korabeli kéziratok katalógusában Székely-kézirat nem szerepel.

Az említett wroclawi kéziratban fennmaradt költemények szövege tele van hibával; ezeknek csak egy csekély töredékét javította ki a szövegkiadó; a többről azt hitte, hogy nem hibák. Alkalmam volt vele Budapesten eszmecserét folytatni. Annak a véleményének adott kifejezést, hogy a versek azért hibásak, mert a költő azokat még fiatal korában írta, amikor még nem tudott jól latinul. A hibás költemények jó része azonban nyilvánvalóan 1507 után keletkezett, amikor már egyetemi tanár volt; néhányukat előadásaival kapcsolatban írta tanítványaihoz. A többi költeményéből kitűnik, hogy P. Cr. — állásának megfelelően, a lehetőségekhez képest és a körülményekhez mérten — nagyon jól tudott latinul, jól ismeri a latin szavak prozódiaját, könnyedén és kifogástalanul kezeli a klasszikus versformákat. A wroclawi kézirat tömeges hibáinak más oka van. Erre nézve véleményünk a következő. A kézirat, úgy látszik, a szerző javításaival teli eredeti fogalmazatról készült másolat. A másoló ezeken a szerzői javításokon nem tudott eligazodni, s nem tudva jól latinul s nem értve sem a latin szavak prozódiajához, sem az időmértékes verseléshez, értelmetlenségeket írt le, de azért okoskodott is, „javított” a szövegben, sokszor úgy, mintha az nem is vers, hanem próza lenne. A fentebb mondottak egyik bizonyítékául azt hozhatjuk fel, hogy vannak olyan költemények a wroclawi kéziratban, melyek egyebűnben, nyomtatványokból is ismeretesek: a wroclawi kézirat hibás, míg a nyomtatványok hibátlan szöveget adnak.

A magyar tudományos szakirodalomban már megjelent egy kritika a szövegkiadásról, Gerézy Rabán tollából. (Irod. tört. Közl. 1963/LXVII. 385—86.) A szakrecenzens kétszer is mondja, hogy a kiadás mintaszerű, azt a Teubner-edíciókkal állítja egy sorba, s ezt is kijelenti: „Kitűnő alapszöveget ad.” Már a 4. sorban durva hiba van (15/I/4). A 205 szövegoldalon jóval több, mint 3000 olyan értelmetlenség, verstani hiba, pontatlanság, filológiai szempontból nézve következetlenség, sajtóhiba nyűzsög, melyek különösen kritikai kiadásban megütközést keltenek, kivált latin nyelvűben, ahol ezek többszörösen esnek latba.

Ily előzmények után és körülmények között — mellőzve a latinul írt bevezetést, jegyzeteket és a két indexet — csak a szövegre terjesztettük ki javító vizsgálódásainkat. A hibák közül 250-et javítunk ki, mintegy felét az olyan hibáknak, melyek folyóiratcikk keretében közölhetők. Mindössze csak egy-két hiba van az egész szövegben, melyek kijavításával — legalábbis egyelőre — nem tudunk megbirkózni. A legtanácsosabb lenne természetesen a kiadvány újra való megjelentetése. Szükséges lett volna a kiadás bevezetésében a költő életrajzi adatait és munkásságát ismertető összefoglalás, mert a szerző nem oly híres egyéniség, akinek a neve benne lenne kézikönyvekben, lexikonokban. Erre vonatkozó kérdésemre a szövegkiadó azt válaszolta, hogy a könyvkiadó ehhez nem járult hozzá. Kívánatos lett volna a wroclawi kézirat egyik lapjáról hasonmást közölni.

Készséggel elismerjük, hogy P. Cr. költeményeinek kiadója nehéz feladat előtt állott, amikor minden előzetes edicionális tevékenység nélkül olyan munkát vállalt, mely az átlagosnál nagyobb latin nyelvtudást, költemények kiadásánál pedig kellő latin prozódia-ismeretet és a klasszikus időmértékes versek iránti érzéket kíván. Mert a versben írt szövegek hibái feltűnőbben kiütözköznek, mint a prózában, viszont, minthogy formájuk kötött, javításuk nehezebb. Cytowska is, Kumaniecki is olyan javításokat is végeznek a szövegen, melyek ellen a vers tiltakozik.

A szövegkritikus-szövegkiadó filológusnak értenie kell a szöveget. Mert ki értse akkor, ha még ő sem?

\*

15/I/4 — *Discedat a vers hibás*] *Cedat et* — Javítás után (*distichon*): (*Pegasidum mendax discedat turba dearum.*) *Cedat et Aonii ductor, Apollo, gregis.* — A *Cedat et* helyett *Discede is* beillenék a pentameterbe. Az első sorban levő *discedat* helyett a kézirat *disceat*-ot ír, a második sorban levő *Discedat* helyett, mely a szövegkiadó konjektúrája, ill. *Cedat et* helyett, mely a mi konjektúránk, a kézirat *Disceat at*-ot ír. *Disceat* szó azonban nincs a latinban. A szövegkiadó konjektúrája hibás, mert a *Discedat* nem illik be a pentameterbe. A *Cedat et* azért látszik helyesebb konjektúrának, mint a lehetséges *Discede*, mert a *Disceat*-ban levő -at meg fog felelni a *Cedat et*-jának, míg az *at* az *et*-nek. Hogy a két (-)at egyikének se legyen nyoma a konjektúrában, az ellenkezik a szövegjavítás módszerével. Minthogy ezenkívül minden író stílusvariálásra törekszik, ez a körülmény is a *Cedat et* javítás mellett dönt, bár stílusváltoztatás lenne az is, hogy míg a hexameterben *coniunctivus* van *nominativussal* (*discedat turba*), addig a pentameterben *imperativus* legyen *vocativussal* (*Discede, Apollo*). A stilisztikai figuráról, az anaphoráról itt nem lehet szó, mert a szóismétlésnek a sor elején kell állnia, s mindig ugyanaz a szó ismétlődik. Nem lehet tehát a sor közepén *discedat*, a következő sor pedig *Discede*-vel kezdődjék. (Kölcsy Hymnusaiban anaphora: Hányszor zengett . . . Hányszor támadt . . .) — A két főmondat között így felszólító tartalmú, kapcsolt mellérendelés van; közéjük illik tehát az *et* kötőszó, bár ennek alkalmazása — természetesen — a verstől

függ. A cedere ige azonos értelemben többször előfordul Paulus Crosnensisnál; pl. 16/I/42, 17/I/51, 21/I/158.

15/I/11 — veni supplex, a helytelenül alkalmazott vessző hibás értelmet ad a mondatnak] veni, supplex — Javítás után (hexam.): Anna, veni, supplex quam puro corde popellus Concelebrat . . . — A helytelen interpunkcióval Anna-nak a supplex a melléknévi jelzője, pedig nyilvánvalóan ennek a popellus-hoz kell tartoznia. Ugyanez a hiba állott elő 43/XI/9-nél (l. e jegyzetünket). Hasonló hibákra nézve l. még 16/I/16-hoz, 20/I/139-hez stb. írt jegyzetünket.

16/I/16 — servit vasto, quiquid a helytelen interpunkcióval a szöveg értelmellen, és egy valószerű sajtóhiba] servit, vasto quiquid — Javítás után (pentameter): Cui [Mariae] servit, vasto quiquid in orbe patet. — A vasto után tett vesszővel a vasto a Cui-nak, Máriának lett a jelzője; nyilvánvaló, hogy a vasto csak az orbe-nak lehet a jelzője. — Quiquid szó nincs a latinban. Minthogy P. Cr. legtöbbször quiquid-et ír és nem quicquid-et, erre javítjuk. Ez a mondat alanya. Quidquid: 47/XIII/29, 49/XIII/105, 64/XX/31; de quicquid: 196/LXI/54.

16/I/29 — Poloniae, credo, a vers és a központozás rossz] Poloniae credo — Javítás után (distichon): Unde Poloniae credo cognomina terrae Imposita et genti nomina ducta suae. — A Poloniae szó nem illik bele a hexameterbe, mert prozódiaja: o — o —; a versben itt o — — kell. Vö. 161/XLVI/301: Poloniae terrae; 195/LXI/4/18: Polonini soli; 196/LXI/4/65: Poloniae gentis. De: regna Polona: 103/XXIII/8/2; aquila Polona: 188/LX/tit. (Az Index itt eléggé hibás.) — A credo-tól acc. c. inf. függ: „azt hiszem, hogy . . .”; az imposita és a ducta mellett természetesen elmarad az esse. A magyarban is odaértendő ilyenkor a hogy, ha elmarad. 54/XV/2/31: a szövegkiadó itt is elválasztotta a crede állítmányt az acc. c. inf.-től; a szöveg itt nagyon megromlott. Acc. c. inf.: 99/XXIII/5/603—04: (distichon): Hunc ego . . . Credo Lemnias exsuperasse fabros. — Különbben a Polonus, a, um személyre, Poloninus, a, um (és Polonicus, a, um) tárgyra, dologra vonatkozik. Így: Academia Scientiarum Polonica — és nem: Polona.

16/I/40 — Possidet verstani hiba] Possedit, — Javítás után (distichon): Nec pater innumeras auro rutilante crumenas Possedit, Phrygii vel bona magna Midae. — A hiba valószínűen azért állott elő, mert a mondat előtt és utána praesens imperfectumok állnak, mint amilyen lenne a Possidet is: 35. sor: est; 36.: est; 37.: fertur; 38.: potest; (40.: Possidet-Possedit;) 41.: iactat; 42.: cedit. — A Possidet után a kiadásban nincs vessző, mi vesszót teszünk, mert a Phrygii után álló vel a Phrygii elé tartozik.

17/I/60 — tulit értelmellen] colit — Javítás után (distichon): (Venus és Amor említése után) Et quos turba patrum falsos stultissima divos Exoculata malo corda furore colit.

18/I/72 — Quaerens et penitus verstani hiba] Et penitus quaerens. — Javítás után (pentameter): Et penitus quaerens abdita sensa libris. — A penitus és az abdita között van a pentameter diaeresise; a pentameter első felének végén levő szótagnak akár természeténél, akár helyzeténél fogva hosszúnak (syllaba natura vagy positione longa) kell lennie. A pentameter első felének végén álló szótág hosszúságát a pentameter második fele első szavának kezdő mássalhangzója együttesen létrehozza. (Ezt a szabályt egyes műfordítóink nem ismerik, s ezért áthágják.) Eszerint a penitus nem állhat a pentameter első felének végén, mert a penitusban az -us rövid (így caelitus, divinitus), vagyis az -us szótág természeténél fogva rövid, helyzeténél fogva pedig azért nem lehet hosszú, mert utána a szó magánhangzóval — abdita — kezdődik. Ha az abditus helyett mássalhangzóval kezdődő szó állna, a pentameter verstani szempontból kifogástalan lenne. — A szavak sorrendjének megváltoztatásával, amivel a későbbiek folyamán a megromlott szöveg kijavítása érdekében többször élünk, a verstani szempontból hibás sor helyreállítható volt.

18/I/74 — Bár a szövegkiadó a jegyzetekben minden tulajdonnevet megmagyaráz, a Stagiritae-é elmaradt. Stagirites, ae, masc.: stagirai, a stagirai születésű Aristoteles. Az Indexben Stagirites helyett Stagirita áll. Ez mai, modern nyelvi használat. Prozódiaja is helyes a versben: pentameter: Atque Stagiritae scripta profunda viri. (A két -i- hosszú.)

18/I/75 — His kellő értelem híján - sacravit nem helyes értelmezés] Hic - satiavit — Javítás után (distichon): Hic sua Socraticis satiavit pectora succis Nec non Palladiis ora rotunda cibis. — A Hic: Adalbertus de Szamotuli-ra vonatkozik; az előzőekben is többször történik rá hivatkozás, így: Hic (31. sor), Hic (43.), illi (45.), Huic (49.), majd utána: Ille (79.). A His plur. abl.-dat.-nak semmi összefüggő értelme nincs az előzményekkel; azáltal, hogy többes szám, nem vonatkozhatik Adalbertusra. Nem lehet jelzője a Socraticis succis-nak és a Palladiis cibis-nek. — Hogy Adalbertus sokratesi nedveknek és pallasi ételeknek szentelte — sacravit — volna kebelét, nem ad kielégítő értelmet. Kielégítette — satiavit — azokkal kebelét. Érthető, hogyan romlott meg a szöveg. — Ki lehetne javítani a sacravit-ot saturavit-ra is; a satiavit azonban közelebb áll a sacravit-hoz, mint a saturavit: a -cr-ben két láb van, miként a -ti-ben míg a -tu-ban három. Lehet, hogy a kéziratban saciavit áll.

18/I/89 — *multiugas valószínűen sajtóhiba*] multiugos — A melléknév multiugus, a, um, és nem multiuga, multiugae, mint agricola, caelicola, indigena, omnigena. A multiugus sokszor előfordul P. Cr. költeményeiben: 123/XXVIII/29: post multiugos cantus; és — természetesen — 61/XIX/77: multiugas gentes. Lehet, hogy a szövegkiadót a biga, ae (bigae, arum), quadriga, ae (quadrigae, arum) tévesztette meg, melyek a bi-, ill. quattuor + iuga összetételei.

19/I/104 — *consiliare értelmesség, de lehet, hogy sajtóhiba*] conciliare — Javítás után (pentam.): (Adalbertus de Szamotuli) Illustres potuit conciliare duces. — Mínthogy a consiliari ige deponens, a consiliare alak csak imperativus imperf. lehet, ez azonban értelmetlen a mondatban. (A passzív nemű igéknél tudvalevően a praes. imperf. ind. egyes 2. személyében a -ris végződés helyett nem állhat -re.) A consiliare-t nem lehet consiliari-ra javítani, mert ez nem illik be a versbe; az utolsó -i ugyanis hosszú; itt a versben rövid szótagnak kell lennie. De különben is a consiliari (tanácskozni, tanácsot tartani) ige mellett értelmetlen a duces accusativus. — Vö. 27/III/70.: Humanum Christo conciliate genus.

19/I/111 — *digna <est> cantari nyelvtani és grammatikai hiba*] cantari digna — Javítás után (distichon): Illa Meleteis cantari digna Camenis Atque Maroneis concelebranda modis. — Az <est> kumaniecki konjektúrája; a szövegben nyilvánvalóan javítani kellett, mert verstani szempontból hibás. Az <est> beszűrésével a digna -a-jának hosszúsága ugyan megszűnt, de továbbra is megmaradt a cantari -i-jének hosszúsága. Látjuk, hogy a két szó megcserélésével sikerült a verssor verstani hibáját kijavítanunk. A sorban pedig nem kell az <est>, mert az idézett distichon nem mondat, hanem a 109. sor appositíója. A 109–10 sor: Magnumque fuit genetrix clarissima regum, Quam nunc assiduo regna Polona beant, Illa Meleteis . . . : a genetrix: Albert császár és magyar király (1437–39.) leánya, Erzsébet (V. László nénye), IV. Kázmér lengyel király (1447–92.) felesége, három lengyel királynak — I. János Albert, Sándor, I. Zsigmond — anyja; fia volt még Kázmér magyar trónkövetelő (1471.) és II. Ulászló cseh (1471–1516.) és magyar király (1490–1516.).

19/I/120 — *Praestitit értelmetlen*] Perstitit, — Javítás után (distichon): Si vero blandos avertit forsan ocellos, Perstitit, ut saevo firma crepido freto: (Adalbertus de Szamotuli.) ha (a Szerencse) elfordította tőle hízeglő szemeit (szemét), oly (szilárdan) állott meg, mint az erős gát a kegyetlen tengerrel szemben. — A praestare: intranzitív: elől állni, kitűnni; tranzitív: nyújtani, adni. A Praestitit után a kiadásban hiányzik a vessző. Nyilvánvalóan az ige a főmondat állítmánya, nem pedig az ut-tal kezdődő hasonló mondat állítmánya, melyből hiányozhatik az állítmány. A kifejezés pontosan megvan P. Cr. e helyén: 85/XXIII/136: Perstitit, ut saevo firma crepido mari.

20/I/133 — *docebat verstani hiba*] docuit — Javítás után (distichon): Et pietas docuit, quid sancta et candida recti Gloria vel iustus, noscere, quid sit honor. (Szerkeszd: Et pietas docuit noscere, quid [sit] sancta et candida recti gloria vel quid sit iustus honor.) A kiadásban a iustus után hiányzik a vessző: értelmetlenné vált ezzel a mondat. A versben itt o o —nak kell állnia, amit ad a docuit (quid), nem pedig o —, ami a docebat (quid) metruma.

20/I/135 — *quid hibás a vers*] quid ego — Javítás után (distichon): Sed quid ego egregii tenero perstringere versu Conor virtutes et benefacta viri. — A quid -i-je, ha utána a szó magánhangzóval kezdődik — egregii —, rövid, a versben azonban itt hosszú szótagnak kell állnia. Az ilyen mondatkezdés — Sed quid ego . . . — többször előfordul P. Cr. költeményeiben: 114/XXIII/9/329, 142/XXXVII/65, 144/XXXVIII/57, 195/LXI/4/23.

20/I/137 — *quod értelmesség*] quot — Javítás után (hexam.): Ante sciam, flavas habeat quot litus arenas. — A következő sorokban: Quot sidera, quot gramina, Quot comas. — Ugyanez a kifejezés: 61/XIX/59: Quotve simul Libycy flavae monstrantur arenae Aequare (a kiadásban monstrantur helyett demonstrantur áll hibásan; l. erre vonatkozó jegyzetünket); a sor előtti két sorban: quot sidera, quot aves.

20/I/139 — *noscam viridis, értelmesség*] noscam, viridis — Javítás után (hexam.): Et noscam, viridis quot pascat gramina campus. — Nyilvánvalóan a viridis (zöld) nem lehet melléknévi jelzője a noscam mellett ki nem tett ego-nak, a költőnek, hanem csak a campus-nak. Vö. 15/I/11-hez írt jegyzetünket.

21/I/159 — *natus értelmesség; nem valószínű, hogy sajtóhiba*] notus — Javítás után (hexam.): Nec non multiugis notus Podalirius herbis. — Podalirius Aesculapiusnak, a gyógyítás istenének volt a fia, a hitrege szerint maga is orvos; az általa felfedezett gyógyító füvekről volt nevezetes, híres, ismeretes (notus).

21/I/167 — *Ungues nyilvánvaló elírás*] Angues — Javítás után (hexam.): Angues ferratis rapidos frenasse capistris Debueras. — A költő mondja a Halálnak, hogy inkább a kígyókat (és nem a körmöket) kellett volna megzaboláznia, nem pedig annak a nagy férfijának, Adalbertus de Szamotuli-nak ártani, őt megölni. Nem lehet synecdoche (pars pro toto).

21/I/175 — *verearis verstani hiba, a coniunctivus indokolatlan*] verebaris — Javítás után (hexam.): Namque verebaris, taetri ne iura barathri Rumperet (ti. Adalbertus de Szamotuli).



— A verebaris főmondat alanya a Halál. A kéziratban verberaris áll; ezt javította a szövegkiadó verearis-ra. A verebaris könnyebben megromolhatott verberaris-ra, mint verearis-ra. Ez a coniunctivus a főmondatban indokolatlan; a magyarban sem felszólító/parancsoló móddal: félj, sem feltételes móddal: félnél, nem fordítható. De főképpen verstani szempontból kifogásolandó a verearis. A versben itt verebaris (taetri) kell:  $\sigma - - -$ , nem pedig verearis:  $\sigma\sigma - -$ . A vereri igének itt szabályos használatával találkozunk; utána „ne” (hogy) coniunctivusszal, az ún. consecutio temporum szabálya szerint: rumperet, ami a verebaris után állhat. A verearis után rumpat-nak kellene állnia. (Verebaris mellékidőre — múlt időre — coni. praet. imperf.: rumperet; verearis főidőre — „jelen időre” — coni. praes. imperf.: rumpat.)

22/I/185 — Et per *verstani hiba*] Per — Javítás után (distichon): Per carae obscuro sanctissima numina natae, (Oro et per superi regna beata dei.) — A költő Szt. Annához intézi szavait. (A natae után vesszőt kell tenni, mert az Oro után álló et az Oro elé tartozik.) A verstani szempontból hibás sort úgy is kijavíthattuk volna, hogy nem az Et-et, hanem a per-t dobjuk ki a sorból; a következő sorban azonban ott van a per. A költő nem Anna leányának, Máriának istenségét kéri, hanem Annát leányának, Máriának istenségére kéri, hogy ne . . . — Az Et kötőszó különben beillenék a mondatba, összefüggésben az előző mondatokkal. Ha ezt az et-et mindenáron be akarnám szűrni a mondatba, beírhatnám hiátusba az obscuro után: Per carae obscuro et sanctissima numina natae.

22/I/193 — Quae ubi Phaeaceas *verstani és nyelvtani hiba*] Hic ubi Phaeacaeas — Javítás után (hexam.): Hic ubi Phaeacaeas vincunt viridaria silvas. — A Quae és az ubi között nyílt hiátus van, amit ki kellett küszöbölni. A quae és ubi együtt megállna a mondatban; a quae mutató névmás helyett állna s az előző sorban levő vireta-ra vonatkoznék. (Vö. Verg. Aen. I. 15: Quam Iuno fertur . . . ; a quam a 13. sorban álló Karthago-ra vonatkozik; hanc helyett áll.) — Phaeaceas szó nincs a görög—latin szókincsben. A Phaeaceas (vincunt) metruma:  $- - \sigma -$ : ilyen mérték nem illik a hexameterbe;  $- - -$  kell: Phaeacaeas (vincunt). Ez két szóból is származhatik: 1. Phaeacaeas, cum, masc. (plur. tantum; egyes száma Phaeax, cis lenne, amely alak megvan a görögben); ez csak személyekre vonatkozik (a Phaeacaeas -as végződése görög hajlítás szerint rövid); 2. Phaeacaeas, a, um, mely tárgyra, dologra vonatkozik. Minthogy szövegünkben a Phaeacaeas a silvas-nak a melléknévi jelzője, nyilvánvaló, hogy az utóbbiból származik. (Az Indexből hiányzik.) Van Phaeacaeus, a, um melléknév is, de ez sem illik bele a hexameterbe, mert ennek a metruma azonos a hibás Phaeacaeus-éval. — Hogy Hic kell, l. a 195. és 197. sorokat.

25/III/12 — Stygius *verstani szempontból hibás*] Stygius — Javítás után (pentam.): Vicisti, Stygius quas struit usque deus. — A kéziratban Stygnis áll, ami könnyebben romolhatott meg a Stygius-ból, mint a Stygis-ből. A Stygis -y-ja rövid, nem pedig hosszú, mint a szövegkiadó veszi, mert hosszúval jó lenne a vers. Vö. 26/III/39: Cernite, sulphureus Stygius ut percitus oestrus.

26/III/47 — ponera *ilyen latin szó nincs*] gonorrhoea — Javítás után (hexam.): Hinc venit et Paphiae funesta gonorrhoea divae. — A költemény e helye Christophorus Suchtenius egyik versén alapul. (A kiadás jegyzete.) Ebben a gonorrhoea szónak a lues felel meg. A szót valójában — a görög γονόρροια-nak megfelelően — gonorrhoea-nak kellene írunk; így azonban nem illik be a hexameterbe, mert ahol e szóban -oe- áll, vagyis mindig hosszúnak veendő diftongusz, ott a vers rövid szóttagot kíván. — Azért lehetséges, hogy P. Cr. gonorrhoea-t írt, ahogyan írják is a szót az ún. barbár latinban.

27/III/69 — labenti *verstani hiba*] labanti — Javítás után (hexam.): Pro divina solo facientes verba labanti. — A labanti szó a labor, labi, lapsus sum-ból származik; ennek -a-ja hosszú, a versben azonban e szótág helyén rövidnek kell lennie. Az igének a labo, are . . . -ből kell származnia: ennek -a-ja rövid. Előfordul egybeült is ez a hiba: 45/XII/41: labenti áll labanti helyett (l. e jegyzetünket). Jól is előfordul: labare: 40/IX/74 (alkaios): Perflans labantem dirige cumbulam; 177/LIII/3/117 (sapphói): Ocuis, fidi famuli, labantes; labi: 103/XXIII/6/5 (hexam.): Quam tuus e nostro labetur pectore vultus.

27/III/77 — contundat falcem *vershiba*] falcem contundat — Javítás után (hexam.): Saturni rapidam falcem contundat iniqui. — A falcem és az iniqui között nyílt hiátus van, melyet ki kellett küszöbölni. A javításban azonban van némi szépséghiba: hogy a rapidam falcem melléknévi jelzős kifejezés egymás mellett áll. Az ilyen „prózaí” szórendet — természetesen — a költők, a vers lehetőségei szerint, kerülik. Lehet, hogy éppen ez volt a szövegromlás oka: a másoló szöveget akart produkálni. Kétségtelen, hogy a jelzős kifejezés közl jól ékelődik be a contundat. A költők azonban ilyen stilisztikai jóhangzás (euphonia) kedvéért nem áldozzák fel a vers tökéletességét. Különben a rapidam falcem-et falcem rapidam-ra is javíthatom, de ez a szórendnek már nagyobb megváltoztatásával járna. Legszebb hangzású így lenne a sor a szavak még nagyobb mérvű felcserélésével: Falcem Saturni rapidam contundat iniqui.

27/III/83 — Concludat *verstani szempontból hibás*] Concludatque — Javítás után (hexam.): Concludatque specu letaes Aeolus austros. — Egy szótág a sorból hiányzik. A specu

-e-je rövid. A -que szótag rövid, mert szövegben áll; ilyenkor még az sp- sem alkot positiót, bár nem muta cum liquida. Vö. 37/VIII/45-höz írt jegyzetünket.

28/III/89 — Qua *értelmetlen*] Quae — Javítás után (hexam.): Quae nunc intentat rapidam malefida machaeram. — A Quae a 87. sorban álló Pestis-re vonatkozik. A hibás mondatnak nem volt főnévi alanya; csak melléknévi lehetne a malefida. A mondat alanya tehát a Quae, melynek melléknévi jelzője a malefida. A Qua egyes nőnemű abl.-nak semmi értelme nincs a mondatban.

28/III/97 — hanc *értelmetlen*] hinc — Javítás után (hexam.): Letiferos igitur procul hinc iam pellite flatus. — A mondat acc.-a a letiferos flatus; nincs szükség arra, hogy még egy acc. legyen a mondatban, ebbe értelem szerint be sem illeszthető. A szövegkiadó esetleg az zavarta meg, hogy az előző mondatokban a pestisről volt szó; erre akart mindenáron utalni a hanc-kal.

28/IV/4 — exquerna *sajtóhibának látszik*] ex querna — Javítás után (pentam.): Discat et ex querna pellere glande famem.

30/V/6/1 — summo *félreértés vagy sajtóhiba*] summi — Javítás után (sapphói): Pallas e summi cerebro Tonantis Nata . . . — Nem Jupiter magas fejéből született Minerva, hanem a hatalmas Jupiter fejéből. Nem lehet szó hypallage figuráról, melyet főként a vers kívánalmi kényszerítenek ki: a melléknévi jelző nem azzal a főnévvel egyezik, mellyel értelem szerint egyeznie kellene. (Ilyen hypallage: Verg. Aen. I. 7: altae moenia Romae: alta moenia Romae helyett.) — Hasonló hiba: 46/XII/78: magna (supera) Tonantis arce: magni (supera) Tonantis arce: l. ide vonatkozó jegyzetünket. (Igy a melléknévi jelzős kifejezés tagjait egy szó egy mástól elválasztja.)

30/VI/4 — Nomine *félreértés*] Numine — Javítás után (alkaiosi): O . . . virgo, . . . Gabriel . . . quam sacrato Numine protulit esse plenam, . . . — Szerkeszd: O virgo, quam Gabriel sacrato numine plenam esse protulit, . . . — A scriptorok a ritkább használatú numen szót gyakorta összecserélik a nomen-nal. Különbözn. vö. ugyanezt a gondolatot: 183/LVI/3: (hexam.): Te Gabriel sacro narravit numine plenam. Bár a szövegkiadó kimerítően összeállította azokat a helyeket (locusokat), melyeket P. Cr. költeményeiben megismétel, ez elkerülte figyelmét.

31/VI/23 — Avertis, <tu> *verstani hiba*] Avertis et — Javítás után (alkaiosi): Tu (Maria) . . . Minas . . . patris . . . Avertis et sedes supernas Aetherei reseras Olympi. — A <tu> a szövegkiadó konjektúrája: a sorból hiányzott egy szótag. Az Avertis tu metruma — — —, pedig itt — — o —-nek: Avertis et (sedes)-nek kell lennie. A versszak első szava ugyan csak Tu — a két „tu” már több mint tautológia. Anaphora sem lehet: vö. 15/I/4-hez írt jegyzetünket. A két főmondat — Tu—avertis és sedes—Olympi — között nyilvánvalóan mellérendelés esete áll fenn, kapcsolat viszonyban, melynek kötőszava az et.

31/VI/26 — Iubar, aer nec *verstani hiba*] Iubar nec aer — Javítás után (alkaiosi): Iubar nec aer subtrahit humidus . . . — A mértéknek o — o —-nek kell lennie, nem pedig o o — —-nek: Iubar aer nec (subtrahit).

32/VI/35 — Regina caeli perennis<que> *verstani hiba*] Perennis et regina caeli — Javítás után (alkaiosi): Ergo, pudoris virginei decus, Audi, virago, mater et integra, Perennis et regina caeli Siderei, famulos precantes. Szerkeszd: . . . virago et integra mater et regina caeli siderei perennis . . . — A virago után azért van vessző, mert a mater után álló et a mater elé tartozik. Az integra után azért van vessző, mert a Perennis után álló et a Perennis elé tartozik. A másoló prózai szörendbe szedte a szavakat, mintha nem tudta volna, hogy verset másol. A szövegkiadóé a -<que> beszúrása; ugyanilyen erővel a Regina után is, meg a caeli után is beszúrhatta volna azt a hiányzó -que-t, sőt akár a Regina elé is írhatott volna egy Et-et.

32/VI/37 — obscuro, dulciter *nem kellő értelem*] obscuro dulciter, — Javítás után (alkaiosi): Ne temne (Maria) iustas, obscuro dulciter, Preces . . . — A helytelen interpunkcióval a dulciter a ne temne-től függ. Nyilvánvalóan a költő édesen kéri Máriát.

33/VII/32 — Trudet *nyelvtani hiba*] Trudat — Javítás után (sapphói): . . . tu [Maria] . . . Tonantem . . . precibus remulces, ne malos . . . Trudat ad Orcum. — Nyilvánvaló, hogy a célhatározói mellékmondat ne kötőszava után nem fut. imperf. kell, hanem coni. praes. imperf., az ún. consecutio temporum szabálya szerint főidő — jelen idő: remulces — után. Lehet, hogy sajtóhiba.

33/VII/34 — vitares *verstani hiba és értelmelenség*] iuwares — Javítás után (sapphói): Iusta nos magna scelerum gravatos Mole iam dudum, nisi tu iuwares, Virgo, mersisset Stygias ad undas Iudicis ira. — A kiadás apparatusa szerint a kéziratban vitares áll, ami helyett a kiadó servares-t ajánl, de amelyet a szövegbe nem vett fel. A servares azonban éppúgy nem illik bele a versbe, mint a vitares, sőt értelmi szempontból sem kielégítő. A vitares könnyen megromolhatott a iuwares-ből, különösen, ha a iuwares -v-je -u-val íratott.

33/VII/38 — Verum *hibás a vers*] Verum et — Javítás után (sapphói): Verum et existis miseris asylum. — A Verum és az existis között nyílt hiátus van.

34/VII/73 — solum, *értelmetlen*] fulvi — Javítás után (sapphói): Namque non fulvi cumulos metalli . . . peto . . . — Fulvum metallum: arany. Hogy a hibás solum után miért került vessző, ennek csak az lehet a magyarázata, hogy a kiadó ezt a szót a solum, i-nak (föld) értelmezte; csakhogy ennek a szónak az -o-ja rövid, míg a versben ezen a helyen hosszú szótagnak kell állnia, mint amilyen a fulvi szó ful- szótága. A non solum-ot a szövegkiadó bizonyára nem értelmezte nemcsak-nak, bár a solus, a, um -o-ja valóban hosszú. — A kifejezés eléggé gyakran előfordul P. Cr. költeményeiben; így: 42/X/77: fulvas divitiis Tagi; 47/XIII/30: fulvum Tagi metallum; 107/XXIII/9/91: fulvi cura metalli; 198/LXIII/51: fulvum aurum. A szövegtörés a szó elején érthető: a másoló az f-et fraktúr s-nek (hosszú s-nek) olvasta; pl. lieben.

35/VII/83 — foveto *értelmetlen*] faveto — Javítás után (sapphói): . . . gravibus faveto . . . coeptis . . . — A fovere mellett acc. áll, míg a favere mellett dat. (coeptis). A favere egybeült is megromlott fovere-re: 173/LIII/1/38: nem foves, hanem faves litteris (l. ide vonatkozó jegyzetünket). Helyesen alkalmazott vonzatok: 169/XLVIII/2/46: litteras foves; 192/LXI/2/66: favet focis.

35/VII/98 — Castalii a vers hibás] Castali — Javítás után (sapphói): Et hibant dulces vitrei liquores Castali, potent pariter fluenta Pieri fontis . . . — [Szerkeszd: (ceteri) bibant dulces liquores Castali(i) (fontis), (et) pariter fluenta Pieri(i) fontis . . .] Főképpen a tulajdonneveknél és a tulajdonnevekből képzett melléneveknél -ii helyett -i is állhat, aszerint, amint a vers kívánja. Castalia: Castalius, a, um: Castali(i); Pieria: Pierius, a, um: Pieri(i). Az idézett versben a Pieri már helyes Pierii helyett. 43/XI/11 (hexam.): Tu mihi Castalii fontes, (tu Phocidis undae), mert a vers így kívánta. Hasonló hibák előfordulnak a kiadásban: 39/IX/31 Favonii helyett Favoni kell; 49/XIII/80: Propertii helyett Properti kell. Viszont 62/XIX/103 Pieri helyett Pierii kell. L. ezekhez írt megjegyzéseinket.

35/VII/101 — Ac kevésbé helyes értelem] At — Javítás után (sapphói): At, parens magni Iovis atque virgo, (vocat.) Ipse te . . . invoco . . . — Előzmények: mások (ceteri) csak folyamodjanak a műzsákhoz, Minervához, mások Bacchushoz stb., ámde (At) én Máriát hívom segítségül. A hosszú költemény e része nyilvánvalóan Horatius Carm. I. 7. költeményén alapul (l. archilochosi párvers): Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen . . . , Me nec tam . . . Lacedaemon Nec tam Larissae percussit campus . . . , Quam domus Albunae . . . — A szövegkiadó ezt a párhuzamot, bár a források legkimerítőbb felkutatásán fáradozott, nem ismerte fel.

35/VII/114 — sacrae loco *vershiba*] loco sacrae — Javítás után (sapphói): Tu loco sacrae Bromiue laeti

36/VIII/15 — picto, nitido az értelmezés nem kielégítő] picto nitidum — Javítás után (sapphói): A költő Annához intézi a költeményt: . . . picto nitidum reducis Lumen Olympo. — A kiadásban picto, nitido lumen Olympo van, ami nyilvánvalóan hibás: a két főnévnek egy-egy melléknévi jelzőjének kell lennie, nem pedig egynek kettő, egymástól vesszővel elválasztva, egynek pedig egy sem. A pictus, a, um inkább illik jelzőül az Olympus-hoz, mint a lumen-hoz, legalábbis ebben a mondatban. Vö. 16/I/19: Tertia tu picto residens sublimis Olympo.

37/VIII/41 — Tu, pia, *verstani hiba és értelmezési nehézség*] Te piam — Javítás után (sapphói): Te piam semper vocitat parentem: Téged, a kegyes anyát hívja (segítségül az, aki messzire távozik). — Nyilvánvalóan: Te piam parentem: főnévi és melléknévi jelzős kifejezés: a parentem az appositio, ennek melléknévi jelzője a piam, a piam parentem melléknévi jelzős kifejezés pedig egyben a te-nek értelmezője. A piam parentem nem lehet obiectum praedicativum a vocitat-tól függően, mert nem azt akarja mondani a költő, hogy téged kegyes anyának hív a vándor, amely mondattag mellett meg sem áll a segítségül, hanem azt, hogy téged, a kegyes anyát hívja a vándor segítségül. (Ha ugyanis a vocare mellett áll obiectum praedicativum, állhat a vocitare mellett is.)

37/VIII/45 — matrona *vershiba*] mulier — Javítás után (sapphói): Saepe te duro mulier gravata Clamitat partu precibusque puris Orat. O mater, faveas matronae Parturienti. — A matrona (gravata) metruma — o, vagy, ha egyes abl., amí itt nem lehet: — — — pedig e helyen o o — nek kell állnia. (Ázáltal, hogy a matrona utáni a gravata következik, a matrona végén álló rövid -a nem lesz hosszú, mert a két szó között némi szünetet tartunk. Ebben az esetben azért sem lesz hosszú, mert a gr muta cum liquida, mely nem alkot positiót: nem teszi az előtte álló rövid magánhangzót hosszúvá. De más mássalhangzó-csoportosulás sem alkot positiót szókezdet esetén: 100/23/5/647: Aut si decertem primam contingere stirpem: a contingere végén álló -e rövid marad, annak ellenére, hogy a következő szó st-vel, vagyis nem muta cum liquida-val kezdődik, mert ez új szó. (Ezt a verstani sajátosságot fordítóink nem tudják.) — P. Cr. azonban nem tudja, hogy a matrona szó ma- szótága természeténél fogva hosszú; az utána következő -tr-től lehetne rövid, mert ez muta cum liquida. Az idézett szakaszban ez áll: Orat. O mater faveas matronae: a sapphói verssorban a ma- szótagnak rövidnek kell lennie: a matrona szó etimológiája a mater (μήτηρ) mindig hosszú ma- szótaggal.

37/VIII/69 — hic, *verstani hiba és értelmetlenség*] nunc, — Javítás után (sapphói): Ecce nunc, mater, venio, sacrata, . . . — Az ecce és a hic között nyílt hiátus van; a hic-nek (= itt, ez) nincs értelme. Lehetséges, hogy a nunc második -n-je rövidítésben állott, melyet a másoló nem tudott feloldani, s ezért az általa kiolvashatatlan szó helyett írt egy másik szót, aminek van ugyan értelme, de nem e mondatban.

38/VIII/74 — facile *vershiba*] facili — Javítás után (sapphói): Cumbulam, mater, facili referre. — A facilis, e melléknévnek rendhagyó határozója (adverbiuma) van az alapfokban: facile. Ennek -e-je rövid, pedig a versben itt hosszú szótagnak kell lennie. P. Cr. költeményeinek egy másik helyén ez az adverbium facili: 46/XII/98: (sapphói): Ferte ventosas facili remenso. Ez jogosít fel bennünket a verstani hiba kijavítására. A hibát a másoló követte el, aki, nyilván nem értve a vershez, nem értette meg a szerző intencióját és grammatikai szempontból önkényesen helyesbítette a szöveget.

38/IX/11 — Primae *értelmezési hiba*] Primi — Javítás után (alkaiosi): Quae (Maria) clara nobis aetherei loca Regis parentis criminibus prius Primi reclusa tunc resolvit . . . — Primus parens: őszülénk: Ádám (prima parens Éva lenne). Vö. a *Halotti Beszéd* latin szövegében: . . . primi parentis nostri transgressio . . . : Jakubovich Emil—Pais Dezső: *Ó-magyar Olvasókönyv*. Pécs 1926. 71. l., 22. sor.

39/IX/31 — Favonii *verstani hiba*] Favoni — Javítás után (alkaiosi): Sensit tepentes sed Favoni. — Vö. 35/VII/98-hoz írt jegyzetünket. Horatius: Carm. I. 4. l. (a 4. archilochosi párvers első sora): Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni.

39/IX/49 — sapit, iustus *verstani hiba és értelmetlenség* - brutis *értelmenlen vessző nélkül*] sapit inscius - brutis, — Javítás után (alkaiosi): Quod qui negarit, non sapit inscius Plus ille brutis, est quoque pessimus — A kéziratban a iustus-inscius helyett iustius áll, ami értelmetlenség. A sapit iustus metruma  $\sigma - \sigma \sigma$ , míg ide  $\sigma \sigma - \sigma \sigma$  kell: sapit inscius. — Az -ius, -cus, -uus végű melléknévek középfokukat magis + alapfokkal képezik: magis pius, arduus. A szövegben inscius van; ennek középfoka — poetica licentiaként — plus-szal van képezve. Ettől a középfoktól függ azután a brutis: abl. comparationis. A mondat magyarul: Aki ezt tagadja, az a bárgyúaknál (oktalanoknál) (is) tudatlanabb, a leggonoszabb is. — A sapit állítmányt eszerint nem lehet elválasztani vesszővel alanyától, az ille-től; a brutis után vesszőt teszünk, mert az est quoque pessimus egy különálló mellérendelt-kapcsolt főmondat, melynek kötőszava a quoque, alanya pedig az ille, mely az előző mondatból ideértendő, de csak azért lehet ideérteni, mert az est mellett álló névszói állítmány (subiectum praedicativum) a pessimus. A magyar fordításban sem volt szükség az ille-ő kitételére. Az inscius plus ille brutis mondatagnak az állítmánya a sapit, nem pedig az est, amiből következik, hogy az inscius az ille melléknévi jelzője, nem pedig — az est-től függően — névszói állítmány (subiectum praedicativum). — A szövegromlás oka kézenfekvő.

39/IX/52 — Spiritibus *verstani hiba és nem kellő grammatikai használat, sőt értelmetlenség*] Spiritibusque — Javítás után (alkaiosi): az előző jegyzet szövegének folytatása: Infecta mens illi venenis Spiritibusque agitata taetris. Magyarul: annak (aki azt tagadja) elméje mérgektől és rút szellemektől hajsztól (van). A venenis az infecta-tól függő abl. rei efficientis, a spiritibus pedig az agitata-tól függő abl. rei efficientis. A két kifejezés között természetesen elmaradhat az „és”, mint a kiadásban is, sőt a venenis után még a vessző is hiányzik, aminek értelmében így kell lefordítanunk a szöveget: annak rút szellemektől meghajsztolt elméje mérgektől megfertőzött, vagy: annak mérgektől megfertőzött elméje gonosz szellemektől meghajsztolt. Ezeknek a fordításoknak is van értelme. A Spiritibus után azonban verstani szempontból be kell szűrnünk a -que-t. Párhuzamos kifejezések: infecta (venenis) és (spiritibus) agitata a mens-nek jelzői, vagy helyesebben névszói állítmányai, mert az est a mondatba beleértendő, bár — ha nagyon akarom — ezt is beszűrhatnám az illi után hiátusba: Infecta mens illi est venenis. . .

39/IX/53 — candula *ilyen szó nincs a latinban*] candida — Javítás után (alkaiosi): Salve, maris quae candida diceris Stella . . . — A candida -id-jének három függőleges alapvonása könnyen megromolhatott az ugyancsak három függőleges alapvonású -ul-ra, candula-ra. A candida kicsinyített alakja candidula.

40/IX/58 — lacrimas *értelmenlen*] lacrimis — Javítás után (alkaiosi): . . . quae (Mária) lacrimis . . . Iram tui nati (Jézus) remulces . . . — A két accusativusnak nincs értelme egy mondatban: lacrimas és iram.

40/IX/71 — precamur, tu *tautológia*] precamur, et — Javítás után (alkaiosi): Et luce castas irradiat tua Mentis, sacro et nectare perlue Crassas (mentes), precamur, et sereno Lumine discute tu tenebras. — A Mentis után a kiadásban nincs vessző: ez kell, mert a sacro után álló et a sacro elé tartozik. A tu sereno Lumine discute tu tenebras szövegrészben a kiadásban kétszer van a tu. — Három mellérendelt főmondat van, kapcsolt viszonyban: Et irradiat et perlue (et) discute: nyilvánvaló, hogy a perlue és a discute közé kell egy „és”. Ha az irradiat előtt nem lenne az Et, nem kellene az irradiat és a perlue közé

sem et, és ebben az esetben sem kellene a perluce és discute közé sem et: asyndeton. De az az eset, hogy az első és második között van et, de a második és harmadik között ne legyen et, nincs megengedve. Az is lehet természetesen, hogy az első és második között nincs et, de a második és harmadik között van et. Kijavított mondatunkban teljes a polysyndeton, sőt még az első előtt is ott van az Et. — Az alkaioi strófa 3. sorában, az ún. ötödféles iambusban a páratlan lábakat felválthatja spondeus. A (preca)mur tu/et a 3. láb; lehet tehát spondeus is: -mur tu, meg lehet iambus is: -mur et. Verstani szempontból tehát mindkét olvasat jó. — Ha fentebb nem tudtuk volna bizonyítani a tu-nak hibásságát és az et szükségességét, a tu-t te-re javítottuk volna ki: precamur te.

40/IX/73 — Et nostra mihi *verstani hiba*] Nostra et mihi nunc — Javítás után (alkaioi): Nostra et mihi nunc carbasa flamine — A carbasa flamine-ra vonatkozóan, hogy a -sa szótag rövid, l. 37/VIII/45-höz írt jegyzetünket.

41/X/14 — Nervis *nem helyes értelmű*] Ulnis — Javítás után (4. asklepiadesi szakasz): Quem quondam niveis sedula gesserat Ulnis . . . — (Nervus: izom.) Mária a kised Jézust hófehér karjain (karján) hordozta. A fehér kar a szépség jele. Héra istennő homerosi jelzője; Ilias, A (I.) 55: λευκώλερος, (ov) fehérkarú; λευκός, ή, όν fehér; ώλένη, ης, ή kar, mely nyelvtörténeti szempontból azonos az ufnuszal.

41/X/26 — per *verstani hiba*] in — Javítás után (4. asklepiadesi strófa): . . . illam . . . Diespiter Clarum cunctipotens duxit in aera. Máriát az isten a levegőbe vitte (emelte). — Használatos a per aera kifejezés is: a levegőn át (de: nem az égbe). Ezt a kifejezést ismerhette a másoló, s önkényesen, verstani szempontból hibásan, „javított” a szöveg.

41/X/28 — indicium *verstani és értelmi szempontból hibás*] iudicium — Javítás után (4. asklepiadesi szakasz): az előző jegyzet szövegének folytatása: Magnum quae perhibetur Mundi iudicium fore. — A mundi és az iudicium között nyílt hiátus van. Az említett strófa 4. sora az ún. glykoni sor; ennek metruma: — | — o o | — o ó.

41/X/29 — Quam vatum *vershiba és pleonazmus*] Vatum — Javítás után (4. asklepiadesi versszak): Vatum multiugis consequitur deam (Mariam) Ordo. — Értelme szerint nem kell a Quam: banális pleonazmus kitenni a deam elé. A másoló, mintha csak prózát másolna, az előző mondat értelme alapján beírta a Quam-ot, a szövegkiadó pedig őt követte.

42/X/48 — *serta verstani hiba*] sidera — Javítás után (4. asklepiadesi strófa): az isten aetheris Illi (Mariae) mira sereni Demum sidera contulit. — A tündöklő ég csodálatos csillagairól, nem pedig koszorújáról van szó. Vö. 32/VII/14—15: (Mária) bisseño coronata . . . sidere. (A coronata második -o-ja itt poetica licentiából rövid.)

42/X/63 — Collaudemque *verstani hiba és értelmetlenség*] Collaudemus — Javítás után (4. asklepiadesi szakasz): Hanc ergo precibus nectareis deam Et puro Mariam corde puerperam Collaudemus, amoenum ut Coeptis praebat exitum, — A Collaudemque és az amoenum között nyílt hiátus van. A -que-nek nincs értelme: nincs két azonos nyelvi és értelmi fogalom, melyeket ez a -que összekapcsolhatna. Hogy itt valóban többes 1. személyű állítmány kell, bizonyítja a következő szakasznak mindjárt az első szava a Dicamusque, mely annyira szorosan kapcsolódik az előző szakaszhoz, hogy ennek utolsó szava, az exitum után vesszőt kell pont helyett tennünk. Mindkét állítmány coni. praes. imperf. A másoló, úgy látszik, a Collaudemus szónak -us rövidítését tévesen oldotta fel -que-re.

42/X/73 — sollicita bona, *értelmetlenség*] sollicitas, bona — Javítás után (4. asklepiadesi versszak): Exaudi, petimus, sollicitas, bona O mater, placidis auriculis preces. — Mit keres itt a sollicita, melynek -a-ja hosszú? Ez lehet a sollicitus, a, um egyes nőnemű abl.-a, vagy a sollicito, are . . . imperat. imperf. act. egyes 2. személye. Mindkettő értelmetlen.

43/XI/5—6 — Quam *verstani hiba - acrius sajtóhiba*] Quamque - aeris — Javítás után (distichon): Quamque lacus vitrei piscosaeque flumina clamant, Clamat ab aeris silva comosa iugis. — E distichon előtt álló distichon kezdete Quam . . . és Quam: . . . érthető tehát a -que, bár ennek a kitétele versben nem feltétlenül szükséges. Az idézett distichon után következő is Quam-mal kezdődik. A Quam lacus (vitrei) metruma: — o —, ami hexameterben nem állhat meg; Quamque lacus jó: — o o —. — Aerius, a, um: égi, égbenyúló: négy szótagú szó. Feltételezzük, hogy az acrius sajtóhiba.

43/XI/9 — *supplex helytelen értelem*] supplex, — Javítás után (distichon): Ad te confugio, mater sanctissima, supplex, Aspira coeptis, virgo beata, meis. — Ha a supplex után nincs vessző, akkor ez a melléknév Máriának a jelzője; nyilvánvaló, hogy a ki nem tett ego (a költő) jelzőjének kell lennie. A supplex után ki nem tett vessző már okozott hasonló értelmetlenséget; vö. 15/I/11-hez írt jegyzetünket.

44/XII/17 — externum *értelmetlenség*] aeternum — Javítás után (saphói): . . . aeternum . . . parentem . . . (az istent). A szövegromlás könnyen előállhatott.

44/XII/35 — *solam értelmetlenség*] soli — Javítás után (saphói): . . . potestis Vos pii iustam removere soli Iudicis iram. — A költő az omnes sancti-t szólítja meg. A mondat alánya a Vos, melynek jelzői a pii és a soli. A névmásoknál a magyarban a melléknévi jelző nem a név-

más előtt, mint a főneveknél, hanem a névmás után áll, s megkapja azt az esetragot, amely esetben a névmás áll: „jámbor ti” helyett azt mondjuk: ti, jámborok. A magyarban a „ti” után tesszünk vesszőt, a latinban azonban nem. (Helytelen tehát a kiadás interpunctiója, amikor a pii elé is, meg utána is vesszőt tesz; ez a vesszőkkel úgy tűnik, mintha a pii nem jelzője, hanem vocativusa lenne a mondatnak. A mondat vocativusa a ki nem tett omnes sancti.) A soli, mint a Vos jelzője, a latinban attributum praedicativum, vagyis ezt a jelzőt a magyarban nem melléknévvé, hanem határozóval fordítjuk: egyedül ti, (jámborok). Az „egyedül” határozó; melléknéve lenne: egyedüli. — A másoló ezt a neki kissé körülményesnek tűnő melléknévi jelzős kifejezést nem fogta fel; talán azt hitte, hogy a soli a Iudicis-nak a jelzője. Kapóra jött neki az, hogy a sor végén álló solam szépen rímelt a következő sor végén álló iram-mal.

45/XII/41 — labenti *verstani hiba*] labanti — Javítás után (sapphói): Christus ut gratam tribuat labanti — Ugyanez a hiba már előfordult: vö. 27/III/69-hez írt jegyzetünket.

45/XII/74 — exsacranda *lehet, hogy sajtóhiba*] execranda — Az ex- praefixum itt magánhangzó-változást eredményez. Capió: excipio; claudó: excludo; quatio: excutio és — arceo: exerceo.

46/XII/78 — magna *helytelen értelmezés*] magni — Javítás után (sapphói): A költő egyes bűnöket sorol fel: Quae dolis mentes variis probatas Iugiter magni supera Tonantis Arce deturbant — A hibás magna esetében az Arce szónak két jelzője lenne: a magna és supera közé „és” kellene. Néhány sorral lejjebb (87. sor) helyesen: magnum precibus Tonantem, nem pedig magnis precibus Tonantem. Hasonló hiba már előfordult: summo cerebro Tonantis helyett summi cerebro Tonantis kell; l. 30/V/6/1-hez írt jegyzetünket.

46/XII/93 — Iam iam *vershiba*] Iamque — Javítás után (sapphói): Iamque vos omnes rogitamus, alti Incolae caeli, . . . — A „konjektúra” Kumanieckitől származik. A Iam iam (vos) metruma: — —, ide azonban — o kell: Iamque (vos). Azért, mert egybeütt előfordul a iam iam, abból még nem következik, hogy versben mindenütt elhelyezhető. Vö. 66/XX/111: az alkaioi strófa 3. sora, az ún. ötödféles iambus: Et mortuum iam iam putatum. Ide viszont nem illik a iamque. De van iamque is: 94/XXIII/5/445: Iamque volant celeres permixtis ignibus hastae. Ide viszont már nem talál a Iam iam. De van olyan Iamque is, melybe bele illik a Iam iam is: 95/XXIII/5/449: Iamque ubi praecelsam propius venisset ad arcem: Iam i(am) ubi praecelsam . . . — A kiadásban a rogitamus után hiányzik a vessző; ez kell, mert az utána következő alti Incolae caeli vocativus.

46/XIII/1 — caelestis *helytelen értelmezés*] caelesti — Javítás után (sapphói): Sacra caelesti superum poesis Arce deprompta . . . sphaeras comitatur — A caelestis esetében a poesis-nek két melléknévi jelzője van, anélkül, hogy közöttük „és” kötőszó állna; nyilvánvaló, hogy az arx-nak a jelzője a caelestis: arce caelesti. Hogy hogyan állott elő a hiba, megmagyarázható: a caelesti után superum áll, s a superum s-e az összeolvasás következtében a caelesti szó végéhez is tapadt.

47/XIII/18 — mollem *nyelvi nehézség*] mollem et — Javítás után (sapphói): Ut nucem dura latitare testa Cernimus, mollem et rigido Minervam Corpore, excellens sua sic obumbrat Scripta poesis. — Az összetett mondatot egy hasonló mellékmondat vezeti be, melyben bővítményekkel két accusativus — nucem és Minervam — van „és” kötőszó nélkül. Ennek az „és”-nek hiánya nem teszi eléggé érthetővé a mondatot. A latinban erre az et-re szükség van.

47/XIII/25–27 — Quamquam *verstani hiba* - et edax *vershiba*] Namque - subito et - raptat - edax et — Javítás után (sapphói): Namque fallaci nihil usque mundo Permanet firmum, subito et creata Cuncta mors raptat violenta, edax et Undique tempus. — (Az előző strófában a költő a költőket istenieknek nevezi, s hogy nekik égen és földön hatalmuk van.) Szerkeszd: Namque fallaci mundo nihil firmum usque permanet et creata cuncta mors violenta et edax tempus undique raptat. A versszak első három sorában négy hiba van. A megengedő mellékmondat és főmondata között ellentét áll fenn: Bár . . . , mégis . . . ; de a hibás Quamquam — firmum megengedő mellékmondat és a főmondat: subito — tempus között tartalmi szempontból semmi ellentét nincs, sőt, nemhogy ellentét nincs, hanem egyenesen párhuzam: parallelismus. A Quamquam-mal kezdődő megengedő mellékmondatot főmondattá kell tennünk: a Quamquam-ot Namque-ra javítjuk ki s a subito-val kezdődő önálló főmondattól mellérendelt/kapcsolt viszonyú főmondatot csinálunk azzal, hogy a subito után beszúrjuk az et kötőszót, mely minthogy a subito elé tartozik, a firmum után vesszöt teszünk. Ugyanebből az okból teszünk az edax elé is vesszőt. A Namque-ból a hibás Quamquam úgy állhatott elő, hogy a Namqueban a -que rövidítésben lehetett, melyet hibásan quam-nak olvasott. Ezután már a Namquam-ot Quamquam-ra javította.

47/XIII/37 — quis nam *bizonyára sajtóhiba*] quisnam — A quisnam-ban a -nam simulószó. Ilyen simulószó a -que is. Amiképpen a virumque-t egybeírjuk, éppúgy írjuk egybe a quisnam-ot is. Amiképpen a -que-t a kiemelt szó előtt fordítjuk, ugyanúgy a -nam-ot is. Nam: ugyanis; ugyan(is); quisnam: ugyan ki? Lejjebb (53. sor) már helyesen: quisnam?

47/XIII/39 — claris *nem helyes értelmezés*] clari — Javítás után (sapphói): . . . , ni clari modulis poetae Illa notassent. — Ha két egymás után következő szó ugyanazzal a mássalhangzóval végződik — claris modulis — : rosszhangzás (kakemphasis). E rosszhangzás elkerülése végett irt Vergilius (Aen. I. 30) immitis Achillis helyett poetica licentiával immitis Achilli-t. Ettől függetlenül is az kell, hogy a poetae jelzője legyen a clari, nem pedig claris modulis legyen jelzős kifejezés. A költők, így P. Cr. is, a melléknévi jelzős kifejezések tagjait, a vers lehetőségei szerint, egymás mellől elhelyezik. A claris modulis poetae-val kapcsolatban nem kell hypallagéra gondolnunk, mert ez a stilisztikai figura valójában poetica licentia; a claris modulis poetae esetében a vers nem kívánta a clari-nak claris-ra történő változtatását. Vö. 30/V/6/1-hez irt jegyzetünket: az altae moenia Romae: alta moenia Romae hibás verset eredményezne.

48/XIII/54 — Pegasus *verstani és értelmezési hiba*] medicas — Javítás után (sapphói): Aureum quisnam rapuisse vellus Iasonem sciret, medicas et artes Deinde Medeae, nisi culta vatum Scripta referrent. — Mit keres az Iason—Medea-mondában a költők Iova, a Pegasus, mely szó különben sem illik bele a versbe? A Pegasus -e-je hosszú: a versben e szótagnak rövidnek kell lennie. A Pegasus et között nyílt hiátus van, s az -um-nak hosszúnak kell lennie. Elismerjük, hogy konjektúránk merész, de a versszak tartalmának mindenképpen megfelel. — Iasonem (sciret) metruma az ókori költőknél *o — o —*, vagyis az *i*-nek ejtendő, nem pedig *j*-nek. Vö. Ovidius Metam. VII. 48: Pelle moram. Tibi se semper debebit Iason. Ezért az -a-főlé az elválasztás pontjait (puncta diaereseos) teszik: Iáson. Vö. poëta. De a másik előfordulásban helyesen illeszti bele P. Cr. metrikai szempontból a szót: 157/XLVI/179: Qua visa Aetae natam sprevisset Iason: I-ason.

48/XIII/66 — Mantui *verstani hiba*] Mantoi — Javítás után (sapphói): Clara Smyrnaei remanent poetae Scripta Mantoique simul libelli . . . — Szerkeszd: Clara scripta Smyrnaei poetae simulque libelli Mantoi (poetae) remanent. — A Mantuából képzett melléknév Mantuanus; a középkorban személyre vonatkoztatva Mantous, a, um: az -o- hosszú, míg a Mantui-ban az -u- rövid lenne. A szó előfordul még egyszer (helyesen): 195/LXI/26: pentameter: Quas nec Mantoi Musa diserta viri.

48/XIII/73 — Victitat *értelmi szempontból nem illik bele a költeménybe*] Vivit et — Javítás után (sapphói): Vivit et curvae citharae magister, Flaccus . . . — A felette levő versszak Vivit-tel kezdődik: él Lucanus, Silius Italicus és Statius. — Nyilvánvalóan anaphora figurával van dolgnak; vö. 15/I/4-hez irt jegyzetünket. Victitat: éldegél: nem illik a tartalomhoz: a költők halhatatlanságáról van szó.

49/XIII/79—80 — peremit *verstani hiba és grammatikai értelmetlenség* - Propertii *verstani hiba*] pereunt - Properti — Javítás után (sapphói): Cerne, Nasonis renitent amores Nec latent docti pariter Catulli, Albii nunquam pereunt Tibulli Atque Properti. — Ovidius Naso, Catullus, Tibullus és Propertius birtokosok birtoka és egyben a mondat alanya az amores, míg a mondat állítmánya a renitent, ill. pereunt. A perimere (elpusztítani) ige tárgyas, míg a perire (elpusztulni) tárgyatlan, mint amilyen a renitere (tündökölni) ige is. A mondatban nincs accusativus. A pereunt könnyen megromolhatott peremit-re: az -un- ugyanannyi — négy — függőleges alapvonalból áll, mint a -mi-. — Propertii helyett a vers miatt Properti kell. A szövegkiadás hasonló hibáira nézve l. a 35/VII/98-hoz irt jegyzetünket. A kiadásban a Catulli után hiányzik a vessző.

49/XIII/81 — prolis *értelmetlen*] prorsus — Javítás után (sapphói): Permanent prorsus nitidis decori Laudibus vates . . . : a vates-nak is van jelzője, a decori, a laudibus-nak is van, a nitidis. A megromlott prolis-nak valaimi határozónak kell lennie: prorsus.

49/XIII/89—91 — firma Iovis *verstani hiba és értelmetlenség* - tamen sed et *verstani hiba és értelmetlenség*] firma: Ignis - tepidum, sed — Némi változtatással, de hibátlanul a versszak megtalálható: 182/LIV/33—36. Állítsuk párhuzamba a két szakasz szövegét:

49. old.

Pace vel stabunt elementa firma  
Iovis, extremis remanens in oris  
Aerem claudet tamen sed et undas  
Terra repellat.

Az állítmányok fut. imperf.-ok:  
stabunt, claudet, repellat.

Javított szövegünk:

Pace vel stabunt elementa firma:  
Ignis extremis remanens in oris  
Aerem claudet tepidum, sed undas  
Terra repellat.

182. old.

Pace concordant elementa firma,  
Ignis extrema regione fulgens  
Aerem claudit tepidum, sed undas  
Terra coerces.

Az állítmányok praes. imperf. ind.-k:  
concordant, claudit, coerces.

A négy őselem — Aristoteles tanítása alapján elterjedt régi felfogás szerint a víz, tűz, levegő és föld — gondolata sokszor előfordul P. Cr. költeményeiben; pl. 31/VI/13—15: caelum stelliferum, aer, aequor, terra; 32/VII/5—7: caelum (csillagos ég), terra, aether, fretum; 43/XI/3: hexameter: Quam caelum, tellus, pontus veneratur et aether. — Bár a szövegkiadó P. Cr. költeményeiben előforduló paralel helyeket a legkimerítőbben összeállítja, a 49. oldalon levő szöveg azonban annyira megromlott, hogy nem tudta felismerni a 182. oldalon levő szöveggel való párhuzamosságát. A 49. oldalon a firma után a kiadásban nincs írásjel, a 182. oldalon vessző van (mi a kettőspontot találtuk a legmegfelelőbbnek). Még megjegyezzük, hogy az Ignis-ből megromlott Iovis, azaz Iuppiter nincs benne az Indexben, de megvan helyette Ionae orae. Hogy ez hogyan állhatott elő, nem tudhatjuk. Mindenesetre Ionus, a, um sem a görög, sem a latin szókincsben nem fordul elő (helyette Ionius, a, um van, de ez éppen úgy nem fér bele a versbe).

49/XIII/97 — tunc *értelmelem*] cum — Javítás után (sapphói): Fama cum vatum vigeat perennis, Semper illorum manibus revolve Scripta, Paeligni prius et legenda Suadeo vatis. — Nyilvánvalóan a Fama—perennis mondat okhatározói mellékmondat, melynek kötőszava a cum: cum causale, coniunctivusszal: vigeat. Ez a coni. cum nélkül értelmetlen. Az ún. consecutio temporum is kifogástalan: a főmondatban revolve főidő, melyhez igazodik a mellékmondat vigeat coniunctivusa. — A kiadásban a perennis után pont áll; a Scripta után nincs vessző, amely azért kell, mert a Paeligni prius után álló et a Paeligni elé tartozik.

49/XIII/101 — Versibus, scite, *verstani hiba és helytelen értelmezés*] Versibus scite — Javítás után (sapphói): Versibus scite celebris recludit, Quidquid obstrusum retinet poesis, ... — A szövegkiadásban a scite elé és utána tett vessző azt jelenti, hogy a scite a scire igének imperativus imperf. activi alakja. Ennek -e-je azonban rövid, míg a versben e szótag-nak hosszúnak kell lennie: Ugyancsak ennek az igének part. perf. pass. alakja a scitus, ennek adverbiuma pedig a scite: az -e hosszú.

50/XIII/117 — pulsat Iyram *verstani hiba*] Iyram pulsat — Javítás után (sapphói): Nam Iyram pulsat Clarius sonoram. — A Iyra -y-ja rövid.

50/XIV/8 — Alcaidaeque *szótári szóhiba*] Alcaicaeque — Javítás után (alkaiosi): Quos lectio mulet diserta Aeolidae Alcaicaeque chordae. — Egyebüttl jól: ugyanebben a költeményben (52. old. 84. sor): Alcaicas Camenas. A hiba nyilvánvalóan az előtte álló Aeolidae hatására következett be. Az Indexben azután ott van szépen egymás után az Alcaica és az Alcaidae is. Már ez maga is kellett volna, hogy figyelmeztesse a szövegkiadót a hibára.

50/XIV/11 — relevare *vershiba*] levare.

51/XIV/35 — Brutianis *verstani szempontból hibás, meg ilyen latin szó nincs*] Brutianis — Javítás után (alkaiosi): Sed Brutianis iam fugatis. — A szó helyén — o — u kell, nem pedig — o — o — o: a szóban három hiba van: két prozódiai és a szó egy szótaggal hosszabb.

51/XIV/42 — veniam dehinc *vershiba*] dehinc veniam — Javítás után (alkaiosi): Culpae meretur dehinc suae. — A dehinc: deince: deince: synizesis; vö. Verg. Ecl. III. 96: Tityre, pascentes a flumine rejce capellas. (Ennek fordítottja a synaeresis; Verg. Aen. I. 2: Italiam fato profugus Laviniaque venit. Még az Italiam-ot is lehet Italjam-nak ejtenünk.)

52/XIV/51 — lippis atque ocellis *verstani hiba*] ocellis atque lippis — Javítás után (alkaiosi): Horatiusról szól: Corpusculo qui se exiguo refert Fuisse, nulla sed macie tamen Deformi, ocellis atque lippis, Deinde cibo eloquioque parcum. — A kiadás a Deformi után nem tesz vesszőt; ez szükséges, mert a hibás szövegben a lippis után álló atque a lippis elé tartozik, a javított szövegben pedig az ocellis után álló atque tartozik az ocellis elé. A Deinde: deinde: synizesis; l. előző jegyzetünket.

52/XIV/68 — duri *verstani hiba és hiányos értelmezés*] omne — Javítás után (alkaiosi): Atque genus docet omne morbi. — A genus omne néhányszor előfordul P. Cr. költeményeiben; pl. 53/XV/2/2.

52/XIV/72 — coinquinari *verstani hiba*] inquinari — Javítás után (alkaiosi): Crimine non aliquo inquinari.

52/XIV/83 — Olim *nyelvtani szempontból kevésbé helyes értelem - moras verstani hiba és értelmetlenség*] Olim et - in oras — Javítás után (alkaiosi): Horatiusról: Qui primus inter Romuleos tulit Vates puellae carmina Lesbiae Olim et paternas secum in oras Alcaicas pariter Camenas. Szerkeszd: Qui vates olim primus tulit secum inter Romuleos carmina puellae Lesbiae et in paternas oras Alcaicas Camenas. — A carmina puellae Lesbiae és az Alcaicas Camenas accusativusok közé et kell. A szövegkiadó a Lesbiae után vesszőt tesz, pedig az Olim után kellett volna tennie. — A 3 lábú in könnyen megromolhatott m-re, ami azután összeíratott az oras-szal: moras. Az ora-nak azonban az o-ja hosszú, míg a mora-é rövid.

53/XV/2/6 és 8 — sacra *verstani hiba és nem kellő értelem - Pretiumque verstani szempontból hibás és nem eléggé jó értelmű*] sacrae - Perpetuumque — Javítás után (alkaiosi): Virtutis, oro, dulcica sedulo Sectare sacrae dogmata, quam viri Magni docent solam petendam Perpetuumque bonum putandum. — A sacra végén álló -a rövid; a versben a szótagnak hosszúnak kell



lennie; hogy a sacra végén álló -a hosszú legyen, nőnemű sing. abl.-ban kell állnia; a mondatban azonban nincs olyan főnév, mint jelzett szó, mely vele egyezhetnék. Ha ez az -a verstani szempontból lehetne rövid — bizonyára erre gondolt a szövegkiadó —, akkor a dogmata-nak lenne a jelzője. A dogmata szónak azonban már van jelzője, a dulcia: a két jelző közé „és” kellene. Eszerint a sacra-t ki kell javítanunk sacrae-ra; így azután a Virtutis-nak is lesz jelzője. — A Pretiumque metruma: *o o — o*, pedig ide *— o o — o* kell: Perpetuumque. Míg a pretium bonum melléknévi jelzős kifejezésben a bonum volt a pretium jelzője, addig a perpetuum bonum-ban a perpetuum lett a jelzője a főnévi értelmű bonum-nak.

53/XV/2/11 — Ramustulos *lehetséges, hogy sajtóhiba*] Ramusculus — A ramusculus a ramus diminutívuma. A kicsinyítőképző -culus, a, um, és nem -tulus. Így molecula, opusculum. (A kicsinyítőképzővel ellátott főnév mindig olyan nemű lesz, mint amilyen nemű az alapszó: moles, opus.)

54/XV/2/19 — pravus *verstani hiba és grammatikai szempontból sem hibátlan*] pravis — Javítás után (alkaiosi): . . . Vel quod petulcus, mollis et improbus Aegerque, pravis et vitiiis scatens Malisque corruptus venenis Hanc (virtutem) animus male noscat ipse. — A pravus (et) -u-jának hosszúnak kell lennie. Ha a pravus verstani szempontból nem lenne hibás, nem javítanánk a szöveget. Ha a pravus-t pravis-ra javítjuk, vagyis a pravus megszűnik az animus jelzője lenni és a vitiiis jelzője lesz, akkor az animus-nak következő jelzői lesznek: petulcus, mollis et improbus aegerque et scatens corruptusque. Csak az első jelző a petulcus, nincs összekapcsolva a másodikkal, a mollis-szal, „és” kötőszóval, a többi mind, és pedig az et váltakozik a -que-vel: et, -que, et, -que. Ez nem lehet véletlen, ez tudatos költői szerkesztés. De ezt csak úgy tudtuk elérni, hogy a pravus-t pravis-ra javítottuk. Ez csaknem polysyndeton: kötőszóhalmozás. Vö. ugyanebben a költeményben a 43—44. sorban levő malis vitiiis-t: a malus a pravus rokonértelmű szava (synonymája); ez éppen úgy a vitiiis jelzője, mint fentebb, a pravus-t pravis-ra javítva, ezt szintén a vitiiis jelzőjévé tettük. Az improbus és a scatens után feleslegesen vesszőt tett a kiadó, továbbá „Aegerque, pravus.”-t ír: a pravus után teljesen felesleges a vessző; az Aeger(que) és a pravus közé vesszőt kellett tennie, mert a hibás pravus egyenrangú melléknév volt az aeger-rel; most is vessző van köztük, mert a pravis után álló et a pravis elé tartozik.

54/XV/2/43 — collucet *nyelvi (mondattani) szempontból hibás*] luceat — Javítás után (alkaiosi): . . . dum tenerae tibi Vires adhuc sint atque animus suo Nitore luceat — Az azonos rangú mellékmondatok állítmányának azonos módban kell állniuk: sint és luceat. A másoló lucet-nek olvashatta a luceat-ot. Minthogy a vers így egy szótaggal rövidebb lett, megtoldotta a lucet-et elől egy con- (col-) praefixummal.

54/XV/2/48 — crede *mihi verstani szempontból hibás*] mihi crede — Javítás után (alkaiosi): Praecipuum, mihi crede, callum. — A hexameterekben gyakorta használták a crede mihi kifejezést, éppen ennek verses lejtése miatt: *— o o —*; a prózaírók — a prózai stílus szabályai szerint — a két szót megfordították. Ovidius, Epistulae ex Ponto, I. 4, 10: Crede mihi, Pylio Nestore maior ero. De: Cicero: In Catilinam, I. 3/6: Muta iam istam mentem, mihi crede, obliviscere caedis . . . — De ebbe az alkaiosi strófába éppen a mihi crede illett bele. Lehetséges, hogy a másoló előtt a crede mihi költői használata lebegett, ezért fordította meg a kifejezés két tagját egymással, a metrum ellenére, melyhez — mint a másolat, ill. a szövegkiadók számtalan vershibája mutatja — nem értett.

54—55/XV/2/53 és 56 — recta, *verstani hiba és kevésbé helyes nyelvhasználat* - committenda *verstani hiba*] recta et - retinenda — Javítás után (alkaiosi): Et multa recta et frugifera ac mala Exempla iungens corpus in unicum Redegit, ista neglegenda, Illa tamen retinenda suadens. — A recta -a-ja hosszú (egy nőnemű abl.); rövidnek kell lennie. Polysyndetonnak kell lennie. De még egy bizonyíték is van arra, hogy az et-et be kell szűrnünk. A középkorban szokás volt, hogy ha három azonos nyelvi fogalmat kapcsoltak össze, az első kettőt et-tel, a másodikat és a harmadikat ac-kal kapcsolták. A szövegben tehát az ac jelenléte is már megköveteli az et jelenlétét. Egy példa Anonymus Gestájából: *Scriptores Rerum Hungaricarum*. Budapest I. 1937. 34/16—17: bubulci et subbulci ac opiliones. — Ha a committenda-nak értelem szerint van is valami helye a szövegben, a versbe egyáltalán nem illik bele. A neglegenda és retinenda ellentétes párhuzamok, amire a vers gondolati tartalmát illetően szükség van: antithesis.

56/XVI/2/9 — si cupis scire *vershiba és értelmelenség*] cupis si scire, — Javítás után (alkaiosi): Nomen cupis si scire, Terentius Prefecto dictus (est) . . .

56/XVI/2/17 és 20 — hinc *vershiba és némi nyelvi nehézség* - panda *verstani hiba*] hinc ille - patria — Javítás után (alkaiosi): Ad septicollem hinc ille ubi venerat Romam, patronum perfacilem sibi Paravit, a quo tam repente Est patria rede muneratus. — A septicollem és a hinc között nyílt hiátus van; ezt a hinc után beszűrt ille-vel (Terentius) kiküszöböltük. Erre különben is szükség van, mert a mondatnak nem volt alánya. Pandus, a, um: görbe; patrius, a, um: hazai (római). Rudis, is: gladiatori vívópálca (fakard).

56/XVI/2/21 — divitem *verstani hiba*] divite — Javítás után (alkaiosi): Hunc esse postquam divite noverat Vena patronus . . . — A vers miatt a dives nem a Hunc-nak (Terentium) lesz a melléknévi jelzője, hanem a Vena-nak. A dives sing. abl.-a diviti helyett divite.

57/XVI/2/55 — nigritantem *ilyen latin szó nincs*] nigricantem.

58/XVI/2/97 — Hic *kevésbé helyes értelem*] Hinc — Javítás után (alkaiosi): Hinc rite discas, quid deceat graves Senes . . . : Innen (Terentius komédiáiból) helyesen meg fogod tanulni, . . . — Az előző szakasz ugyancsak első sora (93. sor): Hinc . . . nosces . . . : Innen meg fogod ismerni . . . — Hinc—Hinc: stilisztikai figura: anaphora.

59/XIX/8 — taceat, turba prophana, *helytelen interpunkció*] taceat turba prophana — Javítás után (pentam.): Aeaciden taceat turba prophana ferum. — A turba prophana (profana) nem vocativusa a mondatnak, hanem alanya, s mint ilyen nem választható el a mondat állítmányától vesszővel. Csak abban az esetben lehetne a turba pr. vocativus, ha a költő (le)magázná a tömeget.

60/XIX/22 — Coepit *verstani és nyelvi hiba*] Coepit et — Javítás után (distichon): Szt. Györgyről: Salvificum sacra venerari mente Tonantem Coepit et aetheream magnificare Deam. — A mondatban nem állhat a coepit-től függően a venerari Tonantem és magnificare Deam két kifejezés, anélkül, hogy legalább vessző ne lenne közöttük; a hibás vers azonban azt bizonyítja, hogy közéjük el kell.

60/XIX/34 — concidat *értelmenlen*] contudit — Javítás után (distichon): Szt. Györgyről: Hic et Achillea contorquens spicula dextra Terribilem duro contudit ense ferum. — A concidere származhatik a cum/con + cadere-ből is, meg a cum/con + caedere-ből is; az előbbi esetben a concidere -i-je rövid, az utóbbinál hosszú. A vers rövid -i-t kíván. Minthogy azonban ez a rövid -i-s ige tárgyatlan, a mondatban pedig van accusativus (ferum), a hosszú -i-s ige pedig nem illik bele a pentameterbe, de értelmenlen is lenne, ezért a szót contudit-ra javítottuk. A coniunctivusnak különben sincs semmi értelme a mondatban; az előző paralel gondolatú mondatok állítmányai: neglexit, contempsit, tribuit, — és itt azután contudit-nak kell lennie. A contundere ige többször előfordul P. Cr. költeményeiben: 27/III/77, 61/XIX/51.

61/XIX/59 — demonstrantur *verstani hiba*] monstrantur — Javítás után (hexam.): Quotve simul Libyco flavae monstrantur arenae Aequare . . .

61/XIX/63 — digna est *verstani hiba és értelmelenség*] est digna — Javítás után (hexam.): Namque Maroneo tua vita est digna cothurno — A hibás sorban a vita a hosszú -a-val sing. abl.; sing. nom. kell, melynek jelzője a digna, ettől viszont a cothurno abl. pretii áll.

62/XIX/79 — placaris *grammatikai hiba*] placiris — Javítás után (distichon): His tibi cum summi placeris numina regis Atque iram possis flectere rite suam, . . . terrificas incit ille manus. — A coniunctivusszal álló cum causale két, egymással mellérendelt/kapcsolt viszonyban álló okhatározói mellékmondatot vezet be; a két coniunctivus: placaris (és nem placaris) és possis, melyek az ún. consecutio temporum szabálya szerint az incit-től függve állnak abban a coniunctivusban.

62/XIX/81 — ocellis *verstani hiba*] oculis — Javítás után (hexam.): Qui quamvis oculis conivet saepe quietis.

62/XIX/91 — Unde venit fastus nummi quoque fossa barathri *értelmenlen*]. A másoló a szövegből két sort kihagyott. A teljes szöveg megtalálható: 115/XXIII/9/367—69 sorok:

Unde venit fastus, nummi quoque [fervor habendi,

Unde Amathusiaca gaudia spurca deae,

Unde venit bilis, vasti] quoque fossa barathri, (. . .)

A 62/92—94 sorok azonosak a 115/370—72 sorokkal:

Pallidus et livor Tartareusque sopor,

Quae mentem variis deludunt fraudibus atque

Caelo deturbant Tartara adusque nigra.

A két költemény idézett szövegrészeinek teljes azonossága azt bizonyítja, hogy P. Cr. az egyik költeményéből a másikba változatlanul átirát hat sort. A másoló azonban, amikor a 62/367 sort másolta: Unde venit fastus, nummi quoque . . . ekkor szeme két sorral lejjebb esett a quoque szóra, s ott folytatta: . . . quoque fossa barathri. — A szövegkiadó felismerte a két paralel helyet, de arra már nem jött rá, hogy a 62. old. szövegéből a másoló figyelmetlensége folytán két sor kimaradt. — E szövegrészek elejének párhuzamos helye még: 26/III/45—48, melyre mint paralel passzusra szintén hivatkozik a szövegkiadó: Ergo superbificis subnixa superbia plantis Hinc venit et nummi caeca libido sacri, Hinc venit et Paphiae funesta gonorrhoea divae, Hinc ira et rabies, fossa profunda gulae. (L. 26/III/47-hez írt jegyzetünkben, melyben a gonorrhoea-t a ponera-ból javítottuk.) Ez a rész is bizonyítja, hogy a 62. old. szövege megromlott.

62/XIX/97 — exitus *értelmelenség*] excitus (oestris).

62/XIX/103 — Pieri *vershiba*] Pierii — L. 35/VII/98 jegyz.

63/XX/14 — Qui *értelmetlenség*] Quae — Javítás után (alkaiosi): Non falsa certe numina dicerem, Quae prisca patrum contio noverat, . . . — A Quae-nek nyilvánvalóan a numina-ra kell vonatkoznia. Ha éppen constructio ad intellectum lenne — Capita coniorationis caesi sunt —, akkor Quos-nak kellene lennie; ezt azonban P. Cr. nem alkalmazza, de mindenképpen értelmetlen is lenne.

64/XX/32 — ac *verstani és nyelvi hiba*] atque — Javítás után (alkaiosi): Concelebrat, colit atque adorat. — Az ac (adorat) a-ja rövid, a versben hosszú szótag kell. Az ac szófejtése az atque (= ad + -que), amiképpen a nec-nek a neque. Az atque (és neque) magánhangzóval kezdődő szók előtt, az ac (és nec) mássalhangzóval kezdődő szók előtt használandó. Az atque adorat tehát nemcsak verstani, hanem grammatikai szempontból is helyes, ill. szabályos.

64/XX/41 — feris *értelmetlen*] viris — Javítás után (alkaiosi): Qui (Szt. Sebestyén) factus ingens delictum viris, Nec non amicus caesaribus, . . . — Kiejtésben a viris és a feris hasonlítanak egymáshoz, ami elősegíthette a szövegromlást.

64/XX/49 — nonnullum *verstani szempontból hibás és értelmetlen*] nonnisi (non nisi) — Javítás után (alkaiosi): Quin et virilis, nonnisi nobilis, Exemplar ingens, archetypus bonus Laudis fusti militumque Et decus et speciem tuorum. — Magyarul: Sőt férfias, nemkülönben (nonnisi) nemes is . . . voltál. A kiadásban sem a virilis, sem a nobilis után nincs vessző. A mondat alanya a ki nem tett „tu” (Sebestyén), a virilis és nobilis névszói állítmányok, mint melléknévek, az exemplar, archetypus, decus és columen névszói állítmányok, mint főnevek. — A nonnullum, attól eltekintve, hogy verstani hiba, itt értelmetlen is; nonnullus, a, um: némely; ebben nincs két tagadás: erős állítás (litotes); ez van a nullus non-ban (mindegyik) és a nonnisenben (nemkülönben).

65/XX/59 — languidis *értelmetlen*] languidos — Javítás után (alkaiosi): . . . Sed ut misellos carcere plusculos Duro retentos, multiugis quoque lam languidos poenis ab Orco Aethereum veheres ad orbem. — Hogy a languidos, a, um (bágyadt) melléknév a poenis-jelzője legyen, értelmetlenség; különben is van a poenis-nek jelzője, a multiugis. A languidos-t a misellos-hoz, mint főnévként álló melléknévhez kell kapcsolnunk jelzőként.

65/XX/67 — militari *értelmetlen*] militare — Javítás után (alkaiosi): (Sebastiane, . . . veste fulgens . . . Et torque . . . conspicuus duci Non militare tu caduco, at Perpetuo domino volebas. — A caduco után a kiadó nem tett vesszőt. — A militari jelzője akarna lenni a ducinak; nem, hanem inf. imperf. act.: militare: Sebestyén nem a halandó vezérnek, hanem az örökkévaló úrnak akart katonáskodni. A velle ige is vonzza az infinitívust. A militari nem lehet inf. imperf. pass. Különben a versbe egyaránt beleillik a militari is, meg a militare is: az alkaiosi strófa 3. sora az ún. ötödfeles iambus; a iambicus sorokban a páratlan verslábakban az iambus felcserélhető spondeusszal. A 3. láb: -ri tu: spondeus, -re tu: iambus.

65/XX/73 — Quas *értelmetlen*] Quos — Az előző szakaszban egy fitestvér-párról (ikrek-ről) van szó.

65/XX/77 — Qui vero *verstani hiba és értelmetlenség*] Quin vera — Javítás után (alkaiosi): Az előző jegyzetünkben említett ikerfitestvéreket szüleik, feleségeik és gyermekeik nem tudták rábírní arra, eltántorítani — non movebant — attól, Quin vera tandem dogmata sumerent . . . — A megakadályozást (impedire, stb.) jelentő igék után quin stb. áll: célhatározói mellékmondat coniunctívusszal. Szövegünkben (73. sor) a megakadályozást jelentő ige: non movebant: nem tudták megindítani, rávenni, eltántorítani attól, hogy ne . . . — Verstani hiba a vero: a -ro szótag hosszú; rövidnek kell lennie: a vera a dogmata melléknévi jelzője.

65/XX/86 — mitibus *obsecrans értelmetlen*] motibus obsecrat — Javítás után (alkaiosi): Te muta Zoe pro pedibus tuis Volatae linguae motibus obsecrat Usum impeditae . . . : A néma Zoe mutogatással (motibus) kéri tőled meggátolt nyelvének használatát . . . — A hibás mitibus nem lehet a pedibus jelzője. Az obsecrans participiumot verbum finitumra kell javítanunk, mert a mondatnak nincs állítmánya. Az obsecro-tól éppúgy áll a két accusativus, mint az oro, rogo, interrogo igéktől: te és usum.

66/XX/104 — Tendere *verstani és nyelvtani hiba* - redimitos *verstani hiba és értelmetlenség*] Tendier - reductos — Javítás után (alkaiosi): Campoque demum te medio iubet Metam sagittis constitui suis Arcusque corpus in sacratum Tendier ille iubet reductos. — A költemény e része Sebastian Brant (a kiadásban Brandt) egyik költeményén alapul (a szövegkiadás jegyzete): ebben Tendier van: régies inf. imperf. pass. alak tendi helyett; dicier, loquier. P. Cr.-nél: praedarier: 92/XXIII/5/373. Ha a iubere ige mellett a személy, akinek parancsolnak, nincs kitéve, az acc. c. inf. infinitivusa pass. imperf.: a műveltetés kifejezése. Te iubet constitui arcusque tendier iubet. A tendere alak tehát semmiképpen sem állhat; ennek a vers is ellene mond. A redimitos szintén hibás verstani szempontból; reductos kell: az arcus jelzője lesz: a hátrahúzott íjakat.

66/XX/107 — ac *verstani hiba*] atque — Javítás után (alkaiosi): Telis repletur atque ut histrix. — L. bővebben 64/XX/32-höz írt jegyzetünket.

66/XX/114 — languidulae, *nyelvtani szempontból gyarló*] languidulae et — Javítás után (alkaiosi): Tempusculo sed cum modico tamen Vires redissent languidulae et duces Damnus malis, poenis bonosque Christicolae gravibus necassent, Quapropter . . . — A szakaszban két okhatározói mellékmondat van kapsolt-mellérendelt viszonyban: cum causale, coniunctivus-szal. A kapsolt viszonyt azonban nem tünteti fel „és” kötőszó, hanem csak vessző. Ez a jó latin stilizálásnál nem kellő. Az et kötőszóra a mondat világos értelme miatt is szükség van. Hogy okhatározói mellékmondatokról van szó, erre utal a főmondat Quapropter szava. A malis után csak azért áll a vessző, mert a poenis bonosque elhelyett áll: poenisque bonos.

67/XX/123 — Parcunt, nam *verstani hiba* - corpus <sacrum> *verstani hiba*] Parcunt ei, nam - corpus — Javítás után (alkaiosi): . . . neque mortuo Parcunt ei, nam deinde corpus Sordidulae incitur latrinae. — A Parcunt és a nam között egy szótag hiányzik: rossz a vers; ezt az ei beszűrésével korrigáljuk; ez az ei a mortuo jelzett szava, a parcere igétől függő dativus. A <sacrum> a szövegkiadó konjektúrája; értelem szerint még beillik a mondatba, verstani szempontból azonban teljesen hibás. Azáltal, hogy beszűrtük az ei-t, feleslegessé vált, mert a deinde synzesis-szel deinde-nek ejtendő: vö. 51/XIV/42-höz és 52/XIV/51-hez írt jegyzeteinket. — A latrina szó a versorban prozódiai szempontból helytelen: a la- szótagnak rövidnek kell lennie. Minthogy e szónak a lavare lévén az etimológiája a lavatrina-ból vonatott össze, a la- szótag természeténél fogva hosszú. Különben a -tr- mássalhangzó-csoportosulás nem teszi az előtte álló -a-t helyzeténél fogva hosszúvá, mert muta cum liquida. Vö. 37/VIII/45-höz írt jegyzetünket. Lehet, hogy P. Cr. tudta, hogy a latrinae -a-ja természeténél fogva hosszú, de meg nem engedett poetica licentiát alkalmazott.

67/XX/136 — *revelare verstani hiba és értelmetlenség, esetleg elírás, sajtóhiba*] revelare — Javítás után (alkaiosi): . . . misellos Pestifera revelare clade. — A revelare (feltárni) ige vesszőtaga hosszú; rövidnek kell lennie: megszabadítani: ez kell a versben verstani szempontból is, meg értelem szerint is. (Irreleváns helyett helytelenül irreveláns-t is mondanak.)

67/XX/139 — *passum nem helyes értelem*] passim — Javítás után (alkaiosi): . . . Funesta cum passim necarent Pestis et atra lues popellum. — Sebestyén sok helyen, először azonban Itáliában gyógyította a betegeket, amikor (ott) szerte . . . — A passum lehet jelzője a popellum-nak, de arról a versben nincs szó, hogy a nép ezt megelőzően szenvedett volt is. A passum-nak nem lehet proleptikus értelmet tulajdonítani. Pleonazmusnak durva lenne.

67/XX/142 — *medicis verstani hiba és értelmetlenség*] medelis — Javítás után (alkaiosi): . . . sacris morbiferos . . . Morbos medelis propuleras procul . . . — Sebestyén szent gyógyszerekkel és nem szent orvosokkal űzte el a betegségeket. Medela, ae: gyógyszer. Ez a szó kell a metrum miatt is.

68/XX/165–67 — Liquor venas<que> *vershiba* - aegra *vershiba és értelmetlenség* - fervidulos *nyelvtani hiba* - Pauces ilyen szó nincs a latinban; *nem sajtóhiba*] Liqueorque venas - aegra et - fervidulus - Fauces — Javítás után (alkaiosi): Liqueorque venas flammeus incitans Absumit, aegra et fervidulus sitis Fauces coquit, . . . — A három sorban négy hiba. A <-que> a szövegkiadó konjektúrája. Minthogy a -que értelem szerint is a Liqueor-hoz tartozik, nem értjük, miért nem javította így; ekkor verstani, meg nyelvi szempontból is hibátlan szöveget kapott volna. Nyilvánvaló, hogy a szövegkiadó nem jártas a verstanban. Csak azt vette észre, hogy a sorból egy szótag hiányzik. — A kiadásban a flammeus után vessző van; a mondat alanyát, a Liqueor-t nem választjuk el állítmányától, az Absumit-tól vesszővel. — A versben az aegra -a-ja hosszú; értelmetlen, mert ennek a jelzőnek nincs jelzett szava. Két, nyilvánvalóan kapsolt értelmű főmondat van dolgunk, melyeknek állítmányai az Absumit és a coquit; ezeket et kötőszóval kell összekapcsolnunk, már csak azért is, hogy a vers jó legyen. Az aegra így a sitis jelzője lesz. — A Pauces nyilvánvalóan Fauces. Ez nem sajtóhiba, mert akkor — lévén ez a szó nőnemű — nem állna jelzőként mellette a hímnemű fervidulus, hanem fervidulus. Ha fervidulus állna a szövegben, akkor állítanánk azt, hogy a Pauces sajtóhiba.

68/XX/178 — *secat nem kellő értelem*] necat — Javítás után (alkaiosi): A dögvész . . . cuncta . . . necat . . .

68/XX/181 — *medentes értelmetlen*] ferentes — Javítás után (alkaiosi): Morbus ferentes auxilium quoque Trahit . . . : a betegség még a segítséget vivőket is elragadja . . . — A szakaszban még előfordul a medentum és a medicabiles szó; ez megzavarhatta a másolót.

69/XX/199 — *floci pendimus vershiba*] floccipendimus — Javítás után (alkaiosi): Nam floccipendimus Iovemque — A flocci pendimus-ban az -i- hosszú, míg a floccipendimus-ban rövid. A versben rövid szótagnak kell lennie. A flocci gen. pretii. Egyebütt is ugyanez a hiba: 78/XXIII/2/23: flocci pendis] floccipendis: hendecasyllabus; 108/XXIII/8/142: flocci parare] flocciparare: pentameter.

69/XX/207 — *Sic értelmetlen* - atra ubique *vershibával*] Si - crescit atra ubique — Javítás után (alkaiosi): Si crescit atra ubique pestis — A Si azért romolhatott meg Sic-re, mert az utána következő atra első a-jával hiátust alkotott volna, s így még több hiba lett

volna a sorban. Így is javíthatnám → nagyobb szórendi változtatással — a verssort: Si pestis atra ubique crescit . . .

69/XX/217 — primis *verstani hiba és értelmetlenség*] prius — Javítás után (alkaiosi): Et ut nefandam tu prius Itala Tellure pestem propuleras, ita . . . exige . . . — A primis melléknévnek nincs jelzett szava; *verstani* szempontból nem illik a verssorba. A prius jól illik a propuleras praet. perf. ind.-hoz, bár itt az exige-től függően elég lett volna a propulisti is az indicativusos ún. consecutio temporum szabálya szerint.

70/XX/220 — teatram *sajtóhiba*] taetram.

70/XX/223—24 — nostra *értelmenlen* - <mea> *stilisztikai szempontból nem kielégítő konjektúrája a szövegkiadónak: a költő birtokosként egy mondatban nostra és mea is legyen*] nostras, - modo — A hibás szöveg (alkaiosi): . . . suscipe . . . Laudes, Sebastiane, nostra Quas mea concinuit Thalia. Javítás után: . . . suscipe . . . Laudes, Sebastiane, nostras, Quas modo concinuit Thalia. — Nyilvánvaló, hogy a Thalia-nak nem lehet a nostra is, meg a mea is birtokos névmási jelzője. Az utolsó sorban valóban hiányzik két rövid szótag, ahová beillik a mea. A laudesnek birtokos névmási jelzője a nostras, mely után vesszőt kell tennünk. A mea-t ki kell cserélnünk modo-ra; a hosszú költemény végén járunk; még egy szakasz következik. Lehet természetesen nostra is, mint a Th. névmása, vessző nélkül, vagy nostros, s akkor mea. nem *sajtóhiba* nostras helyett, ezt az is mutatja, hogy a nostra után nincs vessző.

70/XX/225 — sit *nyelvtani értelmetlenség*] sint — Javítás után (alkaiosi): Inculta quamvis sint, fateor, tamen Non vana penses, obscuro, verbula — Szerkeszd: Quamvis inculta sint (mea) verbula, tamen . . . — Nyilvánvalóan: ha a mondat alanya a verbula, az állítmánynak sint-nek kell lennie.

70/XXI/2 — speculatum *vershiba és értelmetlenség*] speculatur — Javítás után (sapphói): Impiger salsas petiturus undas Navita intentus speculatur orbes Ante caelestes . . . — A hibás szövegben a mondatnak nincs állítmánya. A speculatum és az orbes között nyílt hiátus van, ami kiküszöbölendő. Supinum acc.-a nem lehet.

70/XXI/15 — oratum *értelmetlenség*] gratum — Javítás után (sapphói): . . . vellem tibi, diva, gratum Ludere carmen.

72/XXI/59 — an *nyelvi nehézség és verstani hiba*] aut — Javítás után (sapphói): . . . Quid (referam) suras pario (Pario) decentes Marmore aut artus penitus fluenta Veste sepultos? — Az an (artus) helyén a versben hosszú szótagnak kell lennie; az an szótag azonban, mert utána a szó magánhangzóval (artus) kezdődik, rövid. Az an, mint kérdő szócska, valóban áll a kérdés második tagjában, de az előtagban utrum szokott állni. És itt fel kell hívnunk a figyelmet a szövegkiadó egy különös szövegkiadói módszerére. A latinban a tulajdonnevekből képzett mellékeveket nagybetűvel szokás írni. A kiadó ezeket a mellékeveket hol nagy-, hol kisbetűvel írja — lehet, hogy a kéziratban így van. A szövegkiadó fel van jogosítva arra, hogy az ilyen ún. helyesírási diszcrepanciákat uniformizálja; dönthet amellett is, hogy ezeket a mellékeveket mind kisbetűvel is írja. De azt már nehezen viseljük el, hogy a nagybetűs mellékevek belekerültek az Indexbe, a kisbetűsök azonban nem, mintha bizony a kisbetűvel írt mellékevek nem lennének ugyanolyan értékű mellékevek, mint a nagybetűvel írottak. Így az Olympicus: 39/IX/33 benne van az Indexben, de az olympicus: 42/X/66 már nincs. Így a pario, azaz hogy Parium marmor is hiányzik az Indexből.

73/XXII/tit. — Exhortatio ad virtutem *értelmetlenség*] Exhortatio ad virtutem amplectendam — A költemény hosszabb, prózában írt címéből emeltetett ki a cím, bár ezt a szövegkiadó nem teszi szögletes zárójelbe, mint egybeült teszi: pl. 55/XVI/1/tit. — A költő nem a megszemélyesített Virtus-hoz intéz buzdítást, hanem az ifjúságot buzdítja az Erény gyakorlására. Ha olyan cím lenne a kéziratban, ahogyan a kiadó adja, akkor is ki kellett volna egészítenie az értelmetlenséget.

73/XXII/17 — sprevit *grammatikai hiba*] spernit — Javítás után (sapphói): Noricos spernit gladios facesque Ridet . . . , premit et . . . frangit. — Nyilvánvalóan praes. imperf. ind.-k-nak kell az állítmányoknak lenniük. A mondat alanya a Virtus.

73/XXII/21 — illa super fugit *több különféle hiba*] superterfugit illa — Javítás után (sapphói): Infimas superterfugit illa sedes — ti. az Erény.

74/XXII/35 — pendat sibi, *nyelvi hiba és értelmetlenség*] pendit, sibi — Javítás után (sapphói): Qua (sc. nobilitate) caret si quis, licet ille summo Sit loco natus, tamen hunc profecto Pluris haud pendit, sibi quam parens si Rusticus esset. — A pendat főmondatban áll; nincs szükség arra, hogy coniunctivusban álljon. A sibi nyilvánvalóan nem a pendit-től, hanem az esset-től függ. Magyarul: az Erény az előkelőség híjával levő előkelő származását éppen nem becsüli többre, mintha atyja neki (sibi, egészen szabályos használata a se visszaható névmásnak) paraszt lenne.

74/XXII/38—39 — vitae, *stílushiba* - Cuius *vershiba és értelmetlenség* - rapit *verstani hiba*] vitae et - Namque - abripit — Javítás után (sapphói): Nam sine hac (Virtute) totum vacuum educae Tempus est vitae et sine laude tandem, Namque honores abripit et sepulcrum, Ater et Orcus: . . . mert a tisztségeket elragadja részint a sír, részint a fekete Orcus.

- 76/XXIII/1/40 – próza – congestia *sajtóhiba*] congesta  
 76/XXIII/1/59 – próza – Panonice *sajtóhiba*] Pannonice  
 77/XXIII/1/85 – próza – omnia *elírás*] omnium – . . . in omnium sanctorum festa . . .  
 77/XXIII/1/86 – próza – a *sajtóhiba*] ad – odas ad clarissimos viros compositas  
 78/XXIII/2/23 – flocci pendis *verstani hiba*] floccipendis – Javítás után (hendecasyllabus): Quid hortamina nostra floccipendis? – L. 69/XX/199-hez és 108/XXIII/8/142-höz írt jegyzeteinket. – A hendecasyllabus metruma P. Cr.-nél:  $\upsilon - | - \upsilon \upsilon | - \upsilon | - \upsilon | - \upsilon$ .  
 82/XXIII/5/29 – confodi *verstani hiba és értelmetlenség*] confossus – Javítás után (distichon): Atque pium saeva confossus cuspidis pectus Pro nobis palmas passus es atque pedes. Szerkeszd: . . . pium pectus (acc. respectivus) saeva cuspidis, (et) palmas atque pedes (clavis) confossus pro nobis passus es. – A confodi két helyen állhat: 1. inf. imperf. pass.: metruma: –  $\upsilon$  –: nem illik bele a hexameterbe és értelmetlen; 2. praes. perf. ind. egyes 1. személy: metruma: – – –: ez beillik ugyan a versbe, de szintén értelmetlen a szövegben. Vö. 157/XLVI/193: confossus corda  
 88/XXIII/5/219 – prostravit *nyelvtani hiba, esetleg sajtóhiba*] prostravit – Javítás után (distichon): Etsi (Hercules) . . . angues laeserit . . . Nubigenasque fero prostravit marte bimembres . . .; utána az állítmányok: strinxerit, ruperit, ceperit stb. stb.  
 93/XXIII/5/389 – Velum *lehet, hogy sajtóhiba*] Verum – Javítás után (hexam.): . . . Verum nulla viro nocuerunt flagra maligno . . . – Szt. László legendájából: a kuntól elrabolt magyar lány meg akarta ölni elrablóját, Verum . . . – Flagrum, i: ostor; itt: csapás  
 93/XXIII/5/413 – Hunc *verstani hiba*] Huncque – Javítás után (hexam.): Huncque sagittiferi senserunt saepe Triballi  
 94/XXIII/5/444 – Praecipit *verstani hiba*] Praecipit – Javítás után (pentam.): Praecipit et valida spicula dira manu  
 95/XXIII/5/459 – Et dedecus *verstani hiba*] Dedecus et – Javítás után (hexam.): Dedecus et nostro procul hoc propellite regno  
 95/XXIII/5/470 – Languunt *sajtóhiba*] Languunt  
 96/XXIII/5/ – a versszakok hibásak: 190–220 *sajtóhiba*] 490–520  
 96/XXIII/5/193 helyett 493 – Praesidiumque *sou sajtóhiba*] Praesidiumque suo  
 96/XXIII/5/201 helyett 501 – ulli *nyelvi hiba*] illi – Javítás után (hexam.): Namque illi notus fuerat mos rite vetustus (Szt. Lászlónak)  
 96/XXIII/5/211 helyett 511 – poi *sajtóhiba*] pio  
 97/XXIII/5/553–54 – Hoc mens fixa *verstani hiba - nullum értelmetlenség - Pectore értelmetlenség*] Mens fixa hoc - nostro - Pectori – Javítás után (distichon): Mens fixa hoc suadet nostro transire periculum Pectori et in populos stringere tela truces: az elhatározott ész azt ajánlja keblünknek, hogy vállaljuk a veszélyt és rántsuk ki (vegyük elő) dárdáinkat a vad ellenség ellen. – A suadere mellett dat. áll. – Így is javíthatjuk a szöveg elejét: Fixa hoc mens . . .  
 98/XXIII/5/587 – aenea *sztóhiba*] aerea – Javítás után (hexam.): Ad quae praecelsis stant aerea signa colossis. – A kiadásban az aenea szó ae-je diftongusnak vétetett, pedig ez a szó 4 szótagú. Ezért is szoktak aenea-t (az -e- fölé az elválasztás pontjait, a puncta diaereseos-t tenni), vagy abenea-t írni, melyben a -h- nem hang, hanem csak jelölés. Vö. poëta, ill. cohercet. Egészen különleges az aenea három szótagú kiejtése.  
 99/XXIII/5/608 – farae *sajtóhiba*] feræ  
 102/XXIII/5/692 – limina *verstani hiba*] limina clara – Javítás után (pentam.): Quae noscant Phoebi limina clara vagi  
 103/XXIII/5/721 – vincat *nyelvi hiba*] vincat – Javítás után (distichon): Perényi Gábor: Heroas claris vincat virtutibus omnes – és a következő sorban is – Et superet cunctos aere nitente duces  
 103/XXIII/5/728 – at *értelmezési hiba*] et – Javítás után (distichon): Perényi Gáborról: Illum caelestis comitetur turba per auras, Sistas et ad summi numina magna Dei.  
 105/XXIII/8/29 – laudantos *sajtóhiba*] laudandos – Javítás után (hexam.): Monstrabat prima laudandos indole mores  
 108/XXIII/8/142 – flocci parare *verstani hiba*] flocciparare – Javítás után (pentam.): Atque salutare flocciparare sonos. L. 69/XX/199-hez és 78/XXIII/2/23-hoz írt jegyzeteinket.  
 110/XXIII/8/214 – ante *verstani hiba*] ad – Javítás után (pentam.): Hunc statuit regis perfida ad ora truces  
 110/XXIII/8/218 – vittis *verstani hiba, elírás*] mitris – Javítás után (pentam.): Turbula purpureis condecorata mitris. – A következő sor (hexam.): Turbula inauratis graphice circumdata vittis. Nyilvánvalóan az előző sor másolásakor a másoló szeme ide tévedt.  
 111/XXIII/8/240 – discruciae *sajtóhiba*] discruciare  
 – 113/XXIII/8/311 – Incerto *verstani hiba*] Incertoque – Javítás után (hexam.): Incertoque vagans per densa cubilia cursu – A vagans első -a-ja rövid.

114/XXIII/8/335 — aestivis *grammatikai hiba*] aestivis se — Javítás után (hexam.): Et negat aestivis se audisse tonitrua flammis — A negat-tól függően acc. c. inf. kell. Az előző mondat: 333—34: . . . hic vidisse . . . Se negat . . . lumina . . . — Hogy hogyan állott elő a hiba, világos: a se és audisse között levő hiátus kiküszöbölése után a se -e-je nem ejtődik: aestivis-s-audisse; találkozott tehát két s, vagyis a se a vers olvasása közben majdnem eltűnt.

114/XXIII/8/349 — Non *értelmetlen*] Non, — Javítás után (distichon): Non, mihi si multis resonantia guttura cannis Essent et multis pectora multa labris, Complecti possem numeros carmine laudes . . . — Nyilvánvalóan a Non tagadószó nem az essent-hez, hanem a complecti possem-hez tartozik.

116/XXIV/39 — Quodve *értelmetlen*] Quidve — Javítás után (distichon): (Nonne amens noras, aurum quid possit iniquum Quidve sacra illius cogat adire fames) Quidve auro celsae solido de marmore turres Rumpantur . . . ? — Az előző két sorban álló Quid és Quidve mutatja, hogy a 39. sorban levő Quodve hiba Quidve helyett; talán sajtóhiba. Az állítmányok — possit, cogat, Rumpantur — coniunctivusok: a noras-tól függnék a függő kérdések (interrogatio obliqua), melyeket kérdő szócskáknek vagy kérdő névmásoknak kell bevezetniük. A Quodve is lehet kérdő névmás, de csak mint melléknév; a mondatban azonban ennek jelzett szava nincs. Quidve: vagy miért? A noras (= noveras) után azonban az ún. consecutio temporum szabálya szerint a függő kérdésnél nem praes. imperf. coni.-nak kellene állnia, hanem praet. imperf. coni.-nak: posset, cogeret, Rumperentur. Ez praet. perf. logicum novisse-nél.

117/XXIV/67 — coluit *verstani hiba*] coluit pia — Javítás után (hexam.): Verum salvifici coluit pia numina Christi — 63—64. sor: Nec coluit falsos, ut tu (Szt. Borbála atyja), mihi crede, penates, Nec coluit vani numina vana Iovis, . . . , Verum . . .

119/XXV/18 — nitrantes *sajtóhiba vagy elírás*] nigrantes — Javítás után (sapphói): Ut procul nubes retrahat nigrantes. — A nigrantes ni-szótagja a versben rövid, mert a niger i-je rövid, s utána muta cum liquida — -gr- — következik; lehet természetesen hosszú is. L. 37/VIII/45-höz írt jegyzetünket. — Különbön nitrans szó nincs a latinban; nitratum, a, um: nátronnal (nátriumoxiddal) kevert.

121/XXVII/25 — perhibetus *sajtóhiba*] perhibetur

122/XXVIII/7 — properat *elírás*] properant — Javítás után (hexam.): (Iam properat virgo,) properant Saturnia regna . . . — Vö. Verg. Ecl. 4, 6: Iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna . . .

123/XXVIII/15 — Induet *grammatikai hiba*] Induet — Javítás után (hexam.): Induet et nostrae pondus miserabile formae . . . — Az előző mondatokban: nascetur, pariet: kétszer.

123/XXVIII/22 — vivat *grammatikai értelmetlenség*] vivit — Javítás után (distichon): Nam pura ingreditur divinum pectora numen Et vivit maculis corda notata nigris.

124/XXIX/8 — rettulerit *verstani és nyelvtani hiba*] rettulerit — Javítás után (4. asklepiadesi): Sacram rettulerit diem. — A referre ige praes. perf. ind. alakja a jó latinságban rettuli, mert a régi latin nyelvben eredetileg reduplikációval képezte perfectum-tövét: tetuli. Hogy a reszótag hosszú legyen, a vers is inkább azt kívánja, hogy -tt-t írjunk, vagyis hogy az előtte álló -e- helyzeténél fogva hosszú legyen. Azonos módon képezi a latin a repello perfectumát: re + pepuli: reppuli. Ez a rettuli (és reppuli) alak tehát nem olyan, mint a religio, relliquia, mert ott indokolt a -t- írása, míg ezeknél a vers kívánta hosszú szótag miatt kettőzte a latin a mássalhangzókat, vagyis ezzel adta tudtul, hogy a kettőzött mássalhangzók előtt álló magánhangzók hosszúnak ejtendők.

128/XXXI/5/3 — Hyperionis *verstani hiba*] Hyperioniis — Javítás után (hexam.): Verum Hyperioniis natum nil mitius oris. — A Hyperionis-ban az -o- rövid; ha hosszú lenne, jó lenne a vers.

130/XXXI/15/1 — delactavere *sajtóhiba*] delectavere — Van lactare ige.

130/XXXI/15/6 — Qua *verstani hiba*] Quaque — Javítás után (pentam.): Quaque tument multis antra profunda cadis. — Két sorral feljebb: Qua . . . , egy sorral feljebb: Qua . . . — A vers kívánja a -que-t. A vonatkozó névmás a békére vonatkozik.

132/XXXII/14 — gemmifero *elírás*] flammifero — Javítás után (4. asklepiadesi): curriculo flammifero: Apollo kocsjáról van szó. A gemmifer lehet jelzője folyónak, koronának, de nem a Napnak. Vö. 27/III/82: flammifer Phlegon (Apollo tűzkocsija egyik lovának neve).

137/XXXV/29 — liquere *sajtóhiba*] linqwere — Javítás után (hexam.): Et iam Pannonicas mens est mihi linqwere terras.

139/XXXVI/26 — noto *verstani hiba és értelmetlenség*] noto dare — Javítás után (sapphói): Namque praeclarum reor esse factum Dona non noto dare magna servo

144/XXXVIII/59 — fatis *parere verstani hiba*] parere — Javítás után (hexam.): Pergendum est, nam fata iubent: parere necesse est. — Értelmi szempontból a parere elé való ugyan a fatis, de ez az előtte levő fata-ból ideértendő. A hibás sor heptameter.

148/XLII/1 — sileant *grammatikai hiba*] sileat — Javítás után (sapphói): Vana iam nectar sileat vetustas Et dapes magni taceat Tonantis, Dulcia omittat Saliaris atque Iuscula

mensae. — A sileat-nak a vetustas az alanya, amiképpen a taceat-nak és az omittat-nak is. A tacere (hallgatni: csendben lenni, nem beszélni) helytelen szinonimája a szövegben a silere-nek (hallgatni valamiről, nem beszélni valamiről), ami jó. Az omitto első o-ja hibásan hosszú.

149/XLII/27 — Sicca, *értelmelenség*] Sicca — Javítás után (sapphói): Ergo iam grandem, venerande, scyphum, Thurso, suscepta propereque tandem Sicca pergemus satiare grato Labra Lyaeo. Szerkeszd: . . . pergemus satiare sicca labra grato Lyaeo. — A Sicca után álló vessző azt jelenti, hogy a sicca a siccare (kiszáritani, kiüríteni) imperat. imperf. act. egyes 2. személye. Ennek az igealaknak az -a-ja azonban hosszú, míg a versben e helyen rövid szótagnak kell lennie. — Megjegyezzük, hogy P. Cr. a scyphus szó prozodiáját nem jól tudja: az -y-t hosszúnak veszi, rövid helyett; egybeült is: 148/XLI/40: Et musta scyphis aureis bibamus: a 4. archilochosi strofa 2. sora:  $\upsilon - | \upsilon - | - || - | \upsilon - | \upsilon - | \upsilon$ .

150/XLIII/12 — Extrat *sajtóhiba*] Extat — A 10. sorban: extitit. — A szövegkiadás ún. helyesírása nem egységesített; egybeült extare alakot is olvasunk: 89/XXIII/5/250.

153/XLVI/61 — mandate *sajtóhiba*] mandante — . . . aliger (Mercurio) mandante . . .

154/XLVI/78 — bove *sajtóhiba*] boves — Deficerent volucres, . . . , boves.

155/XLVI/109 — Mox *verstani hiba*] Moxque — Javítás után (hexam.): Moxque caduciferum Gnidiamque accersit, et illis . . .

157/XLVI/185 — Ipse *verstani hiba*] Ipse et — Javítás után (hexam.): Ipse et Abydenus longe stupuisset adulter. — Az Abydenus -y-ja és -e-je hosszú.

159/XLVI/260 — Sestias — a szövegkiadó az Indexben félreírta: Sestiae aquae. Sestias: Hero (Leander kedvese). Különb a pentameter: Hellespontiacas Sestias isset aquas: a versben a Sestias -as végződése rövid; nem lehet tehát az aquas melléknévi jelzője. Sestias, adis: Sestos városából való (a Hellespontos mellett). Az aquas-nak csak a Hellespontiacas a jelzője.

163/XLVII/33 — canerent *sajtóhiba*] caneret — Javítás után (hexam.): Sed te pontificum caneret mea musa piorum . . . iubar.

165/XLVII/93 — Thespiadas *nyelvtani hiba*] Thespiadas — Javítás után (hexam.): Nam tu Thespiadas sincero corde puellas Percolis . . . — A Thespiadas két szóból is származhatik: 1. Thespiades, ae, masc.: thespiei (férfi); 2. Thespias, adis, fem.: thespiei (nő): Thespiades puellae: a múzsák: görögök declinációja van: plur. acc.: Thespiadas: az -as végződés rövid. L. 22/I/193-hoz írt jegyzetünket.

166/XLVII/119 — tando *sajtóhiba*] tanto

166/XLVII/139 — longe *értelmelen*] longo — Javítás után (hexam.): Quos inter longo me cernes ordine servum . . . — Vö. 192/LXI/97: ugyanez a hexameter helyesen.

168/XLVIII/2/36 — institia *sajtóhiba*] inscitia — prózai szövegben.

168/XLVIII/2/39 — merito *értelmelenség*] meritis — Prózai szövegben javítás után: . . . innumerabilibus in me meritis . . .

173/LIII/1/26 — Qua propter *elírás*] Quapropter

173/LIII/1/33 — geris *nyelvtani értelmelenség*] te geris — Prózai szövegben javítás után: . . . novo vivendi genere religiosum te geris . . .

173/LIII/1/38 — foves *értelmelenség*] faves — Prózai szövegben javítás után: Tu . . . faves non studiis modo, verum etiam studiosis . . . — L. 35/VII/83-hoz írt jegyzetünket.

174/LIII/3/19 — redemit *verstani hiba*] redimit — Javítás után (sapphói): Mortuus iusta redimit necatos

184/LVIII/1/1 — Dione *nyelvtani hiba*] Dionae — Javítás után (hexam.): Quae, rosa, Acidaliae fueras dilecta Dionae. Szerkeszd: Rosa, quae Acidaliae Dionae dilecta fueras. Dionae: sing. dat.

185/LVIII/3/11 — 12 — consuetudi és nullisne *sajtóhibák*] consuetudine és nullis — A két prózai sorban a nyomdai javítás felcserélődött.

189/LXI/1/11 — magistratui *értelmelenség*] magistratui. — Prózai szöveg a javítás után: . . . tibi . . . gratulor, qui tanto sis praefectus magistratui, Regique nostro . . . (sc. gratulor)

189/LXI/1/14 — ornatumque *nyelvtani hiba*] ornatumque, — Prózai szöveg a javítás után: . . . ornatumque, gravitatem denique . . .

189/LXI/1/15 — ea re *értelmelenség*] ea — Prózai szöveg a javítás után: . . . qui ea modestia eaque affabilitate praestas omnibus . . .

189/LXI/1/21 — repertus, qui *értelmelenség*] repertus sis — Javítás után a prózai szöveg: . . . factum est, ut . . . dignus repertus sis tantis ornari titulis . . . — Az ut-tal kezdődő következményes mellékmondatnak nem volt állítmánya.

190/LXI/2/21 — Et laeta iubilat *verstani hiba*] hexameter: Jubilat et laeta (dulcissima patria voce). — A iubilare -u-ja hosszú.

193/LXI/2/110 — Et si *értelmelen*] Etsi — Javítás után (pentam.): Etsi habeat vasti iugera nulla soli. Attamen . . . — Az „et si”: és ha; etsi: ámbár.



194/LXI/3/24 — gratia *értelmelessness, esetleg sajtóhiba*] grata — Javítás után (pentam.):  
Attulit et populis otia grata suis. — A gratia éppen nem verstani hiba, mert synaeresis-szel  
kiejtve gracia.

196/LXI/4/57 — licent *értelmelessness*] licet — Javítás után (distichon): Parva licet  
fuerint et nullis culta figuris Et fuerint gestis inferiora tuis, Tu tamen . . . — A licet nyilván-  
valóan a megengedő mellékmondat kötőszava (coniunctivusszal). Van licent szó is: liceo, ere  
(e-tővű), licui, licitum: eladó (van), elkel. — A kiadásban a tuis után vessző helyett pont van.

197/LXIII/tit. — poe[n]tendum *sajtóhiba*] poe[n]tendum

199/LXIV/6 — concultatis *sajtóhiba*] conculcatis

200/LXIV/14 — at *lehet, hogy sajtóhiba*] et — A prózai szöveg javítás után: . . . certus et  
diffinitus finis . . .

200/LXIV/24 — Deterrent *értelmelessness*] Deterrentur — a prózai szöveg javítás után:  
Deterrentur . . . omnes laborum difficultate . . .

200/LXIV/36 — vera *értelmelessness*] veram — A prózai szöveg javítás után: tametsi dux  
veram ingeniis nostris veritatis intuendae expetendaeque honestatis cupiditatem indiderit, . . .

201/LXIV/58 — illud *sajtóhiba*] illuc — A prózai szöveg javítás után: . . . huc atque  
illuc raptant . . .

201/LXIV/64 — malentes *értelmelessness*] madentes — A prózai szöveg javítás után:  
. . . ne velut sobrius inter vino madentes sic solus sapere videar.

201/LXIV/79 — commodacius *elírás*] commodatus — A commodatus középfoka,  
A commodacius a commodax, cis-ből származhatnék, ilyen latin szó azonban nincs.

201/LXIV/107 — intendis *értelmelessness*] intendendis — A prózai szöveg javítás után:  
. . . legendis et intendendis . . . sententiis . . .

202/LXIV/114, a szövegkiadás szövegének utolsó sora — docendo *értelmelessness*] docendi —  
A prózai szöveg javítás után: . . . non docendi audacia, sed discendi potius et exercitandi  
fiducia . . .

## A „Dorotya” német fordítása

### KUNSZERY GYULA

A Csokonai-irodalomban nem találtam nyomát annak, hogy az elmúlt század elején  
próbálkozás történt a *Dorotya* német nyelvre való lefordítására. Pedig volt ilyen kísérlet.  
Ugyanott bukkantunk rá, ahol az ismert első német Himfy-versfordítások is fellelhetők: a  
*Wiener Allgemeine Literaturzeitung* „*Intelligenzblatt*” című melléklete 1814. évi 40. — október  
havi — számának 318. lapján. A közlemény címe: *Proben aus der Dorothea von Vitéz*. Az isme-  
retlen, magát meg nem nevező szerző a költemény „első könyv”-ének bevezető 128 sorát  
fordítja le németre, mégpedig versszakokra — tizenöt stanzára — tördelve, tehát összesen 120  
sorban. Hadd idézzük ízelítőül az első versszakot és összehasonlításként az eredeti megfelelő  
sorait:

Német szöveg:

*Vom Fasching sing' ich und vom Fräulein Dorchen,  
Die, als sie sah der Damen schwere Noth,  
Das Männervolk begann mit Macht zu storchen,  
Bis ihr bescheert den Haubensieg ein Gott.  
Traun! einen Lärm und Sturm sollt ihr behorchen,  
Der sich noch nie mein Leben lang mir both,  
Und dess noch kein Geschichtsbuch je gedachte,  
Der wohl in Frankreich selbst noch nie erkrachte.*

Eredeti magyar szöveg:

*Éneklek a farsáng napjait s Dorottyát,  
Ki látván a dámák bajos állapotját,  
Carneval s az ifjak ellen feltámadá,  
S diadalmat is nyert pártára únt hada.*

*Oly lármát, zendülést, viadalt beszélek,  
A melyet nem láttam miolta csak élek,  
A melyet nem említ semmi istória,  
Meg nem merne tenni maga a francia...*

A szövegek összehasonlításánál legelső sorban feltűnik: a formai hűtlenség. Az még nem lenne baj, hogy a német verselésben szokatlan felező tizenkettes helyett németesen — tehát hangsúlyozással — jambizált 11 — 10 szótagszámú sorokat használ az ismeretlen fordító, de az eredeti folyamatosságának önkényesen stanzákra való tördelése már alapjában hamisítja meg a magyar szöveg kényelmesen hömpölygő, kissé krónikás jellegét. És ez a megoldás helyenként tartalmi pontatlanságokra is csábít. Az idézett első nyolc sorban ez még alig érezhető, mert itt véletlenül egyezik a sorszám, de a továbbiakban lépten-nyomon érezhető az erőszakoltság: a fordító a stanzas beosztás miatt az eredeti szövegét hol mesterkéltén megnyújtani, hol pedig mintegy Prokrustész-ágyban összezsugorítani kényszerül. Ezt a természetesen adódó kényszerít maga a fordító is érezhette, s bizonyára ezért hagyta abba mindjárt az elején a munkáját. — Mindezek ellenére figyelemre- és említésreméltó ez a különös fordítási kísérlet, mint érdekes kuriózum, s mint a magyar költészet iránti külföldi érdeklődés egyik korai megnyilvánulása

## Arany és Dante

*Megjegyzések a Paradiso egyik tercinájához*

KUNSZERY GYULA

A *Divina Commedia* Babits-féle magyar fordítását lapozgatván szemembe tűnt a *Paradiso* 13. énekének 12. tercinája:

*Mikor kinyomva már az egyik kéve  
és drága magva végre csűrbehorodva,  
újat csépelni hajt szerelmem éhe...*

Szász Károly ugyanezeket a sorokat hasonlóképpen fordítja:

*S így szól: „Most, hogy ki van egyik kéve  
Csépelve, magva csűrbe takarodva,  
Mást cséplenem hajt hő szerelmem éhe.”*

Nagyon emlékeztetnek ezek a sorok Arany János *Sejtelem* című — szinte hattýúdálá nak tekinthető — miniatűr lírai műremekére:

*Életem hatvanhatodik évébe'  
Köt engemet a jó Isten kévébe,  
Betakarít régi rakott csűrébe,  
Vet helyemre más gabonát cserébe.*

Önkéntelenül Dante—Arany hatást gyanítana az olvasó, de az eredeti olasz szöveg ezt a feltevést nem támogatja különösebbképpen:

*E disse: Quando l'une paglia è trita,  
Quando la sua semenza è già riporta,  
A batter l'altra dolce amor m'invita.*

Nem történik említés itt kévéről, sem csürről, csak szalmáról és betakarításról. A hasonlat is egészen másra vonatkozik, mint Aranynál. Nem az elmúlásra s egy másik élet új kezdetére; hanem arra, hogy Aquinói Szent Tamás, miután megoldotta Dante egyik — a jó magaviseletű szerzetesek „megkövèresülésére” vonatkozó — kételyét, rátér a másik — a salomoni bölcsesség egyedülvalóságát illető — kétely eloszlatására. Ennek ellenére nem lehetetlen, hogy a dantei reminiscenciák is közrejátszottak Arany János fenti szép metaforáinak kialakulásában, hiszen Arany jól ismerte Dantét; már a múlt század ötvenes éveinek elején, nagykőrösi tanár korában behatóan foglalkozott vele. („Állottam vizének mélységei felett...”)

Az azonban szinte kétségtelennek látszik, hogy az Arany-vers reminiscenciái vibráltak bele mind a Szász-, mind pedig a Babits-féle fentebb idézett fordítás-megoldásokba, már ami a „kéve” és a „csűr” bevonását illeti.

Hiszen nem ez az egyetlen Arany-hatás az említettek Dante-fordításában. Mindjárt a kezdet kezdetén is ilyenre bukkanunk. Gondoljunk csak Aranynak *A kis pokol* című, ugyancsak az ötvenes évekből származó paródia-töredékére, amely így kezdődik:

*Az emberélet útjának felén  
Egy nagy zsibogó vásárba jutottam,  
Mivelhogy a jó utat nem lelém.*

Nagyon hasonlít ehhez mind Szász, mind Babits fordítása; hogy csak ez utóbbit idézzük:

*Az emberélet útjának felén  
egy nagy sötéllő erdőbe jutottam,  
mivel az igaz utat nem lelém.*

Az említett paródia olvastára önkéntelenül az az érzés támad bennünk: milyen kár, hogy Szász helyett nem maga Arany János vállalkozott a dantei mű átültetésére, ez valóban az ő zsenijéhez méltó feladat lett volna, s akkor — még a Babits-fordítást is nélkülözhetnők.

## Petőfi és Shakespeare

### ALEKSZANDR GERSKOVICS

Az 1848-as magyar forradalom kitörésének idején Petőfi éppen Shakespeare-t fordította. Február legvégén fejezte be a *Coriolanus* verses fordítását, s a Shakespeare-láz annyira elragadta, hogy azon melegében nekifogott a *Rómeó és Júlia* átültetésének. Lehet, hogy éppen 1848. március 15-ének reggelén, amikor a költő elrohant hazulról, hogy csatlakozzék a magyar főváros utcájára tóduló felkelők tömegéhez, íróasztalán a befejezetlen Shakespeare-strófát tartalmazó papírlapot hagyta.

Amikor az első felvonásban a fejedelem monológjának közepéhez ért, félbeszakította rajongva szeretett munkáját és többet nem is tért hozzá vissza, annyira belevetette magát abba a forradalmi harcba, melynek egyik vezető személyisége és — az utolsó csatában, Segesvárott, 1849. július 31-én — hősi halottja lett. A nagy forradalmár lírikus életműve idő előtt véget ért.

A számtalan sok terv között, amely lelkét betöltötte, nem utolsó helyen állt az, melyről az 1847. és 48. év fordulóján többször is lelkesen írt Arany Jánosnak.

Az 1848. február 10-én kelt levelében ez áll:

„Kedves Jankóm! . . . Shakespeare-t erősen fordítjuk Vörösmartyval, én e hónapban bevégzem a *Coriolánus*-t, már a negyedik felvonás vége felé járok. Vörösmarty *Lear*-ez. Én *Coriolán*on kívül még okvetlen lefordítom a *Rómeó-t*, *Othelló-t*, *III. Richard*-ot, *Athenei Timon*-t, *Cymbelin*-t, s talán *IV. Henrik*-et és a *Téli regé-t*; Vörösmarty *Lear*-en kívül a *Macbeth*-et, *Hamlet*-et, *Viola*-t, a *Nyáréji álmot* s még nem tudom mit . . . Hát te meddig vagy a *Windsori víg dáma*k-kal? úgy-e baromi veszekedett munka? Küldj legközelebb az én számomra *János Király*-ból egy kis mutatványt, én is küldök neked a másik lapon *Coriolán*-ból. Megláthatod belőle, mennyi szabadságot veszek mind a külsejére, mind a belsejére nézve . . . Néhol egy-egy sorral hosszabbra jövök ki, de ezt a híres Schlegel is teszi, pedig ő német, s angoltól németre fordítani, a magyarhoz képest, valóságos gyerekjáték . . .”

Tehát nem a lángész szeszélyéről volt szó, nem arról, hogy a dicsőségének és alkotómunkájának tetőpontján álló magyar költőnek történetesen megtetszett egy Shakespeare-darab és lefordította — hanem a legapróbb részletekig átgondolt, nagyszabású tervet dolgoztak ki: hogy a XIX. század három legnagyobb magyar költője kiadásra készíti elő Shakespeare összes műveinek magyar fordítását. Arról volt szó, hogy felfedezik a magyarok számára az igazi Shakespeare-t. A terv lelkes kezdeményezője Petőfi volt. Shakespeare kedvéért rövid életének legtermékenyebb korszakában letette alkotói tollát és lemondott több más gondolatának megvalósításáról. Még a szívének oly kedves téma, Lehel vezér hőstette is, amelyről elbeszélő költeményt készült írni, háttérbe szorult, átengedte helyét a fordítói munkának. („*Lehel*-vel hallgatok, míg *Coriolán*-t el nem végzem, akkor egész erővel bele kapaszkodom; 37 strófa van még belőle 8 soros” — írja imént idézett levelében.)

Dehát mi az, ami Petőfit Shakespeare-hoz vonzotta? Hogyan értelmezte a „brit óriás”-t fiatal magyar rajongója, a XIX. század nagy költőforradalmára?

Petőfi előtt Magyarországon Shakespeare-t németből készült szabad átdolgozások, valamint Adorján Boldizsárné, született Lemouton Emília nyers prózai fordításai mutatták be. Jóllehet Kazinczy Ferenc, a nagy magyar reformer — a magyar játékszín érdekében — már

1790-ben lefordította a *Hamlet*-et, ezzel azonban inkább csak a szerző nevének adózott, mintsem maradandó művet alkotott volna. Kazinczy, aki pompásan tolmácsolta Lessinget és Molière-t, távol állt a shakespeare-i világtól, és olyan, inkább csak olvasásra alkalmas fordítást készített, amelyen meglátszott, hogy a mű egy divatos német adaptációjának átültetése. Annyi bizonyos, hogy a Nemzeti Színház elődje, az 1837-ben megnyílt Pesti Magyar Színház sokáig nem mutatta be a *Hamlet*-et; e színház első Shakespeare-bemutatója (1837. december 12-én) *A makrancos hölgy* Holbein-féle német átdolgozásából készült egyik színpadi változat volt, félig német, félig magyar szereplő-nevekkel. Csak ezután került sorra a *Lear király* (1838. április 30-án), abban a fordításban, amelyet egyenesen Egressy Gábornak, a kiváló színésznek, Petőfi leendő barátjának jutalomjátékára készített Vajda Péter és Jakab István. Majd ezután következett — 1839. november 16-án — a *Hamlet*, Vajda Péternek az eredetiből készült, új fordításában, újabb bizonyítékául annak, hogy Kazinczy fordítása nem felelt meg a színpad követelményeinek. 1840. április 27-én mutatták be *A velencei kalmárt* Lukács Lajos hirtelenében készült szabad fordításában.

Ennyit látott Shakespeare-ből a magyar színház 1842-ig — addig az esztendőig, amelyben a magyar irodalom porondján megjelent Petőfi Sándor. Jelentkezése egybeesett a Shakespeare iránti érdeklődés felfokozódásával. A magyar irodalom aranykora egyúttal a színpadi Shakespeare-kultusz kora is volt: a shakespeare-i elvek győzedelmeskedtek a reformkor nemesi költészetének, művészetének idealizmusa és idilli szabályai felett.

A forradalmat megelőző, új időszak megkövetelte, hogy az élő embereket kell magatartásukkal, cselekedeteikkel, szenvedélyeikkel, belső küzdelmeikkel, az őket körülvevő reális és nem kiagyalt világhoz való kölcsönös viszonyukkal ábrázolni. Kossuth Lajos, aki fiatalkorában maga is foglalkozott Shakespeare-fordításokkal, 1838-ban anyjához írt levelében ezeket mondja: „... . történelmi drámák csak akkor tökéletesek, ha egy bizonyos elv világlik rajtuk keresztül, mely a drámának minden táj-részét oly bájos fénybe öltözteti, mint ama fáklya . . . De ilyeneknek kivételéhez, igaz, sok tudományos előkészület kell, itt a zseni nem elég . . . Még egytlen Shakespeare-nek is nem történelmi drámái, s ezekben ismét nem a történelmi jelenetek a legjelesebbek . . .”

Petőfi jelentkezésekor Shakespeare a magyarok számára már nem egyszerűen a nagy, klasszikus krónikás és tanítómester, hanem az új, hatásos, demokratikus és forradalmi művészetért folyó harc zászlóvivője. Az 1848. évi polgári demokratikus forradalom eszmei előkészítőit, a magyar irodalom vezető képviselőit elsősorban távolról sem a nagy angol drámaíró műveinek ismeretterjesztő jellege vonzotta, hanem eszmei-esztétikai programja, amely megfelelt a társadalmi fűdesuszamlások és megrázkódtatások fordulati korszakának.

Magyarországon megkezdődött az igazi Shakespeare „meghonosítása”, s ennek legáltalánosabb jelensége, amely megmutatja, hogyan befolyásolta a „shakespeare-esítés” amaz évek magyar művészetének fejlődését, a neves kritikus és esztéta, Erdélyi János jeles műve, az *Egyéni és eszményi* című tanulmány (1847). Többek közt ezt írja benne: „Gyakorlati szempontból tekintve már a két elvet [az egyénítést és az eszményítést a művészetben], támaszkodva egyfelől okainkra, másfelől néhány nagy író példájára, mi egyedül az egyéniség és jellemzet tanai után remélünk boldogulhatni szépirodalmunkkal. Schiller és Shakespeare között meg fogja ismerni a különbséget mindenki, ha ugyan ítélkedve olvas. Meg fogja ismerni, hogy ők külön úton járván, mind a kettő nagy, de egy esztétikai elv alá be nem szorítható; mindamellett a választás nem lehet nehéz. Most tehát csak azon életerőnek kell nyomába jutnunk, mely őket vezérlé. Schiller idealista volt mindenáron, és melyik angol vagy francia vagy magyar fogja irigyleni az ő dicsőségét Shakespeare bírhatása mellett, míg Shakespeare-t minden nemzet irigyli az angolnak. Íme, az esztétikai elvek s meggyőződések gyümölcse! Ajánlhatunk-e jobbat, gyakorlatibbat felleparipán szárnyaló költészetünknek, mint az élet és ember tanulmányozását, a hideg ideálok helyett?”<sup>1</sup>

Ezek után nyilván érthető, mit jelentett Shakespeare az ifjú Petőfinek, aki attól a pillanattól kezdve, hogy az irodalom porondján megjelent, nyílt sisakkal rontott neki az arisztokratikus költészet táborának, mint költő és mint harcoss demokrata, akinek barci zászlaján Béranger, Shelley és Shakespeare neve állt felírva.

... Még vándorszínész korában, amikor 1842 őszén ponyvás szekéren járta a lankás Dunántúl városkáit, az volt az ábrándja, hogy Shakespeare-t játszhatja. Életrajz-írójának. Ferenczi Zoltánnak megállapítása szerint azonban „otthon magas pátosszal Hamletet vagy Coriolanust tanulta, kinek Shakespeare által rajzolt jellemét rokonnak találta a magáéval, s a színpadon játszotta azt, mit senki sem akart. Keserű szatírája a sorsnak.”<sup>2</sup>

Petőfiből nem lett az a híres színész, aki szeretett volna lenni; tán, mert hiányzottak azok a testi adottságai, amelyeket akkor a színésztől megköveteltek, vagy tán, mert minden

<sup>1</sup> Erdélyi János: Válogatott művei. Bp. 1961. 225—226.

<sup>2</sup> Ferenczi Zoltán: Petőfi életrajza. I. Bp. 1896. 278.

szerében hű maradt önmagához és túlságosan komolyan, „valóságosan” fogta fel a színpad világát, ezért nem tudott a magyar színjátszás nagyjai közé kerülni. Lassan elhidegült a drámai hős szerepek iránt, és amint a túlnyomórészt németből (Ernst Raupach, Friedrich Halm és August Kotzebue darabjaiból) átdolgozott drámák, sőt éppenséggel tragédiák mellékes vagy néma szerepeit játszotta, játékaiba gúnyos elemet kezdett belevinni.

Egyszer a soron levő német melodráma előadásán nem találta színpadi kardját, s először nem is akart játszani, de aztán felkapott egy közönséges pálcát, beledugta kardhüvelyébe és így indult a színpadra. Partnerei, amikor ezt a „kardot” megpillantották, olyan nevetésben törtek ki, hogy majdnem le kellett engedni a függönyt. Petőfit öt forintra megbírságották. S ilyen eset sok volt Petőfi életében.

Csupán egyszer, 1843-ban, amikor első versei már nyomtatásban megjelentek, de kiábrándulva a szalonköltészet légköréből, egy időre hátat fordított az irodalomnak és megint vándorszínésznek ment, ekkor kapta nagy öröme a *Lear király* Bolondjának a szerepét. Kortársi vallomások szerint eredeti módon, tehetségesen játszotta el. Egy másik alkalommal *A velencei kalmárban* játszotta az egyik herceg szerepét.

A vándortársulatnak vendégfogadókbán, részeg zsvivaj közepette kellett fellépnie . .

. . . Vendégszobája egyik oldalán

Helyet szerényen színpad foglala.

(Levél egy színész barátomhoz)

Hogyne jutna erről eszünkbe az, amit Kossuth Lajos ír a magyar színjátszásról éppen ebben az időben (1838-ban): „Hibázik, aki azt hiszi, hogy az író publikumot teremt magának; nevelheti, mívelheti, szaporíthatja igenis, de semmiből nem teremtheti. Nem a publikum van az íróért, hanem az író a publikumért . . . Ahol pedig játékszín nincs, nincs játékszíni publikum, ahol ez nincs, nincs játékszíni költész. Ezt mutatja a história Euripidész és Szophoklész idejétől egész Grabbeig minden nemzeteknél . . . Angliában valameddig a játékszín hősei alkatjokat utcán ütöttek fel, s az úgynevezett »Fragrant« faluról falura járt, említést érdemlő dramatikus költő nem mutatkozott, csak miután Drury-Lane állandó lakot nyújtott a színészetnek, csak ezután tűnt elő Shakespeare . . . És mit akarunk mi? Színházunk is csak tegnap óta van, színésznünk pedig művészi értelemben még éppen nincs (én legalább így tudom a dolgot). És már drámai literatúránk soványsága felett panaszkodunk!! hát hol volt a publikum, melynek számára dramaturgikus zsenik írjanak? . . . Nálunk támadhattak-e felséges drámai költők, valameddig a színészet a művészi lábtón legalább egypár fokot nem hág? Nálunk, hol tán még most is patriotizmusra van szükség, hogy színházba menjünk! Ez kába kívánság, ez lehetetlenség.”<sup>3</sup>

Ha nem is ilyen, ellentmondást nem tűrő formában és nem ilyen kristályos logikával, mint Kossuth, de valami hasonlót tapasztalt Petőfi is, mindjárt legelső, még naiv próbálkozásától kezdve, hogy a kezdetleges vándortársulatnál a shakespeare-i drámák nagyfokú realizmusát a hazai körülményekkel egyeztesse. Amikor 1843 őszén, kiábrándulva a színészi pályából, egyetlen krajcár nélkül, fáradtan és félig betegen az itéletidőben elvánszorgott Debrecenig, hogy ott néhány hónapot éljen, „egy szegény, de jó öreg asszonynál” („az isten áldja meg! Ha ő gondomat nem viselte volna, most e levelet a más világról írnám hozzád” — jegyzi meg Kerényi Frigyeshez címzett úti leveleiben) —, akkor, ott a versírás mellett először látott neki komolyan Shakespeare tanulmányozásának. „Tieck dramata. lapjait s Röttscher Kunst der dramata. Darstellungját szorgalmasan olvasom; ezzel telik minden időm” — írja Bajzához 1843. november 28-án küldött levelében.

1844 tele Petőfi életében költői megszilárdulásának kora, s ugyanekkor kezdődik meg a fordulat Shakespeare-hoz való viszonyában is.

Mindaddig még csak néhány darabjából ismerte, lelkesedett is érte, de még felületesen s inkább csak úgy foglalkozott vele, mint akiből a magyar színjátszásnak haszna lehet, mert rést tölthet be a magyar színházakban, öneki magának pedig hálás szerepet adhat. Megismerkedvén azonban Tieck fejtegetéseivel, melyekben az Kemble és Kean Shakespeare-szerepeit elemzi, felfedezte a várva várt Igéret-földjét. Minden bizonynal éppen e szigorú, nehezen elviselhető debreceni télen, míg az éhkoppot nyelte és égő pipájával fűtözött — ekkor olvasta el újra Shakespeare műveit, egylegőre német fordításban.<sup>4</sup> Oly hatást gyakoroltak reá, hogy megfogadta magának: megtanul angolul. (Ekkor már értett németül és franciául.) Mégpedig azért, hogy Shakespeare-t eredetiben olvashassa. Ezt az elhatározását 1845—1846-ban, már mint pesti lakos, váltotta valóra.

Ezekben az években éri el dicsőségének tetőfokát. Nemesak mint híres szerelmes versek, a *János vitéz* és a szatirikus *Helység kalapácsa* szerzője lép fel, hanem úgy is, mint a magyar

<sup>3</sup> L. Szöveggyűjtemény. III. 1. rész. Bp. 1962. 287—289.

<sup>4</sup> *Vö. Ferencai: i. m. 336. és Petőfi összes művei. Havas jegyzeteivel. IV. 363.*

dráma megreformálója. Igaz ugyan, hogy saját színpadi műveinek sorsa szerfelett szerencsétlenül alakult, de forradalmi-demokratikus esztétikája teljes mértékben megmutatkozik bennük.

Petőfi drámai műveiben könnyen felfedezhetők Shakespeare alkotói elvei. Különösen vonatkozik ez a *Tigris és hiéna* című drámára, amelyet mint a romantika szenvedélyes híve, polemikus élel alkot — a teljes írói szabadság védelmében. (Első színdarabját, a nemeslelkű betyárról szóló *Zöld Marcit* ő maga tűzbe vetette, tiltakozásul a cenzúra tilalma ellen.)

A drámaírás szubjektív modorának végleit elutasítva magától, a *Tigris és hiénát* kiemelkedő egyéniségek — a nép akarata ellenére hatalomra törő trónkövetelők önző próbálkozásainak bukásáról írja. A magyar történelemből veszi tárgyát és megcáfolja azt a mítoszt, amely szerint a királyok és „hősök” kizárólagos joga saját szeszélyük szerint formálni a történelmet. A *Tigris és hiéna* egyúttal annak az országnak a tragédiája, ahol a nép nem vesz részt a közügyek intézésében. Amint utóbb a *Coriolanus* azért vonzotta, mert témája „a néptől elszakadt kiváló egyén tragédiája és a vezetésre hivatott, nagy embereitől megfosztott nép tragédiája is”<sup>6</sup>, úgy már ekkor is a „hős” és a „nép” problémája kötötte le érdeklődését, s követelte tőle, hogy drámában keltse életre.

Élesen szembeállítja egymással két hőst: az uralomra vágyó Borics herceget, aki a rögeszmések makacsságával és gyávaságával tör a trónra, valamint II. Vak Béla királyt, aki a hűbéri belviszályok közepette lépett Magyarország trónjára, s ott a béke eszméjét képviseli. És Petőfi nemcsak hogy leleplezi a békegalamb- király békétörekvéseinek valódi okait, hanem azt is megmutatja, hogy II. Béla a maga elszigetelt és különleges helyzetében hogyan és miért ugyanolyan tehetetlen, amikor a maga szubjektíven nemes, altruista terveit igyekszik megvalósítani, mint a kegyetlen önző Borics, midőn a maga céljaira tör. A hatalmi harcban egyaránt vereséget szenved Béla, a békeszerető uralkodó, aki az általános viszálykodás közepette a béke, az egyetértés eszméjére akarja uralmát felépíteni, és Borics, az uralomra vágyó, harcias gonosztevő, aki semmibe veszi a nép támogatását.

Éles és bonyolult jellemek, vad szenvedélyek és heves konfliktusok mutatják Shakespeare befolyását a magyar írónak ebben az alkotásában, jóllehet a szubjektív romantika szellemében eltűzöttak. A darab néhány eleme közvetlenül shakespeare-i reminiscenciákat ébreszt. Béla szenvedése a gyűlés-jelenetben, amikor a vak király nem képes elejét venni a vérontásnak, emlékeztet arra a gyötrelmre, amelyet Lear érez a vihar-jelenetben; a csapsék-jelenet, amelyben az író tömören jellemzi köznépi szereplők éles alakját, de különösen a hamisítatlan shakespeare-i zamattal és mélységgel megrajzolt, nyelvíleg, jellemében, a darab szerinti funkciójában a *Lear* bolondjára emlékeztető Sülülü . . . A lakoma-jelenetben Sülülü mindjárt első szavaitól kezdve éles színfoltként rajzolódik bele a cselekmény légkörébe, telítve van eszmei súllyal — a szerző gondolatainak és rokonszenvének kifejezője:

Béla.

Sülülü.

Béla.

Sülülü.

Béla.

Sülülü.

Béla.

Sülülü.

Te, bolond! — Hallod, bolond?

Többen vagyunk, komám, értelmesebben beszélj. A bolond szó Hercules csizmája, melyet akármelyikünk fölhúzhat. Vagy nem is hozzánk beszélsz? csak magadat szólítottad meg, úgy-e?

Hah, vakmerő!

És te merő vak!

Fékezd magad, fickó, mert ha én vettetek féket a nyakadba, meg találod bänni, hogy magad magadat nem fékezted.

Nem félek én tőled, komám.

És hogy mersz te tőlem nem félni?

Mert tudom, hogy kőszobor vagy, mely újat feszítő embert ábrázol, ki csak céloz, csak céloz, de soha ki nem lövi nyilát . . . s. i. t.<sup>6</sup>

1846—1847-ben Petőfi közeli ismeretségbe kerül Egressy Gáborral, a kiváló színésszel: csakhamar kebelbarátok és együtt harcolnak az új művészetért. S nem utolsósorban a Shakespeare iránt érzett szeretet az, ami barátságukat létrehozza és kikovácsolja. Egressy játszotta a pesti Nemzeti Színházban elsőnek Coriolanus (1842), Antonius (1842), Lear (1843), Hamlet (1844) és III. Richárd (1847) szerepét. „Csaknem mindennap előhozakodott kedvenc témájával: Shakespeare-rel, vagy ennek egy-egy alkotásával, melyet atyám éppen tanulmányozott” — írja Petőfi és Egressy találkozásairól ez utóbbinak Ákos nevű fia.<sup>7</sup>

Shakespeare-ről vallott felfogásában a költő egyetértett a színésszel, ő teszi tökéletessé a színházat, hozzá fogható nincs a földkerekségen. Petőfi és Egressy barátságának a színházi szakirodalom és kritika néhány mesterművét köszönheti a magyar irodalom. 1847 elején Petőfi

<sup>6</sup> A. Anyikszit: Anglijszkij tyeatr. [Az angol színház.] Isztorija zapadno-jevropejszkovo tyeatra. [A nyugat-európai színház története.] I. 472.

<sup>7</sup> A *Tigris és hiéna* megjelent orosz nyelven e cikk szerzőjének fordításában és előszavával 1957-ben.

<sup>8</sup> *Havany Lajos*: Így élt Petőfi. II. Bp. 1955. 489.

recenziót ír arról, hogy Egressy hogyan ábrázolta a színpadon III. Richárd alakját; ez a cikk nemcsak hogy éles költői elemzést ad a romantikus színész játékáról, de egyúttal kifejezésre juttatja Petőfinek a drámáról és a színházról vallott ars poeticá-ját.

Ebben a cikkében Petőfi sokoldalúan és igen magas színvonalon értékeli mindazt, amit Shakespeare alkotott — azt a művészt látja benne, aki „megrabolta a természet minden szépségét”. „Mi csak azt szedegetjük, böngészgetjük, mit ott hagyni éppen kedve volt, vagy elhozni méltónak sem tartott. Nincs az az indulat, az a szenvedély, az a jellem, melynek mását nem adta, s oly festékekkel, mely semmi idő múltával sem veszi el színét, még csak meg sem halványodik.”

A reá oly jellemző romantikus hévtől izzó kifejezésekkel úgy ír Shakespeare-ről, mint minden idők minden költőjének legnagyobbjáról, mint a természet csodájáról. „Shakespeare! változzék e név hegyé s magasabb lesz a Himálájánál, változzék e név tengeré, s mélyebb és szélesebb lesz az Atlanti-óceánnál; változzék e név csillaggá, s ragyogóbb lesz a napnál . . . Több efféle lehetne mondani, mi tán nevetéses nagyításnak tetszik, pedig korán sem az. Shakespeare egymaga fele a teremtésnek . . . Mind előtte, mind utána sem madár, sem emberi elme annyira nem röpült, mint Shakespeare.”

A III. Richárdban, melyet nem sorol Shakespeare legjobb alkotásai közé („a többihez képest száraz . . . minden felvonásban . . . átok és halál . . . a történet nem oly érdekes, mint például *Rómeó és Júliá*-ban, s nincsenek benne szenvedélyek, mint *Othello*-ban vagy *Lear*-ben” — írja róla), Shakespeare legnagyobb erősségének a *jellemfestést* látja, mely ott áll mindjárt a Coriolanusé és Falstaffé mellett.

Petőfi a maga forradalmi-demokrata esztétikájának megfelelően mélyenszántó elemzést ad III. Richárdról, aki „a gazság tökélye”. A darabnak, sőt talán Shakespeare minden művének legnagyobb jelleme, „milyenbe belekapni kétségbeesettség, örütség volna mindenkitől, csak oly korlátlan, mindenható erőttől nem, mint az övé . . . ez az első felvonásbeli, koporsó melletti jelenés”. Azt a jelenetet, amelynek során Richárd elesébitja meggyilkolt vetélytársának özvegyét, Petőfi részletesen leírja és hangsúlyozza a brit óriás művészetének sokoldalúságát és merészségét. S ebből kiindulva vezeti le általános megállapítását: „. . . a nagyság mértéke a művészetben úgy, mint a költészetben: a sokoldalúság; ezért nagyobb a drámában Shakespeare, mint Molière.”

Az Egressy által Richárdból teremtett alak Petőfi szerint azért felelt meg leginkább Shakespeare elgondolásának, mert e magyar színész sok oldalról tárta fel a bemutatott alakot: erősnak, rettenetesen, diadalmaskodónak, torznak, hízelkedőnek, ujjongónak s végül tanács-talannak, szájalmasnak, halálfélelmében reszketőnek, majd úgy, amint emberfeletti kevély-ségében ismét lóra pattan és elvágtat, hogy „legalább halála legyen vitézi és így kiengesztelő” „Ekkép gondolta ezt Shakespeare, s ekkép adta Egressy Gábor” — így fejezi be fejtegetéseit Petőfi.

Ennek a cikknek befejező sorai azt is megmutatják, hogy Petőfi, miután Shakespeare-t eredetiben és sokoldalúan tanulmányozta, már 1847-ben, tehát a magyarországi forradalom előtt, nem csak a nagy művészt, az emberi szívek és lelkek uralkodóját látta meg benne, hanem a nagy demokratát, a népi tömegek igazi költőjét is, akinek teljes jelentőségét felfogni és értékelni csak a nép tudja. Az előadás hangulatának leírása után ezt a látszólag mellékes mondatot veti papírra: „Csekély számú, de válogatott közönség volt . . . mert a páholyok üresen álltak. Hiába, Shakespeare-hez műveltség kell, de nem szaloni.”<sup>8</sup> „Válogatott közönség” Petőfi felfogása szerint az volt, amely értette Shakespeare-t, tehát nem az arisztokraták páholyosának és az első földszinti zsöllyesoroknak törzsvendégeire, hanem a támlásszékek és a kakasülő közönségére gondolt, mint amely valóban értékelné tudja a shakespeare-i színházat, az ifjúságra, a diákokra, a kézművesekre, akik „saját népköltőjüket” látták Shakespeare-ben és akik Petőfi-vel együtt maguk is szívesen mondhatták el róla: „Magyar létemre természetesen azt szeretném, ha magyar volna . . .”

Petőfi tehát ilyennek, a maga forradalmi korának annyira hozzáillő, nagy demokrata művésznek látta Shakespeare-t, és ilyen lelkiülettel határozta el 1847 végén, minden más elgondolását, tervét félretéve, hogy korának két másik legnagyobb magyar költőjével, Vörösmartyval és Aranynyal együtt újra lefordítják, mégpedig az eredetiből, Shakespeare összes drámáit és megajándékozzák hazájukat minden korok és népek legnagyobb költőjével.

Saját könyvtárában ekkoriban jelenik meg Shakespeare műveinek két kötetes, párizsi kiadása: *The Complete Works of William Shakspeare, from the correct and esteemed edition of Alexander Chalmers. F. S. A. Paris. 1838. Baudry's European Library. 1—2. vol.* — Ebből állítja össze Shakespeare színdarabjainak (37 drámának) azt a jegyzékét, amelyben minden

<sup>8</sup> *Petőfi Sándor: Összes művei. V. Bp. Akadémiai Kiadó. 1956. 43.* — E cikk oroszul megjelent fordításában (Ш. Петров: Собрание сочинений. Т. 4. Москва. 1953. 135. Пер. А. Красновой. [А. Кун.] e szavak: „mert a páholyok üresen álltak”, hiányznak, ennek folytán megváltozik a mondottak értelme, s Petőfinek ez az elvileg oly lényeges kijelentése homlokegyenest ellenkezőjére fordul.

darabnak a terjedelmét is feltűnteti és fekete tintával külön megjelöli azt a hét darabot, amelyet ő maga kíván lefordítani, pirossal pedig azokat, amelyeknek lefordítását Vörösmarty vállalta.

Szívvel-lélekkel beleveti magát ebbe a munkába. S a munka jól halad. Aranyhoz írt, 1848. január 2-án kelt levelének utóiratából tudjuk, hogy ekkorra már befejezte a *Coriolanus* első felvonását. Február 10-én fordításának részleteit megküldi Aranyinak, 27-én pedig az *Életrajzok* már nyomtatásban közli a darab csúcspontját, az V. felvonás 2. jelenését: Volumnia és Coriolanus párbeszédét.

A forradalom napjaiban — 1848. március 21-én — , amikor, mint Aranyunk írja, benne volt az elemében, vagyis a forradalomban, akkor sem feledkezett meg a tervezett és vállalt Shakespeare-fordításról: „De én most nem érek rá hosszan írni, csak azt adom tudtul, hogy *Coriolanus*-omat már nyomják, s ott az első cím ez: »Shakespeare összes színművei, fordítják Arany, Petőfi és Vörösmarty«, hát ehhez tartsd magad. Készítsd el vagy *János király*-t vagy a *Windsori víg nők*-et, hogy annak idejében, ha szükség lesz rá, elküldhesd.”

A *Coriolanus* fordítása 1848 májusában látott napvilágot, amikor a magyar társadalmi forradalom már egybefonódott a nemzeti felszabadító harcral.

Petőfi *Coriolanus*-fordítása mintaképűl szolgálhat annak az alkotói módszernek, amellyel egy költő hozzáfog egy hozzá hasonló felfogású külföldi klasszikus lefordításához. Petőfi nemcsak hogy teljesen tiszteletben tartja a szöveget, a vers mértékét és prózával való váltakozását, hanem érzékelteti a cselekmény izzó hangulatát, az alakok jellemének finomságát és sokoldalúságát, különösen Coriolanusét, Brutusét és Siciniusét, akiket bonyolult, ellentmondásos hősöknek ábrázol.

Különösen jól sikerültek fordításában a tömegjelenetek. Mint tudjuk, ez a dráma a plebs felkelésének képével kezdődik, s Petőfi, aki épp ekkoriban írja a közelgő forradalomról, hogy „nem maradhat így sokáig . . .”, különleges figyelemmel és melegséggel mintázza meg a római köznép alakjait: saját honfitársainak elődjeit látja bennük, azokat, akik minden pillanatban készek harcba szállni elvesztett jogaikért. S éppen e népi alakok jellemzésénél enged meg magának olykor némi „szabadságot”: erősíti — s tegyük hozzá: mindig finom érzékkel — szavaik és tetteik szociális színezetét.

A büszke Coriolanus erős egyénisége megnyerte Petőfi rokonszenvét. Cógját és cinizmusát a belső drámai ellentmondás hatalmas erejével érzékelteti, különösen a voksok megvásárlásának jelenetében. Láthatóan elítéli a hősnek a „csöcsclék” iránt érzett megvetését. A köznépi emberek alakját a magyar költő a formák nemes egyszerűségével és az értékes belső tulajdonságok érzékeltetésével szövi át, úgy, hogy ezek a maguk természetes egyszerűségével és emberiségével el is homályosítják Coriolanus „vezéri”, „arisztokratikus” lelkületét.

Shakespeare e darabjának magyar fordításában különleges hangsúlyt jutott annak a magyarok számára örökérvényű témának, hogy a társadalmi küzdelmet feltétlenül egybe kell hangolni a nemzeti felszabadításért folyó harccal: az egyik elképzelhetetlen a másik nélkül, a volszkokat nem lehet legyőzni, ha nem teremtették meg az egyetértést az országon belül és nem biztosították saját népük jogait. Petőfi szemében Coriolanus legfőbb, tragikus vétké az, hogy ezt nem akarja megérteni és úgy véli: „akárki tanácslá, hogy magtárainkból a gabnát ingyen osszuk . . . az, mondom, engedetlenséget és romlást idézett”.

Ugyanekkor Coriolanus bonyolult jellemének megrajzolásánál Petőfi fordításában lehetetlen fel nem fedeznünk a shakespeare-i hős lelkiereje iránt táplált rokonszenvét, sőt azt a lelkesedést, amelyet az elveit — bár szerfelett vitatható elveit — oly bátor nyíltsággal védelmező Coriolanus erkölcsi állhatatossága iránt érez. Petőfi vele együtt veti meg a ravaszkodást, a köntörfalazást és a csalást, mely annyira jellemzi a tragédia többi szereplőit, különösen Brutust és Siciniusét, akiknek pedig a jelek szerint népük legjobb lelki tulajdonságait kellene képviselniük.

Petőfi éppen 1848-nak a forradalmat megelőző, viharos napjaiban foglalkozott a *Coriolanus*-szal, és ahogyan ezt tette, abban a nagy magyar költő plebejusi világnézete nyilvánult meg, mely őt a népi felkelés legelső napjaitól kezdve az ifjúság radikális balszárnyának élére állította és olyan lángoló versek pátoaszával telítette, mint *A királyokhoz*, melynek referéje „Nincsen többé szeretett király!”, *A király és a hőhér*, amelyben „mint a folyóvíz a gátot, eltépte a nép a láncot”, vagy az *Akasszátok föl a királyokat!* című jelszó-vers stb.

Petőfi hasonló gondolkodású tanácsadóját s a népjogért, a lelkesítő hatású művészetért, a forradalmi kor művészetéért folytatott harcában bajtársát találta meg Shakespeare-ben. Amit tőle tanult, abból mintázta meg a témát és az alakokat Caraffáról tervezett forradalmi népdramájához, melyet befejezni már éppúgy nem tudott, mint ahogyan rövid életének sok más gondolata, terve is befejezetlen maradt. Shakespeare viszont lelkes és hűségese barátot kapott Petőfiben: alapos, gondos tolmácsolót, lelkes propagandistát, olyan művészt, aki az ő eszméit vitte tovább a XIX. század művészetében, aki alkotó szellemben fogta fel az eszmék és érzelmek shakespeare-i rendszerét, rajongva becsülte a brit óriás lángeszét.



A XIX. század világirodalmában Petőfi volt az, aki ily magasröptű és lángoló erejű sorokat írt le Shakespeare-ről: „Talán a természet kamatra adott valami nagy szellemet még a hajdankorban, s a kamatot esztendőnként a tőkéhez csatolta, s miután az évezredek múltával már megszámlálhatatlan összeggé nőtt, terhe alatt leszakadt az ég s e roppant szellemkincs Angliának Stratford nevű városában esett le, egy gyapjúkereskedő silány viskójába, éppen mikor e jámbor atyafinak Vilmos nevű fia született, ki első lélekzetével beszitta, mi az égből rá omlott . . . Őelőtte tökéletlen volt a világ . . .”

## A Haşdeu (Hizdeu)- család író-tagjai

### HAŞDEU P. GÁSPÁR

#### 1.

A Haşdeu család eredetét 1400-ig vezeti vissza. Ősei Sobieski János lengyel hetman korában, mint szövetségesek küzdöttek a közös ellenség, a török ellen. 1673-ban a család Lengyelországba menekült, ahol a lengyel országgyűlés régi hadiszolgálati elismeréséül húsz-ezer arany zloty évi járadékot biztosított az utódoknak. Ilyen, vagy ehhez hasonló nemzeti kitüntetést igen ritkán adományoztak.<sup>1</sup> Ezt az évjáradékot Haşdeu leszármazottai is élvezték egészen addig, amíg Lengyelországot fel nem osztották. A járadékot II. Katalin cárnő vonta meg. Petriceicu fejedelem ezután elesett sógorának, Stefan Haşdeunak árván maradt két fiát, Miklóst és Györgyöt adoptálta, és innen származik a kettős családi név.<sup>2</sup>

A hotini ütközet 10. évfordulóján hírül hozták, hogy Kara Musztafa 200 000 főnyi hada Bécs városát ostromolja. E hír hallatára Sobieski János lengyel király fegyverbe szólította népét. Haşdeu Miklós 36 000 arany zloty költségen egy egész huszárszázadot fegyverezett fel saját pénzéből, melyet ő maga vezetett, s Bécs felszabadtításánál elesett, akárcsak atyja a hotini ütközetben.

A család 150 évig Lengyelországban élt, s ez idő alatt több hadjáratban vettek részt tagjai. Lengyel nőkkel házasodtak, lengyel műveltségből táplálkoztak, de sohasem feledkeztek meg moldvai származásukról. A család tagjai nemcsak haditettekben tűntek ki, hanem a XVIII. század végétől, Tadeusz Hizdeu-tól kezdve az irodalom és a tudományok területén is, csaknem két évszázadon át. „Nagyapám lengyelül írt, apám oroszul, én románul, a leányom pedig franciául. . .” — írta B. P. Haşdeu. „Amit én írtam, az kivétel nélkül mind a román műveltséget szolgálja.”<sup>3</sup>

#### 2.

Györgynek egyik leszármazottja, Tadeusz Hizdeu (1769—1835) lengyel költő és műfordító. Tizennégy éves korában már verselget, 17—18 éves korában kalandvágyból elhagyja Lengyelországot és belép az osztrák hadseregbe.<sup>4</sup> Laudon generális parancsnoksága alatt részt vesz 1788-ban Novibazar ostromában, ahol megsebesül. 1789-ben hősiiesen harcol a Belgrádot elfoglaló csapatok kötelékében, kitüntetik és mint főhadnagy válik meg az osztrák katonai élettől, visszatérve Lengyelország orosz részébe. A hadjárat ideje alatt atyja meghalt, mire ő hazaérkezett, a családi okmányok nagy része elkallódott. Felkutatja a helyeket, ahol a család élt, fáradságos munkával beszerzi az okmányokat és ezek alapján visszapereli a török megszállás alatt elvesztett birtokok egy részét. Halála előtt versben írta meg végrendeletét.

Több nyelven beszélt, lengyel költeményeket írt, Kotzebue műveit és Andronaci Donici törvénykönyvét fordította lengyelre. Utazásai alkalmával érdekes folklórgyűjteményt állít össze a moldvai nép hagyományaiból. Nagybátyjának írt egyik leveléből tudjuk, hogy testvérei és idősebbik fia, Tadeusz, résztvettek a borogyinói ütközetben és Varsó visszafoglalásában és hősiességük elismeréséül a Szent Anna és Szent Vlagyimir rendjelet kapták. Az első házasságából származó Tadeusz fia fiatalon a cári hadseregben ezredesi rangot szerzett. 1828-ban, míg a török ellen harcolt, menyasszonya meghalt. Bánatában visszavonult birtokára, és rövidesen ő is meghalt. Második házasságából születik két fia, Alexandr és Boleslav. Alexandr

<sup>1</sup> *Joan Zalpachta*: Bogdan P. Haşdeu și Polonia, extras din revista „Convorbiri Literare” Julie-August 1933. 4. (București 1936.) Az eredeti okmány megtalálható a leMBERGI levéltárban „Volumina Legum” törvénygyűjteményben az 1676 év 338—339. fejezetében.

<sup>2</sup> *Uo.*

<sup>3</sup> *Liviu Marian*: B. P. Haşdeu și Rusia Kisinyov 1925. 3.

<sup>4</sup> *Julia Haşdeu*: Chevalerie. Paris 1890., 233.

*J. Dragomirescu*: Ideile si Faptele lui B. P. Haşdeu, București 1913. 10.

lesz szellemi örököse és apja irodalmi törekvéseit továbbfejleszti orosz nyelven. Boleslav örökli atyja irodalmi hajlamait, moldvai történeti elbeszéléseket közül a korabeli orosz folyóiratokban.

Tadeusz a tehetségének megfelelő formát a költészetben találta meg. Írásai közül nagyon sok csak kéziratban maradt és szétszórtan található a Román Akadémia kéziratárában és magánygyűjteményekben. *Duma* című ódájában misztikus légkörben Moldva történetének fejedelmét eleveníti meg.<sup>5</sup> Az óda nagyon hasonlít Julius Slowacki (1809—1849) hasonló témájú, befejezetlenül maradt nagy költeményéhez, a *Krol-Duch*-hoz (Szellemkirály). Nem lehet szó Tadeusz Haşdeu hatásáról Slowacki alkotására, úgy ahogy M. Kasterska — Serghescu gyanitotta,<sup>6</sup> de a két mű közel áll egymáshoz és tipikusan lengyel misztikus légkört tükröz.

Tudomásunk van arról is, hogy Tadeusz írt egy művet, mely közelebbről tárgyalja és elemzi azokat az okokat, amelyek végül Lengyelország bukásához vezettek.<sup>7</sup>

Már fiatal korában több nyelvet ismert: a görögöt és a latint, s beszélt lengyelül, románul, oroszul, németül és franciául. A nyelvtudás leszármazottaitban is öröklődött. Nyelvismerete segítette irodalmi tevékenységében: fordításaiban, történelmi írásaiban és a különböző folklóranyagok kultúrtörténeti szempontból történő vizsgálatában. Ugyancsak nyelvszeti ismerete segítette genealógiai kutatásainak eredményességét is. Fiatalkori utazásai Ausztriában, Dalmáciában, Szerbiában, Bukovinában, Galiciában és végül Moldvában döntő hatással voltak Tadeusz szellemi kialakulására és világnézetének kiforrására.

Alexandr Haşdeu (1811—1872) Tadeusz második házasságából született. Harkovban, egyetemi tanulmányai idején több pályadíjat nyert. Tanulmányait a lengbergi és müncheni egyetemeken folytatta.<sup>8</sup> Münchenben J. J. Görrest, Schellinget, Astot és Philipset hallgatta és magát tanítványuknak vallotta.<sup>9</sup> Tanulmányainak befejezése után mint ügyvéd kezdti pályafutását Kisinyovban, majd rövidesen tanári pályán működik Dél-Lengyelországban.<sup>10</sup> Állomáshelyei: Vinnyica, Rowno és végül Kamenec-Podolszkij. 1850-ben visszatér végleg Cris-tineşti-be.

Figyelmet érdemel két tanulmánya, melyet a harkovi egyetemen jutalomban és kitüntetésben részesítettek: az egyik I. Sándor törvényeinek az oroszok szokásjogaira gyakorolt hatását elemzi (1830), a másik a növények táplálkozására vonatkozik (1831).<sup>11</sup>

Egész fiatalon közül moldvai népi énekeket orosz nyelven a *Vestnicul Europei* című folyóiratban 1830-ban.<sup>12</sup> Alexandr Haşdeu műve kapcsán N. Jorga a román folklór megindítójának nevezi.<sup>13</sup> Nem érdektelen, hogy Alexandr Haşdeu 1830-ban egy nagy orosz folyóiratban az elsők között említi meg a román népköltészetet és jó néhány darabját orosz nyelven tolmácsolja. Lehetséges, hogy ez a fordítása első irodalmi szárnypróbálgatásai közé tartozik, amikor még alig kezdte el tanulmányait a harkovi egyetemen és az ismert ukrán költő, Gulac-Artemoschi hallgatója volt, akitől valószínűleg ígéretet kapott népi hangvételi költeményei közlésére.<sup>14</sup> Ebben az időben atyja, Tadeusz Haşdeu is befolyásolta, aki szintén gyűjtött román népköltészeti szövegeket.

A moszkvai egyetem tanárához, Nikolaj Ivanovics Nadezsdinhez írt levelében<sup>15</sup> közli, hogy hat éve foglalkozik a román nyelvvel és történettel, s nagy jelentőséget tulajdonít a folklór, valamint a moldvai nyelv és irodalom tanulmányozásának, amelyek birtokában az orosz műveltség területén is fontos eredményeket lehetne elérni. Levelének végén idéz Niebuhr-ból, akire abban az időben sűrűn hivatkoztak Oroszországban: „... ist das Geschichte, so ist es ein Märchen begreiflicher und verstandiger”. Aláírás: Alexandru Hijdeu.

1835-ben a *Molva*<sup>16</sup> című folyóiratban közöl néhány román népdalt. Ez alkalommal szerepel a címben a „Caraciun” szó. A jegyzetben megmagyarázza a hasonlatosságot a román

<sup>5</sup> Julia Haşdeu: i. m. 242—251.

<sup>6</sup> I. C. Chitimia: Joan Vodă cel cumplit. Craiova 1941. 15.

<sup>7</sup> Julia Haşdeu: i. m. 243.

Uwagi o upadku Rzeczypospolitej Polskiej (Megjegyzések a lengyel köztársaságok bukásairól).

<sup>8</sup> J. Dragomirescu: i. m. 7.

<sup>9</sup> C. Fierascu: Domnia Arnautului de Al. P. Haşdeu. Bucureşti 1936 10.

<sup>10</sup> E. Droicenco: Inceputurile literare ale lui B. P. Haşdeu Bucureşti 1936. 19.

<sup>11</sup> C. Fierascu: i. m. 10.

J. Dragomirescu: i. m. 7.

<sup>12</sup> XI—XII. sz. 129—131.

<sup>13</sup> N. Jorga: Ist. lit. rom. in sec. XIX. Bucureşti 1907. Despre vieaşa şi opera lui Al. Haşdeu, v. I. Vulcan, Al. P. Haşdeu in Columa lui Traian, 1871, an. II. Nr. 18. 58; idem Pantheonul roman Bucureşti 1869. 133—136; V. Gr. Pop. Consp. asupra lit. romane, Bucureşti 1871. I. 245. etc.

<sup>14</sup> E. Droicenco: Alexandru Haşdeu şi literatura română populară. Valeni de Munte 1936. 3.

<sup>15</sup> A. Hijdeu: Rumanszkija narodnyja pjesni na russzkom jazüke (Pismo k redaktorü), (Román népköltészet oroszul) megjelent a „Telescop” című folyóiratban 1833. XIV. 8. sz. 491. Ezt a cikkét idézik az 1934-ben Varsóban megtartott szlávista összejövetelen. Alexandru Haşdeu-ról a következőképpen emlékezik meg „Sur le premier slaviste roumain” (első román szlávista). Közölve: a Ksiega Referatow, sekcja III. Warsó 1934. 37—9.

<sup>16</sup> Molva 1835. 35. sz. 127. l.

„craciu”, a magyar „karácsony” és az orosz „caraciu” szavak között. Atyjához képest ő már bővítette nyelvtudását, a két klasszikus nyelven kívül tíz élő nyelvet ismert. Nyelvi ismeretei nagy segítségére voltak a román-orosz szótár<sup>17</sup> munkálataiban is.

1835-ben közreadja filozófiai tanulmányát az ismert ukrán filozófus, Gregor Skovoroda életművéről. (Gregor Skovoroda-s Lebenswandel und Wirkungskreis oder historisch kritische Würdigung seiner Schriften als Beitrag zu einer Geschichte der Slawischen Volksweisheit in Briefen an J. J. Görres. Kivonatosan leközölve a *Telescop* c. folyóiratban, Moszkva 1835).<sup>18</sup> Kéziratban maradt fenn 1841-ből a *Mi időnk problémái*<sup>19</sup> című műve, melyet Vinitzan fejezett be; e tanulmányában azt a kérdést vizsgálja, hogy az orosz kultúrának és civilizációnak milyen utat kell követnie.

A hotini körzet tanulóifjúságához mint tiszteletbeli tanfelügyelő hazafias beszédet intéz orosz nyelven 1837. július 25-én. Ezzel felhívja magára a határon túli román hazafiak figyelmét is.<sup>20</sup> E beszédet több román lap 1838 és 1839-ben közli; olyan sikere volt, hogy Felix Colson könyvében részleteket közöl: *De l'état présent et de l'avenir des principautés de Moldavie et de Valachie*<sup>21</sup>, valamint M. Kogalniceanu, a *Dacia Literara*<sup>22</sup> című lapjában, és egyben felhívja az olvasóközönség figyelmét Alex. Hașdeu más műveire is.

1850-ben végleg visszatért Cristești-be, s itt folytatta irodalmi tevékenységét. Alex. Hașdeu írásainak, tanulmányainak, cikkeinek jegyzéke maga is bizonyosságul szolgál alkotókészségéről, ritka sokoldalúságáról. Korának égető kérdései élénken foglalkoztatták, így a cári Oroszország nyomasztó szellemi elmaradottsága is. A vegyes lakosságú Észak-Moldva szülötte fokozottan érezte a román-orosz szótárak hiányát. Írt egy kisebb terjedelmű román-orosz szótárt, melynek kézírata Bukarestben, a Román Tudományos Akadémián megtalálható.

Munkássága a határokon túl is visszhangra lelt. 1866-ban beválasztják a Román Tudományos Akadémia alapító bizottságába. Kutatómunkájáért az ogyesszai régészeti társaság is beválasztja tagjai sorába.

Fia így jellemzi tudományos tevékenységét: „L'histoire était l'étude de prédilection d'Alexandre Hașdeu. Dans ses recherches il allait toujours directement aux sources et aux textes originaux.

Mais la note patriotique poussée jusqu'au chauvinisme, chez lui comme chez tous les Roumains de son époque — Lauriano en Transylvanie, Mourgo en Banat, Assaky et Séoulesco en Moldavie, Heliade en Valachie, — viciait quelquefois la direction.”<sup>23</sup>

### 3.

Boleslav (1812—1886), Alexandru testvére szintén foglalkozott irodalommal, de főleg történelmi emlékeket dolgozott fel. Írásairól ismereteink, sajnós, hézagosak. Nem régen fedezték fel a szentpétervári *Semenii krug* (Családi kör) c. folyóiratban 1859-ben megjelent 24 oldalas *Alexandr Lopusnean* (1564—1569) című történelmi elbeszélését, amelynek tárgyát a moldvai krónikákból merítette.<sup>24</sup>

De Boleslavnak már 1835-ben is jelent meg egy történelmi tárgyú tanulmánya M. Costin krónikásról: *Judecata la Serdaria de Orhei* ( Ítékezés a várhelyi udvarnagynál) a moszkvai *Molvában*.<sup>25</sup> Tudunk arról is, hogy 1838-ban is napvilágot látott egy cikke Moszkvában: *Klad gospodare Petriceiki* (Petriceico mesés kincsei)<sup>26</sup>. Oroszországhból való emigrációja alatt Bécsben készült családtörténelmi tanulmányokat közölt a *Neue Presse*-ben 1878—79-ben.<sup>27</sup> Ismételjük, Boleslav teljes irodalmi működése még felderítésre vár. A Boleslav Fadeevic Hașdeuval kapcsolatos eddig elért kutatások érdeme E. Dvoicencót, az orosz-román irodalmi kapcsolatok fáradszaktalan kutatóját, a Szovjet Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetének főmunkatársát illeti.

<sup>17</sup> Oeuvres posthumes Chevalerie de Julie Hașdeu. Paris 1890. 255—280.

<sup>18</sup> Telescop XXVI. 1835. 5. sz. 1—42. és 6. sz. 151—178. E tanulmányát Alex Hașdeunak román fordításban „Egy misztikus filozófus” c. alatt közli M. Majewski, București 1930. 23.

<sup>19</sup> Megjelent román fordításban 1938-ban Dr. N. Cavali-tól 42. („Problema timpului nostru” címmel)

<sup>20</sup> C. Siamati: Foafia pentru minte, inima și literatura 1838; „Curierul Românesc” din 1839. Alte ediții ale acestui discurs: Yași 1855. și în „Biblioteca Basarabei” din 1855.

<sup>21</sup> A fenti cím alatt Paris 1859.

<sup>22</sup> Yași 1859. első kötet.

<sup>23</sup> E. Dvoicenco: Inceput. lit. ale lui B. P. Hașdeu. Buc. 1936. 14—17.

C. Fierascu: i. m. 10—11.

<sup>24</sup> E. Dvoicenco-Marcova: In revista „Cultura Moldovei”, 1961. 53. sz. 4.

<sup>25</sup> M. Serastos: In revista „Viața românească”, Buc. 1962. 4. sz. 146—47.

<sup>26</sup> Molva, Moscovia 1835. 9. sz. 145. l. és „Rominoslavica”, Praga 1948. 1. sz. 90.

<sup>27</sup> Molva 1835. 35. sz. 137. Tr. Ionescu—Nișcov: din „Rominoslavica”, Prága 1948. 1. sz. 90. „Viața românească” 1962. 4. sz. 146.

<sup>28</sup> E. Dvoicenco: Alex. Hașdeu și literatura română populară Valenide Munte 1936. 14.

Miután Tadeusz B. P. Haşdeu is oroszul írt ifjú korában, e különleges irodalmi hajlamú család három tagja is gazdagította az orosz irodalmat.

4.

Bogdan P. Haşdeu a XIX. század második felének román klasszikus írója és politikus (történetíró, filológus, gondolkodó, néprajzkutató, drámaíró, költő, újságíró, egyetemi tanár, akadémikus stb.), aki egész életét az elmaradt és elnyomott nép felemelkedésének áldozta.

1838. február 16-án született a család ősi kúriájában, Cristineşti-ben. A lengyel nép iránti szeretetből és szabadsághősük, Kosciuszko emlékére a gyermeket Tadeusz névre keresztelték. Később, Romániába visszatérése után, nevét Bogdánra változtatta. Tadeusz 5 éves korában írni és olvasni tud lengyelül, oroszul és románul. Így csak természetes, hogy amikor iskolába került, tudásával kiemelkedett tanulóirsai közül és iskoláit idő előtt végezte el a lengyel és orosz iskolában.

A család a kellemes klímájú Kameneć-Podolszkbán tartózkodott, mikor anyja meghalt.<sup>28</sup> E tragédia után az apa 1850-ben otthagya a kameneći lengyel gimnáziumot és visszavonult birtokára, Cristineşti-be, ahol tudományos kutatással foglalkozott.

Atya kötelességének érezte, hogy fiának a tőle telhető legmesszebbmenő nevelést és tudományos támogatást megadja. E tekintetben sokat jelentett a hatalmas könyvtár, melyet atya kitartó szenvedéllyel állandóan bővített. Ez kitűnik Alexandr leveléből, amelyet 1865-ben írt fiának, mely szerint 2000 kötetnél több könyvvel rendelkezett, s azokat a Román Akadémiának kívánta ajándékozni.<sup>29</sup>

Tanulmányait 1850-ben orosz nyelven folytatja a kisinyovi tartomány gimnáziumában, mely később nevét fogja viselni. Itt C. Stamati költővel való találkozására tette rá a legnagyobb hatást. Stamati jóbarátja volt Alexandrúnak és távoli rokona édesanyjának.<sup>30</sup> Az apa kérésére többször felkereste a Haşdeu fiúkat Kisinyovban. Ezekre a látogatásokra Tadeusz 1870-ben a *Trajan oszlopa* című lapjában emlékezik vissza.<sup>31</sup>

Kisinyovban kezdett írni tizennégy éves korában. Ezek orosz nyelvű szárnypróbálgatások. Művei még nem eredetiek, apja és nagyapja írásait dolgozza át, az ő gondolataikat ismétli, néha még kifejezéseiket is felhasználja. Első orosz nyelvű próbálkozásai közül kiemeljük a *Ruxanda fejedelemszonyt*, valamint Stefan cel Mare hetmanjának, Arborének hőstetteiről szóló drámai kísérleteit, melyek későbbi kiváló színpadi műveiben megnyilvánuló nagy drámai érzékének csiráit mutatják.<sup>32</sup>

Egyetemi tanulmányait Harkovban végezte, lakásán lengyel kollégáival titkos politikai kört alakított, mely irodalommal is foglalkozott.

Egyszer híre járt, hogy török egyetemi küldöttség érkezik a városba, és nincs, aki török nyelven az üdvözlő beszédet megtartsa. Az egyetem felhívással fordult hallgatóihoz, hogy aki törökül tud, jelentkezék a dékáni hivatalban. Tadeusz volt az egyedüli, aki jelentkezett.<sup>33</sup> Török nyelvtankönyvet és szótárt kért és ígéretet tett, hogy öt hét alatt annyira elsajátítja a nyelvet, amennyire a tudományos beszélgetéshez feltétlenül szükséges. Az egyetem fiatal filológusával valóban nem vallott szégyent.

Tadeusz tanárai közül érdemes megemlíteni Alexander Mickiewiczet, a nagy lengyel költő fivérét, aki a római jogot adta elő, és Alfons Walickit, a Faust lengyel fordítóját, aki a görög irodalomról tartott előadásokat, végül pedig Lawrowskit, a szláv nyelvek, nyelvtörténet, irodalomtörténet és néprajz tanárát.

Az egyetemen együtt tanult A. Potobneával, a későbbi híres orosz filológussal. Ebben az időben fordította orosz nyelvre Heinrich Heine balladáját, a *Harald Harfagar királyt*. Fordítása a krími hadjárat idején készült, amikor a Radetzky huszárezredben szolgált hadapródként. Ez volt a *Harald Harfagar* első orosz fordítása.<sup>34</sup> Ekkor tökéletesítette bolgár nyelvtudását is.

1855 szeptemberében a Radetzky huszárezred eljutott a Cherson tartománybeli Adrigoli faluba, ahol Anton Mazarenko bolgár teleppel és hét testvérével ismerkedett meg. Tadeusz

<sup>28</sup> Liviu Marian: Alexandru Haşdeu şi Academia Română Bucureşti, 1932. 5; J. Dragomirescu: i. m. 42. Itt említi meg Jacob Micalia jezsuita művét Loreta 1649-ből: A szláv nyelv kincsestára, vagy a szláv—latin és dák nyelvek szótára.

<sup>29</sup> A fenti levél fakszimilije a tanulmány írójának birtokában van.

<sup>30</sup> E. Droicenco: Inceputurile literare ale lui B. P. Haşdeu. Bucureşti 1936. 21.

<sup>31</sup> Columna lui Traian 1870. 57., 60., 61.

<sup>32</sup> E. Droicenco: Incep. etc. 34—35.

<sup>33</sup> Juliu Dragomirescu: i. m. 23.

<sup>34</sup> 1854-ben jelent meg a Moszkvityanyin című folyóiratban, 4. sz. 119—20.



Stasie Hasdeu :

Troj wicki upłynęły, gdy Rycecz Moldawy,  
Cw. Stefan bohaterki, konieca wielkie sprawy,  
Wraz z życiem, przewidziatoy swij oczekany doli,  
I podła, w hiszmańskim karaczu niewole,  
Naucaiajaci swe ziomki znieść umysem dzielnym,  
Wyrzechł pamiętno, wroćki, na toż smiertelnym:

Alexandre Hasdeu :

p. 26. La foi en l'immortalité et celle en la divinité  
sont les deux formes qui revêt la conscience de l'infini  
en notre âme

p. 27. Chaque religion et en sa morale, pour qu'elle  
soit en son idéal.

Julie Hasdeu :

Nous n'avons en mourant, hélas ! d'autre espérance  
Que d'avoir pour un jour soulagé la souffrance,  
O patrie ! et l'oubli couvrant nos noms obscurs,  
Nous ne revivons pas dans les siècles futurs.  
Nul ne sait notre sort, nul ne pourra l'écrire,  
Et nous n'obtiendrons pas la palme du martyr.  
Mais nous mourons pourtant heurés, car nous l'aimons,  
O mère ! et nous avons voulu rendre à tes monts  
Leur liberté féconde et leur splendeur promise,  
Et leur gloire qui git morte dans la prison.

jól ismerte Venelin műveit a bolgárokról és már régóta szeretett volna bolgárokkal találkozni. Arra kérte a Mazarenko testvéreket, hogy orosz szavaira bolgáruul válaszoljanak, s népdalikat ismertessék meg vele. Így hallhatott az egymást szenvedélyesen szerető Ivánról és Radáról, a bárányfelhőkkel beszélgető Karazsóról, a napot elbűvölő leányról, — de a legfigyelemreméltóbbnak egy karácsonyi dalt, egy ósrégi keresztény éneket tartott,<sup>35</sup> melyhez ezt a magyarázatot feljegyzéseiben: „Ez az ének annál is inkább nevezetes, mert Szent Györgyöt, mint a moldo-valahok falusi gazdálkodásának megteremtőjét ábrázolja. Hogy miféle lény a Suralamea, nem sikerült megtudni. Egyesek szerint farkas, mások szerint oroszlán, még többen sárkánynak, vagy valami más szörnyetegnek tartották. Szent György buzogányával a szívében találta, s ebből a szívből fakadt az ország minden gazdagsága: rozs, bor, tej. Vagyis a mezőgazdaság, a szőlőművelés és az állattenyésztés. Bármi is volt Suralamea, ő jelképezte Moldo-Valahia földjét, amely kezdetben szegény volt, amíg Szent György gazdaggá nem tette.”

\*

Haşdeu 1857-ben elhagyja Oroszországot, Jaşiban (Szászvászáron) telepszik le, és résztvesz a két fejedelemség egyesülési harcában. 1858 novemberében megindul első hetilapja, a *Romania*, mely folklórral, néprajzzal, régészettel és régi okmányok közlésével foglalkozik. 1859-ben a *Romania* folytatásaként indítja el történelmi lapját, a *Foaea de istoria romana*-t (Román történelmi lap). Ugyanezen év október havában a reáliskola történelem- és földrajz-tanárává nevezik ki. 1861-ben kormányra megbízásából történelmi kutatásokat végez Krakkóban. Ezúttal felezi fel többek között Luca Stroici egyik művét 1593-ból. A lengyel *Czas* kivonatossan közli utazásának célját. E kutató- és tanulmányútja alkalmából a krakkói Jagelló tudományos egyesület a 23 éves Haşdeut tagjává választja.<sup>36</sup>

1862—63-ban lapjait mindig szélesebb témakörökkel gazdagítja és ennek megfelelően a címüket is változtatja. A *Lumina* (Világosság) c. folyóiratában egyebek között közli önélet-rajzát *Duduca Mamuca* (Anya és lánya, illetve Egy diák visszaemlékezéséből) címmel. Emiatt elveszti tanári állását és sok viszontagságon, valamint nélkülözésen megy keresztül, amíg a fővárosban új működési lehetőséget nem teremt magának.

1864-ig Haşdeu munkássága főleg kutatásokra, anyaggyűjtésre és a román történelemre vonatkozó okmányok közlésére szorítkozik. Ettől az időponttól kezdve kritikailag fel is dolgozza az eddig gyűjtött történelmi anyagot, megjelenik egy sorozat kritikai tanulmánya. Megemlíti *Luca Stroici, parintele filologiei latino-române* (a latin-román filológia atyja) című tanulmányát (1864). Ezt a román nyelvű tanulmányt lengyelországi útja alkalmával Stanislav Sarnicki könyvében fedezte fel.<sup>37</sup> Haşdeu nyelvészeti szempontból nagy jelentőséget tulajdonított e dokumentumnak, mert feltevését igazolva látta, hogy nemcsak szlávul és cirill betűkkel írtak a XVI. században, hanem románul is, és latin betűket is használtak a fejedelmi kancellári hivatalok.

Az egész mű tömör analízise egy hasonló kornak, melynek minden részlete az adott körülmények közt jelentős volt: Luca Stroici 1562-ben Despot fejedelem kancellárja volt. Tanult ember, német iskolákba járt. 1591-ben lengyel száműzetésbe megy és 1593-ban barátokozik össze Sarnickivel. Reánk maradt írásai egy Miatyánk és egy lengyel nyelvű feljegyzés a román nyelv eredetéről.

Haşdeu leírja, hogyan találta meg Stroici kéziratát, tanulmányozta helyesírását, sok értékes adatot szolgáltat a filológiáról és a román történelemről.<sup>38</sup>

Haşdeu további tanulmányai közül megemlíti *Bolgár elemek a román nyelvben* című írását, s főképpen összefoglaló munkáit: *Joan Vodă cel Cumplit* (Rettenetes János vajda, monográfia 1865), az *Arhiva Istorică a României* (Román történelmi tár; forráskiadvány, 1864—1868), az *Istoria critică a Românilor* (A románok kritikai története, 1872—1875). Ez utóbbi művéért a törvényhozó testület megszavaz 200 Napóleon-arany jutalmat számára, s egyúttal arany érdemrenddel is kitüntetik.

1874. október 14-én a közoktatásügyi miniszter rendeletére az egyetem bölcsészeti karán létrejön az első román összehasonlító nyelvészeti tanszék Haşdeu vezetésével. Haşdeu

<sup>35</sup> 1935—36-ban megvolt a Román Tudományos Akadémia kézírattárában, Haşdeu nem-katalogizált orosz nyelvű kézíratai között.

<sup>36</sup> J. Dragomirescu: i. m. 33.

<sup>37</sup> A lengyel törvénytárban *Stroici: Rugaciunea Domnului* . . . (A fejedelem könyörgése . . .) cím alatt lengyel száműzetésében írta románul, latin betűkkel 1593-ban, aláírva, volt moldvai fejedelmi kancellár Luca Stroici, jegyzetekkel ellátta és publikálta 1594-ben Krakkóban Stanislav Sarnicki lengyel nyelven.

<sup>38</sup> J. Dragomirescu: i. m. 37.

tanszékvezetői tisztségét 1900-ig tölti be.<sup>39</sup> A következő nyelvekkel hasonlítja össze a román: szanszkrit, parthusz, örmény, ógörög, latin, albán, keleta, germán, szláv és az újlatin.<sup>40</sup>

Haşdeu tudományos tevékenységével külföldön is megbecsülést szerzett. Magyar vonatkozásban igazolta ezt Hunfalvy Pál levele, melyet Haşdeuhoz intézett:

Professzor Úr!

Ön több alkalommal megtisztelt értékes kiadványaival anélkül, hogy a legkisebb lehetőségem lett volna ajándékaira válaszolni, e tény miatt jogosan resteltem magam.

Jóságát betetőzte ázsio-európai összehasonlító nyelvészeti előadásainak megküldése. És komolyan elhatároztam, leküzdöm a nehézségeket, amelyek a román könyvek olvasásában zavarnak, és remélem rövidesen sikerül a megkezdett úton haladnom; íme egyetlen mód hódolatom kifejezésére. Kisebb kiadott munkáim oly szűk területen mozognak, és annyira eltérők az Önétől, hogy lehetetlen elképzelnem az Ön legkisebb érdeklődését is irántuk.

Szíveskedjék értesíteni, milyen módon volna lehetséges az Ön Román kritikai történelmét megszerezni, melynek első kötete a második kiadásban jelent meg és a második kötet nyomás alatt található? Meg szeretném venni a mi Akadémiai Könyvtárunk részére.

Tájékoztatom Önt, hogy jelenleg mivel foglalkozom: kinyomtatom (megjelentetem) az osztyák nyelvtant, szótár és szövegkísérővel. Örömmre szolgál majd, hogy megküldhetem Önnek, kérve, engedélyezzen helyet részére azon könyvei között, melyeket nem olvas, de mégis az Ön könyvgyűjteményéhez tartoznak.

Budapest, 1875. április 12.

Teljes tisztelettel híve:

Hunfalvy Pál

P. S. Ne lepődjön meg francia írásomon; hiányzik az írásgyakorlatom.

Haşdeu 1886. október 2-án Bécsbe utazott, ahol a 7. orientalista kongresszus elé terjesztette tanulmányát: *Sur les éléments turcs dans la langue roumaine*. E tanulmány válaszul szolgált Hunfalvy Pál hasonló tárgyú értekezésére.<sup>41</sup> 1876-ban a kultuszminiszter megbízta Haşdeut, hogy Krakkóban, a lengyel levéltárban okmányokat tanulmányozzon a román történelemmel kapcsolatban. Ugyancsak ebben az évben veszi kezdetét tudományos levelezése Wilhelm Schmidt, a Galiciában élő német történésszel, valamint Baudouin de Courtenayval,<sup>42</sup> a kazáni egyetem összehasonlító nyelvészeti professzorával, aki az akkori idők leghíresebb szlavistájának számított. Ekkor kerül kapcsolatba Urbanik Jarnik János prágai professzorral is.

1877. szeptember 13-án Haşdeut a Román Akadémia filológiai osztályának tagjává választják. 1878 szeptember havában mint Románia küldötte részt vesz a Firenzében tartott IV. orientalista kongresszuson. A *Cuvinte din bătrâni* (Régi szavak, szövegkiadvány, 1878–1881) c. fő művének első kötetével 1880-ban az Akadémia Heliade Radulescu nagydíját nyeri el. E munkásságával fektette le a román folklórtudomány alapjait.<sup>43</sup> 1881-ben jelent meg a harmadik kötet: *A román nyelv története* címmel.

1880. március 24-én az Akadémia bevalasztja a helyesírást felülvizsgáló bizottságba, amelyben Haşdeu mellett részt vesznek még Baritiu, Laurianu, Quintescu és Maiorescu. Még ebben az évben a londoni British Múzeumban tanulmányozza az ott őrzött román Evangéliumnak 1574-ből származó kéziratát, s tanulmányt ír róla.

1882. február 4-én a párizsi nyelvészeti társaság M. Bréal és Abel Bergaique neves nyelvészek ajánlásaira egyhangúlag tagjává választják.<sup>44</sup> Ez év február 7-én a Román Encyclopediai Társaság elnökévé választják meg. 1883. december 29-én a szentpétervári Tudományos Akadémia tagjává nyilvánítja. Az Akadémia 1884-ben megbízta a román nyelv nagyszótárának elkészítésével. Az Etymologicum M. R. első kötete 1886-ban, a második 1887-ben, a harmadik kötet 1893-ban hagyta el a sajtót s a „barbat” (férfi) szóig terjed.

Haşdeu félbemaradt óriási művét csak 1955–1957-ben, több mint fél század múlva adták ki négy kötetben.

\*

<sup>39</sup> Haşdeuról, mint tudósról ír *Budilowicz* tanár a Journal du Ministère de l'Instruction Publique de Russie 1874. dec. 17. l. Ugyancsak *Hugo Schuschart* Litt. Centralblatt 1875. 12. sz. Ez utóbbi még Haşdeu tudományos lapjáról, a Columnaról 1877. szept. hóban írja: Zeitschrift für rumänische Philologie.

<sup>40</sup> Lásd: Columna 1874. IV. évf. 7. sz. 188.

<sup>41</sup> *Liviu Marian*: B. P. Haşdeu „Schifă Biogr. si Bibliografică”, Bucureşti, 1928. 18. l.

<sup>42</sup> Baudouin de Courtenay şi dialectul slavo-turanc din Italia. Cum s'au introdus slavismele in limba romana (1876); Haşdeunak e tanulmányáról ír a neves francia nyelvész Louis Léger, a Revue Critique d'histoire et de littérature, Paris 1876. 52. sz. 481–84.

<sup>43</sup> *Petre V. Haneş*: B. P. Haşdeu „Cărţile Poporane”. Bucureşti 1935. 28. Despre Haşdeu folklorist vezi: Studii şi Cercetări 187–203. de autorul acestei ediţiuni.

<sup>44</sup> Columna, Januarie 1882. 64.



Haşdeu egyetlen gyermeke, a 19 éves korában elhunyt Júlia nagy ígéret volt, hiszen két francia nyelvű verseskötete és egy színdarabokat és prózai írásokat tartalmazó kötete jelent meg. Írásai nagy hatást és elismerést váltottak ki: Sully Prudhomme a következőket mondja: „... a fait dans notre pays le plus grand honneur au sien.”<sup>45</sup>

„Jeune fille extraordinaire, d'une intelligence si ouverte, d'une imagination si vive et si féconde, d'une âme si belle et si sincèrement éprise d'idéal” — írta Ém. Boutroux.<sup>46</sup>

Óriási csapást jelentett Haşdeu életében egyetlen gyermekének 1888. szeptember 17-én történt elvesztése. Ez a lesújtó körülmény egyformán érte mint apát és mint tudóst. Elragadó, színes egyénisége napról-napra fakul, s egyre zárkózottabbá válik. Magasan szárnyaló szelleme, mely évtizedeken át mutatta korának a nagyobbt szabadság és emberibb élet irányvonalát, halálos sebet kap. Ezután írja meg a *Sic Cogito*-t 1892-ben.

Utolsó irodalmi munkáit és vitáit, amelyek felölelték az 1887—1896 éveinek termését, *Sarcasm şi ideal* cím alatt 1897-ben adja ki.

A New York-i Tudományos Akadémia 1895-ben tiszteletbeli tagjává választja. Ezzel a harmadik külföldi akadémiai tagságát nyerte el.

Utolsó éveit a cámpinai kastélyban tölti. Itt látogatta meg barátja, a híres olasz filológus is, Angelo de Gubernatis, aki Haşdeu leányáról, Júliáról a firenzei egyetemen, mint kitűnő költőről emlékezett meg 1889-ben.

1901 decemberében beszél utoljára nagyobb hallgatóság előtt az Atheneumban. Utolsó nagy támadása volt ez a cári imperializmus ellen, amely ellen egész életében harcolt.

1907 nyarán ágynak dől és megkezdődik utolsó nagy csatája a halállal. Ez a harc is szívós volt részéről, mint minden életmegnyilvánulása.

Nem volna teljes Haşdeu arcélinek megrajzolása, ha nem tennénk említést fiatalkori erőfeszítéséről, amit elnyomott és elmaradt népe érdekében fejtett ki, mert szükségyszerűnek látta a nép felülkerekedését és egy igazságosabb világ létrejöttét. Egészen fiatalon 1863-ban élelclapot indít *Aghiutza* címen, amelyben a korrupciót, a kizsákmányolást, a faji üldözést állítja pellengérré, s szatírája nem kíméli az uralkodót sem.

1864-ben az *Aghiutza* az első szám első oldalán két rajzot közölt. Az elsőn ostorral verték a parasztokat, — a kép alatt ez állott: „Így volt”. A másik rajzon parasztok lóttek a földesurakra s a tisztartókra. Itt ez volt az aláírás: „Így lesz”.

Ebben az időben (1863-ban) alakult meg a *Junimea* társaság Titu Maiorescu vezetésével. Ez a társaság az idealista filozófia eszméivel harcolt a haladó szellemű írók ellen, mint Odobescu, B. P. Haşdeu és mások, akik az 1848-as polgári demokratikus forradalom vívmányainak továbbfejlesztését és a széles népi tömegekben való tudatosítását tűzték zászlójukra. Odobescu, de különösen Haşdeu jól ismerte az orosz irodalom fejlődését és haladó hagyományait. Már a harkovi egyetemen a forradalmi eszmék vonzzák, s midőn Romániába jön, ezen eszmék továbbfejlesztését tűzi ki céljául. Mikor a földreform gondolatával foglalkozó Cuza fejedelmet a feudális főurak összefogása 1866-ban megbuktatta, Haşdeu támadta a konzervatív főurakat, sőt az új uralkodót is, akiről a többi közt ezt írta: „nem lát, nem hall, nem érez és nem ért semmit”. (*Satyrul* 1866, *Traian* 1869., *Columna lui Traian* 1870) Cikkei miatt 1870-ben le is tartóztatták.

## Nigjár binti Oszmán

LENGYEL BÉLA

„Mélyeség mély a múltnak kútja...”

Hány színes üvegcserepet borít a feledés iszapja, — a gyermekkor lappangó emlékeit, melyekben elválaszthatatlanul vegyül álom és valóság. A romantika megsokszorozta valamikor apám elbeszélésének hatását dédnagybátyámról, aki az elsők között jelentkezett Kossuth seregébe, majd a szabadságharc bukásakor az utolsó honvédezzrel fedezte Kossuth és Bem távozását az országból; követte őket a törökországi emigrációba, ahol Bemmel együtt muzulmán hitre tért és a török hadsereg tábornoka lett.<sup>1</sup> Képzetelemet nem kevésbé foglalkoztatta Oszmán pasa lánya, Nigjár binti Oszmán, a költőnő.

<sup>45</sup> Julia Haşdeu: i. m.

<sup>46</sup> Uo.

<sup>1</sup> A Révai lexikon közlése szerint Farkas Adolf (1823—1898) Bem hadsegéde volt. „Résztt vett 1849. március 27-én a vöröstoronyi szorosban kivívott diadalban. Azután Szamosújvár parancsnoka lett és százados. A Mehádia melletti ütközetben Mertens csapatait 2000 magyar és lengyel honvéddel egy teljes napig feltartóztatta, fődözvéen a menekülőknél a Dunán

Sok idő telt el, amíg a gyermekkori emlék a lappangás állapotából életre kelt. Tízegyházi esztendője Názim Hikmet az egykori budapesti Lenin Intézetben nagy megbecsüléssel emlékezett Nigjárra, a modern török költészet egyik úttörőjére, kinagasló alakjára. Az ő szavaira gondoltam, amikor 1961-ben megjelent a *Szenvedélyek tengere* című török költészeti antológia, Hazai György és Árpád Imre válogatásában és szerkesztésében. Érthető várakozással — de hiába — kerestem benne Nigjár verseit. Kár, hogy a gazdag gyűjteményből kimaradt az a költőnő, akit nemcsak magyar származása, hanem a török irodalomtörténetben elfoglalt rangja alapján is indokolt lett volna szerepeltetni a kötetben.

A gyermekkori emlék, Názim Hikmet nyilatkozata, de leginkább talán az említett antológiából való kihagyása indított arra, hogy felelevenítsem Nigjár emlékét.

Hadd idézzem először a Nigjárt elsőnek tolmácsoló s törökországi élményeire emlékező Kúnos Ignác szavait: „Utoljára hagyván, de legelsőnek tudván a magyar eredetű Farkas Oszmán pasának szépséges asszonylányát, az újabb török költői irodalom bühbül-szavú poétáját, Nigjárt. Vendéglátó házukban nem egy rejtekben viruló népdalt mondott tollba és énekbe, és az ő megértő igyekezete tette lehetővé, hogy szólásra bírta kisázsiai születésű anyját, a jó öreg Pákiçe asszonyt, aki a mesetudás és mesemondás művészi mesterének bizonyult. Emlékezetes művészi-irodalmi esteket töltöttünk Nigjárék konakjában, ahol Münif pasán, az akkori török közoktatásügyi miniszteren és a nagy poétán, Ekrem bejen kívül a török fővárosban hangversenyező Hubay, Popper és Thomán is részt vettek az 1887–90 körüli években”.<sup>2</sup>

Hasonló lelkesedéssel ír Gertrud Gyula, érdeklődésemre hozzám intézett soraiiban a „gyönyörű költőnőről”, akinek Kúnos Ignác mutatta be 1903-ban Isztambulban. „Élvezettel olvastam verseit és gyönyörködtem lebilincselő szépségében.”

Ezután Németh Gyulához fordultam segítségért, hogy itthoni irodalomtörténeti kutatásaimat kiegészíthessem és Törökországból megszerezhessem a Nigjár életére és munkásságára vonatkozó további adatokat, anyagokat. Szíves tanácsa sikerre vezetett: megtudtam, hogy Isztambulban él a költőnő két leszármazottja: Szalih K. Nigjár és Feridun Nigjár professzorok. Írtam nekik és hamarosan megérkezett a válasz: Szalih K. Nigjár fivére nevében is válaszolt. Küldeményeivel igen nagy segítséget adott kitűzött célom megvalósításához. Megkaptam tőle a költőnő önéletrajzi naplófeljegyzéseit (Hayatimin Hikâyesi. Isztambul 1959. Ekin Basimevi), egyéb sajtóanyagokkal együtt, amelyek mind azt mutatják, hogy Nigjár a török irodalom klasszikusainak sorában foglal helyet.<sup>3</sup>

Az a korszak, amikor Nigjár fellép az irodalomban, a „tanzimat”, a reformkor. A XIX. század második felében a nemzeti öntudatra ébredéssel egyidejűleg megindul a haladó polgári eszmék terjedése Törökországban. A reformkor költői a nemzet újjászületését hirdetik és a társadalom átalakulásáért harcolnak. Ehhez a folyamathoz tartozik, hogy az eddig teljesen elzárt, rabszolgasorban élő nő is kezdje követelni az emberi jogokat.

Nigjár binti Oszmán — Nigjár Hânım — élete és költészete az első példa a török nők helyzetében bekövetkező változásra.

Nigjárt rendkívül gondos nevelésben részesítette apja: megismertette a Kelet és Nyugat kultúrájával. Hétéves korában már a kadikőji leányiskolát látogatta. De otthonában is kiváló pedagógusok foglalkoztak vele. Nyelvtelenségét és a zene iránti vonzalmát apjától, a költészet szeretetét anyjától, Fuad pasa, nagyvezír titkárának, Nuri bejnek a lányától örökölte. Korán és kitűnően megtanult franciául, németül, görögül. A keleti és a nyugati zenével egyaránt foglalkozott. Nagyon kedvelte az európai klasszikus zeneszerzőket, köztük Csajkovszkijt. Gyönyörködött a részben népi eredetű európai dalokban, melyeket formál-gattolt, s melyeket apja le is jegyzett. Amikor az isztambuli kikötőben csónakázott, gyakran hallotta felcsendülni ezeket a dalokat.<sup>4</sup> Fejlett képzőművészeti érzéke is volt: szalonjait maga díszítette.

Tízennégy éves volt, amikor elégiát írt bátyja halálára: a fájdalom költészetének mindvégig fő motívuma maradt. Megragadta és ihlette a természet szépsége: az ég, a tenger, a nap, a holdfényes Boszporusz, de igazi, lényeges mondanivalója nem ez: a női lélek legbelsőbb

való átkelését.” Hosszabb haretéri szolgálat után az isztambuli katonai akadémia tanára lett és itt működött haláláig. — Több egykorú forrásmű megemlékezik Farkas Oszmán pasáról azok között a legkiválóbb tisztek között, akiket felvettek a török hadseregbe. Így: *Philipp Korn*: Kossuth und die Ungarn in der Türkei. Hamburg und New York 1851. Schubert & Co., 206.; *Feress Sándor*: A magyar emigratio a Keleten. Bp. 1878. I. 240.; *Pap János*—*Szalczér Sándor*: A magyar emigránsok Törökországban 1849—1861. Pécs 1893. Taizs J., 351. — *Kerekesházy József*: Az utolsó török szultán című történelmi fletrajzában (Bp. 1940. Singer és Wolfner, 97) arcképét is közli. — *Oszmán pasáról még: Somogyi József*: Magyarok és törökök. (Lásd: Magyarország és Keleteurópa, szerk. Gál István, Bp. 1947. Officina 262.)

<sup>2</sup> Kúnos Ignác: „Pályám emlékezete.” A török népiélet virágos kertjében. Bp. 1935. I. M. I. T. 155.

<sup>3</sup> Nigjár születésének évét nem egységesen közlik; valószínűleg 1862-ben született.

<sup>4</sup> *Гордлевский, В. А.*: Избранные сочинения. Том III. Язык и литература. М., 1961. Изд. Восточной литературы. 461. — A szerző már korábbi könyvében is megemlékezik Nigjáról. Ekkor még — tévesen — azt állítja róla, hogy Oszmán pasa, a plevnai hős lánya. Lásd: *Очерки по новой османской литературе*. М., 1912. Тип. „Крестного Календаря.” 117.

باعت و بخرم دل التهاتم اقتدای بوریتم تا هین ب  
یار کار فرزندانه هم اوله اوزره تقدیم اولمش

# افسوس نام

کاربری

م

۲۰۴  
اعمال

نظمی

۱۲۲

نکار

معروف نظارت جلیله سنک رخصتیه

مکتوبات

قولیت و قصیدار - مطبعت - باب عالی جاده سنده - نورو ۲۵

۱۳۰۴

Az Efszusz első kiadása; rajta Nigjár sajátkezü ajánlása apjának, Oszmán pasának



érzéseiről énekel. „Az újabb török líra megsebzett pacsirtájá”-nak nevezi Kúnos Ignác.<sup>5</sup> „Dalai között — írja később Mészáros Gyula — talán egyetlenegy derűsebb egű költemény sincsen. Mintha csak az a sok bánat és vívódás, amit az emigránsok kivittek magukkal a szép Magyarországból, az emigránsleány költészetében testesült volna meg napkeleti kesergő bülbül-madarrá. . . !”<sup>6</sup>

1886-ban jelent meg *Efszus* (*Sóhaj*) című első verseskötete. Nigjár fellépése a török irodalomban olyan rendkívüli hatást keltett, hogy eleinte szinte senki sem akarta elhinni, hogy valóban egy fiatal nő írta ezeket a verseket és nem egy férfi költő álnéven kiadott kötetéről van szó. Az előszóban azt írja Nigjár, hogy „ez nem irodalom, hanem egy-egy jajkiáltás, amely a vágy hangjai mögé rejtőzött”. Az első versek tematikában és formában még a hagyományos költészetet folytatják. Allah, a próféta és a szultán dicséretével kezdi Nigjár, három himnuszban. Majd versek következnek a kedveshez, a tavaszhoz, a holdhoz stb. De a hagyományos mondanivalón és kifejezésmódon már ekkor keresztültör a természetes, őszinte női érzésvilág és a modern gondolkodás. Ha a szerelmes versek képei jobbra még a megszokottak is, a török irodalomban forradalmian újszerű a nő szerelmi érzésének ez a közvetlen kifejezése. Egy fejlődésében elmaradt, satnya akácot sem igen énekelt volna meg egy régebbi költő. A verseket rövid prózai írások követik: természeti leírások és erkölcsi elmélkedések.

Következő könyve (*Niran*) 1896-ban jelent meg; leghíresebb verseskötete, az *Akszi-szada* (*Visszhang*) (1900) már művésziileg teljesen kiforrottnak mutatja Nigjárt.<sup>7</sup>

A nőmozgalom előretérése, a francia irodalom felszabadító hatása jól tükröződik ebben a kötetben.<sup>8</sup>

A költőnő a lírai versek mellett színdarabokat is írt. Több versét franciára is lefordították. A Nigjárt bemutató Kúnos Ignác után Mészáros Gyula fordította le néhány versét.

Hosszú csalódás mind az emberélet,  
Öröm meg gyász és hamvadó enyészet. . .  
Szerelmed nem kell ily sok bánat árán,  
Nem ámít engem már hízlekdedesed.

Hűségre vágyat is csak balga táplál,  
Örök hűséget forgatag világnál. . .  
Elhagyva, egymagamba', kérve-várom,  
Amíg csalódás. . . élet. . . minden elszáll. . .

(Az élet)<sup>9</sup>

„Az írás — jegyzi fel 1905 végén naplójában — részemre nagy vigasz. Vigasz és jutalom. Mivel több mint tizenöt éve élek a sajtó világában, nem maradtam közömbös azok iránt a cikkek iránt, amelyek a hazai és külföldi lapokban megjelentek rólam. Ezekből meríték vigaszt és büszkeséget. De a mindent elföldítő idő, ha nem is tudja megsemmisíteni, legalábbis kifárasztja az érzéseket és szokásokat.

Most már hónapok telnek el, hogy kezembe se veszem ezt a jegyzetfüzetet, amelyhez kezdetben naponta, később hetenként vagy havonta fordultam, s ahol kiöntöttem bánatomat. Életunságomban szinte halottai csendben élek. Senkire sem haragszom, de lelkemet mély fájdalom tölti el.”<sup>10</sup>

Miből ered a Nigjár költészetén végigvonuló fájdalom hang? Erre a kérdésre nem lehet egyértelműen válaszolni. Legközvetlenebb oka: boldogtalan házassága, melyről a költőnő részletesen szól naplófeljegyzéseiben. Tizennégy éves volt, amikor férjhez ment Ihszán bejhez, aki szerette őt, s akit Nigjár is szeretett (amint erről versei is tanúskodnak), de aki könnyelmű életmódjával az öntudatos nő számára lehetetlenné tette az együttélést. Nigjár tizenkilenc éves korában elvált férjétől és gyermekeivel visszatért a szülői házba. Egy idő múlva Ihszán bej könnyörgött Nigjárnak, hogy térjen vissza hozzá. Az asszony hitt ígéretének, de a férj csakhamar megszegte szavát és Nigjár most már végleg otthagya.

<sup>5</sup> Chrestomathia Turcica. Szemelvények az újabb török irodalomból. Szerkesztette és bevezette Kúnos Ignác. Bp. 1899. Keleti Kereskedelmi Akadémia kiadása 122—123.

<sup>6</sup> Török költők. Összeállította, fordította és bevezette Mészáros Gyula. Bp. 1910. Franklin. 63. — A kötetben Nigjár négy verse jelent meg: *Egy régi dal*, *Az élet*, *Dal*, *Itt hagytál*. . .

<sup>7</sup> Horn, Paul: Geschichte der türkischen Moderne. Zweite Ausgabe. Leipzig 1909. C. F. Amelang. 62—65.; Hartmann, Martin: Aus der neueren osmanischen Dichtung. Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen an der Königlich Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. Herausgeg. von dem Direktor Prof. Dr. Edward Sachau. Westasiatische Studien. Jahrgang XIV. 2. Abt. Berlin 1916. G. Reimer; ugyanő: Dichter der neuen Türkei. Berlin 1919. Der neue Orient. 51.

<sup>8</sup> *Vincez Frigyes*: Az oszmán irodalom főirányai. Bp. 1912. A Nemzetközi Közép- és Keletázsiai Társaság Magyar Bizottságának kiadása. 135—136.; *Pastinszky János*: A legújabb török irodalom főbb képviselői. Bp. 1912. Pesti Könyvnyomda. 42—44.; *Kúnos Ignác*: A nyugati kultúra hatása a török irodalomban. Bp. 1916. Magyar Tudományos Akadémia. 36.

<sup>9</sup> Török költők, 184.

<sup>10</sup> *Sair Nigjár*: Hayatimin Hikâyesi, 60—61.

A szorongató magány táplálta az életben csalódott Nigjár költészetét. De a szerelmi csalódás mellett fokozta elégedetlen hangulatát a török társadalom elmaradottsága.

Életmódja lázadás volt a fejlődés útjában álló, sokszázados szokások ellen. Már az 1908-as forradalom előtt a hárem-rendszer ellenére szalonjában fogadta a török és külföldi írók, művészek és tudósok látogatásait. A török irodalomtörténet számon tartja ezeket a keddi napokat, amelyekben magas színvonalú beszélgetések folytak az irodalom, a művészet, a társadalmi haladás kérdéseiről. Nigjár otthonának falain számos jelentős hazai és külföldi írotársának dedikált arcképe függött; köztük Carmen Sylva, Pierre Loti, Paul Bourget, Sully-Prudhomme fotográfiája. A korszellem elleni lázadásnak tekintették, hogy fátyol nélkül (pontosabban: egy könnyű túllfátyollal, amely egyáltalán nem takarta el arcát) lefényképezette magát. Óriási feltűnést keltett az első fátyol nélküli muzulmán nő képe, amely megjelent egy újságban. Nigjárnak nagy tervei voltak: létre akarta hozni „Kelet és Nyugat Nőinek Szövetségét”-t.<sup>11</sup> Önletrajzának bevezetője rámutat: ezek a naplójegyzetek arról tanúskodnak, hogy mennyire a kora fölé nőtt ez a kiváló személyiség. 1908-ban Nigjár örömmel üdvözölte az alkotmányt. „Ez a haladó lépés — írja naplójában — mindenkit megüdvendeztetett, akinek van lelkiismerete.

Ez annyit jelent, hogy megnyílt az előrehaladás útja páratlan szépségű hazánk előtt, melynek egy darabkájáért is feláldoznám életemet.

E boldog napon nem kell-e tisztelettel, szeretettel emlékeznünk a nagy Kemálra? Nem ő oltotta-e szívünkbe tüzes írásaival a haza és a nemzet szeretetét?

Ezután nekünk is, mint minden haladó nemzetnek, igaz, becsületes kormányunk lesz. Ezután mi is magasan hordhatjuk fejünket az idegenekkel szemben, akik országunk rossz vezetése miatt lenéznek bennünket.

Ahhoz, hogy a civilizáció útján előre haladhassunk, mindenekelőtt nemzeti méretekben biztosítani kell az elemi iskolai oktatást. A haladó országokban minden gyermek hétéves korától tizenéves koráig ingyenes iskolákban kötelezően tanul. A gyermekeit nem tanítató szülők felelősségre vonják és megbüntetik. Szívemből kívánom, hogy ezt a módszert nálunk is érvényre juttassák. Főképp leányaink oktatását és nevelését kell elsősorban szem előtt tartani, mert az első nevelést anyjától kapja a gyermek.

Új államférfiaink első feladata szerintem nemzetnevelésünk fejlesztése.”<sup>12</sup>

Szerelmi csalódása és az elmaradott társadalmi állapotokkal való elégedetlensége mellett irodalmi szimpátiái is kétségtelenül szerepet játszottak költői szemlélete, hangja kialakulásában. A török diván-költészet mellett különösen Musset, Lamartine, Hugo, Heine hatott rá. A modern nyugati költészet általában ösztönözte az új török líra — Kemál bej, Ekrem bej, Hámid bej, Zia pasa költészetének — kibontakozását. Nigjár egyes költőtársaira — így például Tevfik Fikretre — már nemcsak Musset és Lamartine, hanem Baudelaire és Verlaine is hatott. A századforduló nyugatos költőhöz tartozik Nigjár, akinek költészete különösképpen Ekrem és Hámid, Dzsenab Sehabeddin és Tevfik Fikret költészetével tart rokonságot.

Többen méltatják a költőnő érdeklődését az orosz irodalom iránt. V. D. Szmirnov 1892-ben, a *Zvezdában* megemlékezik róla, hogy Nigjár Hanim, a magyar származású pasa lánya orosz írókat fordított németből, többek között Puskin.<sup>13</sup> Nigjár — írja Iszmail Gaszprinszkij, ugyancsak 1892-ben, a *Perezodcsikban* — „Puskin, Lermontovot, Krilovot fordította és mi, orosz tanítványok neveit, még nem készültünk fel rá, hogy valamit lefordítsunk tudatlan népünknek.”<sup>14</sup>

Nem érdektelen, hogy Nigjár — bár török földön született és teljesen török környezetben nőtt fel — nyilván az apjától hallott elbeszélések, apja szülőföld iránti nosztalgiajának hatására ápolta a kapcsolatot Magyarországgal. Naplójában feljegyzi, hogy 1906 januárjában a bécsi orvosi kezelés után meglátogatta magyarországi rokonait. 1912 októberében rokonai levélben meghívták, de a balkáni háború miatt nem került sor erre a látogatásra. Csak 1914 áprilisában — egy hosszabb utazás során — jött újra Magyarországra Nigjár és találkozott rokonaival. „Ez az utazás — jegyzi fel — úgy telt el, mint egy szép álom”.<sup>15</sup>

A háború fokozta a beteg költőnő reménytelen, csüggedt hangulatát. „Ó, ez a borzalmas háború! Ó, elpusztult fiatalok, jajgató sebesültek, nyomorgó embertömegek!... Ha ez a világháború nem örülség műve, akkor kétségtelen és példátlan büntetés!”<sup>16</sup>

<sup>11</sup> Гордлевский: i. m. 461.

<sup>12</sup> Hayatimin Hikâyesi, 63—64.

<sup>13</sup> Gordlevszkij megjegyzi itt: „Nigjár Hanim fordításai (amelyek elkerülték figyelmemet), a költőnő életének rövid epizódját képviselik, amelyek alkalomlag készültek, valamely antológia közzétételével.” I. m. 515.

<sup>14</sup> Gordlevszkij ezen a helyen megjegyzi, hogy nem ismeri Nigjár fordításait; úgy véli, hogy ezek a fordítások csak Nigjár nevével jelentek meg, s valójában O. Sz. Lebegyeva fordításai. I. m. 440.

<sup>15</sup> Hayatimin Hikâyesi, 68.

<sup>16</sup> Uo. 73.

Nigjár binti Oszmán 1918-ban meghalt. A török irodalomtörténet mindmáig legnagyobb költőjének halálát Tefvik Fikret és Ekrem elhunytával együtt az 1910-es évek három nagy veszteségéként tartja számon.<sup>17</sup> Halála után utcát neveztek el róla Isztanbulban.

Szulejmán Názif költő azt írta róla, hogy Nigjár a női Abdul Hákk Hámid, aki „művészetében és életével jobban ábrázolja a török Keletet, mint valamennyi kortársa; ő az egyetlen költőnőnk, aki a női géniusz adományával bír; senki sem tudta nemének minden szépségét olyan bensőségesen ecsetelni, mint ő”.<sup>18</sup>

Nigjár életműve megérdemli, hogy neve nálunk se merüljön feledésbe; örökségét ne csak Törökországban ápolják, hanem Magyarországon is tartsák számon, a haladó jellegű magyar-török kapcsolatok értékes láncszemeként.

## Világjáró anekdota Maughamnál

SCHIEBER SÁNDOR

W. S. Maughamnak van egy novellája, amely előbb *The Man who made his mark* (1929), később *The Verger (A sekrestyés)* címmel jelent meg.<sup>1</sup> Elmondja benne, hogy Albert Edward Foreman 16 évig volt sekrestyés a Neville téri Szent Péter kápolnában. Akkor derült ki, hogy nem tud írni-olvasni. Ezért kénytelenek elbocsátani. Megtakarított pénzén trafikot vesz s tíz év múlva — miután egy egész trafik-hálózatot épít ki — meggazdagszik. Amikor bankjának igazgatója azt ajánlja neki, hogy fektesse be pénzét s ehhez a feltételeket el kellene olvasnia, bevallja, hogy analfabéta. A bankigazgató ámulva kérdi: „Uram Isten, mi lett volna magából, ha írni is tudna? Megmondhatom uram — mondta Mr. Foreman, kis mosollyal még mindig arisztokratikus arcán. — A Neville téri Szent Péter kápolna sekrestyése volnék.”

Ez a nagyszerű novella, amelyből filmet is készítettek, egy közismert zsidó anekdotából való. Én mint magyarországit hallottam többször is, s hol Paksot, hol Miskolcot, hol meg Sátoraljaújhelyet említették színhelyül.

A. Drujanow<sup>2</sup> nem nevezi meg a kis hitközséget, ahol valaki „sámmás” (hitközségi szolga) akart lenni. Nem kaphatta meg az állást, mert nem tudott írni. Házaló kereskedő lett, eljárt a falu kaszárnyájába, s eladott a katonának cigarettát meg gyufát.

Háború tört ki, s a kereskedő meggazdagodott. Üzletet nyitott, majd hadseregszállító lett. Amikor egy százezrekről szóló megállapodást kellett volna aláírnia, a hüvelykujját mártotta tintába, hogy szignálja. A csodálkozó tábornoknak megvallja, hogy nem tud írni.

A tábornok füttyentett egyet s azt mondta:

— Ha írástudatlanul ide jutottál, mi lennél, ha írni is tudnál!

A szállító azt válaszolta:

— Legyen Isten neve áldott, hogy nem tudok. Ha tudnék írni, „sámmás” lennék egy kis hitközségben.

Salcia Landmann forrása Zablotowba helyezi a történetet:<sup>3</sup>

„Ein reicher, aber fast analphabetischer Kaufmann feierte sein Geschäftsjubiläum. Der Prokurist trat auf ihn zu und sagte: »Sie sind heute ein grosser und bewunderter Mann. Was wären Sie erst geworden, wenn Sie hätten lesen und schreiben können!«

»Das kann ich Euch genau sagen, was ich dann geworden wäre«, sagte der Kaufmann. Mein Vater war Schammes in Zablotow, er starb dreimal täglich vor Hunger, aber dennoch wollte er auch mich zum Schammes herabilden. . . Es scheiterte daran, dass ich nicht lesen und schreiben lernen wollte. . . Hätte ich es gelernt, so wäre ich heute Schammes von Zablotow.»

Nem kétséges, hogy Maugham ezt az anekdotát olvasta vagy hallotta valahol és dolgozta novellává.

Benczés Tibor mint a paksi „egyházfijelőlt” történetét dolgozta fel *Ha írni tudott volna. . .* című novellájában.<sup>4</sup> Forrásáról így számol be írása végén: „Ezt a történetet mesélte nekem egyszer a nagyapám, amikor a fűben fekvé az azurkék eget néztük a Tisza partján.”

<sup>17</sup> Гордлевский: i. m. 461.

<sup>18</sup> Hartmann: Dichter der neuen Türkei, 51.

<sup>1</sup> R. T. Stott: The Writings of William Somerset Maugham. London 1956. 114. D. 78.

<sup>2</sup> A. Drujanow: Sefer Habedicha Vehachiddud. I. Tel-Aviv 1935. 3. No. 6.

<sup>3</sup> S. Landmann: Der jüdische Witz. Soziologie und Sammlung. Olten-Freiburg im Breisgau 1960. 318.

<sup>4</sup> Benczés Tibor: A gettó hegedűse. Budapest 1941. 141—144.

## Corrado Alvaro új arca — posztumusz kötetei tükrében

VINCZÉNÉ PÁNCZÉL ÉVA

Corrado Alvarónak a második világháborúig megjelent műveiről az olasz irodalomkritika egyértelmű képet alakított ki és sokáig úgy tűnt, hogy ez lesz Alvaro végleges helye a XX. század olasz irodalmában.

A háború utáni években azonban Alvaro új, eddig ismeretlen oldaláról mutatkozott be, ideértve műfaj- és stílusjegyeinek megváltozását is, amely indokoltta és szükségessé tette újraértékelését. A kritikusok azonban az új művek megjelenése után még sokáig nem tudtak az alvarói életmű lényegéig hatolni.

Posztumusz köteteinek folyamatos feldolgozásáig nem is alakulhatott ki Corrado Alvaróról olyan teljes kép, amely összetettségében, ellentmondásosságában és bonyolultságában mutatja be és határozza meg életútját és helyét.

A kép teljességéhez hiányzott a csaknem 30 éven át szorgalmasan vezetett naplója; legszemélyesebb, legbensőbb feljegyzéseinek gyűjteménye. A napló első kötete, a *Quasi una vita* (Majdnem egy élet) csak az író életének utolsó éveiben, míg a második kötet, az *Ultimo diario* (Utolsó napló) már csak halála után, 1959-ben jelent meg. Ez a kétkötetes napló választ ad Alvaro életművének eddig ismeretlen vagy meg nem értett momentumaira.

A *Quasi una vita* első bejegyzései 1927-es keltezésűek; ez a dátum Alvaro írói pályafutásának kezdete. Igaz, ekkor már mögötte van az első világháború, az 1917-ben megjelent *Poesie grigioverdi* (Terepszínű versek) kötete és egy politikailag mozgalmas újságírói múlt. Az *Il Mondo* c. lapnál Giovanni Amendolával együtt antifasiszta szemléletű szerkesztői és újságírói tevékenységet folytat. Az 1921–1925 közötti években antifasiszta magatartása miatt Mussolini rendszere belső száműzésre kényszeríti. Visszavonul szülőföldjére, Calabriába, itt kezdi írni az öt élete végéig hűségesen kísérő naplóját.

1931-ben jelenik meg a *Gente in Aspromonte* (Aspromonte népe) c. novelláskötete. Ezzel egy csapásra ismertté válik Alvaro neve és egyúttal hosszú időre meghatározza helyét a XX. század olasz irodalmában. A *Gente in Aspromonte* kisregényei, novellái már felmutatják azokat a stílusjegyeket, amelyek az érett alvarói életműnek is legértékesebb vonásai: a villanásra felvetített drámai háttér, a sajátos alvarói lírikus próza, a szereplők belső, lírai ritmus szerinti mozgatása. Feledhetetlen képekben örökíti meg gyermekkora emlékezetének Calabriáját. A *Gente in Aspromonte* még megjelenése évében elnyeri a *La Stampa* c. lap irodalmi díját.

A könyv megjelenésével egyidőben feljegyzett gondolatai azonban már nemcsak a gyermekkori emlékein merengő, idilli képekbe feledkező Alvarót idézik elénk. Előtűnnek gondolatai a 30-as évek Olaszországaról. Eközben az író többet tartózkodik külföldön, mint hazájában, és amikor otthon él, akkor is csak vidéken, mert a fővárosból elüldözték.

Így azonban Európa nagyvárosaiban és Olaszország eldugott falvaiban bolyongva egységesebb képet tud kialakítani a számára gyűlöletes fasiszta rendszerről. Egyelőre csak naplójának vallja meg gondolatait; ezért zárkózott természete, kényszerű visszavonulása miatt rejtély maradt a kortársak, köztük a kortárs kritikusok számára is. Így ír a *Gente in Aspromonte* keletkezéséről: „... A múltba nézünk, emlékezünk, mert a jövőnk félelmetes”.<sup>1</sup>

Amikor 1931-ben megjelenik a *Vent'anni* (Hűz év), a kritikusok ismét az emlékező Alvaróról írnak, aki gyermekkora Calabriája után most az első világháború keltette impresszióit írja meg.

A *Vent'anni* valóban közelebb hozza az alvarói ars poetica megértését. Az 1953-as, új kiadás elé írt bevezetőből világosan kiderül, hogy regényének Alvaro nem csupán emlékező szerepet szán: „A *Vent'anni*. . . kollektív reagálás az olasz élet egy alapvető eseményére.” Hogy miért volt az I. világháború „alapvető esemény”, erre válaszol a regény, amelyet az új kiadásban az író megszabadított néhány, szerinte most már fölösleges részletétől s ezzel a rejtetten antifasiszta tartalmú regényből egyszerre nyílt állásfoglalás lett. Nem tehetett másként a „különleges törvények” idején; a néha zsúfoltnak tűnő sorok közé rejtette a legfontosabb mondanivalót. Alvarónak általában nem erőssége a jellembrázolás. A *Vent'anni*-ban azonban emlékezetesek maradnak a főszereplők, mivel ellentéte: vélemények képviselői és szenvedélyes vitákban csapnak össze. A háború kezdetét közvetlenül megelőző napok, órák pattanásig feszült, túlfűtött légkörében, elkeseredett viták között érlelődik a későbbi radikális, haladó fiatal értelmiség. Ebben a regényben jelenik meg először a háború utáni fasiszta korszakot alátámasztó, kialakulóban levő fasiszta értelmiség figurája is.

<sup>1</sup> *Quasi una vita*. 1950. Bompiani 249.



A viták a már alakuló fasiszta ideológiával szemben forrnak és Alvaro már ráirányítja a figyelmet a kor dekadens lírájának, elsősorban D'Annunzio költészetének a szerepére, mint a fasizmus ideológiai előkészítőjére. Alvaro ezzel a regényével azt a gondolatot támasztja alá, hogy az első világháború és az utána következő Marcia su Roma nem egymástól különböző, hanem logikusan egymásból következő események. Így a regény már többet jelent számunkra, mint általános állásfoglalást a háború ellen; elemző lélekrajza segítségével a fasizmusba rohanó Olaszország pontos diagnózisát tárja fel.

Alvaro ezt követő újabb műveiben fokozatosan eltávolodik a falu, Calabria és a gyermekkori, ifjúkori emlékek ábrázolásától. Minden művével közelebb kerül jelenéhez és ennek — mint látni fogjuk — különleges szerepe lesz Alvaro életművében.

Ezt a korszakát kortárs kritikussai a paraszt-íróból fokozatosan urbánus íróvá alakulása, folyamatának tekintették. Így azonban igen leegyszerűsített képlet Alvaro fejlődés-rajza és nem is felel meg a valóságnak.

Alvaro bonyolult iróegénység, írói fejlődése gyakran ellentmondásos képletekből tevődik össze. Ennek elsősorban az az oka, hogy Alvarót kora ifjúsága óta sokasodó problémái, megválaszolatlan kérdései avatták íróvá. Írásainak egymásutánja a válasz keresése, a problémák megoldásának vágya, szinte a sokismeretlenes egyenlet példájára. Egyaránt ismeretlen számára környezete, amely állandóan alakul, változik körülötte — és ismeretlen saját énjé is; a megújuló környezetre való újszerű reagálása. Saját énjének az állandóan változó környezetben való elhelyezése és szenvedélyes felfedező vágya ad állandó magasfeszültséget írásainak.

Innen adódik, hogy hősei — amennyiben regényeinek és novelláinak szereplői egyáltalán hősök — közös vonásokat hordoznak: egyetlen egyéniség sokféle rezdülésének életre keltői. Igen világosan az író áll hősei mögött, aki a cselekmény kibontása során kapja meg a választ társadalmi-morális kérdéseire. A cselekmény Alvaro műveiben erősen gondolati töltésű és különleges funkciója van: legtöbb művében csak háttérül szolgál a főhős belső, lélektani ábrázolásának és így a cselekmény ennek érzelmi kivetítődése. Gyakran megszakad a cselekmény logikus menete, hogy helyt adjon a gondolati eseménysornak, amelynek tulajdonképpen elsődleges szerepet szán és párhuzamosan vezet a cselekménnyel.

Amit kritikussai az „urbánus íróvá alakulás folyamatának” tekintenek, tulajdonképpen nem más, mint az író művészi kifejező eszközeinek finomodása és belső, eszmei világának fokozatos tisztulása, lehiggadása.

A környezettel való állandó összeütközés, a vélt, vagy valóságos sérelmek az író teljes elzárkózását, befelé fordulását eredményezték. Alvaro nem vett részt aktívan a közéletben; így még világosabban látható és nagyobb felelősséggel elemezhet a fasiszta rendszer ellentmondásait, keresve annak legmélyebb, legbensőbb mozzgatóit. Igaz, egyelőre csak naplójának szánya az aprólékos, mind nagyobb élelátásról tanúskodó feljegyzéseit.

Alvaro valójában mindvégig megőrzi a déli származás tudatát, sohasem vált „urbánus” íróvá. Bár a „vacanze forzate”, a belső száműzetés időszakán kívül mindvégig városban él, soha nem sikerült neki, és talán nem is szándékozott asszimilálódni a városi környezethez. Ennek az az ösztönös, belső tiltakozás az oka, amely válasz a délolaszokkal szembeni társadalmi megkülönböztetésre.

Ez a gondolat gyakran visszatérő momentuma csaknem minden írásának és át-meg-át-szóvi naplójegyzeteit is.

Ez a kettősség az alapja az írásaiban mindvégig fellelhető „mitikus”, „fantasztikus” ábrázolásmódjának.

Amíg Calabriáról ír, amelynek könyörtelen és mégis lírai krónikása, írásai reális erővel hatnak. A mitikus, szimbolikus kifejezőmód akkor kerekedik felül, amikor az általa átélt és mégis megfoghatatlan, mert kellően meg nem értett valóságot; az olasz fasizmus korszakát, vagy a konjunktúra szakaszában élő Olaszország erkölcsi örvényét próbálja a krónikás tárgyilagossággal rögzíteni. Alvaro mindvégig lírai ihletésű író marad, így szenttelen tárgyilagossággal sohasem sikerül ábrázolnia az őt körülvevő valóságot.

Ami ebben a korszakban Alvarótól megjelent, csak kis töredéke a sok tervnek, regényvázlatnak, dráma-próbálkozásnak, amelyekről naplóbéli feljegyzései tanúskodnak. Azonban vívódásait a témával és állandó harcát a környezetével még nem tárhatta a nyilvánosság elé. „... Alvaro hallgatott; pontosabban emberi drámáját, ezt a tanúságtételt személyétől függetlenül, kommentár nélkül tárta elénk, ami akkor segíthetett volna...”<sup>2</sup> Carlo Bo a kor haladó értelmisége nevében írta a fenti sorokat, azok nevében, akik tehetetlenül néztek a fasizmus eszeveszett rohanását — ezúttal már a második világháború felé. A radikális értelmiség széthullott, külföldi emigrációba, vagy belső száműzetésbe kényszerült, mindenképpen szellemi illegálitásba.

<sup>2</sup> Omaggio a Corrado Alvaro. 1957. Bompiani 99.

1935-ben jelenik meg a *L'uomo è forte*, amely magyarul az *Az erős ember* címen, 1943-ban jelent meg. Ez Alvaro mindmáig leginkább vitatott regénye. Mondanivalójának túlságosan is elvont, szándékosan ködösített formába öntése, sőt kétértelműsége miatt a jobboldali és a baloldali sajtó egyaránt támadta. A jobboldali sajtó Alvaro 1934-es, Szovjetunióbeli útja visszhangjának véli, míg az Unitá kritikusa, Giacomo Debenedetti gyávasággal vádolja Alvarót, amiért könyvét nem írta meg egyértelműbben az olasz valóságra vonatkoztatva.

A *L'uomo è forte* mondanivalója valóban nem egyértelmű. Egy, a személyi diktatúra következtében kialakult, diktatórikus társadalmi berendezkedést mutat be; hipokrita, bürokratikus, denunciatív légkörben az egyén végzetes elidegenedését. Ez általános, társadalmi mondanivalóként is felfogható; a humanista, nem politikus Alvaro elutasító véleményét formál a diktatúráról általában.

Azonban nem hagyható figyelmen kívül, hogy az adott politikai légkörben, a háborúra készül Európában, ahol a tájékozatlan közvéleményben a nagyarányú szovjetellenes kampány tudatosan dezinformatív képet alakított ki a Szovjetunióról, ebben a helyzetben kifejezetten káros hatása volt Alvaro egyébként is kevésbé sikerült könyvének.

Bár a cselekmény során nincs direkt utalás a helyszínre, az indirekt utalások világosan felismerhetővé teszik, hogy a történet a 30-as évek Szovjetuniójában játszódik. Ha ez a feltevés beigazolódik, akkor feltűnhet, hogy Alvaróból hiányzik a haladó polgári értelmiségnél megszokott objektivitás, amely eddigi életművének ismerete alapján feltételezhető lett volna.

Mi készítette Alvarót, hogy megírja ezt az objektívnek egyáltalán nem nevezhető politikai-fantasztikus regényt, amely szorongó életérzésével, rémülettelélt létbizonytalanságával elrettentő például hivatott szolgálni mindenfajta diktatúra ellen?

Alvaro ekkor már évek óta élt számkivetésben, elszigetelve, barátok, könyvek nélkül. Így — erősen szubjektív író lévén — elsősorban saját életérzését írta meg. Talán azt remélte, hogy ezzel a tettével vége szakad politikai száműzetésének? Vagy az olasz fasizmusra oly tipikus szimptomákat azért ruházta a vele ellentétes, egyre életképezebb, bár kétségtelen akkor torzulásoktól szenvedő szovjet társadalomra, mert ezzel vélt érvényt szerezni általános, humanista elveinek? Mindenesetre a regénynek, bár a fasizmus dühödten reagált rá, az adott korszakban káros hatása volt és művészi színvonalát tekintve is alatta marad Alvaro eddigi műveinek.

Az eszmei zavarból eredő negatívumainak megállapítása mellett azonban szükséges az alvarói életműben rejlő pozitívumok mélyebb elemzése, amelyek nem annyira regényeiben, hanem inkább novelláiban kristályosodtak ki. Az író itt érvényesíti maradéktalanul lírai hajlandóságát. Ábrázolt alakjai nem igazi novellahősök, inkább hangulati, érzelmi effektusok. Novelláit olvasva zenei élmények maradnak bennünk; a képi benyomások aláfestése szinte már zenei eszközökkel történik. Másutt álló- és mozgóképek váltakoznak; az író elindítja az eseményt, majd a bemutatott figurák hirtelen állóképpé merevednek, előtérbe kerül a gondolati tartalom és csak a végkifejülés hozza meg az állóképek mozgásba oldódását.

Az *Il ragazzo solitario* (Magányos kisfiú)<sup>3</sup> c. novellájában például a drámai indítást a táj temperált, pasztellszínekkel megfestett képe ellenpontozza. A tájfestésben szinte a szó szoros értelmében festői eszközökkel dolgozik és a novella menetében igen fontos szerepet szán környezetének. A táj hűségesen követi az emberi lélek legfinomabb rezdüléseit; így jön létre az Alvarónál oly sajátos harmónia az ember és környezete között: a természet emberi arculatot ölt. Novelláiban érzékelhető elsősorban Alvarónak az a stílus-sajátossága, hogy a lírai és prózai műfajt egymáshoz közelíti. Az ismeretlen, új jelenségek iránti fáradhatatlan érdeklődésével és a vélt megismerést követő kiábrándulások láncolatával hozta létre azt a sajátos prózát, amely belső, lírai ritmusával már-már a költészethez közelít, regényeinek, novelláinak különleges időmértéket, a cselekménynek nem logikai, hanem érzelmi sorrendet ad. A líra és a próza között a határok csaknem egybemosódnak; a próza ugyanannak az élménynek higgadtabb, leszűrtebb kivetítődése, azonban a regényformával ellentétben a novella több módot ad a szabadabb, kötetlenebb kifejezőmódra, a fantázia gyorsabb szárnyalására. Kedveli a mítikus, szimbolikus formát, a sejtetést, a ki nem mondott, vagy kimondhatatlan hangulatok rögzítését. Írói—költői alkata nem az összefüggő, logikus eseménysorok, hanem az állandó, nyugtalan keresés, az árnyalatnyi érzelmi rezdülések képi kifejezésére predestinálják. Az Alvaro prózájában tapasztalható nyugtalan vibrálás, lüktetés az alkotás folyamatának küzdelmét érzékelteti. Ezért nem válik soha mesterkéltté, előre kiszámítottá egy-egy kép hatása, mert megőrzi az in statu nascendi hőfokát.

Azok a stíluselemek, amelyek novelláinak egyedülálló, különleges hangulatot adnak, regényei olvasójában már nem váltják ki ugyanazt a hatást. Itt a regény kompozíciós hibájaként érzékeljük a tempótlanságot, a jól körülírt jellemek hiányát. Regényeiben nem tud úgy

<sup>3</sup> *Il ragazzo solitario*. 75 novelle. 1955. Bompiani. Magyarul megjelent: Nagyvilág 1958/11. sz.

elidőzni egy-egy hangulatos képnél, lírai mozzanatonál, hogy ez ne menjen a regénybeli eseménysor gördülékénységének a rovására.

Regényei közül a *Vent'anni* és a *L'età breve* (Rövid kor) maradnak meg leginkább az olvasó emlékezetében, a mondanivaló egységessége és a jobban körülhatárolt jellemek miatt. Regényeiben is megfigyelhetjük azt az alvarói stílus-sajátosságot, hogy az eseményeket impresszióin, emlékezetén szűri át, s így alapjaiban változtatja meg a regény klasszikus szerkezetét. Giovanni Titta Rosa írja Alvaro hőseiről, hogy ezek valójában nem is hősök: „... impresszionista festmény alakjai, villanásokban tűnnek fel és szín-élményeket őrzünk róluk.”<sup>4</sup> Alvarónak mindvégig sikerül elkerülnie a témáiban kísérő romantikus kifejezőmódot, helyett kedvvel alkalmazza a szimbolikus, mitikus elemeket.

Kritikusainak egy része a lehegadt, nyugodt prózát hiányolja. Alvaro egészen sajátos prózai műfajt teremtett a regény és a novella keretei között. „... Nem kérhetjük számon Alvarótól a zárt szerkezetet, a jellemeket, az ökonomikus tagolást... Alvaro elsősorban költő.”<sup>5</sup> Pancrazi felismerte, hogy Alvaróról csak a fentiek figyelembevételével lehet elemző kritikát írni.

Alvaro élete végéig elégedetlen volt írásaival, nyugtalan írói természete szüntelenül új formák keresésére ösztönözte, állandóan változó, megújuló témáihoz.

Állandó nyugtalanságáról, amely egész nemzedékének sajátja, így vall, egy barátja gondolataként: „... Valahol másutt szeretne lenni, valami változásra vár, hogy megtalálhassa azt, ami hiányzik. Másutt szeretne lenni; más vidéken, más éghajlat alatt. De hol? Talán egy más korban.”<sup>6</sup>

A Mussolini diktatúrát 45 napra félbeszakító Badoglio-köztársaság alatt rövid időre átveszi a *Popolo di Roma* c. lap szerkesztését. Emiatt Mussolini visszatértekor ismét belső száműzetésbe kényszerül. Chietiben bujkál, könyvek, barátok társasága nélkül. Ebből az időből származó feljegyzései azonban mégsem elkeseredésről, hanem elkeseredett dühéről vallanak a fasizmussal és a háborúval szemben, amely „... az esztelenség és a technika diadala”.

A kényszerű száműzetés időszakában az eddignél még több módja van a töprengésre, a számára megfoghatatlan dolgok, események mozgatórugóinak elemzésére. Megható naplójegyzeteinek az a sokszor visszatérő motívuma, hogy mihelyt végeszakad számkivetése — és a háború — az eddignél sokkal nagyobb felelősséggel és módszerességgel kutatja majd az olasz valóságot, hiszen olyan sok megírivalója van!

A háború utáni olasz valóság azonban még összetettebb, még sokrétűbb aspektusaiban bontakozik ki előtte, így egyre szaporodnak megírásra váró regénytervei, színdarabvázlatjai. A háború előtti időszakban is szép számmal jelentek meg művei, most azonban úgy érzi, új korszak kezdődött el a számára. „Azelőtt állandó cenzorként éreztem magamban a félelmet, hogy félreismerem a jelenségeket... Most először dolgozom teljes erőmmel és minél mélyebbre árok, annál több a kibányászni való.”<sup>7</sup>

Alvaro nyugtalansága a környezetével való állandó diszharmonióból adódik. Nem érti meg, nem érzi eléggé a modern nagyváros, az olasz társadalom mozgástérvényt, képtelen a módszeres, logikus kutatásra, hiszen elsődlegesen lírai alkattú író, akit azonban kínoz a megértés, áttekintés vágya.

Így jut arra az elhatározásra, hogy szociológiai igényű tanulmányokat ír. Ezt a formát — talán ösztönyszerűen — lírai alkátának megfigyelmezésére szánja.

Tanulmánykötetei, az *Itinerario Italiano* (Olasz útikönyv), a *Roma vestita di nuovo* (Róma új ruhában) és *Un treno del Sud* (Vonat Délre) elsődlegesen lírai útinaplók. Írói műhelytanulmányoknak szánta ezeket a köteteket, amelyekben stílusa sok új vonással gazdagodott. Miután ezekben az írásaiban csak kis szerepet játszhatnak a hangulati elemek, előtérbe lépnek az események, aprólékos megfigyelések, a legváltozatosabb embertípusokkal való találkozások leírása, érdekes, megdöbbentő újsághírek és hozzá az író kommentárjai, gondolatai. (Naplója ugyanennek a dokumentáris, riportszerű műfajnak nyersebb, kidolgozatlanabb formája és egyúttal az alapja.)

Mindaz, ami eddig hiányzott műveiből: a higgadt, szinte szenttelenül tárgyilagos hang, a téma tudatos szelektálása, a sokféle embertípus bemutatása — hacsak epizódyszerűen — itt megtalálható, kísérletként egy újszerű ábrázolásra. Mindez nagyszerű stílusgyakorlat egy újabb elbeszélő forma kialakítására. Ennek hatása érződik a háború után megjelent művein: az erős lírai hajlam mintha mérséklődött volna a lendületesebb, zártabb próza javára.

Nem lehet figyelmen kívül hagyni természetesen a megváltozott helyzetet sem; nem kell többé külföldön élnie, ismeretlenül bujkálnia, mint a háború előtt, amikor szinte menekült

<sup>4</sup> L'osservatore 1957.

<sup>5</sup> Pietro Pancrazi: Scrittori d'oggi. 1942. Laterza.

<sup>6</sup> Quasi una vita. 1950. Bompiani. 229.

<sup>7</sup> Quasi una vita. 1950. Bompiani. 337.

gyermekkori emlékeibe, az emlékezetten átszűrt idilli és időtlen calabriai falu életének leírásába. Igaz, csak így születhetett meg az alvarói lírikus próza legszebb darabja, a *Gente in Aspromonte*.

Alvaro háború utáni korszakában tudatos írói átalakulása megy végbe. Mindjobban erősödik benne az a kettős érdeklődés, ami már írói pályája kezdete óta figyelemmel kísérhető. Részint önkínzó boncolója, elemzője saját tudata, világképe alakulásának, részint aprólékos, érzékeny megfigyelője a körülötte lezajló eseményeknek, amelyek életének erre a korszakára mind logikusabb, egységesebb egészszé rendeződnek benne.

Alvaro számára szubjektíve idegen marad a nagyvárosi életforma; ezért nem ment és nem is mehetett végbe Alvaróban a provinciális íróból urbánus íróvá alakulás folyamata. Kritikusai többsége ebben a sajátos metamorfózisban véli megtalálni az alvarói enigma kulcsát, míg a valóságban egészen más, sokkal bonyolultabb és sokrétűbb folyamat ment végbe Alvaro írói—művészi fejlődésében.

Bár az események sodrában, a fővárosban él, mégis arra törekszik, hogy külső, tehát objektív szemlélője legyen a háború utáni Olaszország, Róma ellentmondásokkal terhes világának. Tanulmánykötetekben, különösen az *Il nostro tempo e la speranza* (Korunk és a reményesség) lapjain már nemcsak a Délről jött értelmiségi, a délolasz falu élete tűnik fel, hanem kiterjed a figyelme az olasz társadalom minden rétegére, de továbbra is a délolasz szemével, a délolasz származás tudatának a megőrzésével. Egyik kritikusa írja róla, hogy Alvaro ebben a korszakában európai író lett, „un europeo nato nel Sud” (európai, aki Délen született).

Tanulmánykötetei, útikönyv-sorozata, az *Il nostro tempo e la speranza*, valamint a már csak posztumusként megjelenő *Ultimo diario* tulajdonképpen egytől egyig anyaggyűjtés később megírandó műveivel.

Terveinek nagy része azonban már nem valósulhatott meg, mert a sok felgyülemlett anyag, gondolat újabb írói problémákat is felvetett, amelynek feldolgozására sokkal több időre lett volna szükség, mint amennyi Alvaro rendelkezésére állt. 1956-ban, 61 éves korában bekövetkezett halála tett pontot arra az ellentmondásos, bonyolult írói—emberi folyamatra, amely Alvaro életútja volt. Alvaro nem szándékozott tudomást venni az elkerülhetetlenről; halála percéig dolgozott, vezette naplóját, készítette sajtó alá befejezett műveit.

Így sikerült neki az, ami kevés írónak adatott meg: halála után is volt mondanivalója és minden újabb posztumusz köteté egyértelműbbé és egyben differenciáltabbá tette életművét, ha befejezni, kiteljesíteni már nem is tudta azt. Ezek közül két posztumusz köteté nyers és befejezetlen formában is töretlenül beleillik Alvaro írói arcképébe, életműve teljességébe.

Az *Ultimo diario*, naplójának második köteté csak ceruza-kézírásban maradt fenn és címét is Arnaldo Frateili adta, aki Alvaro halála után gondozta kiadásra került műveit.

Ez a második kötet kronológiájában is folytatása a *Quasi una vita*-nak; 1948-tól 1956-ig sorakoznak a feljegyzések, megfigyelések. Csak feljegyzések és nem kerek gondolatok, megállapítások, mert ezen a kötetben Alvaro már nem tudta elvégezni azt a szelektáló szerkesztői munkát, amelynek következtében a *Quasi una vita* (amely 1951-ben Strega-díjat kapott), az 1927-től 1947-ig terjedő húsz év megdöbbenő, irodalmi színvonalú krónikájává válhatott. Azonban a második kötetben található, 1950-ből származó feljegyzése szerint bizonyosak lehetünk abban, hogy a naplót szándékában volt kiadni, teljes terjedelmében. „A napló előszava. (Tempo umano?) (= Emberi idő?) A közzététel célja: dokumentum, amely hozzásegít a jelenkor történelmének megértéséhez, amelyet sokan túlságosan is hamar elfelejtettek. Csak munkához szükséges feljegyzések. Nem személyes jellegűek. Nem az én történetem. Az olasz helyzet rajza.”<sup>78</sup>

A „napló” a kiadásra szánt második kötetre utal. A „Tempo umano” egy címvariáns, több utalás van más címre is, így a posztumusz kötetek szerkesztője az „Ultimo diario” mellett döntött, nem tudván, mi lett volna Alvaro választása.

Az *Ultimo diario* szerkesztője az előszóban utal arra, hogy ebben a könyvben az előzők-től eltérő hangot üt meg az író. Valóban: talán soha olyan keserű, kiábrándult sorokat nem olvashattunk Alvarótól saját koráról, mint ezekben az 1956-ig terjedő naplójegyzetekben. A szerkesztő szerint ez annak tulajdonítható, hogy Alvarónak már nem állt módjában átfésülni, esetleg módosítani az események hevében született, sebtében papírra vetett feljegyzéseket. Talán megengedhetjük magunknak azt a bátorságot, hogy az író végleges formáról szóló döntésének ismerete nélkül is feltételezzük, hogy évekre visszamenőleg nem változtatva volna meg véleményét, megállapításait; ehhez az egész könyvet újra kellett volna írnia.

Az *Ultimo diario* lapjai fejezetről fejezetre, tehát évről évre jelzik azt a fokozatos kiábrándulást, amelyet a háború utáni olasz helyzet alakulása idézett elő Alvaróban. A könyv nagyrésze a hidegháborús Európa légkörét idézi. Ebben a légkörben korántsem válhatta valóra az író a háború utolsó éveinek feszült várakozásában, kényszerű magányában melengedett terveit. A pénz utáni hajsza, a gyakorlatias, amerikanizált életforma, a kultúraellenesség

<sup>78</sup> *Ultimo diario*. 1959. Bompiani. 43.

már-már apokaliptikus víziókat láttatnak vele az emberi társadalom elgépiesedéséről, a kultúra teljes pusztulásáról.

Az *Ultimo diario* indirekt utalásai és sok szubjektív vonatkozása miatt csak Alvaro többi művével együtt, addigi életművének ismeretében érthető. A könyv — a *Quasi una vita*-hoz hasonlóan — csak kronológiai rendet követ. A kétsorostól másfél oldalasig terjedő jegyzetek a legváltozatosabb tartalmúak. Még tartalom szerinti főbb csoportokra is nehéz lenne a tárgyalt témákat felosztani; olyan sokféle témát ölel fel, mint amilyen sokrétű, bonyolult az emberi gondolkodás. Az utcán tapasztalható jelentéktelennek tűnő epizódok megfigyelésétől az újságokban megjelent híreken át a háború utáni olasz élet legbizarrabb oldalait mutatja be, majd ugyanitt a hosszabb lélegzetű feljegyzések már a konklúziók levonását is megkísérik, a jelenségek elemzésének segítségével. A jegyzeteknek ez a csoportja készül, vagy tervbe vett művekre utalás; témák rögzítése, egy-egy figura felvázolása néhány vonással. Kitér a naplóműfaj szerepére: „Úgy írni, szép sorjában, mintha krónikát írnánk. Teljesen észrevétlen módja ez a valóság megragadásának és ugyanolyan eredménnyel jár, mint a régi elbeszélők műveiben. Tulajdonképpen csak külsőlegesen formaváltoztatás; ... így mindent elmondhatunk.”<sup>9</sup>

Szinte önmarcangoló aggodalommal ír a háború utáni Olaszország jövőjéről: „... Mi mindannyian drámát élünk át, amelyben vesztélyeztetve van eredetünk, műveltségünk, kultúránk és nem igaz, hogy nem vagyunk tisztában ennek a következményeivel. De mit tettünk azért, hogy megvédjük kultúránkat?”<sup>10</sup>

„A társadalom lényege, — amely széthullik. Ideáljainak, hitének alkonya, a holnap, a jövő, a folytatás reménytelensége.”

„Róma gyorsan amerikanizálódik. Elveszett az olasz emberség. Elveszett minden.”<sup>11</sup>

Ezek az impressziók készítettik utolsó, befejezetlenül maradt fantasztikus regényének, a *Belmore*-nak megírására. A műfaj szokatlan Alvarónál, hiszen a *L'uomo è forte* óta még kísérlet sincs ebben a műfajban. Hogy mennyire fontosnak tarthatta Alvaro ezt a regényét, mutatja a tény, hogy teljesen titokban írta, semmiféle erre vonatkozó utalás nincs feljegyzéseiben. Egyedül a Bompiani kiadónak jelezte ezt a készülő művét.

A *Belmore* csak részben fantasztikus regény; egyedül a szereplők és a helyszín-nevek utalnak erre. Azonban már az első néhány oldal elolvasása után felismerhető a XX. század második felének Olaszországa, a mai Róma és Európa más nagyvárosai. Ami pedig külön érdekessége, hogy a fantasztikusnak tűnő, valószerűtlen események szinte kivétel nélkül mind megtörténtek. Az olvasó már előbb találkozhatott ezekkel rövid feljegyzés, naplórészlet, vagy idézett újsághír formájában, az *Ultimo diario* lapjain.

Alvaro írói alkatával, lírai vénájával függ össze, hogy a valóságot sohasem ironikusan, vagy szatirikusan ábrázolja. Ehelyett, mint ebben a regényében is, néhol már tragikus, látomászerű képeket villant fel. Az általa megjelölt fiktív korszak az, amely alapvetően meghatározza a regény tónusát. A történet 2000 körül játszódik, Európában, a harmadik, atomvilágháború után.

Az *Ultimo diario*-ban kifejtett aggodalmait a kultúra pusztulásáról, az újfajta érzelem és gondolat nélküli ember kialakulásáról itt már megvalósulva látjuk. Mint írja, az új világ tudományos módszerekkel, mesterségesen létrehozott típusembere nem tud mit kezdeni a régi korból véletlenül még megmaradt kultúra hagyatékával, mert az számára felfoghatatlan. Sőt, veszélyes is, mert a kultúra ismeretlen érzelmeket, majd gondolatokat, tehát bizonytalanságot ébreszthet benne.

Így látja Alvaro a nyugati kultúra jövőjét és ennek beláthatatlan következményeit az egyetemes emberi kultúrára.

Hogy miért választotta Alvaro a nehezen kibontható és követhető fantasztikus formát, annak az lehet a magyarázata, hogy így bátrabban, szókimondóbban formálhatott véleményt jelenéről, amelyet oly nagy figyelemmel tanulmányozott és próbált magyarázni. Amikor magyarázatot keresett, például tanulmányaiban, nem mindig tapintott a lényegre, hiszen ez a forma csak a válasz keresése volt, a jelenségek jobb megértését szolgálta írói munkájában. Amikor megszabadul a reális forma követelő igényétől (a realista ábrázoláshoz mindig a valóság teljes megértése és átélése szükséges) — úgy tűnik, hogy tisztábban lát és még kegyetlenebb véleményt formál.

A nyomtatásban megjelent forma csak a regény első, nyers változata és feltehetően a fele sem készült el Belmore-nak, a könyv főhősének modern pokoljárásából.

Ha sikerült volna befejeznie, ez a regény talán újabb fordulatot jelenthetett volna az alvarói életműben. Jelentős kísérlet a formai keretek merész szétfeszítésére, másrészt, és ez a fontosabb, határozott, elutasító véleményt formál az őt körülvevő, elanyagiasodó, kultúra-

<sup>9</sup> Uo. 29.

<sup>10</sup> Uo. 13.

<sup>11</sup> Uo. 35.

ellenes életformáról. Készakarva túlzó, sötét színekkel felvázolt képeivel egyértelműen elítél; már nem az előidéző okokat kutatja (eddiggi életműve során szerzett tapasztalatai itt már elegendőeknek bizonyultak), hanem a beláthatatlan következményeket vetíti a jelenkor embere elé, akinek még módjában áll a katasztrófát megakadályozni. Ez Alvaro utolsó üzenete a kortársak, az utókor számára. Csonkán, torzóban maradt regénye még így is különleges, megrázó olvasmány.

Az Alvaro életmű még korántsem teljesen felderített. Az olasz irodalomkritika csak most kezdi felfedezni és még igen sok részlet vár tisztázásra. Megérdemli az érdeklődést, hiszen Corrado Alvaro, akiről eddig méltatlanul kevés szó esett nálunk, a XX. század olasz irodalmának kétségen kívül eredeti, nagyméretű, sajátos életpályájú írója.

## Az igeidők, -módok és -alakok gyakorisága és használata „A bíró” című olasz filmben

ÉDER ZOLTÁN

Dolgozatunk tárgyául az igeidők, -módok és -alakok vizsgálatát választottuk a mai beszélt olasz nyelv területéről. Az olasz nyelv mai használatának egy-egy nyelvtani—mondattani problémáját R. A. Hall jr. vizsgálta.<sup>1</sup> Módszere statisztikai, a leszűrt eredmények a statisztikákból következnek. A nyelvi anyagot egyrészt egy bizonyos időszak napilapjaiból, hetilapjaiból és regényeiből meríti; ez a modern nyelv írott formája. Másrészt kérdőíveket juttat el különböző korú, foglalkozású, Olaszország különböző vidékein élő, olasz születésű egyénekhez; a kérdőívek egyes kérdéseire adott válaszok jelentenek a beszélt nyelvi változatot. Ez utóbbinak nem teljesen kielégítő voltát maga is érzi.<sup>2</sup>

Véleményünk szerint is a beszélt nyelvi formák vizsgálatának legmegbízhatóbb módja a hangszalagra rögzítés alapján való megfigyelés. Az általában fennálló technikai akadályokon kívül azonban témánk is ad egy újat. Nehéz volna olyan beszédhelyzetet teremteni, vagy legalábbis olyannak felvevő készülékkel tanúja lenni, amely az egész ígeragozás rendszerére nézve adatokat szolgáltatna — különösen különböző életkorú, foglalkozású és társadalmi helyzetű emberek nyelvhasználatából.<sup>3</sup>

Egy film nyelvi anyagát választottuk vizsgálódásunk tárgyául. A film természetéből, műfajából következik, hogy hétköznapi beszélt nyelvet kénytelen reprodukálni. A forgatókönyvíró stílusában szinte tipizáltan kell sűrűsödnie az élő beszélt nyelv sajátosságainak. Annál is inkább, mert a forgatókönyvíró a nyelv és stílus dolgaiban nem laikus, hanem az író egy fajtája.<sup>4</sup>

*A bíró (Il magistrato)* című filmet a Titanus gyártotta 1959-ben. Luigi Zampa rendezte, forgatókönyvírói: Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa és Luigi Zampa. A film témáját a mai Olaszország életéből merítették. Különféle életkorú, foglalkozású és társadalmi osztályú emberek a szereplői: a kikötői rakodómunkástól a gyáros feleségéig, a kishivatalnoktól a cipőügynökig és a kigyerektől az idős főügyészig. Színhelye Genova, és nagyon fontos, hogy nyelve nem nyelvjárási, hanem tiszta köznyelv.

A film cselekményének feldolgozási módja az ún. „narratage”-típus. Ez azt jelenti, hogy a főszereplő mint emléként meséli el az általa átélt drámát; az elbeszélés nyomán megelvenedik a történet. Gyakorlatilag tehát a film egyrészt a főszereplő által elmondott és a múltra vonatkozó összekötő szövegből, másrészt az egymás után következő események sorozatából áll, úgy, ahogy az az életben, a jelenben történik. A nyelvi vizsgálódás szempontjából ez a kettősség: az *elbeszélés* és a *megjelenítés* azért jelentős, mert alkalmat nyújt az igeidők — főként a múltidők — különböző használatának összehasonlítására.

Ami anyaggyűjtésünk módszerét illeti: a filmszalag hangos részét magnetofonra vettük, és lehallgatás útján írtuk ki az igeidőket, illetőleg az igék mint állítmányok által alkotott mondatokat.

<sup>1</sup> Statistica sintattica: l'accordo del participio passato coniugato con *avere*. *Lingua nostra* XIX. 1958, 95—100. — Moot Points in Italian Grammar: 1. — „Preposizioni articolate”, *Italia* XXXVI. 1959. 56—59. — Statistica grammaticale: l'uso di *gli*, *le* e *loro* come regime indiretto, *Lingua nostra* XXI. 1960. 58—65.

<sup>2</sup> „Non mi sono sfuggiti certi pericoli inerenti nel metodo del questionario riempito dal soggetto stesso... Per ottenere dei materiali sopra il comportamento inconscio dei soggetti, occorrerebbe utilizzare nastri registrati alla loro insaputa nel corso di conversazioni, interviste ecc. in cui non si badasse a problemi grammaticali.” — Statistica sintattica ecc. im. 95.

<sup>3</sup> A kérdés megoldása természetesen nem tartozik ma a lehetetlenek közé. Egy angol nyelvész egy telefonközpont napi beszélgetéseiről készített felvételt, majd az anyagból nyelvi statisztikát elektronikus számológéppel.

<sup>4</sup> Mindezekre nézve l.: *Fernando Di Giammatteo*: Come nasce un film. Edizione RAI. „Classe unica”, 1957. La sceneggiatura és Sceneggiatori al lavoro című fejezetek, 30—45.

Az igeidők, -módok és -alakok szám szerinti előfordulásából statisztikát készítettünk; itt előfordulásuk egymáshoz viszonyított gyakorisága érdekelt bennünket. — Az egyes alakulatok mondattanát, használati körét vizsgálva, elsősorban a szokásostól eltérő használatra irányítottuk figyelmünket, s példákat főként ezekre hoztunk; az igeneves szerkezetek nyelvi anyagát azonban teljes egészében idéztük. Egyébként is célunk volt a friss élőnyelvi anyag dokumentálása.<sup>5</sup>

## Igeidők és -módok

### Indicativo

#### I. Presente

1. Az indicativo presente legszélesebb használati köre természetesen az, amikor a közlés időpontjában végbemenő cselekvést vagy történést fejezi ki. Az anyagunkban előforduló 1202 jelenidő közül idetartozik 537. Például:

*Siamo alla fine della telefonata. — ... sono un po' stanco. — ... sei nei guai con la ragazza nuova? — ... il commissario è nel bar. — Ho una infinità di cose da sbrigare. — Noi andiamo a una festa. — Non mi dai un bacio? — Di che si tratta?*

Sajátos csoportja az idetartozó jelenidőknek az, amelyek azt fejezi ki, hogy a cselekvés, vagy történet a múltban kezdődött meg, de a jelenben is tart (számuk 12). Ilyenkor gyakran passato proximóval is helyettesíthető a presente. A múltra mindig időhatározó utal:

*Da quando ti conosco, non ho avuto pace... — Lavora con me da così pochi giorni. — Ho osservato sai, come mi guardi da qualche giorno.*

Érdekesen fejezi ki ezt az időbeli kettősséget az *essere* + időhatározó főmondatához kapcsolódó, többnyire *che-vel* bevezetett mellékmondat. Az *essere* jelen ideje fejezi ki azt, hogy a közlés időpontjában is tart a cselekvés, az időhatározó és csatlakozó mellékmondat azt, hogy a múltban kezdődött. A mellékmondat állítmánya rendszeren múlt időben van:

*È da molto che è uscita? — È da tanto tempo che desideravo di portarti a cena. — ... ma è molto che avete fatto questa società? — ... e da quando sei qui ne avrai fatto dieci in tutto. — È un po' di tempo che non lo vedo. — Sono vent'anni che faccio servizio qui.*

2. Ugyancsak gyakran fordul elő a presente általános érvényű, minden időre vonatkozó cselekvés, történet kifejezésére (493 esetben). Néhány példa:

*Quando accade un delitto e mettiamo le mani su chi l'ha commesso lo giudichiamo e lo condanniamo. — Ma quanti dietro di lui sono altrettanto responsabili... — ... la nostra banca non concede prestiti di seconda iscrizione. — Anche i commissari hanno moglie. — Ugo non ti devi offendere ma gli affari che mi proponi tu, ti dico la verità non sono per me. —*

a) Természetükből következően tartoznak ebbe a csoportba az általános alanyt kifejező alakok. Főként *si* + *egyesszám harmadik személyel* alkotott formák szerepelnek anyagunkban. Számuk 23. Gyakoriak a *si* + *potere* (4), *fare* (4), *vedere* (3) összetételek:

*... la felicità si può trovare in qualsiasi posto. — Hai capito, come si fa? — Si vede che non conosci mio padre.*

Néha az általános alany egyszerű cselekvésre vonatkozó állítmány helyett áll:

(Vuol venire con me a una festa?) *Si va in casa di Marina.*

Ha az általános alanyú szerkezetnek többes számú határozott alanya is van, az ige lehet egyes számban is, többesben is:

*Ma non si nasce assassini come si nasce biondi, bruni, alti o bassi. — (E ha avuto anche processi a porte chiuse?) Ma per quale ragione si fanno a porte chiuse?*

A következő mondatban az általános alany szenvedő szerkezetet helyettesít:

*Si chiede il rinvio a giudizio dell'imputato per il reato di omicidio. . .*

b) Az állandó érvényű létezését kifejező jelen idők csoportjába kívánkozik az az *essere* igével alkotott szerkezet, amelyben valamely egyszerű mondat egyik mondatrésze van kiemelve a nagyobb nyomoték kedvéért. Az *essere* + kiemelt mondatrészből álló főmondatához rendszerint *che* kötőszós mellékmondat alakjában kapcsolódik az egyszerű mondat. Az *È tuo*

<sup>5</sup> Anyagom feldolgozásához az alábbi munkákat használtam. *Herczeg Gyula*: Olasz leíró nyelvtan. Kézirat. Felsőoktatási Jegyzetellátó Vállalat, Bp. 1958. — *Bruno Migliorini*: Grammatica Italiana. Felice le Monnier, Firenze 1958. — *Emilio Peruzzi*: Problemi di Grammatica Italiana. Edizione Radio Italiana, „Classe unica”. 1959.

*padre che si fa prendere dagli isterismi* összetett mondat értelmileg csak abban különbözik a *Tuo padre si fa prendere dagli isterismi* egyszerű mondattól, hogy az alanya nyomaték esik, s az essere igével állandó érvényű jelleget kap. Hasonló mondatok (21 van belőlük) például a következők:

*I ragazzi alla fine non è che hanno molto corraggio. È me che licenziano. — È per me che lo dici? — Carla, lei è in sé stessa che deve trovare una soluzione. Io, non è che non sia onesto. . . — Ma dov'è che mi porti? — Sì, ma dov'è che hai trovato questo posto? — È uno che si chiama pure lui, Luigi Bonelli, ma. . . È quanto di meglio può trovare sulla piazza. — (Quello che è certo), è che hanno scoperto. . .*

3. Ismétlődő cselekvést anyagunkban ritkábban (14-szer) fejez ki a jelen idő; a szokássosságra többnyire határozó utal:

Ma ogni tanto gli vengono di queste crisi. Da un po' di tempo ci incontriamo spesso.

4. Jövő időt 102 esetben helyettesít a jelen idő; mégpedig 81 alkalommal futuro simplicét, 21 esetben pedig futuro anteriorét. Két csoportot lehet itt megkülönböztetni: a) Az egyik az, amikor a jövő oly annyira küszöbön levő, hogy jelennek tekinthető („futuro imminente”). Ilyen 85 van.

A jövőt időhatározó jelzi (21 esetben):

*Posso vederti domani? — Stasera esci con me? — Fra un po' viene gente per quella polizza. — Dico subito (che c'è lei). — Vengo subito. — Te lo faccio capire subito. È meglio che non ci vediamo più. — Appena arrivi, scrivi. — (Vuoi scommettere che) adesso chiama Bartolini? Tu nel prossimo viaggio che trasporti?*

A jövőre helyhatározó utal azáltal, hogy a közlés helyétől különböző helyet nevez meg, ahova előbb el kell menni, hogy majd a cselekvés bekövetkezzék (7 ilyen eset van anyagunkban): *Ma allora che cosa dico su in ufficio? — Ciao, papà, ci vediamo a casa. — Vado giù e li aspetto.*

Az előtte vagy utána álló mondat jövő idejéből következik, hogy a szóban forgó mondat jelen ideje is jövőre vonatkozik. Az alábbi példákban két jelen idő futuro semplice helyett áll, kettő pedig futuro anteriore helyett:

*Dovrò lavorare tutta la notte, devo chiudere l'istruttoria. . . — Non posso darLe il permesso di vederlo fino a che non l'avrò interrogato. — Se risponde a tutte le domande, signor Giudice, Le verrà esaurimento nervoso. — Ma se la vedono in giro con un uomo, che penserà la gente?*

Lehetséges feltételt tartalmazó feltételes mondatok természetükből kifolyólag utalnak a jövő időre; mind a mellékmondatban (előbb be kell következnie a feltételnek), mind pedig a főmondatban (hogy majd egy cselekvés megvalósulhasson). Ilyenkor a mellékmondat jelen ideje futuro anteriorét, a főmondaté futuro simplicét helyettesít. Mindkét helyettesítésre 17—17 példánk van.

. . . se esce fuori la verità, al porto non lavoriamo nè Voi, nè noi. — . . se non fai così, a questo cancello ci resti incollato fino al giorno del giudizio. . . se a quello non gli dai i soldi al porto non entri . . . — Se si prova (che Amilcare Greppi pretendeva denaro,) lui ha tutte le attenuanti.

Más esetekben nem a közvetlenül előtte vagy utána álló mondat, hanem a szövegösszefüggés valamely távolabbi mozzanata utal a jövőre. A következő mondat például egy szilveszteresti vacsora közben hangzik el az anya szájából, mielőtt még szó esett arról, hogy a lánynak a szilveszteri mulatságra új ruhája lesz:

*Va fra gente ricca, in vista, che osserva molto queste cose.*

b) A másik csoportja a jövő időre vonatkozó presentéknak, amikor a jelen idő erős elhatározást, abszolút bizonyosságot fejez ki arra vonatkozólag, aminek történnie kell. Erre 17 példánk van:

Tu chiami la Polizia, ed io ti denuncio. — Piuttosto lascio morire di fame mia moglie, i miei figli, ma queste cose non le faccio. — Io non gli do un soldo.

A következő mondatban, amely kétszer fordul elő, a mellékmondat futuro anteriorét, a főmondat futuro simplicét helyettesít:

Ma appena posso, glieli do.

5. A jelen idő felszólító módot is helyettesít. Anyagunkban ilyen 17-szer fordul elő. Az egyes szám második személyű felszólító módot helyettesíti a jelen idő egyes második személye 12-szer. Közülük a *vai* 6 alkalommal, a *stai* 3, a *fai* 2, a *telefoni* 1 alkalommal a *va, sta, fa* és *telefona* alakok helyett. Például: *E tu non telefoni e non ti fai vedere più.*

Helyenként a *vuol(e)* + *infinito* harmadik személyű, udvarias felszólítást fejez ki. Olykor nehéz eldönteni, vajon kérdésről, vagy az említett felszólításról van-e szó. Például: *Vuol sentire qualche altro? Venga! — Salve. Vuol venire con me a una festa?*

Nem kétséges azonban a felszólító jelleg az alábbiakban:

Signor Giudice, *vuole accomodarsi. — Vuol ripetere, per piacere. Vuole insegnarmi, come si fa?*

6. Végezetül meg kell még említenünk a jelen idő egy olyan használatát, amelyikben az ige elveszti állítmányi, sőt voltaképpen igei szerepét is, s a beszédben sztereotip formává



valva, a gondolatok megformálása közben áthidaló funkciója van, illetőleg a közölt mondani-  
való módosítására szolgál (példáink között 39 esetben):

Vorrei parlargliene, capirà meglio la ragione delle mie dimissioni. *Vede*. . . Fu la prima persona  
che incontrai quando venni qui. — Scusi, *sa*, era mia moglie. — È sempre così, *sai*.

Ilyen használatban a *vedere* egyes szám harmadik személyű magázó alakja 9-szer,  
a *sapere* egyes szám harmadik személyű magázó alakja 9-szer, s ugyancsak a *sapere* egyes  
szám második személyű alakja 8-szor fordul elő.

A prego hasonló használatban 13-szor fordul elő a filmben. Így például:

*Prego*, Lei è in casa sua. — Si accomodi, *prego*. — Ti *prego*, papà, io sono contenta.

Az indicativo presente tárgyalásának befejezéseképpen megemlítjük még, hogy a  
filmben presente storico egyetlen egyszer sem fordul elő.

## II. *Passato prossimo*

A *passato prossimo* 249-szer fordul elő anyagunkban, s így a leggyakoribb az összes  
múlt idők között (szemben a *passato remoto* 40, az *imperetto* 165, és a *trapassato prossimo*  
19 előfordulásával). Az összes igeidők között is — a jelen idő után — a legtöbbet fordul elő.

Mint közismert, a *passato prossimo* meghatározott időpontú, egyszeri múltbeli cselek-  
vés kifejezésére szolgál, amelyik valamiképpen kapcsolatban van a jellel. Ezért van az,  
hogy a mindennapi életben — miként erről ez a film is tanúskodik, — hacsak nem lezárt múlt-  
beli események elbeszéléséről vagy múltbeli folyamatos cselekvésről, esetleg két múlt idő  
közül az egyik előidejűségéről van szó, csaknem kizárólagosan *passato prossimo*t használnak.  
Például:

I cinque negozi che lei ha visitato stamattina, me li ha bruciati. — Te ne ho parlato il mese  
scorso, no? — Un giorno ho visto nascere la tragedia. — Ma ieri è uscito sulla „Voce” un suo  
articolo. . .

A *passato prossimo* ezen használati körétől alig \n eltérés a filmben.

Mínthogy a *passato prossimo* összefügg a jellel, hatása a jelenben is érezhető, *befe-  
jezett jelennek* is tekinthető, így jelen időt is helyettesít. Ilyenkor helyette jelen idő is állhatna,  
a jelen idővel szemben azonban a cselekvés befejezettségére utal, nyomatékosan ki akarja  
fejezni a cselekvés jelenbeli befejezettségét. Anyagunkban erre a használatra 14 példa van,  
13-szor a *capire*, egyszer a *vedere* igével. Így pl.:

Divido il mensile ad occhi chiusi, non in parti uguali, ha capito? — È il mio timbro! Il direttore,  
il direttore, il direttore! Sono io! Hai capito? — Pronto. Emilia? Sì, sono io, Luigi. Carla è  
in casa, no? Ho capito, sì. È da molto che è uscita?

- Su, su. . . siamo arrivati.
- Ma dov'è che mi porti?
- Vieni, vieni. . .
- Ecco. Hai visto?
- Sì.
- Eh, e non capisci? . . .

## III. *Passato remoto*

A *passato remoto* rokon a *passato proximóval*, mint ez közismert. Alapvető különbség  
köztük az, hogy míg a *passato proximó*nak mindig valamiféle kapcsolata van a jellel,  
addig a *passato remoto* a múltbeli cselekvés, történés lezártágára utal, amelyik a jelentől  
való függetlenséget jelzi. Szokás még azt a megkülönböztetést is tenni, hogy a *passato remoto*  
inkább a cselekvés időbeli távolságának, a *prossimo* közelebbi voltának kifejezésére szolgál  
(amint ez elnevezésükből is következnék). Példáinkban sokszor ez a második kritérium is  
érvényesül, de az időbeli távolság végül mégiscsak mindig másodlagos és nem döntő jelentőségű.  
Mint már utaltunk rá, a mindennapi beszélt nyelvben a *passato prossimo* használata az ural-  
kodó. Kifejezésre jut ez abban is, hogy a filmben mindössze 40 alkalommal fordul elő a *remoto*.  
Még többet mond ez a szám, ha figyelembe vesszük azt, hogy ezek közül is 33 esetben akkor  
fordul elő, ha a szereplők valamelyike emlékeit felidézve *elbeszéli* a régmúlt eseményeket,  
és összesen csak 7 alkalommal szerepel a mindennapi életet reprodukáló párbeszédekben.

A szereplők *elbeszéléseiből* itt következő részlet a vizsgálati fogságban vallomást tevő  
ember szavai. A gyilkosság gyanúja már bebizonyosodott, vallomásában azt mondja el, hogyan  
jutott el a gyilkosságig. Egykori élete, küzdelmei, reményei olyan múlt, ami már lezártult,  
a jelenben már nincs hozzá köze. A vallomásban *passato remoto*t szerepelnek:

*Passarono* vari mesi, durante i quali giorno per giorno *aspettai* inutilmente insieme agli altri  
davanti ai cancelli. Finché *giunse* il momento, in cui non ne *potetti* più. Allora *cominciai*  
a fischiare.

A következő példában a főszereplő olyan eseményt beszél el, aminek kapcsolata a jelenel teljesen megszűnt, hisz azok, akikkel együtt volt részese a cselekvésnek, nem élnek már. A folyamos, illetőleg ismétlődő cselekvést imperfetto fejezi ki, az egyszeri, meghatározott időpontú és egyszer s mindenkorra befejezettet *passato remoto*:  
I giorni di festa, *in genere li trascorrevano con loro e quella domenica decidemmo di andare tutti insieme al cinema.*

Hasonló helyzetből született a következő mondat:

*Rimasi a guardarla, mentre si allontanava.*

A szereplők párbeszédeiből hasonló példákat idézhetünk. A *passato remoto* itt is mindig arra utal, hogy a szereplő befejezettnek, a jelenel össze nem függőnek tekinti a történést, cselekvést, amire hivatkozik. Az alábbi párbeszédben sétájuk alkalmával a férfi egy hasonló együttlétükre hivatkozik, amikor nem vette meg a lánynak a léggömböt. A két együttlét között azonban alapvető különbség van, a közben eltelt idő alatt érzelmileg már rég eltávolodtak egymástól; az egykori hasonló alkalomnak semmi köze sincs a mostanihoz:

— Oh! Mi compra un gelato?

— Come? Ah, sì. . .

— Grazie.

— Vuole anche il palloncino? che non Le *presi* l'altra volta.

Az alábbi párbeszédben *passato prossimo* remotóval váltakozik. A cselekvés, amelyről szó van, egy időben történt; a vádlott azonban, akinek sorsa függ a tanúk vallomásaitól, *passato remoto*t használ annak kifejezésére, hogy az elmondottak a jelen helyzettől függetlenül hangzottak el; a beidézett tanúk érzik vallomásuknak a jelenel való kapcsolatát, mert ha az igazat megmondják, állásukat veszthetik. A jelenel érzett kapcsolat következtében *passato prossimo* szerepel:

— Ma come, non ti ricordi quel giorno, al porto? Mi *dicesti*, che gli avevi dovuto dare ventimila lire.

— Ma no, ti sbagli. Avrai capito male.

— Ma tu, te lo ricordi? Mi *dicesti*: „Ho tre figli, gliel' ho dovuto dare per forza.”

— Ma quando te l'ho detto?

— Ma quel giorno, che pioveva.

— Avrà piovuto, ma io non t'ho detto niente.

Hasonlóképpen csak a jelenel való kapcsolat megléte vagy hiánya miatt váltakozik a két múlt idő ugyanabban a párbeszédben ugyanarról a cselekvésről:

— Ti *sei lasciato* sfuggire perfino l'affare degli autoveicoli del Credito Marittimo.

— Forse è colpa mia?! *Dissero* che non volevano assicurarli.

— E allora come mai con una altra società di assicurazione l'affare l'hanno concluso?

#### IV. Imperfetto

Imperfetto 165 alkalommal szerepel a filmekben. Használati köre a szokásosan számon tartott kategóriákon általában nem terjed túl.

1. Szerepel olyan múltbeli cselekvések kifejezésére, amelyeknek kezdete vagy vége meghatározatlan. Ilyen 108 van. Például:

Anche mio padre *era* uno dei miei. — Una volta papà non ne *voleva* nemmeno sentire parlare di Ugo. — La Carla di un tempo *parlava* di altro.

2. Előfordul ismétlődő vagy szokásos múltbeli cselekvések kifejezésére (9 alkalommal):  
Ogni mattina. . . *veniva* davanti al cancello con le nostre domande e chi faceva gli ingaggi, *era* sempre lui.

3. *Passato prossimo* és *passato remoto* mellett a környezetben, a háttérben lefolyó cselekvések leírására szolgál (21 esetben). Példa:

L'ho *vista* mentre lo *baciava* sulla macchina. — Mentre Carla *parlava*, lo spettacolo *finì*.

4. Múlt idejű főmondat után a mellékmondatban egyidejűséget fejez ki (9-szer).  
Példák:

. . . *Sapevo* che *era* gente per bene, onesta, normale. — *Pensai* che non *dovevo* lasciarmi suggestionare da una ragazza di 17 anni. — Lei non m'*aveva* detto, che sull'appartamento *gravava* un altro mutuo.

5. *Condizionale* *passatòt* helyettesít főmondatokban (10 alkalommal). Így például:  
Almeno *potevano* fargli passare l'ultimo dell'anno tranquillo. — Ti ci *voleva* un'altro padre. — Noi *dovevamo* fare un'altra vita, più tranquilla, magari più modesta.

6. Jelen idő helyett szerepel a közölni való kevésbé határozott formában való kifejezésére (8-szor):

*Volevo* farti auguri. — Ti *volevo* dire che mi è dispiaciuto tanto.

## V. *Trapassato prossimo*

Anyagunkban 19 szerepel. Valamennyi egy másik múlt idejű cselekvés előtt befejezett cselekvést jelöl, amely meghatározatlan időtartamú. Például:  
Ogni mattina chiamava quelli che aveva scelto. — Tu c'eri quando ha fatto quella scenata perchè aveva comprato il televisore — Interrogammo tutti quelli che la sera dell'ultimo dell'anno avevano frequentato il porto.

## VI. *Trapassato remoto*

Ez az egyetlen igeidő, amelyik egyáltalán nem szerepel a film nyelvi anyagában. A trapassato proximók egyike sem volna helyettesíthető vele. Viszont máshol három alkalommal kínálkoznék a használata. Két esetben ekkor participio passatóval rövidített mellékmondat van; a harmadik esetben pedig egyszerű passato prossimo:  
... appena arrivato Lei succede qualcosa. — E non appena uscito di là mi hai fatto. . . — Da laggiù, appena ho imboccato il lungomare, ho detto. . .

Teljes hiánya e film kapcsán is ismét arra enged következtetni, hogy a beszélt nyelvnek nélkülözhető igeideje a trapassato remoto.

## VII. *Futuro semplice*

A 82 futuróból 78 jövő idejű cselekvés vagy történés kifejezésére szolgál. Pusztán egy alkalommal fejez ki felszólító módot;  
Me le riporterà domani.  
és három esetben lehetőséget, bizonytalanságot.

## VIII. *Futuro anteriore*

A futuro anteriore 12 anyagunkban szereplő alakja közül csak 3 fejez ki befejezett jövőt; 9 viszont a múltra vonatkozó lehetőséget, valószínűséget fejezi ki. Például:  
Ma il signor giudice non avrà mangiato. . . sono le due.

## *Condizionale*

### I. *Presente*

A condizionale presente feltételes módot fejez ki példánkban, és különösebb problémát nem vet fel. Azt érdemes talán csak megjegyezni, hogy az 51 előforduló alak között némelyik ige gyakoriságával tűnik ki. Így a *volere* 12, a *dovere* 8, az *essere* 6 és a *potere* 4 alkalommal szerepel.

### II. *Passato*

A condizionale passato 23 előforduló alakja közül 11 szolgál főmondati lehetetlen feltétel kifejezésére, és 12 esetben múlt idejű főmondat után a mellékmondatban utóidejűséget fejez ki:

*Credevamo che non sarebbe più venuto oggi.* — *E pensai che mi sarei trovato bene.* . . — *Sapevo che finalmente avrei cominciato a lavorare.* — *C'eravamo giurati che avremmo fatto insieme la nostra strada.*

## *Congiuntivo*

### I. *Presente*

Anyagunkban 34 alkalommal fordul elő, mindig mellékmondatban. A főmondatban a szokásos congiuntívót követelő vezérgék, illetőleg kifejezések állnak.

*Mi pare che non sia più in vigore.* — *E crede che basti?* — *Ma è possibile che non mi prenda mai sul serio?* — *Spero che Le piaccia questo sfornato di spinaci.* — *Che valore crede che abbiano insieme?* — *È meglio che senta.*

### II. *Imperfetto*

Ugyancsak 34-szer szerepel. Közülük egy alkalommal főmondatban óhaj kifejezésére: *Magari, magari lo facessi!*

A többi esetben mellékmondatban, mégpedig

a) *se*-vel kezdődő feltételes mellékmondatban 20-szor. Például:

Ecco, *se Lei mi baciasse*. . . Ma *se io mi dovèssi accorgere*. . . E *se questo potesse aiutare i miei*. . .

b) Congiuntívót követelő múlt idejű főmondati igék után (9-szer) egyidejűség esetén: Ma la sarta voleva che io *pagassi* prima il conto vecchio. *Credevo* che Lei *li prendesse*. — *Non voleva* che *vi preoccupaste*.

c) Múlt idő után mellékmondatban optatív jelleggel (3-szor):

Li *avevo involtati* in un giornale, perchè gli altri non *vedessero*.

d) Malgrado után (1-szer):

. . . *malgrado* egli *fosse* un modesto impiegato . . .

### III. *Passato*

Négy alkalommal fordul elő *verbo reggente* után mellékmondatban előidejűség kifejezésére: . . . *mi meraviglio* che *abbia dato* il permesso a Carla di . . .

### IV. *Trapassato*

*Se* kötőszóval bevezetett lehetetlen feltétel kifejezésére (5 alkalommal) főmondati *condizionale passatò*val párhuzamosan:

Perchè *se per caso* il Bonelli *fosse sopravvissuto* alla famiglia, oggi io *Le avrei consegnato* un fascicolo tutto simile a questo.

#### *Imperativo*

##### 1. *Második személy*

Második személyű felszólító mód 99 szerepel a filmben. Ezek közül egyes számú 97 amiből 13 tiltó alakú. A 2 többes számúból az egyik tegező, a másik magázó értelmű, mindkettő állító.

Itt is megtaláljuk az *indicativo presenté*hez hasonló sztereotip formákat, melyek ugyancsak elvszerte eredeti igei értelmüket, felszólító, figyelmeztető, felhívó jelleggel bírnak. Például: *Senti*, Luigi! Carla è grande ormai. — *Guarda*, ci ho gente di là. — Ma *scusami*, a Te non importano i problemi della famiglia?

Ilyen használatban a *senti* 14-szer, a *scusa(mi)* 4-szer, a *guarda* 3-szor, a *dí un po'* és az *aspetta* egyszer fordul elő.

##### 2. *Egyes szám harmadik személy*

Az egyes számú magázó felszólító mód 69-szer szerepel. Itt is találunk néhány sztereotip alakot. A *vada* és a *guardi* 4 alkalommal, a *scusi* 3 alkalommal képviseli magát.

##### 3. *Többes szám első személy*

A legkevesebbet fordul elő a felszólító mód személyei közt: 19-szer.

### Igealakok

#### *Főnévi igeneves mellékmondatok*

##### 1. *A jelen idejű főnévi igenév használata*

A főnévi igeneves szerkezeteket a főmondatához való kapcsolási mód szerint osztályozzuk.

1. Viszonyzó nélkül kapcsolódik a főmondatához az *infinito presente* két esetben.

a) Ha a főmondati személytelen igék és szerkezetek után álló főnévi igenév alanya a mondatnak: (Ecco, avevano la cosa che più) *mi piaceva trovare* nella gente, la normalità. — *Le dispiace parlare*? — *M'incuriosisce avere* una prova delle sue capacità. — . . . *È troppo difficile amministrare* la giustizia. . . Come è possibile *amministrare* la giustizia? . . . — Mi comporto così, perchè è impossibile *andare avanti*. . . — Sai gli affari è meglio *farli* fra amici. — Così pensai che era meglio *averne* uno solo, magari grosso. — *Mica è tanto facile resistere* a uno che mi sposerebbe. — Perciò *interesse comune* è la bocca chiusa *tenere*.

b) *Accusativus cum infinitivo* esetében, amikor a főnévi igeneves szerkezet alanya a főmondat tárgya, és a főmondatban *lasciare*, *sentire*, *vedere* és *dire* vezérigék fordulnak elő: *Ti sei lasciato sfuggire* perfino l'affare degli autoveicoli del Credito Marittimo. — *Non ha sentito* nulla, *litigare*, *gridare*? — *Ho sentito battere* tre colpi. — Sì, infatti io *l'avevo sentito*

*dire.* — ... Non mi va più di *vedere la gente soffrire.* — Un uomo che *ho visto vivere* onestamente ... — E un giorno *ho visto nascere* la tragedia. . . — Non *ho visto* nessuno *picchiarsi.* — ... Tu non sai che vuol *dire essere una ragazza.*

2. A viszonyozók közül a *di, a, per, da* és a *senza* kapcsolják az infinitós szerkezetet a főmondathoz.

a) Szerkezetek a *di* viszonyozóval.

Az első csoportba soroltuk azokat az eseteket, amelyekben a főmondat és a mellékmondat alánya azonos. Ezek közül találhatunk olyan szerkezeteket, amelyekben a főmondat állítmányához közvetlenül kapcsolódik a *di + infinitós* szerkezet. Ilyenkor a vezérigék főként gondolást, véleményt, kívánságot, érzést, észrevételt, ígéretet, szükségességet fejeznek ki, illetőleg személytelen igék. Az infinitónak csaknem mindig van bővítménye, gyakran mellékmondat formájában is.:

*Ho pensato di venirla a prendere.* — *Pensavo di rapirla.* . . . *credetti di capire* che la vita di un giudice doveva essere, come la Sua, ordinata. . . . *credetti di capire* in quel momento che la vita di un giudice è soprattutto equilibrio. — Che cosa *credi di risolvere* piangendo? — È da tanto tempo che *desideravo di portarti a cena.* — *Desideriamo di baciarti.* — Non *ho più voglia di lavorare.* *Ho voglia di dormire.* — Non me la *sento più di affidarLe* il campionato. — . . . *Non mi sentivo di tornare a casa con loro.* — Ah, sicché una madre deve *vergognarsi di desiderare* la felicità della figlia? — E *mi vergognerei di essere* al mondo se mi mancasse il corraggio. — . . . *Decidemmo di andare tutti insieme al cinema.* — Ma se io mi dovessi *accorgere di non poter avere* quello che desidero. . . — *Mi accorgo, stasera, di essere* un uomo invidiabile. . . *Ma ho promesso di telefonare, martedì!* . . . — . . . *ha bisogno di figurare.* — *Ho bisogno di lavorare.* — . . . Non *ho più bisogno di rubargli* i soldi io. — *si è offerto di mettersi* tutti sulle spalle al posto di mio padre. — . . . e *mi sono permessa di prendere* una iniziativa. — *Cerco* in tutti i modi *di convincere* la gente che la vita ha un valore. — . . . *cerca di non giocarti* anche l'amicizia di Ugo. — *Cerca solo di essere* naturale. — *Smettila di dire sciocchezze!* — Non *avevo potuto fare a meno di venirci* perchè in casa Lucchi si riunivano tutte le persone importanti della città. — A volte *mi sembra di impazzire.* — *Mi dispiace di non potervi essere* utile. . . — Non mi va più di *vedere la gente soffrire.*

Szokatlan viszont a *di* használata a következő mondatban:

... Col corraggio che deve avere chi *sa di giudicare* gli altri.

Más esetekben — ugyancsak akkor, amikor a főmondat és a mellékmondat alánya azonos — a verbo reggente után névszó következik és csak így kapcsolódik a *di* viszonyozós mondatrövidítés. (Az ilyen szerkezet sokkal ritkább, mint az első csoport mondatrövidítései.) A vezérigé essere, avere vagy személytelen ige, amelynek a szóban forgó névszó tárgya, határozója vagy állítmánykiegészítője:

*Ho appena il tempo di andare* nella casa nuova e *mettermi* al lavoro. *Avremo la possibilità di parlare* con calma. — Una ragazza *ha il diritto di scegliere.* . . . . Anche se *ha un'occasione di farlo.* . . — *Sono mortificata di riceverla* così in vestaglia. . . l'infermo non è *in condizione di sostenere* un interrogatorio. E non *ti venga in mente di parlare* con Carla. — *Ti sembra giusto di essere* egoista al punto di poter fare solo il tuo comodo.

A *di*-vel kapcsolt főnévi igeneves szerkezetek második csoportjába tartoznak azok a példák, amelyekben különböző a főmondat és a mellékmondat alánya. A szerkezet tehát nem függ a főmondat alanyától, az esetek egy részében azonban a főnévi igenév alánya a főmondatban valamilyen formában előfordul; mégpedig a főmondat tárgyaként vagy részeseseteként, legtöbbször hangsúlytalan személyes névmások alakjában:

*La prego di inoltrare* le mie dimissioni. — *M'hai tolto* . . . il piacere *di ricevere* un fisso. — *Mi hanno detto di chiamare.* *Ti consiglio di riflettere.* — Non posso darLe il permesso *di rivederlo.* . . — . . . Mi meraviglio che abbia dato il permesso *a Carla* di *uscire* con lui.

A főmondati részeseset mellett a mellékmondatban is ki van téve az önálló infinito alánya a következő mondatban:

No, ma *m'hai rimproverato di essere io, di essere un uomo* tranquillo, senza ambizioni, amante della pace.

Az *essere + főnévből álló* személytelen szerkezetű főmondati állítmány után — különböző alanyok esetén — az infinitós mondatrövidítés teljesen önálló; a főmondatban nem utal semmi a mellékmondat alanyára:

... c'è un solo modo *di aiutare* papà. — . . . non c'è più bisogno *di affittare.* — Non è il caso *di farne* il dramma. L'importante è *di stare* insieme e *goderci* la serata.

A két kategória közé kívánczik az alábbi példa, mert a szóban forgó mondatban ugyan nincs utalás az infinito alanyára, viszont az azt megelőzőben igen:

— (non glielo rubo mica.)

— Non è questione *di rubare.*

b) Szerkezetek a viszonyozóval.

Az a viszonzyszóval kapcsolt főnévi igeneves mondatok alanya is megegyezhetik a főmondatéval és ugyancsak lehet önálló is.

Azonos alanyok esetében közvetlenül a vezérigé után következik az a † infinitív mondatrövidítés, kivéve a fare ige főnévi tárgyallatott alakját. A verbo reggenték elsősorban a mozgást jelentő tárgyatlan, továbbá a célirányulást jelentő vegyesen tárgyas és tárgyatlan igék köréből kerülnek ki. Szerepel vezérigéként az *essere* is, két esetben ragozott alakja és a viszonzyszó között kiemelt alannyal:

... *io vado a dormire*. — *Vado a fare la spesa*. — *Vado a prepararti la cena*. . . — (Dove vai?) *A fare gli auguri a mamma*. — *Ma va a finire che non lo mandano più*. — *Andiamo a parlare in sala d'aspetto*. — . . . *Se devi andare a vendere le scarpe*. . . — *Ma siamo andati a mangiare una pizza*. — . . . *vieni a fare un giro?* — . . . *vieni a lavorare con me?* . . . — *Venivo a prendere possesso del mio ufficio*. . . — *Domani verranno a sistemare l'antenna*. — *Ho pensato a venire a prendere*. — . . . *mi passerà a prendere*. — *E qualche volta rimane a fare una partita*. — *Rimasi a guardarla*. . . — . . . *se Pierino stesse a guardare*. . . — *Era costretto a uscire scalzo*. . . — . . . *voglio continuare a vederti*. — *Noi continuiamo a vederci*. . . — . . . *come fa a saperlo?* — . . . *non ce la faccio a venirti dietro*. — *Aiutami ad apparecchiare!* — . . . *Si diverte a chiamarLa Vostro Onore*. — *Così imparate a scocciarmi*. — *Adesso ti metti a far piangere le ragazze*. — . . . *si sono messe a suonare le sirene*. . . — . . . *abbiamo tenuto sempre a sposarci solo tra di noi*. — . . . *sono decisa a parlare con lui*. — . . . *non siamo mai riusciti a vederci chiaro*. — *Però ci comincio anch'io a contare su di te*. — *È stato Lei a chiedere lavoro a me*. — *Non sono stato a chiamarlo*. — . . . *chi è stato a pestarlo di botte?* . . . — . . . *farei una gran fatica anche a prenderti a schiaffi*. — . . . *quest'uomo fa già molta fatica a vivere*.

Ha az a viszonzyszóval rövidített mellékmondatnak az alanya nem azonos a főmondatéval, a főnévi igenév alanya mindig megtalálható a főmondat tárgyában vagy részesesetében (egy példát kivéve) hangsúlytalan személyes névmási formában. A főnévi igeneveknek vagy egyáltalán nincs bővítménye, vagy csak egy tárgya, határozója, az *essere* igenév állítmánykiegészítője van; újabb mellékmondat nem kapcsolódik hozzá:

*Che me lo domandi a fare?* — *Lo hanno esasperato, spinto a ribellarsi*. — *M'hai convinto a lasciare quell'impiego alla Edison*. — *E sai che faceva mia madre, per aiutarci a essere svegli?* — . . . *non troverai nessuno disposto a deporre contro di me*.

Van néhány példa az a viszonzyszóval bevezetett önálló alanyú főnévi igeneves mellékmondatokban arra is, hogy a szerkezet teljesen önállósul, kapcsolata a főmondatallal teljesen laza. Kifejezésre jut ez abban is, hogy ezek a szerkezetek az eddigiektől eltérően vagy a főmondat elején, vagy abba ékelve foglalnak helyet:

*A essere belle, va bene, ma tu esageri*. — *A dire di no è inutile*. — *Sa quante mie compagne a vederlo passare farebbero*. . . — *Non ha niente a che fare con quel pover'uomo*. . .

c) Szerkezetek per viszonzyszóval.

Itt is megkülönböztethetünk a főmondatallal azonos alanyú és önálló alanyú szerkezeteket. Túlsúlyban az előbbiek vannak.

A közös alanyú főnévi igenevek mindegyikének van további bővítménye, ha más nem, a hangsúlytalan személyes névmás tárgyesete; nem ritka továbbá a különféle bővítményeken kívül az infinitívhoz csatlakozó mellékmondat sem. Valamennyi mellékmondat célhatározói értelmű, az okhatározóira nincs példánk a rövidítések között.

... *corriamo tutti al comò per vedere*, quanto c'è nella busta. — . . . *l'ho accompagnato nel giro proprio per vedere*, se Lei era capace. — *E sai che faceva mia madre per aiutarci a essere svegli?* — *Lei ha fatto una domanda per ottenere* in posto nell'impresa del mio cognato Baroni. . . *che cosa ha immaginato mia moglie per dare alla nostra vita un tocco di fantasia*, come dice lei. — . . . *se non sono tagliato per lottare e per scalzare gli altri*. — *Papà non era tagliato per tentare buoni guadagni, per avere debiti*. — *Lui è nato per fare l'impiegato*. — . . . *c'è il perito per fare la stima*. — . . . *prima o poi avrei finito per trovare il posto adatto a me*. — . . . *non si fa per i soldi, ma per avere un po' di compagnia*. — . . . *altre cose che stavano per accadere a Carla*. — *Ho fatto questo innocente piacere a Suo padre, per aiutarlo*. — *Chi poteva avere qualche motivo per agredirlo?* — *E si serve di me per ingelosirlo*.

Külön alanya a per-rel rövidített mellékmondatokban az infinitívnek ritkán van: *Non ci sono i soldi per mangiare*. — . . . *le quindici mila lire . . . ci devono servire per mangiare*. — *Ma è troppo presto per dirlo*.

Van azonban néhány példa arra, hogy a per † főnévi igeneves szerkezet nem a főmondat után következik, hanem megelőzi azt. A főnévi igenév alanya hol független, hol azonos a főmondat alanyával. A főnévi igenévnek egyébként csaknem mindig van tárgyi vagy határozói bővítménye:

... *per farvi lavorare al porto*, Amilcare Greppi chiedeva denaro? — *Allora, per lavorare*. . . *dovre i darglieli puré io?* — *E non per discolorarmi, ma siamo una fila*. . . — *Per entrare nella*

compagnia, e avere la tessera, . . . bisognava fare gli avventizi. . . anche per entrare nel gruppo degli avventizi, non era facile.

d) Szerkezetek da viszonzszóval.

A néhány idetartozó mondatból mindössze egyetlenben közös a viszonzszó után következő főnévi igenév alanya a főmondatéval; ennek vezérigéje az *avere*. A többi mondatban a vezérigé az *essere*, az utána következő viszonzszós főnévi igenév általános alanyúnak fogható fel: *Ho una infinità di cose da sbrigare. C'è poco da calmarsi.* — *Non c'è niente da fare.* — . . . come ragazzo non è da buttar via. — *E Ugo non è da buttar via.*

Az alábbi mondatban a *da* névelővel áll és használata képes helyhatározó értelmű. A főnévi igenév alanya a főmondat tárgya:

Ciascuno per proprio conto, sconsigliaremo i nostri figli *dal vedersi* ancora.

e) Szerkezetek senza viszonzszóval.

A három idetartozó mondatban az infinito alanya megegyezik a főmondatéval: *Ne sei innamorata senza saperlo.* — . . . ti giuro che sarebbe *senza saperlo.* — (Il dramma che Lei ha vissuto. . .) *Così da vicino . . . senza poter far altro che aspettare.* . . .

f) Önálló szerkezetek.

Az eddig felsorolt mondatrövidítő szerkezetet alkotó főnévi igenevek mindig valamely főmondatval való összefüggésben jelentek meg, akkor is, ha önálló alanyuk volt. A most következő példákban a főnévi igenevek nem függenek főmondati vezérigétől, hanem önálló mondatok, sokszor ragozott igealak helyett.

Bevezetheti őket viszonzszó:

*Cretina . . . sempre a curiosare.* — *E poi per figurare con Pierino.* — *Per dieci cose, per venti cose da pagare ogni mese.*

Állhat előttük vonatkozó névmás:

. . . uno stipendio *su cui contare.*

Megelőzheti kötőszó; mégpedig *che*:

*senza poter fare altro, che aspettare.* . . .

és *come*: ilyenkor affektív jellege van és a szerkezet sztereotip fordulathoz számít:

*Signora, non so come ringraziarLa.* — *So che tra sua figlia e mio figlio è nata, come dire, una simpatia.* — . . . non sapevo *come dirtelo.*

És végül állhat önmagában is, ugyancsak affektív jelleggel:  
*e poi, comprare il letto è di buon augurio.*

## II. Múlt idejű főnévi igenév használata

Az infinito passatóval rövidített mellékmondat kevés van. Használati körük tekintetében nem hoznak különösebb újdonságot az eddig felállított kategóriákhoz képest. Természetesen előidejűséget fejeznek ki.

1. *Di* viszonzszóval történik, a fő és mellékmondat alanya azonos a következő példákban:

*Sei capace d'averla incoraggiata!* — *Sono stato contento di averLa conosciuta.* — *Non posso invece tollerare di essere stato un cattivo padre.* — *Ero un po' pentito di averla trattata così.*

2. *A* viszonzszóval rövidülnek az alábbi mellékmondatok; mindkettőben szenvedő múlt idejű főnévi igenevet találunk, az egyikben azonos a főnévi igenév alanya a vezérigé alanyával, a másikban eltérő és az utána következő mondatban külön ki is van téve.

*Se riuscirò a essere promosso almeno in un esame. . .* — *Mi sono fatta assicurare che il primo a essere assunto sarà Lei.*

### Melléknévi igeneves mellékmondatok

Szemben a főnévi igeneves mellékmondat-rövidítések gyakoriságával, a melléknévi igeneves szerkezet igen ritkán fordul elő anyagunkban.

1. *Jelen idejű melléknévi igenév*, amely mondatot rövidít, mindössze csak egy van. Ez is ma már inkább melléknévesült sztereotip forma:

*Un collega. . . mi aveva raccomandato ad una famiglia di suoi amici, residenti qui, che. . .*

II. *Múlt idejű melléknévi igeneves szerkezet* hat van.

1. *Időhatározói mellékmondatot* rövidít közülük kettő; a főmondat és a mellékmondat alanya különböző:

*accidenti, appena arrivato Lei succede qualcosa.* — *E non appena uscito di là mi hai fatto mangiare la liquidazione in speculazioni sballate. . .*

2. *Jelzői mellékmondat* rövidítésére szolgáló participio passato négy van; alanyuk megegyezik a főmondatéval:

*È arrivato qui preceduto da un'ottima reputazione. Lei è forte nell'esperienza fatta in tante preture.* — *Con questo sono otto appartamenti tutti intestati a Filomena Gallini.* — (Kérdésben:) *Ho quarant'anni di carriera. . . Quarant'anni di dubbi. . .* — *Superati come?*

### Határozói igeneves mellékmondatok

A határozói igenévvvel alkotott mondatok nem oly ritkán, mint a melléknévi igenévvvel szerkesztettek, de korántsem oly gyakoriak és változatosak, mint a főnévi igenevesek. A múlt idejű határozói igenév példáink közül teljesen hiányzik.

A jelen idejű *gerundio* önálló szerepet nem tölt be.

1. Predikatív szerepűek — tehát a *gerundio* alanya megegyezik a főmondatéval — az alábbiak (számuk 17):

a) Időhatározói mondatot rövidítenek:

Posso farlo entrare da Lei dicendo che è un Suo amico? E vedendo Lei e Sua moglie credetti di capire. . . — Vedendo Lei. . . credetti di capire. . . L'ho saputo per caso parlando così con mio cognato. . .

b) Móddhatározói mondatrövidítések:

Mentre si procedeva alla ricerca dell'agressore, interrogando gente e controllando alibi. . . — Tu non vuoi capire che agendo così, perderemo Pierino! — Che ottieni agendo così? — Che cosa credi di risolvere piangendo? . . . che io me ne vada al diavolo sposando un uomo ricco. — (Il dramma che Lei ha vissuto. . .) Così da vicino intuendolo, prevedendolo addirittura.

c) Feltételes mondat rövidítésére:

Io so che dicendo la verità, rischiate il vostro posto al porto. . . — assicurandoti con me, avrai guadagnato qualcosa di meno. . . — Confessando avrai tutte le attenuanti, negando, è peggio.

2. Kiegészítő szerepben, kizárólag a stare igével kapcsolva, a határozói igenév a cselekvés tartósságát fejezi ki a következő kilenc mondatban:

a) Jelen időre vonatkozólag:

La sta chiamando patata, che scemo! — Lo stiamo facendo. — Si sta annoiando? — . . . che stai facendo? — . . . stanno indagando su chi gli dava i soldi. — Stanno andando via adesso.

b) Múlt időre vonatkozóan:

Stavo scaricando la stiva al mare. — E poi non sapevo che Lei stava guardando. — Ma ero troppo preso da quello che stava accadendo.

A számadatokat az alábbi táblázatban foglaljuk össze.

Modi definiti: 2107			Modi indefiniti: 206		
Indicativo:	1769	Condizionale:	74	Infinito:	173
presente:	1202	presente:	51	presente:	167
passato prossimo:	249	passato:	23	passato:	6
imperfetto:	165	Congiuntivo:	77	Participio:	7
passato remoto:	40	presente:	34	presente:	1
trapass. prossimo:	19	imperfetto:	34	passato:	6
trapass. remoto:	—	passato:	4	Gerundio:	26
futuro semplice:	82	trapassato:	5	semplice:	26
futuro anteriore:	12	Imperativo:	187	composto:	—

A filmben tehát összesen 2315 igealak fordul elő állítmányként (beleszámítva az eddig nem említett 2 szenvedő szerkezet állítmányait is: Quelli che debbono essere giudicati; Le torte vanno servite con tutte le fette).

Ilyen statisztikai adatok a nyelvtanítás számára lehetnek hasznosak arra nézve, hogy az élő nyelvhasználat szempontjából mit kell tanítani az aktív és a passzív ismeret fokán, és mit kell begyakoroltatni az automatikus készségek szintjén. Anyagunkból nem mernénk messze-menő következtetéseket levonni, valamelyes általánosításhoz is legalább még tucatnyi film adataira volna szükség. Az eredményeket aztán össze kellene vetni egyéb forrású kutatásokkal: érdemes lenne az egyes igealakok használatának szociális megoszlását is figyelembe venni. És még megannyi szempontból vállatóra fogni a nyelvi tényeket.

Tekintsük ezt az anyagot és adatait szűrőpróbának. A feltűnően kiugró jelenségek így is megfontolásra érdemesek. És talán lesz még alkalom arra, hogy az eddigi tapasztalatokat újabbakkal gazdagítsuk.



## Pavel Naumovics Berkov 70 éves

Pavel Naumovics Berkov születésnapját nemcsak a szovjet irodalomtörténészek ünneplik — csatlakozik hozzájuk jókívánságaival a nemzetközi irodalomtudomány számos képviselője is, hiszen műveit, kongresszusokon tartott előadásait, majd néhány hónap múlva kénytelen volt tanítói állást vállalni. 1920-ban az akkor már Romániához tartozó Bessarábiából Bécsbe utazott, s itt doktorált 1923-ban. Még a bécsi egyetem hallgatójaként kérte a szovjet állampolgárságot, s az egyetem befejezése után Leningrádba költözött, ahol felváltva, ill. párhuzamosan a Tudományos Akadémia munkatársaként, s az egyetem docenseként, 1936 óta pedig professzoraként működött. Jelenleg is az orosz irodalom tanszék professzora, a Szovjet Tudományos Akadémia leningrádi Irodalomtörténeti intézetének csoportvezetője, 1961 óta akadémiai levelező tag.

1929-ben nyerte el a kandidátusi, 1936-ban az akadémiai doktori fokozatot. Mindkét disszertációjában a XVIII. századi orosz irodalom fejlődését elemzi, s mind a mai napig e témakör áll vizsgálódásainak középpontjában. Több szovjet tudóssal, elsősorban G. Cukovszkijjal együtt kezdeményezte a szovjet irodalomtudomány e sokáig igen kevés művelt területének feltárását. Csupán textológiai publikációinak a száma több mint száz, s számos ma már „közismertnek” tekintett megállapítás P. N. Berkov úttörő jelentőségű tanulmányaiból került át a kézikönyvekbe. Műveinek másik, központi csoportját az átfogó, elemző, az összefüggéseket vizsgáló monográfiák alkotják. Fonvizinről, Ragyiscsevről, Szumarokovról, a XVIII. század orosz kritikájáról, s különösen Lomonoszovról írt tanulmányai mellett kiemelkedő az orosz zsnalasztika történetéről szóló könyve, amely a kérdés első részletes feldolgozását nyújtja.<sup>1</sup>

Igen jelentősek tudománytörténeti művei, elsősorban a háromkötetesre tervezett „Bevezetés a XVIII. századi orosz irodalom történetének tanulmányozásába,”<sup>2</sup> melynek első része 1964-ben látott napvilágot. (A Filológiai Közlöny e számában közlünk róla részletes ismertetést.) Berkov nevéhez fűződik számos érdekes szövegközlés, több színvonalas népszerű kiadás sajtó alá rendezése. Az ő szerkesztésében, bevezető tanulmányával, jegyzeteivel jelentek meg a még Gorkij által alapított rangos *Библиотека поэта* sorozatban Tregyiaikovszkij, Lomonoszov, Szumarokov versei. Ugyancsak az ő szerkesztésében látott napvilágot „Az orosz vígjáték és vígopera a XVIII. században” és a „Novikov szatirikus folyóiratai. 1769—1772” c. kötet.<sup>3</sup>

A XVIII. század tanulmányozása mellett P. N. Berkov érdeklődése számos más kérdésre is kiterjed — teljes joggal szokták őt az egyik legsokoldalúbb szovjet irodalomtörténész-ként emlegetni. A 30-as évek óta ismertek tanulmányai a német—orosz, francia—orosz irodalmi kapcsolatok köréből. A IV., ill. V. Nemzetközi Szlavisztikai kongresszuson élénk érdeklődést váltott ki a lengyel—orosz irodalmi kapcsolatokról, ill. az orosz irodalmtól más szláv irodalmakhoz fűző kapcsolatokról tartott előadása. Nagy figyelmet szentel a szovjet népek irodalmánál is — kirgiz, belorusz, örmény írókról közzétett cikkei, Brjusov verseinek örmény fordításait elemző elmélyült tanulmányai egyaránt elismertek.

Számottevő bibliográfiai, könyvészeti munkássága is. A kutatóknak nélkülözhetetlen segítséget nyújt az 1853—65 között Londonban működő „szabad orosz sajtó” kiadványainak leírása, s ezer oldalas Puskin — bibliográfiája. Nemrég jelent meg „Emberekről és könyvekről” címen érdekes, olvasmányos kötete bibliográfiai ritkaságokról, hamisítványokról.

<sup>1</sup> П. Н. Берков: История русской журналистики XVIII-го века, Изд. А. Н. СССР, М.-Л. 1952.

<sup>2</sup> П. Н. Берков: Введение в изучение русской литературы XVIII века. Изд. ЛГУ, 1964.

<sup>3</sup> Русская комедия и комическая опера XVIII века. Изд. «Искусство» 1950.;

Сатирические журналы Н. И. Новикова. 1769—1772. Изд. А. Н. СССР, М.-Л. 1951.

Mindezek természetesen csak kiragadott példák, amelyek távolról sem érzékeltetik P. N. Berkov életművének gazdagságát. De még e vázlatos, rövid pályakép sem lenne teljes, ha figyelmen kívül hagynánk pedagógiai munkásságát. Évtizedek óta előadásaival, tanulmányaival, s nem utolsósorban személyes példájával formálja hallgatóit; önmagával szembeni igényessége másokat is kötelez. Tanítványainak is a tények, az igazság tiszteletét, a gondosan ellenőrzött és érvekkel alátámasztott következtetésekre való törekvést sugalmazza. Szigorúsága rendkívüli segítőkészséggel párosul — e tekintetben hadd hivatkozzam a saját tapasztalatomra. Hallgatóként ismerkedtem meg Pavel Naumovicsesal, később szakdolgozatom opponense volt (ma is emlékszem meglepetéseimre, amikor dolgozatom nyilvános vitáján elszavalt egy Petőfi-verset, melyet még gyermekkorában tanult!). Az elmúlt évek során több magyar hallgatójának, így nekem is, rendszeresen segített, megküldte a nálunk nehezen hozzáférhető adatokat, információkat. Nemrégiben ellátogatott Magyarországra, Szegeden, Budapesten tartott érdekes előadásokat, s emellett fáradhatatlanul rendelkezésére állt mindazoknak, akik konzultációs kérdésekkel fordultak hozzá.

Munkakedve, lendülete ma is töretlen. Nemrég fejezte be nagy monográfiáját a XVIII. századi orosz vígjáték történetéről, könyvet ír az orosz—német irodalmi kapcsolatokról, készíti a XVIII. századi orosz irodalom historiográfiájának II., III. kötetét. Magyar tanítványai, tisztelői nevében készül, s utánuk következő művei megalkotásához jó egészséget, eredményes munkában töltött hosszú éveket kívánok Pavel Naumovicsnak.

*D. Zöldhelyi Zsuzsanna*

## Vita a szecesszióról

Az Irodalomtörténeti Társaság szegedi vándorgyűlésén elhangzott érdekes vitát az alábbiakban közöljük. Megjegyezzük, hogy a bevezető előadás teljes szövege az Irodalomtörténeti Közleményekben jelenik meg, folyóiratunkban a korreferátumokat és az elnöki zárszót publikáljuk. — A szerkesztő.

## A szecesszióról

Az Irodalomtörténeti Társaság szegedi vándorgyűlésén  
1966. november 5-én elhangzott előadás összefoglalása

## DIÓSZEGI ANDRÁS

Az előadó abból a kérdésből indult ki: van-e a magyar századfordulónak sajátos, egyékes, önálló stílusa? Továbbá utalt azokra a kérdésfelvetésekre, amelyek a Nyugat stílusának jellegzetességére vonatkoznak. Válaszadásában Halász Gábornak a 30-as évek végén tett megállapítására hivatkozott, amely szerint „a tegnap uralkodó stílusa a szecesszió volt”. De utalt a Nyugat szépíróinak, így Kosztolányinak a felfogására, amely ugyancsak a szecesszió századeleji uralkodó helyzetét hangsúlyozza. Majd arról szolt, hogy az utóbbi években a marxista stílus-kutatások felelevenedésével hazánkban is újból mindinkább előtérbe kerül a szecesszió problémája. Egyszersmind rámutatott arra is, hogy mi a különbség a Nyugat esztétikájának és a marxista kutatóknak a szecesszióra vonatkozó álláspontjában. Míg am azok a szecessziót egyoldalúan a magyar polgárság millenniumi prosperitásából vezetik le, emezek differenciáltabban fogják fel a felmerülő szociológiai, irodalomtörténeti és esztétikai történeteket. A magyar szecesszió, miként ezt Ady Endrének is jónéhány állásfoglalása bizonyítja, nemcsak a hanyatlás, hanem a kezdődő irodalmi forradalom stílusformája is volt. „Hagyjátok hát a szecessziót ti, kik a korlátok bábjai vagytok! — hangoztatja Ady. — Forradalom és emberek kellenek hozzá, nem divatbábok.”

E bevezető után az előadó röviden utalt azokra a nyugati szecessziós törekvésekre, amelyek München, Darmstadt, Berlin, Bécs, Párizs és London művészeti életében kibontakoztak, így a „Jugendstile”, a „nouveau style”-re, az „Art Modern”-re. Megkísérelte meghatározni a magyar szecessziónak a nyugatihoz képest specifikus jellegét. „A századforduló Osztrák—Magyar Monarchiában élő polgárságának csak egyik specifikuma a . . . fellendülés, prosperitás. A másik specifikuma viszont az állandó félelem és szorongás, a létbizonytalanság közérzete. . . Ilyen körülmények között a polgárság, miközben valóban gazdagodik s az élet élvezésének legfőbb birtokosaival egy rangra emelkedik, kisémmizetnek, a saját társadalmában idegennek, elégedetlennek is tudja magát. Ezért a szecesszió mint világnézet legalábbis ellentmondásos. Benne van az ancien régime arisztokráciájára jellemző igény, az idő megállításának, a történelmen kívül helyezkedésnek gesztusa; s benne van a kiütkeresés, a körülmények megváltoztatá-

sára irányuló törekvés, menekülés és lázongás élettérzése. A magyar századforduló szecesszióját a sajátos társadalmi feltételek és ideológiai körülmények hatására fokozatos balratorlás, radikalizálódás jellemzi, politikai és esztétikai értelemben egyaránt. Ez a magyarázata annak, hogy míg a 90-es évek szecessziója alig választható el a rokon nyugati és bécsi törekvésektől, addig a Nyugat szecessziója már tagadása is annak, amit közvetlen előzményének kell tekintenie, s útkeresés egy önállóbb, valóságalkító esztétika irányában.”

Az elemzés további részében az előadó a magyar szecesszió periodizációs kérdésével foglalkozott.

Az első periódus, amely a 90-es évek közepétől a Nyugat megindulásáig tartott, elsősorban a dekorativitás igényére helyezi a hangsúlyt. Jelentkezik az építészet, a képzőművészet és az iparművészet területén. Ezzel egyidőben jelentkezik az irodalomban, mégpedig elsősorban és először nem is a lírában, hanem a prózában, a századforduló novellairódalmában és publicisztikájában. Ez a dekoratív szecessziós — sokak által „impresszionistának”, „stílmantikusknak” is nevezett — próza tovább él a Nyugat-korszakban is. S egyidejűleg megjelenik a költészetben. Ilyenformán a szecesszió stílusjegyei, a dekorativitás közös vonása Bródy, Goszdu, Papp Dániel, Ady, Kaffka, Krúdy, Csáth, Szomory, Mórícz prózájának és Ady, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula, Szép Ernő, Kemény Simon, Nagy Zoltán, Somlyó Zoltán költészetének. „A Nyugat nagy egyéniségeinek stílusában épp a dekorativitás jelent lázadást a népnemzeti iskola poros izlésével, a nemzeti klasszicizmus lélektelenségével szemben. A vérbő életélvezés, a mohó nosztalgákat, a maradiságból és vidékiességből való elszárnyalás vágyát kifejező, lázongó nyelvezetet vizsgálva érthetjük meg mélyebben és pontosabban, mit is jelent Ady kijelentése: »Az én szecesszióm a haladás harca a vaskalap ellen.«”

A magyar szecessziót azonban — mint ahogy a nemzetközit is — nem csupán a dekorativitás igénye jellemzi. A második periódusban — a Nyugat megindulásával — mind kifejezettebb polémia indul a szecesszió felszínén, csupán életélvező és dekoratív felfogása ellen. Egyszersmind azonban mind nagyobb hangsúly esik olyan jegyeire, amelyek korábban is, kevésbé kifejezett formában, tendenciaként jelen voltak benne. Így mind határozottabban érvényesül a szecesszió leglényegesebb formaelve, „a stilizáció, vagyis a kiemelésnek és összefoglalásnak egy olyan racionális módozata, amely túlmutat az utánzás elvén, a XIX. század valamennyi polgári stílusának közös alapján. S amint a Nyugat egyik kritikusa megjegyzi a bécsi szecesszióval kapcsolatban, ez az elv további modern formakövetések alapja lett, a szecesszió művészei belátták, hogy »házat és bútort nem dekorálni, hanem konstruálni kell«. A stilizáció és a konstruálás formaelve érvényesül a Nyugat művészeti forradalmának a fő vonásaiban is.”

Ezzel a tétellel kapcsolatban az előadó kitért a Nyugat szimbolizmusa és a szecesszió problematikája közötti viszony megvilágítására. A szimbolizmust, amely kétségtelenül a Nyugat stílusforradalmának szembetűnő jelensége, mint a szecesszió rész-mozzanatát fogja fel. Útalt arra, hogy már a Nyugat egyes kritikussai is hangoztatták, hogy Ady csak a kezdeti indítékokat kapta a francia szimbolizmustól, a továbbiakban teljesen önálló úton fejlődött. Ignotus mutat rá arra, *A fekete zongoráról* írt vita-cikkében, hogy a vers „érthetlenségének” forrása nem állítólagos irracionális magyarázat, hanem éppen racionalizmusában keresendő, „abban a tudatos sűrítő és szintetizáló törekvésben, amely Ady egész művészetének legjellemzőbb vonása”. Természetesen Ady szimbolizmusának a jelentőségét továbbra sem szabad lebecsülni, azonban a francia szimbolizmus és az ő szimbolizmusa közötti különbséget nem szabad csupán tartalmi, világnézeti különbségekre egyszerűsíteni.

„Adyt mint a napirenden levő politikai forradalom legkonzekvensebb végiggondolóját, költői hírnökét jellemzi az irodalomtörténet. Ady azonban nem csupán forradalmár költő; egyszersmind egy esztétikai forradalom legradikálisabb, az összefoglalásig eljutó képviselője. Esztétikai jelentősége korántsem annyi csupán, hogy egy már Nyugaton, a haladottabb irodalmakban kikísérletezett költői ábrázolásmódot magyar talajba ültetett, hanem az, hogy a Monarchia, a századforduló korabeli Magyarország bonyolult társadalmi és ideológiai viszonyai között megtalálta azt a művészi módszert, amelynek segítségével képes volt föltárni a lényegbevágó összefüggéseket, s esztétikai értelemben megteremteni egy új valóság körvonalait. Csak ha ezt az individuális lázadástól a társadalmi forradalomig ívelő, szecessziós Adyt felismerjük, s ha a szecesszió fölszíni, dekoratív vonásai mögött meglátjuk szintetizáló és konstruktív erejét, láthatjuk át valójában annak a költői forradalomnak a jelentőségét, amelynek élén állt.”

Ady nem volt magányos jelenség. Mögötte nem csupán az új irodalmi törekvések vonulata állott, hanem az új zene és képzőművészet is.

Fölmerül a kérdés, hogyan viszonylik a szecesszió az avantgardizmushoz. Az előadó véleménye szerint nem lehet avantgard stílusnak minősíteni, hiszen képviselői „nem lerombolnák a múltat, mindazt a kulturális örökséget, amit az emberiség és magyarság felhalmozott, hanem a lényegét kiemelni és új összefüggésekbe, értelmesebb rendbe foglalni. Kétségtelen azonban, hogy a magyar avantgard, mint ahogy a külföldiek is, kapcsolódik a szecesszióhoz, folytatva azt, ami stílusában a leghaladottabb.”

## Megjegyzések a szecesszió történeti szerepéről

PÓK LAJOS

Az utóbbi évek magyar irodalomtörténetírásának szembevető és nagyon rokonszenves jelensége a vizsgálati módszerek komplexebb jellegének terjedése, a más művészetekben jelentkező hasonló magatartás, motívum-világ, kifejezési mód párhuzamba állítása a megfelelő irodalmi jelenségekkel. Nyilvánvaló, hogy csak nyerhet a magyar irodalomtörténetírás az összehasonlító vizsgálati módszerek terjedésével. A történeti összefüggések világosabb látása éppúgy együtt járhat ezzel, mint az igényesebb esztétikai szemlélet — és nem utolsósorban: a kutatások magasabb korszerű marxista színvonalára.

Aligha kell indokolni, hogy mostani témánkkal, a szecesszióval kapcsolatban voltaképpen mellőzhetetlen ez a módszer. Nemcsak azért, mert az eddigi kutatási eredmények alapján is nyilvánvaló, hogy nem az irodalomban, hanem a képzőművészetekben — sőt egyesek szerint a zenében is — jelentősebb volt a szecesszió szerepe. Azért is, mert az irodalmi szecesszió probléma-világa a kutatások mai szintjén meg sem közelíthető a képzőművészeti szecesszió tudományos vizsgálata terén elért összehasonlíthatatlanul nagyobb eredmények ismerete nélkül. (Legnagyobb figyelmet Dolf Sternberger, Nikolaus Pevsner, Friedrich Ahlers-Hestermann, Jean Cassou, Robert Schmutzler és Jost Hermand munkái érdemelnek.)

Kétségtelen, hogy az ötvenes évek eleje óta divatba jött a szecesszió. Nemcsak divatba jött (például Angliában, Nyugat-Németországban, és ez éppen annyira furcsa és indokolatlan jelenség, mint nálunk a negyven-ötvenesztendőös expresszionizmus és szürrealizmus újfajta divatja), hanem ráterelődött a tudományos érdeklődés is. Néhány hónapja beszélgettem erről a bécsi egyetem egyik tanárával, aki egyébként tiltakozott a divat szó ellen: Nem divat, mondta, hanem szükségyszerűség, hogy a világ mindkét felében felébredt az érdeklődés a szecesszió iránt. Nyugaton az abszurdumig fokozott művészeti kísérletek kilátástalansága miatt térnek vissza szükségszerűen a kiindulásponthoz; Keleten pedig a realizmus és a naturalizmus kifejező eszközeinek elhasználtsága kelti fel az érdeklődést a szecesszió iránt, hiszen a századfordulón a szecesszió elsősorban a naturalizmuson és a historizáló stílusokon akart túljutni.

Nem azért idézem ezt, mintha egyetérteneék vele. De valószínűleg helyes ennek a megállapításnak egyik eleme: akkor találunk helyes kiindulási pontot a szecesszió problémakörének vizsgálatához, ha úgy nézzük, mint a XX. század művészeti irányzatainak egyik forrásvidékét. Hasonló gondolatot hangsúlyoztak a szecessziót újralfelfedező nemzetközi jelentőségű kiállítások is, amelyek közül a legkiemelkedőbbek: a zürichi 1952-ben, a párizsi 1961-ben és a bécsi 1964-ben. A párizsi kiállításnak ez volt a mottója is.

A mai tudományos érdeklődést évtizedeken át az érdeklődés teljes hiánya előzte meg, a divatot pedig a szecessziós jelzőnek a giccsszel és az émelyítően izléstelenül egyértelmű használatára. Igaz, hogy a gótika és a barokk jelző is csúfnévként kezdte pályafutását.

A szecesszió körül az utóbbi másfél évtizedben kibontakozó angol, francia és német tudományos irodalom a szecesszió tartalmát, sőt történetét illetően is tele van ellentmondó nézetekkel. Az a tény, hogy a szecesszió igen rövid életű volt, igazi élete Németországban és Ausztriában sem tartott tovább egy évtizednél, s 1908—1910 körül már új irányzatok szorították ki, meg is nehezíti a tájékozódást. (Nálunk tovább tartott.) Az új stílus és a művészi együvértartozás tudata egyébként csak a képzőművészekben volt meg, az irodalomban és a zenében csak a visszatekintő vizsgálat keresi a szecessziós vonásokat. Problematikus már maga az elnevezés is. Franciaországban és Angliában: Art Nouveau; Németországban: Jugendstil; Ausztriában és nálunk is: szecesszió. A különbség nemcsak az elnevezésben van: mint a romantika nemzeti variánsai, elég lényeges különbséget mutatnak a szecesszió egyes megjelenési formái is. Újabbban a századforduló körüli művészetnek is nevezik, bár ez aligha tartható. Lehetetlen a századforduló egész időszakát magába foglaló stílustörténeti fogalomként kezelni, hiszen egyidejűleg élt és hatott a szimbolizmus, az impresszionizmus, az újromantika és más irányzat is.

Elsősorban a szecesszió esztétikai tartalmával, továbbá irodalmi és egyetemes művészeti, történeti szerepével kapcsolatban szeretnék néhány megjegyzést tenni, ezért az alapvető problémákat ebből a szempontból próbálom megfogalmazni.

Talán a legszigorúbb megközelítési mód: Helyes-e a szecesszió fogalmát történeti és esztétikai kategóriaként használni az iparművészeteken kívül? A festészetben sincs rá szükség; ott van a posztimpresszionizmus és a korai expresszionizmus. Az irodalomban különösen indokolatlan, hiszen például a német irodalomban Rilke, George vagy Hesse pályáján is, akik a legtöbbet emlegetett szecessziós írók, csak átmeneti szakasz volt a szecesszió.

A másik problémakör: vajon igaz-e, hogy századunk művészi törekvéseinek egyik kiindulópontja a szecesszió, amely nélkül nincs expresszionizmus, kubizmus és nonfiguratív művészet, — vagy az impresszionizmussal párhuzamos jelenség és nem jut túl rajta.

Van olyan nézet, amely — azt hiszem — komoly figyelmet érdemel, s amely azt mondja, hogy oly kísérletező szakasz a művészetek történetében, mint a manierizmus volt a reneszánsz és a barokk között. (Érdekes egyébként, hogy a szecesszió kutatása az ötvenes években egyidejűleg lendült fel a manierizmusával.)

Társadalmi tartalmát illetően az egyik nézet, hogy a szecesszió a hanyatló, társadalmi szerepét és tekintélyét vesztett polgárság sznob esztéticizmusának a teteje. Ezzel szemben áll az a tény, hogy eredeti szándékát és bizonyos eredményeit tekintve is a szintetikus, a totális művészet első nagy modern kísérlete, amely a kispolgárság és a munkások egy részének romantikus antikapitalizmusára támaszkodott, és a kisemberek környezetét igyekezett megszépíteni; egyáltalán először igyekszik számukra művészetet adni.

Tehát: a kispolgári reformer törekvések sorába tartozik, amelyek hozzá akarnak járulni a proletár tömegek felemelkedéséhez is azzal, hogy megnyitják számukra a művészi szép világot! Sőt: egyes kortársak szemében egy ideig forradalmi művészet volt. Sokakat ma már meglephet az a tény, hogy a bécsi szecesszió első kiállításának megnyitására — és megvédésére a konzervatív elemek ellen — a bécsi munkások százai vonultak fel az akkor még valóban forradalmár Viktor Adler vezetésével. Kétségtelen azonban, hogy főképp a nyugati nagyvárosok villanegyedeinek légkörében bontakozott ki, műzsája a sznobizmus és a dekadencia lett, s mint Georg Simmel írta: kapuőrzői a járadék és az osztalék.

A magyar irodalomtudományban is eltérő nézetek vannak. Egyesek fölösleges kategóriának tartják, amióta egyáltalán szó esett róla. Az akadémiai irodalomtörténet él ezzel a kategóriával; a prózaírók egy csoportját (Cholnokyak, Szomory, Színi, Elek Artúr) sorolja ide. Ezt azonban alighanem csak úttörésnek lehet tekinteni, hiszen még beható elemzésekre van szükség, ha világosan akarjuk látni, mi volt a szecesszió szerepe az ifjú Ady vagy Babits, Kosztolányi művészetében vagy különösen Balázs Bélánál, aki abban az időben talán a legjellegzetesebben szecessziós művész.

A szecesszióval kapcsolatos ellentmondó vagy paradox tények között meg lehet említeni, hogy sok jelentős képviselője is megtagadta később, amikor legjobb szándékaik nyomán végül is az ipari giccsgyártás jelentkeztet.

Azt a tényt aligha lehet vitathatóvá tenni, hogy legfontosabb szerepe a képzőművészetekben van, és jellegzetességei képzőművészeti gyökereiek. Elsősorban szembefordulás a naturalizmussal és a historizáló irányzatokkal. A kigyózó vonalak kultusza, a kifejező eszközök inflációs dagálya, a stilizáló szándék, a díszítő elemek, a mívség túltengése és az az igyekezet jellemzi, hogy az ember egész életét művészetbe kell ágyazni. Szerintük a művészet alapja a kézművesség. A mindennapi élet használati tárgyai, a bútorok, a könyvgrafika, általában a könyv- vagy a plakátművészet szinte jobban érdekli a szecessziót, mint a táblafestészet, az irodalmi vagy a zenei forma-újítás. Nem sokat tartottak a művészetek és műfajok különbségéről, az egyetemes művész típusát keresték, aki több művészeti ágban képes alkotó munkára. A művészet univerzalizmusát érezték a japánoknál is, ezért teremtették meg a japán művészet divatját. Ezért népszerű pl. van de Velde és ezért tekintették ősiüknek Wiliam Blake-et, aki verseit maga illusztrálta, és könyveit sokszorosította — az angol preraffaelitákat és William Morris-t.

Jellemző, már huszadi századi tünet, hogy addig egyetlen más művészeti mozgalom sem termelt annyi manifesztumot, nem indított annyi folyóiratot és nem rendezett annyi kiállítást.

A manifesztumok a képzőművészetek XIX. századi epigon történeti stílusával és az impresszionizmussal egyszerre szállnak szembe. Fontosabb folyóirataik: az 1891-ben indított *Revue Blanche*, a *Studio*, a *Jugend*, a *Pan*, a *Ver Sacrum* (1898.) — ezekben a képzőművészek és az írók fegyvertársakként jelentkeznek. Angliában és Franciaországban az irodalom részvétele a szecessziós mozgalmakban egyébként kevésbé jelentős. Annál számottevőbb Németországban és Ausztriában.

Sok szempontból érdekes és tanulságos pl. az osztrák szecesszió története. 1897 tavaszán válik ki tizenkilenc festő, szobrász, építész az ottani Művész Egyesületből, tiltakozva az Egyesület maradisága és a műalkotás csak árucikknek tekintő szemlélet ellen. Elnökük Rudolf von Alt, nagy tekintélyű öreg művész, de a „kivonulók” között a legjelentősebb Gustav Klimt. Közülük többen előbb már részt vettek a hasonló párizsi és müncheni mozgalmakban. A bécsiek azonban tevékenyebben és hatásosabban dolgoznak. Egy év alatt megépítik a ma is álló Szecesszió-házat, elindítják folyóiratukat, a *Ver Sacrumot*, amely egész Európában sokfelé eljut, sok külföldi tagja is van a csoportnak Rodintól Repinig, akiknek a műveit rendszeresen kiállítják, évenként kétszer is. Magyar tag az első években érdekes módon egy sincs, de az a kritikus, akinek a kritikái nagy jelentőségűek a szecesszió győzelemre-vitelében, magyar: Ludwig Hevesi.

A *Ver Sacrum* első számaiban arról írnak, főképp Hermann Bahr, aki fő ideológusuknak számít: náluk Bécsben nemcsak az a feladat, hogy az új művészettel kiszorítsák a régit, hanem az is, hogy egyáltalán becsületet szerezzenek a művészetnek. Céljuk a nemzeti művészet fel-

emelése az európai művészet színvonalára. . . Nem véletlen, hogy ma Ausztriában olyasfajta funkciót tulajdonítanak a szecesszióknak, mint mi a Nyugat-mozgalomnak. H. Bahr mellett ott lehet látni Rilket, Hofmannsthal, Altenberget és a kevésbé jelentős írók közül is sokat. Ambíciójuk, érdeklődésük szinte határtalan. Az evőeszközök formájától új városok, lakótelepek tervezéséig, a festőibb, zeneibb hatású vers és próza kereséséig minden foglalkoztatja őket; nagy hírlapi harcot vívnak még az osztrák — magyar bankkal is a bankjegyek művészi kialakításáért. Ma már egyébként sok mindent joggal nem tartunk szecesszióknak abból, amit ekkor szecesszióként képviseltek. 1905-ben épp a legtehetségesebbek ki is váltak, új utakat kerestek, és bár maga a szecesszió 1926-ig állott fenn és összesen 87 kiállítását rendezett, a század első évtizedének végére voltaképpen szerepe befejeződött. Azoknak az íróknak a pályáján is, akiket magához kapcsolt a mozgalom, csak átmeneti epizód maradt ez az idő. Így volt ez Münchenben, Berlinben és a szecesszió német vagy belga művésztételein is.

A bécsi szecesszió különleges szerepére több okból is érdemes rámutatni. A legismertebb és a legszervezettebb lett rövid idő alatt. Egyik vezetője, Josef Engelhart évekig járta Európa fővárosait, s elérte, hogy a kornak szinte minden jelentős művésze — akkor is, ha nem volt szecessziós — kiállított a bécsi szecesszió házában. Lapjuk, a *Ver Sacrum* állandóan hangsúlyozta, hogy Bécsben nem arról van szó, mint Párizsban vagy Münchenben, tehát elavult és új utakat kereső művészet szembeállításáról, hanem öreg dilettánsok és ifjú művészek harcáról. Bécsben volt legszorosabb a kapcsolat a képzőművészeti, a zenei és az irodalmi szecesszió képviselői és szándékai között, a *Ver Sacrum* egyformán helyet adott festők, költők és muzikusok írásainak. Sok a kettős tehetség, mint pl. Oskar Kokoschka, aki ifjúságát szintén a szecesszióban töltötte és ekkor írott drámáit joggal fedezik fel mostanában a nyugat-európai színházak. A bécsi szecesszióban bontakozott ki ennek az irányzatnak egyik legsajátosabb kifejezésvilágú festője — és a legnagyobb — Gustav Klimt s a zenei szecesszióknak olyan kiemelkedő darabja, mint az ifjú Schönberg Jacobsen verseire írott *Gurrelieder*-je.

A bécsi szecesszió körül kialakuló kritikai és esztétikai vitákból is kiderül, hogy az irodalmi szecesszióknak nincs olyan szembetűnő formavilága, mint a festészetben a dekoratív jelleg, a színes síkok és hullámzó vonalak, a lemondás a tónusról és a perspektíváról, a zenében pedig a hullámvonalú melódia-építés, az oldottabb tonalitás, általában a törekvés a hangzás erősen érzéki szépségére.

A bécsi szecesszió vitái során alakult ki az a ma is elfogadott nézet, hogy a szecesszió főképp három tényező eredménye: az angol iparművészet megújítása William Morris hatására, a japán festészet szélesebb körű megismerése a múlt század nyolcvanas éveitől és a reakció a XIX. századi történeti stílusutáztatok divatja ellen.

Az irodalmi szecesszió forrásainak felderítésére azonban még alig történt kísérlet, s a századforduló idején általában ható filozófiai, művészeti eszmék között kell megtalálnunk annak az írói magatartásnak az összetevőit, amely az irodalmi szecessziót jellemzi.

Ezzel kapcsolatban két olyan műre szeretnék utalni, amelyet annak idején nagyon jellemzőnek, önmagukat mutatónak éreztek a bécsi szecesszió írói és festői. Az egyik Maeterlinck egyfelvonásos: *A bölcsesség és a sors*. Gyámoltalan és gyáva vakok csapata jelenik meg ebben a drámában, elhagyta őket eddigi vezetőjük, a papjuk. Egy erdő sötét fái alatt ülnek, nem ismerik az előttük álló utat és útjuk célját; rezignáció és rémület váltakozik szívükben. — A *Ver Sacrum* kritikus a századforduló emberét telitalálatként ábrázoló jelképként emlegeti ezt a drámát.

A másik mű Hermann Bahr novellája (*Der Roman*). Ebben a novellában egy nem éppen jóhírű, kicsit morbid lányba szeret bele a fiatal író. Egyik barátja azt a démoninán bizonyuló tanácsot adja az íróknak: írja meg regényben s formálja a művészet törvényei szerint szerelmük történetét. Az író engedelmeskedik, s arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a jellemzés és szerkesztés regénybeli törvényei a lány öngyilkosságát kívánják: így tisztulhat meg múltjától s bizonyíthatja szerelmét. A lány az író kényszerítésére öngyilkos lesz. Nem nehéz ebben a témában észrevenni Oscar Wilde hatását, de a Wilde-étől elég lényeges mozzanatokban eltérő elemeket is.

Ha az első műből a *tehetetlenség közérzetét* emeljük ki, a másodikból a *életellenességet*, pontosabban *élet és művészet ellenséges szembenállását*, az irodalmi szecesszió két lényeges világnézeti elemét találtuk meg. Igaz, a legtöbb fiatal művészt nem közvetlen élmény, hanem Nietzsche hatása győzi meg egyén és társadalom feloldhatatlan ellentétéről, a társadalmi érdekű cselekvés reménytelenségéről; általában paradox módon feltűnő náluk a doktriner jelleg, bár a szecesszió nyilvánvalóan a századvég klasszicizmus- és racionalizmus-ellenes áramlatai közé tartozik.

Nietzsche mellett Wagner művészeti írásai hatnak széles körben, az öreg Wagneré, aki már elfelejtette forradalmár ifjúságát, a vallásosság hanyatlásában látja a világ fő baját, és kivezető útként a *vallást pótló, mitizált művészetet jelöli meg*. Ezen az úton válik a szecesszió szinte életformává, a művész-életforma propagandájává, amelyhez már nem tartozik feltétle-

nül az alkotó munka, csak a művészetet körülvevő vallásos áhítat. Nálunk a fiatal Balázs Béla hirdetett ilyen nézeteket.

A valóságos társadalomból való menekülés, a romantikus antikapitalizmus századvégi mozzanatai ezek, a menekülés sokféle formájával. Irodalomban és képzőművészetben egyaránt kedvelik a reális és irreális világ határhelyzeit, az egzotikumot, elzárkózunk a technika, a civilizáció életforma-alakító hatása elől. A művészek az ellenzékiesség, sőt forradalmárság tudatával élnek, és valóban: a haladó társadalmi mozgalmak hosszabb ideig szövetségesüknek tekintik a legtöbb dekadens, l'art pour l'art irányzattal együtt ezt is.

A szecesszió művészeire, főképp német nyelvterületen még két gondolkodó hatott. Ernst Mach 1903-ban megjelent művének (*Die Analyse der Empfindungen*) néhány fejezetében a maguk világhoz való viszonyának leírását látták. Megállíthatatlan és változhatatlan áradatnak, színek, hangok zuhatagának tekintik a világot, amely az egyéni tudatban hangulatok, érzések szövédékeként jelenik meg, s az én mint maga a világ nem több, mint ezeknek az érzéseknek és hangulatoknak a szövédéke.

Revelációként írtak a szecesszió hívei Ernst Haeckel 1899-ben megjelent könyvéről is (*Die Kunstformen der Natur*). Menekülő gesztusaikat támogatja Haeckel panteisztikus természetszemlélete, s megteremtí a stilizált természeti formák — növények, kigyók, halak, mitológiai állatok — díszítő elemként való felhasználásának, a biológiai romantikának a divatját.

A dinamikus áradó formák, a meglepő színhatások, a versek váratlan asszociációi elsősorban arról árulkodnak, hogy a műalkotásokban megbomlik a szubjektív és az objektív elemek egyensúlya. Nemesac a közvetlen szemléletet s a valóság konkrétabb visszatükrözési módját mellőzik. A művész nem a valóságot, hanem tárgyhöz való pillanatnyi viszonyát fejezi ki. Az impresszionizmusból szabadulni akaró art nouveau művészeinek egyik látványos kísérlete volt például, amikor egy nyári mezőt különböző színű üvegeken néztek, s megállapították, hogy minden üveg másképp mutatja a természetnek ezt a darabját. A sárga üveg déli ragyogásban, a kék éjszakai sejtelmességben, a vörös is nyugtalan, titokzatos atmoszférát teremt. Egyetlen domináló szín árnyalataival lehet érzéseket, hangulatokat, a világhoz való viszonyt kifejezni, s ez a tapasztalat különösen Van Gogh-nál érvényesül.

A közvetlen szemlélet félreállításának másik útját jelenti a szecesszióban — képzőművészetben és irodalomban is — a mondanivalót jelképekbe, allegóriákba tömörítő alkotások népszerűsége. A német szecesszió folyóiratának, a *Jugend*-nek a címlapján két ifjú lány igyekszik táncba vinni egy keménykalapos öregurat, a *Ver Sacrum* címlapja tele van a sarjadó élet, a tavasz jelképeivel.

Az allegória és a szimbólum az ábrázolóli visszatükrözés elvont formája, a ritmus és a szimmetria még elvontabb. Lukács György az elvontabb — akár természeti, akár geometrikus — tükrözési formák uralkodó szerepét a díszítő művészet fő jellemvonásának tartja, és valóban a szecesszió képzőművészetének legmaradandóbb értékei díszítő jellegűek.

A szecesszió lényege az irodalomban is a menekülés az eldologiasodó világból, az elidegenedés elől, az ember elzárkózási kísérlete a való világ elől egy művi álomvilágba. Ciprusok, hatnyúk, alkonyati parkok, egzotikus ábrándok tűnnek fel a szecessziós lírában is.

Az irodalomban, amint már említettem, jóval kisebb a szerepe, de több, mint egy évtizeden át a szecesszió ott hagyja a nyomát a kor szinte minden jelentős írójának művein. Akkor járunk el helyesen, ha ebben a keretben mérlegeljük jelentőségét. A szecesszió irodalma nyugtalanítóan beszélt a művészet otthontalanságáról a polgári társadalomban.

Babits a *Halálfiában* így jellemzi ezt az időt: „Dekadens alkony volt, amely hajnalt mímelt, mint az egész modern kultúra.” Valóban: például az ifjúság, a tavasz varázsigejét hangoztató szecesszió körében, az első világháború előtti Ausztriában bontakozott ki az a polgári társadalom pusztulását vizionáló irodalom is, amelynek jelentőségére napjainkban figyeltünk fel.

A néhány-éve megindult kutató-elemző munka természetesen még nem lehetett elég a szecesszió történeti és esztétikai problémáinak behatóbb elemzéséhez. (Csak egy nálunk különösen fontos kérdést említek: milyen stilisztikai hatása volt a szecesszióknak?) Letagadhatatlan azonban, hogy — a mindenkinek szembevetendő tényeket említve — ott hagyta nyomát Európa nagyvárosainak városképén, használati tárgyainkon, könyvművészetünkön (pl. a gyermekkönyvek illusztrálási módján). Az irodalomban főképp a lírában és a rövidebb epikai műfajokban maradt meg sokáig a szecesszió hatása.

Legfontosabb társadalmi és művészettörténeti funkcióját világosan látták a kortársak is. A *Doktor Faustus*nak a müncheni szecessziós társaságot bemutató fejezeteiről azt írja *A Doktor Faustus keletkezésében* Thomas Mann: írói célja az, hogy felidézze a vég érzetét. A másik kortárs Ady Endre, aki egy bécsi költő verseskönyvéről írott recenziójában a szecesszió érdeméért említi „érdekes bátorságok felszabadítását”.

A polgári vég érzetének felvillantása és érdekes bátorságok felszabadítása, elindítása, igen gyakran más utakra: ez a szecesszió legfontosabb történeti szerepe.

## A magyar szecessziós festészet helye az európai áramlatokban

BERNÁTH MÁRIA

Az utóbbi húsz év művészettörténeti irodalma finom stílusmeghatározások garmadát dobta felszínre, egy-egy művész oeuvre-jén belül árnyalatnyi eltérésekre kiélesedett a szemünk, és próbáljuk megtalálni azokat az összetevőket, melyekből a mű összeáll, azokat a hatásokat, melyekkel úgy véljük, jobban megközelíthetjük és magyarázhatjuk a jelenségeket. Otthonosan, de legalábbis szívesen mozgunk az izmusok vizein, igyekeztünk a historizáló áramlatok szerepét és értékrendjét a lehetőséghez képest kialakítani. Megvannak állandó jelzőink, melyekkel ítéletünk fegyvertára bír, és a szakma reprezentánsainak véleménye már alig-alig tükrözi a szubjektív ítéletet.

A mostohagyermek, akinek azonban ma áldozunk és az utóbbi időben egyre többen és talán egyre nagyobb érdeklődéstől kísérve is, a szecesszió.

Külföldön már jóval régebben megtört a jég. Évek óta nem nyithatunk úgy ki nyugat-európai folyóiratokat, hogy a szecesszió egy-egy részletproblémájának feldolgozásával ne találkoznánk. A ragyogó kiállítású monográfiák és történeti áttekintések azt az impressziót keltik, hogy a szecesszió művészetének európai méretű áttekintése megtörtént. Kezünkbe vesszük a könyveket és azonnal regisztrálhatjuk, hogy mi bizony megint nem vagyunk ott jelen, ahol az értékek megméretnek. Jó eset, ha egy-két művésziünk nevét — elsősorban Rippl-Rónai Józsefét és Lechner Ödönét — felfedezhetjük. Az európai szecessziós festészet legkorszerűbb monográfiája, Hofstätteré, 1963-ban jelent meg. Német alapossággal megírt könyve 270 oldalból Magyarországra fél oldal jutott. Nagyobb baj az, hogy e fél oldal egy mondatának sincs igazsága. Nyilván hallomásokra, egy-egy rossz régi reprodukcióra kényszerült alapítani véleményét, más és jobb forrás nem lévén. A magyar szecessziós festészetet osztrák inspirációjának tartja, mondhatnánk úgy, hogy az egyszerűség kedvéért, mert hogy ez a valódi értékeket tekintve mennyire nem igaz, azt igyekszem a későbbiekben vázolni. Rippl-Rónai Józsefről írt egy mondata így hangzik: „A valamivel intimebb festészet képviselője, mint Márk Lajos és Rippl-Rónai — különösen az utóbbi Németországban igen ismert lett — a francia Aman Jean és Steinlen budoir- és szalonfestészete felé hajlanak, részben összekapcsolva ezt Carriéres hízelgő és puha színkezelésével.” Ha Márk Lajosra e mondat bizonyos fokig érvényes is, a későbbiekben meglátjuk, hogy Rippl-Rónai József művészeté mennyire más talajból szívta nedveit.

A szecesszió kutatóira itthon szokatlan munka várt. A felmérés, a történeti feldolgozás helyett, mely az ötven éves távlatot tekintve időszerű és már az objektivitás alapfeltételeit ígérő volt, a szakemberek bizonygattak és magyarázkodni kényszerültek érdeklődésük időszerű voltáról. Nem kis ellenállást kellett legyőzni, melyek jobbra félreértésből és a tények félre-magyarázásából születtek. A szecesszió mindennapi szóhasználatunkban szinonimájává vált a rútinak és betegnek, az izléstelennek. A szó elveszítette eredeti fogalmát, mely egy stílus, egy korszak jelölése, és esztétikai kategóriává vált. A századforduló anyagi fellendülésével járó, a polgárság eszmény nélküli, de minél több pénz befektetését lehetővé tevő produkciói: egy Klotild-palota, egy Márk Lajos és Dudits Andor, ez lett nálunk a szecesszió.

Mi hát valóban és hová sorolhatjuk magunkat, ha helyet kérünk az Európa-szerte folyó számvetésben?

E korreferátum jellege nem célozza a szecesszió alapelveinek, eszmei indítékainak feltárását. Annak a kérdésnek válaszására vállalkozhat csupán, hogy milyen áramkörbe kapcsolódva bontakozott ki, honnan mit tanult és végül megvan-e sajátosan magyar, önálló helyet biztosító jellege, megvannak-e helyi ízei és azok a javak, melyek felmérésével különálló helyet érdemel az európai szecessziós festészet művészettörténetében.

Ha Nagybányáról beszélünk, tudjuk, hogy az számunkra a magyar impresszionizmust jelenti, de nem merül föl bennünk, hogy a francia credmények átvételéről van szó csupán. Tudjuk, hogy nem jöhetett volna létre a francia lelemény nélkül, de ugyanakkor nálunk felmerült problémákra és festői kérdésekre ad választ, mely nekünk szóló és a miénk. Ugyanez a helyzet a magyar posztimpresszionizmussal is: ha a Nyolcak működését szemléljük, az biztosan komplexebb és sajátosabb megnyilatkozás, mint hogy pusztán Cézanne zsenije követéseként értékelhessük. És a sort folytatni lehetne. A „magyar késés” az a bűvszó, mely az összehasonlításoknál pejoratív mellékkézzel lépten-nyomon felmerül, de ahelyett, hogy magyarázatot kínálna, csak készen kapott és a jelenségeket elmosó sablon. A festészet nagy kérdései európai szinten összefüggnek és épp a félszázados úgynevezett késéseink által gazdagodó oly módon, hogy már magába olvaszthatja azokat a kincseket, melyektől a kibomló új stílusirányok nem a késés, hanem a fejlődés törvényszerűen következő lépcsőfokának jegyeit viselhetik magukon.

A magyar szecessziós festészetnek nem volt Nagybányája. Ha magunkban összeállítjuk a valóban rangos, e stílusjegyeket magukon hordó képek listáját, ugyancsak heterogén benyo-



mást kapunk. Volt ugyan Gödöllő, de több tényezőben kell keresnünk okát annak, hogy a szecessziós festészet jelentőségét — mondhatnánk a közfelfogástól eltérően — ne ebben a csoportosulásban lássuk leginkább megvalósítotttnak.

Ezeknek az okoknak a kutatása már megnyitja az utat első lépésünk felé. Hangsúlyoztuk a magyar szecessziós festészet összképének heterogén voltát, tehát a fogódzót keresünk, melynek segítségével jobban és nagyobb biztonsággal tudunk tájékozódni, azokhoz az eredőkhöz kell nyúlnunk, melyek magyarázatot kínálnak a hovatartozás kérdéseiben.

A magyar szecessziós festészet négyfelől inspirálódott. Nem annyira országokhoz, mint inkább bizonyos mozgalmakhoz kötötte magát, máshol Európában nemigen létező összképet teremtve, az egymástól merőben elütő hatások befogadása és újrafogalmazása által. Szecessziós festészetünk az európai áramlatok gyűjtőlencséjévé vált. Tükrében megtalálhatjuk a XIX. század jelentős eredményeit csakúgy, mint logikus folytatását honi tradícióinknak.

Vizsgálódásunk első útja Angliába vezet, szűkebben fogalmazva a preraffaelitizmushoz. A szecesszió elméleti kérdéseinek tisztázása azt a meggyőződést eredményezte, hogy nem tartható az az álláspont, mely a mozgalom indítását valahol a múlt század utolsó harmadában rögzíti és Belgiumot határozza meg, mint ahol a szecesszió stílusjegyei kialakultak. Nehéz mit kezdeni ezzel az elmélettel, hiszen olyan tények és egyéniségek maradnak magyarázatlanul, kiket lehetetlen volna bármilyen más összefüggésben elemeznünk. Itt csak egész felületesen utalunk Gustav Moreau-ra, Odilon Redon-ra, Puvis de Chavannes-ra, Maurice Denis-re a franciák közül, a svájci Hodlerra vagy éppen a belga Fernand Khnopffra, ki pedig a legközvetlenebb hazai inspirációk ellenére is más utat választott. Mégpedig az angolok által elindítottat. Angliában az 1800-as évek legelején indul a mozgalom William Blake-kel és Samuel Palmerrel: ekkor kezdődik a küzdelem egy új szellemi megújulásért, mely stílust akaró, stílust teremtő erő. A szimbolikus tartalmú szecesszió elindulása ez, mely az új témához próbálta megtalálni azt a formát, mellyel a transzcendens, világidegen tartalmakat újfajta festői eszközökkel szügerálhatja. Az 1848-ban indult preraffaelita mozgalom alapprincipiukai is erre épültek. A földi tárgyakat sejtelmes megjelenésbe öltöztetik, túlemlik azokat a földön, helyenként zárt, dekoratív formákat alkalmaznak. Modern, naív megváltók, akik azt hiszik, a világ baja, hogy kihalt a Szép. Szociális és vallásos témakeresésükben egyaránt a transzcendens után sóvárogtak, az érzéki tapasztalást megvetve világuk éteri, poétikus. Keresik a harmonikusait, a szépet, de mindenkéft a nagy témát, hol a görög, hol a keresztény mitológiába merülve, hol a jelent megfürdette azok szellemében. A korai szecessziót mindenkéft a tartalom-igény jellemezte. A gondolatközlés határozta meg a formálás módját, ha dekoratívással találkozunk, az soha nem önértelmű alakítási tényező, az csak majd máshol és más kezekben válik azzá.

A preraffaelitizmus hatása Magyarországon mindenkéft a gödöllői művésztelep munkásságában nyilatkozott meg. Gödöllővel kapcsolatban kissé nehéz helyzetben vagyunk, ha jelentőségét kizárólag a festészet aspektusából szemléljük. Célkitűzésük éppen a „Gesamtkunst”-nak, ennek az alapvetően szecessziós művészetszemléletnek megvalósításában rejlett, mely a „grand art” határvonalaát elmosni, jelentőségét csökkenteni igyekezik. Gohelín műhelyük, valamint az iparművészet más területein való munkálkodásuk előkelő helyet biztosít az alkotóknak, azonban kiemelkedő festménnyel alig-alig dicsekedhetnek. Mesterséges elszigeteltségük jobbára vérszegény, saját körébe zárt művészetet hozhatott csak létre. Kivétel azonban itt is adódik, mégpedig Nagy Sándornak már majd húsz évvel a telep felbomlása után festett peterzsébeti plébániatemplom freskóiban, amelyek bizonyítják mind a stílus bizonyos témákban és kezekben való erejét, mind azt, hogy Kőrösfői Kriesch Aladár egyeduralgó szerepe a telep működését tekintve revízióra szorul.

A magyar festészet angol, szűkebben preraffaelita orientációjának azonban a gödöllői iskolán kívül is voltak megnyilvánulásai. Gulácsy Lajos elszigetelt és a kutatóknak máig sok problémát felvető festészetében is az angol hatást kell a legfontosabb igazodási pontnak tekintenünk. A szecessziós elemeiben való tisztánlátást és eligazodást azonban igen megnehezíti beteg lelkének más törvények szerint csapongó szárnyalása.

A preraffaelita csoport 1855-től a kilencvenes évekig több kiállítást rendezett Párizsban, a nyolcvanas évek elejétől egyre növekvő sikerrel. A legnagyobb elismerést azonban Edward Burne-Jones aratta, kinek jelentősége meghaladja preraffaelita társaiát. Nem áll módunkban ezen a helyen Burne-Jones Németországra, valamint a francia festészetre gyakorolt hatását elemezni, csupán utalhatunk arra, hogy az 1864-ben festett Zöld nyár k. képe micsoda hatással volt a francia Nabis művészcsoporthoz és ezen keresztül Rippl-Rónai József pasztell-portré stílusára. A preraffaelitizmusban felmerült spirituális tartalmi igény egyik kifejezési formájaként értékelhetjük Burne-Jones elvonatkoztatott, átszellemített stílusát: a Zöld nyár figuráit mintha fátyollal borították volna be. Ugyanezzel a tompa, lírai hanggal találkozunk Rippl-Rónai egyes női portréinál.

A hatások vizsgálatakor Rippl-Rónai József művészete egyúttal átvezet a következő nagy csoportunkhoz. Ha az „art nouveau”-ról, a francia szecesszióról beszélünk, részben már

néhány évtizeddel eltávolodtunk az angol indítástól, másrészt azt is megállapíthatjuk, hogy csak paralel jelenségről beszélhetünk; mind az okok, mind a megvalósulás útjai különbözőek. Stílus-homogenitás az angol, a francia és a német szecessziót tekintve csak a kiérlelés bizonyos stádiumában és az összefoglaló tekintet fókuszában áll össze. A francia szecesszió éppen úgy, mint Cézanne és Seurat az impresszionizmus talaján, de annak ellenzékéként jött létre. Az impresszionizmus szellemi tartalma meglehetősen egy helyben topogó világot rejtett, mely szinte kiáltott a gazdagítás után, tehát rögtön kihívta a maga ellenzékét. A francia szecessziós festészet melegágyának a Pont-Aveni-iskolát kell tekintenünk, vezéralakjait: Emile Bernard-t és Gauguin-t. Ők arra törekedtek, hogy a jelenségek színvillágát ne analizálva közvetítsék és a plasztikai követelményeket ne a valeur belső törvényei alakítsák ki. Törjön a festés mindjárt a lényegre, foglalja össze a látvány elemeit, de anélkül mégis, hogy a sommázás önkényes vagy légből kapott lenne. Kicsit úgy, mint ahogy az emlékezetben elmarad az ezernyi optikai megfigyelés, de megmarad a tárgy sűrített lényegének emléke. Az emlékezetből festett felületek azonban nem lehetnek eléggé tartalmasak, az üresség veszélye kísértett. Kontúrozással segítettek magukon. Ez elsősorban Bernard leleménye volt, ki tehát olyan elemet iktatott a festészet szövetébe, amelyik nem tud igazán összeolvadni a formálás egészével, hanem különálló életet él. Ez az ötlet vált a francia „art nouveau” kifejezési módjává. Bernard kontúrozási módszere külön pályát futott be. A kontúr eleinte még csak a reális, tehát a valósághoz kötött ábrázolást öleli körül, mint ahogy Gauguinnél és Rippl-Rónainál is. Megemlíthetjük Rippl 1897-ben festett „Szüleim 40 évi házaseset után”, a „Kuglizók”, a „Két gyászruhás nő” c. műveit, melyeket ugyanakkor a színredukció is jellemez, majd az 1910 körüli mozaikstílusú képeit. Kontúroz a belga Toorop is, Van de Velde, feltűnik a Fauves-oknál, majd Czöbel Bélánál, Ferenczy Károly „Archeológia”-ján és remek plakátjain, Egry József korai képein, valamint Réti István-nál, Fényes Adolfnál.

A kontúrozás azonban bámulatos módon még többre lett hivatott. Ott és azáltal, amikor elhagyta az ábrázolás természetes határait, mikor átcsapott a lényegre fokozó elemmé, mint Toulouse-Lautrec plakátjain, hogy végül egyre szerveletlenebb díszítőelemmé váljék. Valójában a festészet szövetének felbomlási folyamata indult meg ezzel.

A vonal szerepének túlhangsúlyozása, mondhatnánk úgy: önálló élete, a szerveetlen, a tartalommal már alig-alig kapcsolatot tartó díszítőelemek önállósulási tendenciája az angol Beardsley-n és a belga művészetben gazdagodva kristályosodik az osztrák Jugendstilé. A szecesszió az a megnyilvánulási formája ez, mely mind a művészi produktumok hatalmas tömege, mind pedig az élet minden területére való beszivárgása és izlésátalakító ereje miatt mintegy kisajátította magának a stílust, elfeledkezett arról, hogy a fent elmondottak értelmében az osztrák Klimt és társai csak egyetlen irányvonal képviselőjének, de nem az egész mozgalom megtestesítőjének tekinthetők.

Az osztrák Jugendstil követése festészetünkben, illetve grafikánkban csupán terjedelmében számottevő, nem jelentőségében, mely tétellel egyben visszautalunk Hofstätter felületesség ható megállapítására. Hogy néhány nevet említsünk sok, de nagyobbbrészt alig ismert művésziünk közül, talán Kozma Lajos, Jaschik Álmos, Bathtyány Gyula, Belányi Viktor műveit idézhetjük legjellemzőbb példaként.

Végül, már csak terjedelme miatt is meg kell emlékeznünk egy harmadik irányvonalról is, noha éppen ez a csoport olyan belső ellentmondásokkal küzdött, amire nem volt orvosság. A naturalizmus szecesszionizálódásáról ejtenénk még néhány szót. Az első két csoportnál beszéltünk a mitikus, a szimbolikus tartalomról, a festészet szövetének elanyagtalánításáról, a kontúr, az önértelmű vonal szerepéről, mint a szecesszió legfontosabb ismérveiről. A naturalizmus kiteljesedése a courbet-i, a Bastien-Lepage-i, a leibli örökség paralel fut a szecesszió indulásával. A courbet-i vonal folytatóit az önelégültség jellemzi, műveik a legszélesebb megértésre találtak, s így a festői irányváltozások hatására csak vonakodva mozdultak. Így a szecesszió behatására is. Éppen az alapfeltételek hiányoztak bennük, amivel a szecesszióhoz hasonlítani lehetett volna. A hú ábrázolás, az anyagszerűség mindennél fontosabb elve, a témakör egyszerű emberi tartalmai, a kiegyensúlyozott idegállapot távol tartotta őket minden olyan témától, amely valamiféle valóságon-túli birodalomba mutatott. Ezek az alapsajátosságok pedig nem fértek sehogycse a szecesszió kelléktárába. Ennek ellenére mégis megpróbálták, s mondjuk itt meg mindjárt, hogy ezzel a szecessziós törekvések egyik legbizarrabb és belső ellentmondásokkal leginkább terhelt válfaját teremtettk meg. Mivel naturalista elveiket képtelenek voltak egyidejűleg feladni, rendszerint bonyolult csoportképheállítások vonalvezetésében látjuk erőlködésüket. Az itt elmondottak elsősorban a századvég Németországra a legjellemzőbbek, Slevocht, Corinth, Ludwig von Hoffmann művészetére. Nálunk hasonló utat jártak Dudits Andor és Márk Lajos, valamint korai képeikben Vaszary János és Csók István. Ahogy a szecesszió árama csökkent, ez a csoport volt az első, amely a számukra közelfekvő impresszionizmusba vagy az expresszionizmusba lépett át, mint ahogy ez a két utóbb említett művésziünk esetében is történt.

A naturalizmus áramában azonban szigorúbb diszciplínákkal rendelkeznek, a kép felépítését értve klasszikusabb törekvést valósítanak meg — némiképp Marées örökét idézve, Iványi Grünwald Béla és Kernstok Károly.

E korreferátum csak keresztmetszet, nem vállalkozhatott többre, mint a magyar szecessziós festészet fontosabb esomópontjainak, orientációjának vázolására. A fenti osztályozások és a látszólagos heterogenitás ellenére — és ez a konklúzió európai értelemben érvényes: azonos fajta szellemi magatartásból született művekről beszéltünk, melyek a formálásban helyenként rokon stílusjegyeket mutatnak fel, egyéniségenként vagy kultúrkörönkénti elkülönülés okából eltérőt, de eszmei síkon egységeset. Ezt a tényt találjuk különben a legizgalmasabb kérdésnek, ha a szecesszió korszakával foglalkozunk.

A magyar szecessziós festészetnek a többi országokéhoz hasonló rangja van. A változatos hatások a sajátos magyar festészeti problémákkal ötvöződve, máshol alig megvalósuló összképet teremtenek. Rippl-Rónai Józsefnek, de talán még Nagy Sándornak is az európai legelsőik között van a helye éppen úgy, mint ahogy már Lechner Ödönt kezdik Gaudi mellett emlegetni. Nincs túlzásokra vagy nemzeti elfogultságra szükségünk ahhoz, hogy a minket megillető helyet elfoglaljuk, mert nem a nagy egyéniségek és művek hiányoznak nálunk, csak a szelektáló munka, mely elválasztja egymástól a veszendőt és a maradandót.

A szecesszió mindenáron különbözni akart előzményeitől. Szándékos feltűnési vágy jellemezte. Az lehetne tehát a feladatunk, hogy megvizsgáljuk ezt az elviselhető, sőt nagyon is élvezhető részt. A szecesszió remekműveit nyilván ott kell keresni, ahol a feltűnési vágyat a festői erények oly mértékben semlegesítik, hogy még magunk is tanakodunk, vajon jól ítéljük-e meg, mikor a képben valami szándékoltat észleltünk.

## A szecesszió a zenében

### DEMÉNY JÁNOS

Nem lenne teljes a szecesszióról szóló vita — a magyar „belle époque” szellemi körképe —, ha az irodalom és képzőművészet állásfoglalása mellett nem egészíthetnénk ki a zene-történet idevágó fejtegetéseivel. Bár ez fölöttébb nehéz vállalkozás, a „szecesszió” kicsinyítő értelmezése a zene szótárából csaknem teljesen törölte ezt a kifejezést. Mégis, mint a századforduló különböző stílusaival megfőő akadémiaellenes irányzat, elképzelhetetlen, hogy a zenében is ne hagyta volna nyomát. Maga a kifejezés — az irányzat német neve — leggyakrabban fordul elő a *müncheni* Strauss Richárd művészeténél és erre a zenére valóban legjobban talál. Ezért itt — Strauss Richárd művészeténél — kell megragadnunk a *zenei* szecesszióról szóló fejtegetésünk fonalát.

Itt, és nyomban másutt is. Ki kell terjesztenünk érdeklődésünk hatósugarát: mert ahogy Strauss Richárd művészete még nem modern, éppen hogy még nem modern (zenei nyelve Schönberg dodekafon rendszeréig hatol), de már a megújulás minden ingerével, idegjátékával teljes („kakofóniás” és „dekadens”!) zene, és stílusával a zenében juttatja kifejezésre egy művészeti ág naturalista válfaját, ehhez hasonlóan: e sajátos német zenei szecesszió mellett Debussy impresszionista zenéje (orientális tájékozódásaival és legkülönbözőbb archaizálásaival Sztaravinszkij jellegzetes vonásait előlegezve) a francia nemzeti karakter változatában mutatja fel a századeleji zenei megújulási láz minden idegjátékát, excentrikus ingerét. És ha ezek után Debussynél *dél* szecesszionizmusáról beszélünk és — ennek megfelelően — Straussnál *észak* impresszionizmusáról: helyesen lazítanánk fel e stílusokról kialakult konvencionális közvéleményt. S hogy a két muzsikos közös zene-történeti gyökereihez hántsunk: mindketten valóban közös ősoktól származnak, a Wagner és Liszt meghatározta zenei nagyromantika — a trisztáni erosz és a fausztai szellem — továbbfejlesztői, erjesztői ők, illetve a nagyromantika elleni tiltakozásban, oppozícióban jöttek létre. Strauss: a Liszt-zene szimfonizmusának felduzzasztása, szétoldása; Debussy: a Wagner-zene elleni latin tiltakozás, a Wagner-zene lázadása ellen vont „limes” — hiszen a wagneri zenedráma elveivel szegezi szembe (tagadva-igenelve) a maga művészi akarátát.

Mindezek előrebocsátása után nem érdektelen tudnunk, hogy Strauss és Debussy milyen rendkívüli hatással voltak a Bartókban és Kodályban testet öltött XX. századi európai-magyar zenei nyelvre. Bartók és Kodály zenéje 1907-től — ez köztudomású — Debussy zenéjének hatására ölti fel végső karakterét. Bartóknak ezenkívül volt egy korai Strauss-periódusa is: a „Kossuth” szimfóniai költeményt 1903-ban a Strauss-zene szimfonikus effektusaival súlyosbította, hogy a magyar szabadságról szóló történetet *korszerűen* mondja el. Mégis: Debussy zenéje hozta el a teljes zenei felszabadulást, igen jellemzően Ady Párizs-lázának, Rippl-

Rónai és a „Nyolcak” feltörekvése választójának fontos éveiben. A történelmi hűség kedvéért rögzítsük pontosan a Debussyben történt magyar zenei megújulás eseménysorozatát. A zene-történeti kutatások megállapították:

1. 1905 nyarán a huszonéves Bartók először járt Párizsban, egy nemzetközi zenei versenyen vett részt, ahol azonban a konzervatív zsűri előtt sem mint zeneszerző, sem mint zongoraművész nem ért el érdemleges helyezést. Szelleme ragyogó nyíltságával, de — és ez meglepő! — a művészet legújabb ingereire különösebb rezonanciák nélkül járja Párizs városát. Lelkesedéssel és spontaneitással telt perdöntő levelében az új festészet anyagát szárazon regisztrálja: „... Ma egy csomó impresszionista képet néztem meg a Luxembourg múzeumban” — ennyit közül róluk egy olyan levélben, ahol e mondata *előtt* a Louvre-ban látott festmények varázsütéseiről, bűvös színharmóniáiról beszél, e mondata *után* pedig Párizs egyik parkjának tündéri panorámáját ecseteli, benne valamennyi szobor pontos felsorolásával.<sup>1</sup>

2. Az 1906/1907. évadban Kodály jut el Párizsba, 1907 márciusától július elejéig Balázs Béla társaságában ismerkedik a modern francia szellemmel, sorsdöntő élménye kétségkívül Debussy zenéjével való találkozására, behatóan tanulmányozza a francia mester műveit, elsősorban a „Pelleas és Mélisande” partitúráját. Ezt a partitúrát elsőnek ő hozza Magyarországra.<sup>2</sup>

3. És mert Bartók és Kodály közt a baráti kapcsolat a közös népzene gyűjtői program óta egyre elmélyültebbé vált, Bartók — csíki népdalgyűjtő útjáról hazajövet — nyilván az elsők közt ismerkedhetett meg a Kodály-hozta francia műzenei kincsekkel, Debussy legjelentősebb műveivel. A századforduló francia szellemi pezsgése tehát — amit 1905 nyarán *odakint* elkerült — két esztendő múlva, 1907 *őszén idehaza* mégis utolérte Bartókot, vagy talán már maga sietett elé.

4. Mert — noha a történet magának Bartóknak és Kodálynak interpretációiban is eddig szól — mégis azt a kiegészítést tesszük hozzá, hogy ez a zene valószínűleg nem egymaga és mégsem pontosan ekkor közvetítette számukra a francia szellemi megújulást. Kodály „Nyári este” c. szimfonikus költeménye például, ez az izzig-vérig impresszionista zene 1906 nyarán keletkezett. A szerző ekkor még nem járt Párizsban, e zene impresszionizmusa tehát *nem* az 1907-ben megismert új Debussy-partitúrák hatását fejezi ki. Mit fejez ki tehát?

5. Az általános megújulás szellemét. — Az impresszionista stílussal való korábbi megismerkedés zenei feltárásával még adós a zenetudomány, de itt mindennekelőtt az általános hazai kulturális kép hirtelen megváltozására figyelhetünk fel, mégpedig éppen a festőművészet területén. 1906 elején „robban” Ady költészete: ekkor jelenik meg első modern verseskötete. Ezzel teljesen egyidejűleg nyílik meg Rippl-Rónai József nagy kiállítása mintegy háromszáz képpel, több évi félrevonulás, hosszú hallgatás után.<sup>3</sup> Ez a kiállítás a magyar művelődéstörténet egyetemes jelentőségű eseménye volt; mindaddig talán éppen Ady költészetének robbanása rejtette el a szemünk elől. A Debussyben történt hazai impresszionisztikus megújulás azonban ezen a ponton már átlépi a *zene-történeti* kutatások határvonalát.

6. Az 1906/1907. évad tavaszán Budapesten megrendezett reprezentatív Gauguin-kiállítás is az akadémiák szentesítette társadalomból való átlépést sugallta — mindegy most, hogy egyeseknek hátrafelé, egy impresszionisztikus Tahiti édenébe, vagy másoknak — egy új társadalom perspektíváitól felajzottan — *előrefelé*. Bartók útja is 1907 nyarán a csíki havasokba — talán és egyelőre — egy ilyen társadalom kívülség Tahitijaként szemlélhető.<sup>4</sup> Gauguin — akárcsak Rippl-Rónai — nem rubrikázható bele a szecesszióba, de lényegében a szecesszió századforduló körüli hullámvetésein tört fel; nem véletlen, hogy a bécsi szecesszió kiállításain 1898 és 1905 közt Degas és Toulouse-Lautrec, Rodin és Van Gogh neve mellett Gauguin neve is megtalálható, s az 1964. évi müncheni kiállítási katalógusban is Maillol és Kokoschka közt szerepel. És meg kell mondani, a szecesszió atmoszférája, koloritja, mintha *eredeti* megvilágításukban láttatná ezeket a művészeket, mintha jobban megközelíthetnének valamennyiük lényegét.

7. A magyar impresszionisztikus forrongásban a magyar építőművészet is megszólal ekkor: 1906 februárjában — Ady első új verseskötetével és Rippl-Rónai új kiállításával teljes egyidejűséggel — jelenik meg Lechner Ödön fontos manifesztuma: *Magyar formanyelv nem volt. hanem lesz* címmel.<sup>5</sup> Hogy a sajátos magyar építőművészet milyen inspiratív hatással volt intencióival az új magyar zenére, illetve igazi elődjéül tekinthető, erre Koplós Aladár

<sup>1</sup> *Bartók Béla* (Levelek, fényképek, kéziratok, kották). Összegyűjt. és sajtó alá rendezte. Demény János. Bp., M. Művészeti Tanács 1948. 57.

<sup>2</sup> *Eősse László*: Kodály Zoltán élete és munkássága. Bp. Zeneműkiad. Váll. 1956. 29—30.

<sup>3</sup> Rippl-Rónai József kiállítása a Könyves Kálmán művészeti szalonban 1906. január 29/30-tól március hó 5-ig volt nyitva.

<sup>4</sup> *Demény János*: A romantikus Bartók. Tiszatáj XIX. 9. sz. (1965. szept.) 682.

<sup>5</sup> Magyar Művészet V. 1. sz. 1906. jan. 1—7.

mutatott rá igen meggyőzően már esztendőkkel ezelőtt.<sup>6</sup> De éppen Lechner helyzete — par excellence szecesszionizmusa — teszi plasztikussá számunkra a századfordulóra megérett szellemi megújulás képét, hirtelen felvillanását és nyomában a nagy elsötétedést. A szecesszió kialakása egyben a jelentékeny művészegyériségek érkezését jelzi: műveik egyik művészeti „izmus” kategóriájába sem soríthatók, komplex individualitásuk valamennyin túlmutat. És persze a modern stílusokon *innen*i szecesszióba sem gyömöszölhetők. Ugyanekkor annál könnyebben állapíthatjuk meg egyes vonásaik bármilyen irányzathoz közelítő, akár szecessziós jellegét.

8. És mennyire „francia” még az az „impreszionizmus”, amely nyomban expresszív mondanivalóhoz nyúl és tüstént szilárd szerkezetek építéséhez kezd, a szecesszió hullámvetése kíséri és azonnal honi társadalmi valóságokhoz tapad, azokra reagál...? Ugyanekkor kétségtelen tény, hogy az új magyar zene kezdeteinél — Bartók és Kodály fellépése pillanatában — a szecesszió is jelen van, fontos szerepet vállal, közvetít.

Strauss és Debussy ismert nevek. A zenetörténet nagyjai közt a helyük, esztétikai fejtegetések mindennapjaiban fellelhetők. De a szecesszió problematikája éppen Bartók művészi kibontakozásánál a zenetörténet kevésbé közismert fejezeteinek vizsgálatára is ösztönöz. Három olyan zeneszerző hatott Bartókra, akiről alig tudunk, illetve zenéjük csaknem teljesen ismeretlen a mai hangversenylátogató közönség előtt. I.: *Busoni*, II.: *Reger*, III.: *Delius*.

I. Ferruccio Benvenuto *Busoni* (született: 1866. április 1-én a Firenze melletti Empoli-ban és meghalt 1924. július 27-én Berlinben) anyai ágon német származású, olasz zongoraművész és zeneszerző volt, akiben kora új Liszt Ferencet látott. Busoni, a tüneményes zongoraművész egyúttal teoretikus is volt: zeneesztétikája középpontjában a zene eddigi kereteiből való kiszabadításának merész gondolata állt. Művei: zongorakompozíciók (preludiumok, elégiák, szonatinák, „Fantasia contrapuntistica”, „Sonatina super Carmen”, „Indián napló”), kamaraművek, zenekari darabok és posztumusz színpadi műve, a *Doktor Faust*. Bartók az 1936-ban Lisztről tartott akadémiai székfoglalójában Busoniról, mint „a Liszt-hagyományok követőinek legnagyobbjára”-ról emlékezett meg és azt mondta róla: „... Anyyra szemmeláthatóan Lisztből indult ki, annyira csakis Liszt művei nyomán próbált új utakra térni, hogy ez olyan művészi jelenségnél, mint amilyen Busoni volt, még abban az esetben is figyelemre méltó, ha nem érte el, vagy csak kevés művében az óhajtott művészi tökéletességet, kiteljesülést...”<sup>7</sup> Korán megismerkedett vele. Érett ifjúságának fordulópontos éveiben egyik legnagyobb hatású szellemi mentora volt. Bartók 1903. december 14-i berlini — első önálló külföldi — koncertjén — Bartók leveléből idézzük: — „... 3. szám után a művészszozába jött, bemutatkozott és gratulált...”<sup>8</sup> Ez a 3. szám Bartók három saját zongoradarabja volt („Scherzo”, „Ábránd”, „Tanulmány balkézre”). Ezek még „romantikus” próbálkozások. De 1908 nyarán Bartók leveleinek egyikében ismét Busonira fordul a szó, azt olvassuk benne: „... Busoni nagyon örült a zongoradaraboknak. »Eldich etwas wirklich neues« mondta. Holnap zongora-osztályában elő fogom játszani mind a 14-et...”<sup>9</sup> A Busoni előtt első ízben bemutatott kompozíció a „14 bagatell” (Op. 6.) címen összefoglalt sorozat, zárószámában a zenekari formában „Egy torz arc” címen ismertté vált „Valse (Ma mie qui danse...)” c. darabbal, amely körülbelül legelső műve Bartóknak a modern zenei zseni kétségbevonhatatlan jegyeivel. Busoni nevéhez fűződik Bartók egyetlen karmesteri „beugrása” is, a világhírű mester nagyrabecsülésének jelét kell látnunk abban, hogy a berlini filharmonikusok 1909. január 2-i koncertjére Bartókot kérte fel, hogy hiteles előadásban mutathassa be új zenekari műve egyik tételét („II. szvit”, 2. tétel: Allegro vivace, G-dúr). Tudjuk azt is, hogy Busoni az újból Párizsba készülő Bartókot meglehangú ajánlólevelekkel látta el. Személyes kapcsolatuk későbbi alakulása egyelőre meg lehetőségen tisztázatlan; nemrég a *Documenta Bartókiana* II. füzetében Denijs Dille *Dokumente über Bartóks Beziehung zu Busoni* címmel tárt fel fontos adatokat, részben Bartók közreműködésére nézve a Breitkopf & Härtel cég Liszt-összkiadásában, részben az Új Magyar Zene Egyesület bemutatkozó koncertjét megelőző viharokból — ez utóbbinál „disszonáns akkord” Busoninak a koncerten való közreműködéséről ismeretlen okból történt hirtelen lemondása. Mindent egybevetve azonban kétségtelen Busoni rendkívül jelentős közvetítő szerepe egy mélyebb Liszt-hagyomány és Bartók érett ifjúságának művészi kibontakozása között. Ennek fontosságára — éppen központi témánk, a szecesszió problematikája miatt — visszatérünk még a későbbiek során.

II. Max *Reger* (született 1873. március 19-én a bajorországi Brandban és meghalt 1916. május 11-én Lipszében) orgonaművekkel tűnt fel, hatalmas koncepciójú alkotásaival és kamara-

<sup>6</sup> *Komlós Aladár*: Tegnapi és ma. Irodalmi tanulmányok. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1956. (A nemzeti művészet nyomában 230—247.) 242.

<sup>7</sup> *Bartók Béla* válogatott írásai. Összegejt. és sajtó alá rend. *Szöllösy András*. Művelt Nép 1956. 227.

<sup>8</sup> *Bartók Béla* levelei (Az utolsó két év gyűjtése). Összegejt. és sajtó alá rend. *Demény János*. (Bp.) 1951. Művelt Nép, 53.

<sup>9</sup> Id. kiadvány, 83.

kompozícióival pedig a századforduló és a század első évtizedének egyik legegységibb hangvételű német muzikuskává nőtt. Zenéjében, amely lényegében megőrizte a romantika „akkordikus” szerkezetét, Bach polifón stílusának mesteri utánérzésével remekelt. Amikor Bartók 1920-ban Kodály gondolkaszonátját Reger hasonló zsánerű darabja elé helyezi, okfejtéséből („... [Kodályé] nem Bach polifón stílusának az utánzata, ... hanem itt tökéletesen újszerű hangszerkezelésről és új, s eredeti anyagról van szó ...”)<sup>10</sup> már a Reger zenéjéből való kiábrándultság beszél. De nem így volt ez egy jó évtizeddel azelőtt! A fiatal Bartók már 1904 körül — Kodály egy megjegyzéséből következtetjük — Reger valamennyi partitúráját megvásárolta. Magyarországon vezető muzsikok körök először 1905 tavaszán figyelnek fel Reger gyorsan emelkedő csillagára — még Bartók és Kodály együttes fellépése: tervszerű népdalgyjűjtőútjaik megkezdése előtt. Ez idő tájt a berlini, lipcei és drezdai lapok lelkesedéssel írtak a „fiatal lángész”-ről, akit Münchenbe hívtak főiskolai tanárnak, éppen oda, ahol eddig a legkonokabbul félreismerték: (Végül 1907 tavaszán, egy időre a lipcei konzervatórium tanárává, a „zeneszerzési mesterosztály”-ra nevezték ki.) Idehaza ekkor vetik fel először egy reprezentatív Reger-bemutató gondolatát,<sup>11</sup> amire három esztendő múlva került sor. 1908. március 22-én Kun László vezetésével mutatták be Reger: „Változatok és fűga” (Op. 100) c. kompozícióját, amely „Hiller I. Ádám (1770) egy vidám témájára” készült. A bemutató jelentőségét jól tükrözi Csáth Géza beszámolója, amely egyúttal Reger művészegyéniségének is kitűnő kortárs-portréját rajzolja meg: „... Azt mondják Regerről, hogy Bach óta ilyen speciális, polifonikus elmélyedésekre hajló zenei tehetség nem élt ... Különálló nagy ember ez a Reger, akit komolyan kell venni ... Elsősorban az fontos neki, hogy színei a kottapapíron gyönyörűek, indokoltak és könyörtelenül logikusak legyenek. Egy speciálisan német temperamentum, aki ha kell, elvérzik az igazságért, de nem enged belőlük. Mik az ő igazságai? Például az, hogy a zenében a tonalitás szabálya idejét múlt, a fejlődés a tonalitás felbomlása felé vezet. Veszedelmes igazság, ha nem járul hozzá Strauss Richárd, Debussy poézisa; de a munka maga és különösen a befejező csodás fűga megéri, hogy Reger fejét be ne törjük, hanem babérokkal övezzük ...” Így ír Csáth Géza. És még ezt írja: „... Egy-két Reger partitúrát láttam, de azok valóságos unikumai a polifón zenei beszédnek. Van egy kis Szerenádja fuvolára, hegedűre és violára; több benne a kontrapunktikus machináció és a szólamok kacskaringós vezetésével való elméncedés, mint Wagner egész tetralógiájában ...”<sup>12</sup> A Reger-bemutató dátumát érdemes megfigyelni: 1908. március 22. Ugyanekkor Bartók első „modern” zongoradarabja, a „Valse (Ma mie qui danse ...)” c. — „Egy torz arc”! — az 1908. május keletkezési dátumát viseli, ámde: előkerült első vázlatának papírra vetése 1908. március 20-i dátumot jelez,<sup>13</sup> a Reger-bemutató próbáinak idejét rögzíti — két nappal a nevezetes előadás előtt! Bartók ekkor már magáévá tette Regertől mindazt, ami abszorbeálásra érdemes volt: egyfajta polifonikus rapszódia-stilust, a csapongás és fegyelem új ötvözetét, az elmélyedésre való hajlam komor céltudatosságát és szenvedélyes vonzalmat a kontrapunktikus megoldások iránt. Bartók — akinek zenéjében Bach és Liszt ötvözetét fedezték fel<sup>14</sup> — valóban ekkor áll legközelebb Regerhez, akinek zenéjét a maga idejében Bach és Brahms ötvözeteként is tekintették. Ezért vehetjük szinte magától értetődőnek, ha Bartók első valóban új kompozícióját éppen ennek a Reger-bemutatónak atmoszférájában helyezzük el. Ez inspirálta volna? Nem tudjuk. De akár egy véletlenül meglökött nagybőgő felmordult hangjaként valóban könnyen kezdeményezhette a „modern” Bartók teremtő lángelméjének első sugallatát.

III. Frederick Albert Theodore *Delius* (született 1862. január 29-én Bradfordban és meghalt 1934. június 10-én Grez-sur-Loing-ben) német származású angol zeneszerző, aki azonban ifjúságát floridai narancsültetvényei közt, élete javát „igazi” hazájában, Párizsban és környékén töltötte. „Appalachia” c. kórusos zenedarabja a néger rabszolgák dalait idézi, „In a Summer Garden” c. szimfonikus költeménye a trópusok bujaságát, „Paris” c. szimfonikus költeménye a nagyváros vibráló titokzatosságát festi. A „Brigg Fair” c. 6-angol balladára írt zenekari rapszódijában, amelyet Bartók kedvelt, a szerelmi áhitatot bizarr, szokatlan harmóniak ölelik körül. A „Mass of Life” álmodó poéziséhez — ez volt a második darab, amelyről Bartók elismeréssel nyilatkozott<sup>15</sup> — Nietzsche Zarathustrájának töredékeit használta fel. Magával *Delius*szal Bartók egy zürichi zeneünnepélyen ismerkedett meg, ezen az ünnepélyen (az Allgemeiner Deutscher Musikverein 46. zeneünnepélyének 2. zenekari hangversenyén: 1910. május 28-án) Bartók az ifjúkori „Rapszódia”-ja (Op. 1.) zongoraszólamában szerepelt, ugyanekkor mutatták be *Delius* „Brigg Fair” c. kompozícióját is. Az ünnepély végeztével írt evelében, 1910. május 31-én, Bartók ezt írta: „... Legszebb eseménye a »Fest«-nek ránk

<sup>10</sup> *Bartók Béla válogatott írásai*, 269.

<sup>11</sup> *Zenelap* XIX. 8. sz. (1905. április 15.) 5.

<sup>12</sup> *Budapesti Napló* XIII. 72. sz. (1908. március 24.) 8. — Cs. G.

<sup>13</sup> *Documenta Bartókiana II.* Kiad.: D. Dille. Bp. Akad. Kiad. 1965. 158.

<sup>14</sup> *Demény János: Bartók Béla művészi kibontakozásának évei. Zenatudományi Tanulmányok. III.* Bp. Akad. Kiad. 1955. 389.

<sup>15</sup> *Bartók Béla válogatott írásai*, 262.

nézve az, hogy Deliuszt megismerhetjük . . . ”<sup>16</sup> És egy hét múlva itthonról írt levelében így vall erről magának Deliusnak — aki, úgy látszik, etikus komolyságával Bartók legmélyebb rokonszenvét vívta ki — : „ . . . Olyan szívesen tenném — és olyan nehezemre esik — , hogy megírjam, milyen nagy öröm, majdnem azt mondhatnám, esemény volt számomra az Önnel való megismerkedés. Mégpedig — teljesen eltekintve a zenétől! Ahogy Önt egyszerűen mint embert láttam! Attól félek, nem veszi természetesnek, hogy ezekről a dolgokról írok, amelyeket a beszédemből is megérezhetett, de képtelen vagyok erről nem nyilatkozni. Annnyira egyedül vagyok itt, hogy egyetlen barátomon, Kodályon kívül senki sincs, akivel beszélhetnék, és más- hol sem találkoztam még senkivel sem, aki kezdettől fogva olyan közel állt volna hozzám, mint Ön. És éppen ezért váltak a zürichi ünnepi napok életem egyik legszebb időszakává. . . . ”<sup>17</sup> Bartók baráti érzelmeinek ilyen kicsordulása — elismerjük — szokatlanul hat és valóban egyedülálló a Bartók levelezési tónusát ismerő olvasó előtt. De döntőbb argumentum aligha akad, hogy Bartók zenéjét miért önti el Delius fanyarsággal párosult mesés romantikája, hogy honnan óceán-aromával palástolt örökös honvágya, iszonyú magánya, amelyet göggel titkolt a külvilág előtt.

Busoni, Reger, Delius: e három zeneszerző életműve, ahogy Bartók művészi kibontakozását bizonyos mértékig meghatározzák, úgy véljük, hozzájuk igazítható művészettörténeti kategóriákkal (Jugendstil, art nouveau, preraffaelizmus) Bartók zsenijének — ennek a „megközelíthetetlen” csodának — reális történelmi hitelét jobban megalapozzák. Ilyen részlet-kutatások előtt a zenetörténet már tisztázta, hogy mind a három zeneszerző életművében a Liszt-hatás közös öröksége mint az egész legújabbkori zene centrális élménye, programja, problematikája kétségtelenül kitapintható.

Szabolcsi Bence mutatott rá arra, hogy mit köszönhet az egész legújabbkori zeneművészet Liszt géniusának.<sup>18</sup> Hogyan vált Liszt egy témájú, egy ideájú, egy központú szerkesztőmódja a francia műzene sajátos örökévé, hogyan duzzadtak fel és oldódtak fel a Liszt-zene elemei a legújabbkori német műzenében, és a Liszt-zene forradalmi eszközein túl, hogyan foglalták össze az orosz muzsikuskok (Rimszkij-Korszakov és tanítványai: Glazunov, Mjaszkovszkij, a fiatal Sztravinszkij) ennek a zenének forradalmi tartalmát. És Szabolcsi mutat rá arra a magyar zenét illető oly fontos mozzanatra is, hogy a Liszt örökség teljes körképe csak akkor világos, ha Liszt késői periódusának súlyos, bár sokszor aforisztikus, nemegyszer torzónak maradt, nem „népszerű”, ennél fogva alig ismert műveiből indulunk ki. 1. Gyászdarabjaiból (például „Gyászgondolák” 1882-ből, illetve 1886-ból), ezekből az elégiákból, threnodiákból, más szóval „sirató” zenékből, ahová tartoznak a „Magyar történeti arcképek” is, az „Este-villa ciprusai”, a „Sunt lacrymae rerum”, 2. Táncfantáziáiból („Halottas csárdás”, „Dacos csárdás”, XVI—XIX. rapszódia, a Karácsonyfa-sorozat „magyar” és „lengyel” fantáziája), az öreg Liszt — mondhatnánk — „allegro barbarói” ezek; „egy hős-nélküli, sőt hős-ellenes kor tetemrehívásai” — Szabolcsi szerint. 3. Végül e periódushoz kapcsolódnak Liszt impresszionista tájképei is („Este-villa szökőkútjai”, a Karácsonyfa-sorozat Esti harangzava) — a fények, folthatások, a félhomály és derengés zenéi Monet „Impression”-jával egyidőben (1872).

Szabolcsi Bence szóban forgó művének legnagyobb tanulsága, hogy e késői Liszt-zene örökségét a magyar zene vállalta Bartók Béla „új” kompozícióival.

Ez eléggé meg nem becsülhető munka alap gondolatához kapcsolódik Kecskeméti István meggyőző példája: Liszt 1885-ben írt „hangnemnélküli” „Negyedik Mefisztó-keringő”-je előképe Bartók „Valse (Ma mie qui danse . . .)” c., 1908-ban írt első valóban új kompozíciójának.<sup>19</sup>

Liszt késői műveiről érdemes lenne *kompozícióról kompozícióra haladva* mutatni ki a Bartók művészetével való valamennyi affinitást.

Liszt késői művei azonban — a szikár, csontos, érdes, fanyar, szúrós, ugyanakkor örvénylő, lidérces, démoni, fenyegető zongorakompozíciók — nemcsak a Bartókot jövődelés szerteszört prófétai szilánkjai, hanem egységes stíluskört reprezentálnak, elfordulást az akadémizmustól, eltávolodást az európai forradalmak eláruló szentszövetségektől, kiábrándulást minden romantikából, ugyanakkor intenzív menekülést a múltba — pregnáns bizonyítéka ennek Liszt keserű halál-költészete, amely a nagy európai múltból és a magyarság történelméből egyaránt meríti tárgyikörét. Mint egységes komplexum: a korai szecesszió eddig definiálatlanul maradt zenei fejezete, a preraffaelizmussal párhuzamos megnyilatkozás.

Liszt öregkori zenéje csoda, de nem akkora csoda, hogy meg ne kísérelhetnénk efféle „stiliztikai” magyarozatát.

<sup>16</sup> Bartók Béla levelei (Az utolsó két év gyűjtése), 92.

<sup>17</sup> Kiadatlan levél. Eredetije németül.

<sup>18</sup> Szabolcsi Bence: Liszt Ferenc estéje. Zenetudományi Tanulmányok. III. Bp. Akad. Kiad. 1955. 211—265.

<sup>19</sup> Kecskeméti István: Egy korai Bartók—Liszt-találkozás — Mefisztó jegyében. Magyar Zene VII. 4. sz. (1966. szeptember) 352—357.

Hangsúlyozzuk: Bartók „Valse (Ma mie qui danse . . .)” c. zongorakompozíciója — haláltánc! Kecskeméti István tanulmánya, amely ezt a művet Liszt „hangnemenlkül” úgynevezett „Negyedik Mefisztó-keringő”-je eszmevilágával, megformálásával párosítja, rendkívül találó megfigyeléseken alapul. Észertint a *Le Néant* nevű mulatóhely részletes leírásai is Bartók párizsi leveleiben azért érdekesek, mert szinte tetten érhetjük bennük a Liszt-kompozíciókban halál-költészetre felajzott ifjú képzetét. Ekkor még természetesen Bartóknak nem zeneszerzői, de zongoraművészi teljesítménye tükrözi elsősorban a Liszt-hatást: zongoraművészi pályafutásának 1904/1905. évadja elején, pozsonyi koncertjén többek között a „Funéraisles, Oct. 1849.” c. kompozíciót játssza,<sup>20</sup> az évad tavaszán pedig — 1905. március 15-én — a filharmonikusokkal Liszt „Haláltánc” c. versenyművének előadásával kelt feltűnést.<sup>21</sup> Később, a „Valse”-ban — immár zeneszerzői teljesítményei első jelentős darabjában — a párizsi élmények visszfénye is tükröződik. De ott van mögötte Liszt egész középkor-áhitatának komor paszpártója, sötét háttere.

Burne-Jones, Rossetti, Morris — távol érezték magukat koruktól, valamennyien a középkor áhitatának feltámasztására törekedtek. Bartók halál-költészeté, „sirató” zenéje egész életművében végigkísért: a „Kossuth” szimfóniai költemény „történelmi” gyászától (1903) a zenekari „Concerto” (1943) nagy siratójágig (Elégia!), a „Négy zenekari darab” (1912 — 21) gyászindulójától a vonószekari „Divertimento” (1939) Molto adagiojágig. Ott él a zenekari „Magyar képek” (1908 — 31) centrumában (Melódia!). De ott van — és ez a legmegkapóbb — a „preraffaelita” „Gyermekeknek” sorozat 85 zongoradarabjának záróköveként is, mint megrázó népi sirató: „Halotti ének”.

A Zágón Géza Vilmostól 1911-ben zenei preraffaelizmusként<sup>22</sup> köszöntött „Gyermekeknek” sorozat 85 darabjában — valamennyi 1908 és 1909 közt készült és háromnegyed évvel Bartók halála előtt, 1945 januárjában revidálásra került! — Bartók a „népi” és „gyermeki” csodálatos szintézisével emelkedik az évszázad fölé; és olyan kompozíciójával, mint a „Valse (Ma mie qui danse . . .)”, megörökít valamit kora par excellence „eltűnt idejéből”, szecessziós mozzanataból is, ahogyan ez egy XX. századi magyar lángeleme *egyetlen* alkotásába sűrítve, egyénisége tűzében hirtelen kikristályosult.

## Komlós Aladár elnöki zárszava

A gondolatot, hogy a szecesszió fogalmát, amely előbb csak a művészettörténetben volt használatos, alkalmazni lehet az irodalomra is, Halász Gábor vetette fel nálunk először 1939-ben. Tanulmánya sok jó megfigyelést tartalmaz, de véleményem szerint jobban illik a szimbolizmusra, mint a szecesszióra, s nemigen talált követőre. Két évvel ezelőtt Társaságunk egri vándorgyűlésén Sötér István jelentős Bródy-emlékbeszédében használta fel a fogalmat az író jellemzésére és korlátainak magyarázatára, egyben megmondva azt is, hogy miben látja a Bródynál található szecessziót. Azóta a szecessziósnak minősített írók aggasztóan szaporodnak legújabb irodalomtörténetírásunkban, mind gyakrabban találjuk e vignettát a századforduló íróin és más művészein. Ez szülte a gondolatot, hogy végre vizsgáljuk meg gondosan, hogy mit kell érteni a szón s hogy jogos-e derűre-borúra való használata.

A tanulságos és érdekes vita igazolta sejtelmeimet, hogy két marokkal szórtuk a szecesszió címkéjét. Szecessziós lett a szimbolista Maeterlinck, mert a tehetetlenséget fejezi ki, ez pedig állítólag szecessziós tulajdonság, szecessziós France és Rilke és George, a miénk közül Petelei és Justh és Pap Dániel és Szilágyi Géza, akinek 1896-ban megjelent *Tristiája* bevallottan Baudelaire hatását mutatja, a *Fleurs du mal*-ét, amely 1857-ben, tehát egy fél századdal a szecesszió előtt jelent meg, szecessziós Ady és Szomory és Czöbel Minka és Szini Gyula, szecessziós a 70-es évek szlovák költője, Vajánszky Szvetozár, sőt Proust is. Garaudy megteremtette a minap a parttalan realizmus fogalmát. Nehogy mi is megteremtsük a parttalan szecessziót, úgy vélem, helyes partokat emelni az áradás elé.

Hogy érhetjük ezt el? Először is gondosan meg kell vizsgálni, vannak-e a századforduló irodalmában olyan új vonások, amik nem férnek bele az impresszionizmus és szimbolizmus kategóriáiba. Aztán meg kell mondanunk, mik ezek a vonások. S végül meg kell vizsgálni, hogy ezek a vonások, amiket a franciák az art nouveau vagy a modernizmus nevével fogtak össze, a bécsi szecesszió befolyására keletkeztek-e, mert csak ebben az esetben jogos a mi irodalmunkkal kapcsolatban szecesszióról beszélni modernizmus vagy nyugatosság helyett.

<sup>20</sup> Demény János: Bartók Béla tanulóévei és romantikus korszaka. Zenetudományi Tanulmányok, II. Bp. Akad. Kiad. 1954. 451.

<sup>21</sup> Id. kiadvány, 457.

<sup>22</sup> Zágón Géza *Vilmos*: Gondolatok régi és új muzsikáról. Zeneközlöny IX. 9. sz. (1911. március 1.) 270.



Nos, én is úgy látom, hogy van a századforduló művészetében valami, ami nem vezethető le sem az impresszionizmusból, sem a szimbolizmusból. Ez, mint köztudomású, nem más, mint a hangsúlyozott antihistorizmus, pozitíven formulázva: annak érzése, hogy a múlttól lényegesen különböző új korba léptünk, s a művészet ezt az újat, korszerűt, modernet tartozik kifejezni. Ez az érzés a forrása az olyan elnevezéseknek, mint Jugend, Ver Sacrum, Holnap, Futurizmus. A szecesszió tehát antidekadens irányzat, a múlt helyett a jelent, sőt a jövőt akarta kifejezni és építeni, csupa önbizalom volt, büszke erőtudat, s szívesen kísérte a forradalmi törekvéseket is. Inkább új életérzés, mint új stílus. Új életérzés, amely felhasználta azokat a stíluselemeket, amelyek akkoriban modernnek, újszerűek, meghökkentőek voltak, tehát az impresszionizmus és szimbolizmus stílus-leleményeit is, általában szeretett meghökkenteni, az újat, különöset önmagáért is szerette, ezért kedvelt jelzője a „furcsa”. Egészben nem annyira fin de siècle ez, nem századvég, hanem inkább századelő, utat nyit a XX. század forradalmi kifejezőmódjainak, az avantgarde apja.

Éppen ezért kételyeim vannak a szecesszió név használatával szemben. Nem pusztán terminológiai vitáról van szó. A szecesszió név ugyanis óhatatlanul azt a gondolatot kelti, hogy a magyar művészi megújulás a bécsinek a függvénye. Ám a hozzászólásokból kiderült, hogy a magyar képzőművészeti és zenei megújulást nem az osztrák, hanem a francia művészet inspirálta, Bartók és Kodály főképp Debussytól tanult, írónk között pláne bajos bárkit találni, aki osztrák hatás alatt állt volna, új írónkra általában a franciarajongás és a német szellem elutasítása volt jellemző, Ady tudvalevőleg nem is tudott németül, csak franciául olvasott az idegen nyelvek közül, Móriczra Zola és Maupassant volt hatással, Szomory Párizsban és Londonban élte élete döntő éveit s mint katonaszökevény, kerülve került Bécsbe, Hatvanyn, aki a bécsi szecesszió fő kritikai bajnokának, Ludwig Hevesynak ajánlotta első könyvét és Ignotuson kívül alig tudunk jelentősebb magyar íróról, aki az osztrák irodalommal bensőbb kapcsolatban lett volna. S ezt nem fölösleges megállapítani. Bernáth Mária említett egy német monográfiát, amely a magyar képzőművészetet a bécsi szecesszió függvényeként kicsinyelte. Én magam egy Maurice Reims nevű francia író monográfiáját forgattam a minap, *L'art 1900* címűt, s ez ugyanígy bánik a magyar képzőművészettel: néhány sorban odacsapja a bécsihez, mint annak önállóan és jelentéktelen tartozékát. De csodálkozhatunk-e ezen az igaztalan eljáráson, ha egész új művészetünket és irodalmunkat a ténybeli igazság ellenére odacsatoljuk a bécsi szecesszióhoz?

Mindezt nem mint elnök mondom, hanem mint hallgató, akinek joga van egyoldalúnak lenni. Mint elnök, tehát egyén-fölötti tárgyilagosságra kötelezve, meg kell állapítanom, hogy a vita rendkívül gazdag és tanulságos volt. Ezt elsősorban Diószegi András tartalmas bevezetésének köszöntük, amelyet értékesen egészített ki Bernáth Mária kitűnően felépített és szépen megírt hozzászólása, Demény János ismeretlen adatokban gazdag tanulmánya és Pók Lajos új tényeket és szempontokat hozó kiegészítése, de a többé-kevésbé rögtönzött többi hozzászólás is.

A vita természetesen nem zárta le a kérdést, de az mindenesetre leszűrhető belőle, hogy érdemes volt megrendezni, mert kiderült, hogy a kérdés sokakat foglalkoztat, s ha még mindig nem tudjuk is, mi a szecesszió, helyesebben a modernizmus, az irodalmi megújulás lényege, hatalmas új anyagot kaptunk, tényeket és gondolatokat a kérdés további vizsgálatához.

## A „hungarus”-probléma és Kollár Ádám

Nagy figyelemmel, érdeklődéssel olvastam el Dümmerth Dezső: *Történetkutatás és nyelvkérdés a magyar – Habsburg viszony tükrében. Kollár Ádám működése* című tanulmányát a *Filológiai Közöny* 1966. 3–4. számában (391–413.) E művében a szerző olyan adatokat és összefüggéseket tár az olvasó elé, amelyek nemcsak a magyar történetírás és irodalomtörténet szempontjából lehetnek hasznosak, hanem a szlovák szakirodalmat is gazdagíthatják. Ezt a néhány sort mindössze azért fűzöm Dümmerth fejtegetéseibe, mert cikke *konceptiójával* nem tudok egyetérteni.

Röviden, mindössze néhány sorban szeretnék rávilágítani, mit látok tévesnek, sőt megkérdőjelezhetőnek az idézett tanulmány okfejtésében. Éppen ezért nem akarok a benne foglalt tényekkel, adatokkal vitába szállni. Erre nem is érzem magam hivatottnak; Kollár Ádám személyével kapcsolatban sohasem végeztem önálló kutatómunkát. Abból indulok ki tehát, hogy feltételezem: azok az adatok, amelyeket Dümmerth cikke imponáló gazdagságban közöl, hitelesek. Persze, egy gyakorlott filológus a leghitelesebb adatokat is úgy tudja csoportosítani, hogy a végeredmény mégsem tükrözi a teljes valóságot.

Igen helyes, hogy Dümmerth rámutat: Csóka Lajos Kollár nemzetiségi hovátartozandóságát éppen olyan helytelenül ítélte meg, amikor a maga magyar nemzeti öntudatát akarta ráerőszakolni, mint Ján Tibenský, aki viszont modern szlovák nemzeti öntudattal rendelkező

író akart csinálni belőle. Hol hát az igazság? Nyilvánvaló, hogy valahol a két álláspont között. Dümmerth úgy akart rátalálni, hogy egyfajta kétlakiságot vélt felfedezni Kollárban: úgy állítja be Mária Terézia nagytudású történést, mint aki egyrészt hangzottatta „magyar” voltát, másrészt pedig — titokban, vagy pedig ott, ahol ártani tudott a magyarságnak — öntudatos szlovák, sőt szláv volt, „lebecsülte” a magyarság egészét s a szlovák (szláv) nemzeti fejlődést igyekezett támogatni a bécsi udvarra, annak a magyar nemesség ellen folytatott politikájára támaszkodva. Ha ez a „kétlakiság” valóban fennállt volna, akkor jogosult lenne Dümmerth szigorú ítélete: jellemtelen, vagy legalábbis jellemgyenge emberrel állunk szemben, akinek a működése a XIX. századi magyarországi nemzetiségi surlódások folyamán messzemenő következményekkel járt.

Mindez akkor lenne így igaz, ha Kollár Ádám élete és működése idején Magyarországon már teljes intenzitással folyt volna a nemzetiségi harc. Magyar—szlovák vonatkozásban a XVIII. század második felében ennek viszont még csak az első nyomai vannak meg; a szlovák aukláristák műveiben érdekes módon keverednek a múlt közös patriotizmusának jegyei az ébredő nemzeti öntudat csíráival.

Kollár Ádám szlovák származású ember volt. Ezt *sohasem* tagadta. Ugyanakkor viszont tudatában annak, hogy az adott viszonyok között egy nagyobb történelmi közösségnek is tagja. Hogy patriotizmusának és nemzeti-népi hovatartozandóságának ezt az ötvözetét pontosan megérthessük, hadd idézzük azt az önvalomását, amely Dümmerth szövegében is olvasható: „Pannonicus Neosoliensis . . .” (Besztercebányai pannón, 398.). Besztercebánya ebben a kifejezésben a szlovák etnikumból, Pannónia pedig az országból való származást jelenti. Ez utóbbi viszont *több* egyszerű földrajzi megjelölésnél. Hiszen hosszú évtizedek — talán évszázadok? —, de különösen a XVIII. század patrióta magatartása támasztja alá.

Kollár műveiben, leveleiben — legalábbis Dümmerth adatainak tanúsága alapján — *nem magyarul* írta le a mai nyelvhasználatunkban „magyar”-ral fordított szót. „Hungarus”-t, „Ungar”-t vagy talán „Ungarländisch”-t írt latinul vagy németül, amikor magáról beszélt. Ezzel azokhoz a „hungarus” patriótákhoz csatlakozott, akik előtte vagy még vele egy időben is hasonló etnikai és államjogi helyzetben voltak, mint ő. Talán fölösleges itt Krman Dánielt, Bél Mátyást, Wallaszky Pált és sokakat másokat felhozni példaképpen. Van-e ellentmondás, sőt: jellemtelenség, ki nem mondottan, de az adatok sajátos csoportosításával suggerálva: aljasság abban, hogy Kollár ugyanakkor, amikor Bessenyei Györgyöt pártfogolta, saját anyanyelvének a művelésén fáradozott s a magyarországi nem magyar népeknek tulajdonított nagyobb jövőt? Érdekes őt e magatartás szempontjából Bél Mátyással összehasonlítani: Bélnél a magyar nyelv szeretete és ápolása még teljes harmóniában van a német- és szlováknyelvűséggel; Bél a szlovák protestantizmus fejlődésében oly fontos szerepet játszott „bibličiná”-nak (a liturgikus cseh nyelvnek) *éppen olyan* szerveződéssel művelője volt, mint a magyarnak, amikor *Der ungarische Sprachmeister*-ét mérta. Kollárnál, aki harminchégy évvel volt fiatalabb, mint a pozsonyi evangélikus líceum híres igazgatója (Bél 1684-ben, Kollár 1718-ban született), a hazai „hungarus” patriotizmus és a szlovák származás kettőssége már differenciáltabban, a szlovák nemzeti öntudatosodás útján előbbre haladva jelenik meg. Így érthető, hogy a magyar nyelven író Bessenyeit — mint honfitársát — pártfogolta ugyan, de átfogóbb kérdésekben, mint pl. a nyelv ápolása, a modern kulturális élet kereteinek kialakítása, a történelem interpretációja stb. terén inkább az ország nem magyar lakosságával rokonszenvezett. Abban a korszakban élt, amikor a Habsburg-gyarmatosítás politikája ellen a magyar nemesség a maga osztályérdekeit is védve „a magyarság” nevében szállt harcba. Itt most csak mellékesen jegyezzük meg: mérhetetlenül nagy következményei voltak ennek a további fejlődés, a nemzetiségi küzdelmek kialakulása és elmérgesedése szempontjából is; többek között pl. az is, aminek cikkében — a XIX. század s századunk első fele sok magyar szerzőjének kései utódként — maga Dümmerth is áldozatul esett: — hogy ti. a latin „hungarus”, a német „Ungar”, „Ungarländisch” szót a „magyar” szóval fordították magyarra. Kollár, a szlovák etnikumból származó, s a szlovák öntudatosodás útján elindult „hungarus” — mint ahogy maga Dümmerth is bemutatta, amikor társadalmi származása szempontjából Bessenyeivel hasonlítja össze tanulmánya hősét — nem szereti, ellenszenvvel nézi a nemességet. Adott helyzetében nem volt más választása, mint hogy az udvarral rokonszenvezett. Ennek — ha hitelt adunk a megbírált tanulmány adatainak — messzemenő s káros következményei voltak. Amit Dümmerth tanulmánya 409. oldalán mond, hogy ti.: „Kollár jobban gyűlölte a magyar nemességet, mint az államvezetés központi, elnyomó kormányzatát. Elsősorban azért, mert éppen alacsonyabb származásánál fogva, ifjúságában először a feudális, nemesi göggel ismerkedhetett meg”, — az szlovák—magyar viszonylatban végig fog majd vonulni csaknem az egész XIX. századon. Sőt: maradványai még a későbbiekben is felfedezhetők.

Helyes-e, ha ezeket a jelenségeket, amelyekről már többször — többek között e folyóiratban is — szóltam, s amelyeknek a részletes, minden egyes jelenségre, műre, íróra kiterjedő elmélyült vizsgálata még a kutatók hosszú sorára vár, ilyen vagy olyan alapállásból nézve

etikai szempontból ítéljük el vagy hagyjuk jóvá? A múlt korszerű kutatójának még akkor is fel kell adnia ezt a romantikus történelemszemléletre jellemző magatartást, ha így — látszólag — saját nemzeti érzésvilágával kerül szembe. A kor magyar nemességének etikai alapon való elítélése vagy megdicsőítése éppen olyan — a kor osztályviszonyaival, tehát reális tényeivel nem számoló — hiba, mint az, ha a jezsuiták iskolájában nevelkedett „alacsonyabb származású” történész felett törünk pálcát.

Sziklay László

## Szemere Samu Thomas Mann-könyvének nyelvi köntöse

A *Kunst und Humanität. Eine Studie über Thomas Manns ästhetische Ansichten* című könyv tartalmának jelentőségét, valamint rangos bekapcsolódását a mennyiségileg is tekintélyes Thomas Mann-irodalomba már feltárta László Zsigmond az *Új Életben*, Kardos László a *Nagyvilágban* és Vihar Béla az *Élet és Irodalomban*. Ezúttal az Akadémiai Kiadó (Budapest) és az Akademie-Verlag (Berlin) közös kiadásában megjelent mű nyelvhasználatáról lesz szó, amely mindenképpen megérdemli, hogy ráirányítsam a figyelmet.

Szerzőjéről köztudomású, hogy német nyelvű filozófiai-esztétikai tanulmányaival, cikkeivel már régen felsorakozott a hazai sajtónak ahhoz a gárdájához, amelynek századunk első felében Alexander Bernát, Turóczy-Trostler József, Sebestyén Károly és Vészi József voltak kimagasló képviselői. 1955-ben pedig Fogarasi Béla *Logikájának* az Aufbau-Verlag (Berlin) gondozásában napvilágot látott német nyelvű adekvát fordításával külföldiek számára is lehetővé tette a Marx és Engels szellemében fogant munkának megismerését. Már ennek a könyvnek lapozgatása közben is, de még inkább a címben jelzett kötet figyelmes végigolvasása során első érzésünk az, hogy született német irodalmár sem tudna mélyen szántó gondolatokat tösgyökeresebb, világosabb és artistikusabban cizellált németséggel megszólaltatni.

Szemere művének ezt a vonását gazdag szókincsének egyes szavai épp úgy bizonyítják, mint több elemből szövődő kifejezései, továbbá eredeti filozófiai szóalkotásai is, amelyek közül kiemelem a Stusser- und übermenschliche szókapcsolatot (107. i.). Mindannyija a maga helyén tökéletes érzékeltetője a mögötte rejlő fogalmi tartalomnak. Kristálytisztán, könnyen érthetően, keresettség nélkül fonódnak a természetes német gondolkodástól sugallt és soha túl nem zsúfolt mondatok nagyobb stiláris egységekké. Mégpedig mindig úgy, hogy érdeklődésünket folyton ébren tartva, sőt fokozva tesznek kíváncsivá a soron következő újabb fejezetek anyagára. Egyre inkább látjuk, hogy érdemes alaposan belemélyedni ennek a Thomas Mann-i esztétikumot kibontakoztató műnek a tanulmányozásába. Mert végül is Mannra vonatkozó eddigi ismereteink bővülnek s teljeseznek ki általa. Még azt is hozzátehetem, hogy a grammatikai jellegzetességek (ritka, de igen találó szóvonatok, szőrendi érdekességek stb.) kedvelői lépten-nyomon bukkannak benne várakozáson felüli, meglepő fordulatokra.

Mindaz, amit elmondottam, Szemere professzor könyvét kiválóan alkalmassá teszi arra, hogy Európa egyik legnagyobb humanista írójának alkotásait — eddig még fel nem merült új szempontból megvilágítva — közelebb hozza azokhoz, akik Thomas Mann egész egyéniségéről igaz és teljes képet óhajtanak kapni.

Ezek után felsorolom egyes szavak, majd rövidebb-hosszabb szókapcsolatok választékos alkalmazásának néhány példáját. Előbb a szerzőnk könyvében található alakzatokat közlöm; utánuk — zárójelben — a köznyelvileg sűrűbben előforduló megfelelőik következnek magyar jelentésük kíséretében.

1. Magános szavak és jelzős egységek: eine Domäne (ein Gebiet, terület); Wesenszug, Wesensunterschied, (wesentlicher Zug, illetve Unterschied helyett, lényeges vonás, különbség); unabdingbare Voraussetzung (unerlässliche Voraussetzung, elengedhetetlen feltétel); geflissentlich (absichtlich v. vorsätzlich, szándékosan); wohlgermerkt (merken wir uns, figyeljünk jól).

2. Hosszabb grammatikai (frazológiai) szerkezetek: Schliesslich musste auf Alberichs Flüche zurückgegangen werden (musste der Komponist auf Alberichs Flüche zurückgehen, végül a zeneszerzőnek vissza kellett térnie Alberich átkozódására); einen Vergleich anstellen (einen Vergleich ziehen, összehasonlítani); abträglich für dir reine künstlerische Wirkung (schädlich für stb., káros a tiszta művészi hatás szempontjából); einen Übergang anbahnen (átmenetet kialakítani, Übergang vorbereiten helyett); der auf Wirklichkeitstreue ausgehende Dichter (der Wirklichkeitstreue anstrebende Dichter, a valóságúságra törekvő költő); die angeschnittene Frage (aufgeworfne Frage, felvetett kérdés); bei solch hoher Auffassung kann es nicht wundernehmen (kann man sich nicht wundern, ilyen fennkölt v. emelkedett felfogás esetében nem lehet azon csodálkozni); végül: andere Argumente ins Treffen führen (andere Argumente aufzählen, más érveket felsorakoztatni).

Erzésem szerint ez a példaszorlat is elegendő annak sejtetésére, hogy Szemere professzor németül megírott eme legújabb művében is teljes az összhang a gondolati tartalom és annak magas szintű nyelvi hordozója között.

Láczer István

## Jean-Claude Margolin: Douze années de bibliographie érasmiennne (1950—1961)

Paris 1963. Librairie Philosophique J. Vrin

Sok tekintetben valósággal meglepő Rotterdami, Erasmus legújabb nemzetközi bibliográfiája, mely századunk második feléből tizenkét évet ölel fel. A könyvészeti pontosságot kiegészítő magvas annotációk — kevesek által tudott és képzelt — irodalom-, sőt kultúrtörténeti jelenségre utalnak: egy jelenkori *Erasmus-renaisszánsz* kibontakozására. Az előttünk fekvő munka egy sorozat (*De Pétrarque à Descartes*) hatodik kötete, amely a Centre Etudes Supérieures de la Renaissance a Tours szerkesztésében jelenik meg. Az intézet igazgatója Pierre Mesnard professor, a nemzetközi híru erasmista, írt bevezetőt hozzá. Ugyanitt — Orléans és Tours egyetemén — professor a kiváló szerző is: Jean-Claude Margolin. A nagy francia könyvtárakon kívül (Sorbonne, Nationale, C.N.R.S., Musée Pédagogique, UNESCO, Faculté de Médecine) számtalan kútfőből merített. Basel, Firenze, Leyden, Madrid, Róma, Rotterdam és Strasbourg könyvtárai mellett a British Museum, a hágai királyi könyvtár és az andorlehti Erasmus-ház archívuma szerepelnek felsorolásában.

Margolin vállalkozásának elődje az a tizennégy alapos kis kötet, amely *Bibliotheca Erasmiana*<sup>1</sup> címmel 1893-ban indult. Van der Haeghen a kezdeményező, van der Berghe és Arnold folytatják egészen 1936-ig. Műről műre haladva az első kiadástól négyszáz éven át igyekeznek összeállítani a további kiadások adatait. Mivel a Margolin-féle bibliográfia 1950-től kezdődik, 1936—49 között megszakad a folyamatosság. Szerzőnk egy következő kötetében szándékszik ezt a hiányt pótolni.

Ha azonban közelebbről vizsgáljuk munkáját, kitűnik, hogy csak részben beszélhetünk elődokról. Módszerét és területét tekintve előzmény nélkül áll. Tüllu az eddigi erasmista bibliográfiák keretén, amit nyújt: irodalomtörténeti szemlének mondható. Revue! Évről-évre halad s minden esztendő anyagát három fejezetben csoportosítja (a sorszámozás — 1-től 507-ig — folytatólagos). Felosztása a következő:

A) Erasmus művek és szövegek. (Eredetiek új kiadásai, teljes vagy részleges fordítások.) — B) Erasmusszal vagy az erasmizmussal foglalkozó irodalom. (Könyvészeti adatok, annotációk és a vonatkozó recenziók adatai.) — C) Erasmista tárgykörben megjelent cikkek, tanulmányok. (Adatok, tömör ismertetés.) Az utóbbi fejezet függeléke (CR) az 1950 előtt megjelent könyvek 1950 utáni recenzióinak adatszolgáltatása.

Adatgyűjtését 1963 márciusában zárta le, tehát a címben jelzett tucatnyi esztendőhöz nem ragaszkodott mereven. Tudunk-e fogalmat alkotni az összeállítás nehézségeiről? Erasmusról, szerepéről és hatásáról szóló könyv, tanulmány, utalás légiónyi. Margolin előtt senki se vállalkozott rá, hogy nemzetközi viszonylatban ezt is számbavegye. Megoldhatatlan feladatnak tűnik a „humanizmus”, „reneszánsz” és „reformáció”, — a „filológia”, „pedagógia”, „irodalom” és „teológia”, — a „tolerancia”, „európaiság” és „racionálizmus” vezérszavai s alakjai mellett kiszűrni az erasmista könyvészetet. Margolin nem kísérettette a lehetetlent, többnyire beérte azzal, hogy a kört olyan művekre korlátozza, amelyek címében vagy alcímében a Rotterdami név szerint előfordul. Teljes mélység? Gondoljunk arra, hogy például Morus, Luther vagy Hutten egész irodalmát oldalról-oldalra kellene átböngészni, nem szólva más kortársak, követők vagy ellenfelek hadáról. A bibliográfiában 672 szerző szerepel így is, illetve fordító, szerkesztő stb., s jelzi Erasmus sajtáságos szerepét korunk tájékozódásában.

Mindennél érdekesebb, hány szólamban beszél hozzánk maga a Mester: Erasmus saját műveiben? Ha úgy vélünk, eredeti latinsága süketen találja a XX. század második felét, ez a könyvszemle az ellenkezőjét mutatja. Összesen 17 alkalommal kerül ki nyomdából elegáns latinja. Ebből kettő a Le Clerc-féle „Opera omnia” tíz kötetnyi fóliánsainak változatlan utánnyomása, — egyik angol, másik német kiadónál — azonos esztendőben, 1962-ben. Századunk elejétől ível a görbe. Van der Haeghen 1902-ben például az editio princepsig visszamenően mindössze 18 önálló kiadást ismer a *De pueris statim ac liberaliter instituendis*-ből. Azóta 28 eredeti és 4 fordított, összesen 32 új megjelenésre utal Margolin.

A művek fordításairól szóló összesítés se kevésbé érdekes. A bibliográfiánk által vizsgált rövid korszakban 137-féle szöveg szól mai nyelven. Ezek közül 29 spanyol (argentin), 24 angol (amerikai), 20 francia (belga), 18 német. 13 holland,\*8 lengyel, 6 olasz, 5 portugál (brazíl), 3 orosz, 2—2 cseh, illetve török és 1—1 horvát, szlovén, magyar, japán, lett, román és svéd nyelvű. Népszerűségben változatlanul *A balgaság dicsérete* vezet: Lipcsében és Stuttgartban olcsó zsebkiadásban is megjelent. Sok más írását szintén lefordították (Colloquia, Enchiridion, stb.), válogatott leveleit is több nyelven kiadták.

<sup>1</sup> F. van der Haeghen: *Bibliotheca Erasmiana*. Gent 1893—1902. — B. E. *Bibliographie des œuvres d'Érasme*, coll. *Bibliotheca Belgica*, Gand 1897—1936. (F. van der Haeghen, R. van der Berghe, Th. Arnold.)

Végül a Margolin-féle bibliográfia magyar vonatkozásairól. Sajnos kevés, amivel szerepelhetnénk. Valamivel ennél is kevesebb, ami eljutott a szerkesztői kosárba. Egyedül Kardos Tibor nevével találkozunk kiváló Balgaság-fordítása,<sup>2</sup> egy könyve<sup>3</sup> és egy tanulmánya<sup>4</sup> kapcsán. Hiányzik Turóczy-Trostler József szép esszéje<sup>5</sup> s különösen *A balgaság dicséretének* legfrissebb magyar fordítása, amely Romániában jelent meg a kolozsvári Bodor András tolmácsolásában.<sup>6</sup> Ez utóbbi jelentőségét az a körülmény is emeli, hogy Erasmus *Compendium vitae*-jének első magyar nyelvű fordítása ebben látott napvilágot. Bodor értékes munkájának méltatásával egyébként hazai irodalmunk is adós.

Tudomásunk szerint Margolin a bibliográfiához készülő pótlásba felveszi ezeket a — bennünket közelről érintő — adatokat is. Erasmus korszerűsége és sok magyar vonatkozása pedig remélhetőleg arra indítja a továbbiakban, könyvkiadásunkat, hogy még több jó adattal jeleskedjünk Margolin későbbi köteteiben.

Vida István

## P. O. Kristeller, *Iter Italicum*

A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the renaissance in Italian and other libraries. Volume I. Italy. Agrigento to Novara. London — Leiden 1963. E. J. Brill. XXVIII, 533 p.

A címnek tisztas hagyományai vannak. A XIX. sz. közepén, amikor Olaszországnak már nemcsak természeti és művészeti emlékeit volt divat megismerni, hanem a figyelem a levéltárak és könyvtárak kincseire is ráterelődött, szokásos lett a felfedezésekről közvetlen hangú beszámolóiban tájékoztatni a tudós világot. Az átbúvárolt forrásokból kiszemelt részek, amelyeknek közlési sorrendje magában elárulta, hogyan jutottak a kutató kezébe, összevegyültek egészen személyes jellegű megjegyzésekkel. A csehek nagy történetírója, Frantisek Palacký éppen úgy szükségesnek tartotta bejelenteni, hogy 1837. márc. 20-án indult útnak Prágából és ápr. 4-én délelőtt tíz óraker a Porta del Popolónál lépett be az örök városba (*Literarische Reise nach Italien im Jahre 1837. Prag 1838*), mint a nálunk szintén jól ismert Beda Dudík, a neves morva historikus is megörökítette „*Iter Romanum*” című két kötetes munkájában (1855): 1852. okt. 14-én hagyta el Brünnt és okt. 30-án érkezett Rómába.

Rövidebb olaszországi tanulmányútról cikkben volt szokás megemlékezni. Hasonló közvetlenséggel és nem kevésbé eltelve a vágytól, hogy az olvasó vállalon részt a felfedezéseken érzett örömből. Ugyanakkor a szelíd, de határozott kijelentés is elhangozhatott, hogy a napfényre hozott szöveg közlését ismertetője fenntartja magának s arra mielőbb sort fog keríteni. Ily utakra magyar kutatók akkor kezdtek vállalkozni, amidőn az érdeklődés központjában a renaissance állott, következőleg beszámolóik első sorban a XV. század humanista emlékeiről szólnak. Jellegzetes terméke ennek az irodalomnak Fraknói Vilmos cikke: *Két hét olaszországi könyv- és levéltárakban (1878 májusban)*. (Magyar Könyvszemle 1878. 121—144. l.) A tájékoztató minden magyarázatot feleslegessé téve mutatja, mily óriási előrehaladást tett egy negyedszázad alatt a közlekedés s ezzel mennyire megnövekedett az idő értéke. Amíg Palacký-nak és Dudíknak két hétre volt szükségük, hogy hazájukból Rómába eljussanak, Fraknói módját találta, hogy ugyanennyi idő alatt Milánó, Firenze, Bologna, Pisa, Lucca, Ravenna, Modena könyvtáraiban és részben levéltáraiban kutatásokat végezzen. Azt, hogy átbúvárolta a felsorolt gyűjteményeket, természetesen ő sem mondja, mindenképpen bámulsat azonban, mily sok történeti emléket sikerült rövid idő alatt fellelnie. Éppen mert a mai kutató gyökeresen más módon — tárgyiasan — dolgozik, Fraknói cikke, bármennyire tudjuk, hogy felszínesen járt el, vagy talán éppen ezért, frissességével oly érdekfeszítő olvasmány, hogy sajnáljuk, miért is jutottunk oly hamar végére.

Fraknóinak helyzete könnyű volt abban a tekintetben, hogy senki sem állott útjában, ha valamelyik újonnan felfedezett történeti emlék publikálását fenntartotta magának. Magas állása, nagy tekintélye, széles körű összeköttetései mindenkit szándéka tiszteletben tartására bírtak rá, mégha, mint Andreas Pannonius 1878-ban napvilágra került munkája esetében tör-

<sup>2</sup> *Rotterdam Erasmus: A balgaság dicsérete*. Magyarra fordította és bevezette Kardos Tibor. Ifj. Holbein János illusztrációival. Budapest 1958. Magyar Helikon. — Új kiadása 1960. Ez utóbbi sem szerepel Margolin bibliográfiájában.

<sup>3</sup> *Kardos Tibor: A magyar humanizmus kora*. Akadémiai Kiadó. Budapest 1955. 544—561. l.

<sup>4</sup> *Kardos Tibor: Zur Entstehungsgeschichte des „Lobes der Torheit“*. Budapest 1958.

<sup>5</sup> *Turóczy-Trostler József: Rotterdami Erasmus mai szemmel*. Megj. Magyar irodalom, világirodalom I—II. Budapest 1961. Akadémiai Kiadó. II. kötet 76—93. l. (Először megj. 1948. „A béke panasza”. Ford. Komor Ilona. T.-T. J. bevezetőjeként.)

<sup>6</sup> *R. E.: A balgaság dicsérete*. Fordította és jegyzetekkel ellátta Bodor András. Bevezette Constantin J. Botez. Hans Holbein ill. Bukarest 1960. Tudományos Kiadó.

tént, 1886-ig kellett is várni a megjelenésre. Kevesebb tekintéllyel rendelkező tudósok, hogy biztosíthassák maguknak az első közlés dicsőségét, vagy mindjárt oklevéltár jellegűvé tették beszámlójukat, mint J. Pflugk-Harttung „Iter Italicum” című közel ezer oldalas művét (Stuttgart 1883), vagy pedig, immár a két világháború között, csak azután szóltak felfedezésükről, hogy az akadályokat elhárították a kiadás elől.

Kicsinyes, feltékenykedő magatartásuk akarva-akaratlanul bénítólag hatott a humanizmus kutatására. Velük szemben P. O. Kristeller könyve gyökeresen más felfogású. Kitűnő példa arra, milyenek kell lennie egy korszerű, napjainkhoz méltó munkának.

A két világrész humanizmus-kutatóinak élesoportjába tartozó Kristeller, akinek kisebb könyvtárat kitevő munkássága tömegével is tiszteletet parancsol, évekig tartó olaszországi útjain a teljesség elérésére törekedett. Tehát nem egyes problémákra vonatkozó adatokat keresett össze, nem valamely részletkérdés tisztázására vállalkozva próbálta tárgyát minden oldalról megvilágítani, nem is írói életutat kívánt megrajzolni, hanem az egész humanista irodalom számbavételét tűzte maga elé célul. Az 1300 és 1600 közé eső mindazon kéziratok munkák — legyenek rövid versek, vagy önálló könyvek — jegyzékbe foglalására határozta el magát, amelyek humanista jellegűek. Tehát nem valamiféle teljes kéziratári katalógust kívánt összeállítani, sőt még csak nem is a három évszázadban keletkezett valamennyi mű jegyzékelésére gondolt, hanem csak azokra, amelyek humanista szerzőktől származnak. Oly kéziratok anyagot óhajtott válogatni és megszüre kimutatásba foglalni, amely a humanista irodalommal azonosítható s amely a humanizmus történetének megírásához elsődleges forrásul szolgálhat. Nem voltak kétségei, mondja, hogy eljárása önkényes, mivel nehéz pontosan meghatározható kritériumokat találni. Azonnal hozzátéhetjük azonban, hogy elhatározása, humanista jellegűnek ítéln-e egy szöveget vagy sem, éppen mert a kérdés kitűnő szakembere, eleve döntőnek tekinthető. Ami lenyűgözően megragadó Kristeller eljárásában, az egyrészt a felismerés, hogy tisztán kell végre látni, mekkora az az olaszországi kézirat-tömeg, amely humanista eredetűnek mondható, másrészt a vissza nem rettenés az aprólékos munkától, amelynek folyamán éles kritikai érzékkel, szóval körül nem írhatóan, személyesen, soha el nem fáradva döntött sok ezer esetben.

Eljárásának lényegét Kristeller negatív formában így fogalmazta meg: kirekesztette a humanista munkák köréből az okleveles emlékeket, statutumokat és krónikákat, vallásos és liturgikus munkákat, a nemzeti nyelvű költői és irodalmi alkotásokat, az olaszokat is, a jogi, teológiai, természettudományi és művészeti gyakorlati célkitűzéssel írott értekezéseket, a zeneszerzeményeket, rajzokat és térképeket. Egyes ily munkákat kivételképpen mégis felvett, ha a szerző, a címzett vagy az irodalmi jelleg összekapcsolta azokat a renaissance humanista és filozófiai főáramlatával. Elhagyta a klasszikus, patrisztikai és középkori műveket, kivéve, ha azokat jelentős renaissance tudósok másolták vagy őrizték birtokukban. Bevette viszont jegyzékébe görög munkák latin fordításait, valamint a görög és latin klasszikusokhoz készült latin kommentárokat. Esetenkint átlépte a korhatárt is, tagadhatatlanul a munka előnyére. Jegyzékébe felvett ugyanis 1300 előtti kéziratokat, ha latin fordításokat, klasszikusokat magyarázó kommentárokat, orvosi és retorikai műveket tartalmaztak, vagy mert, megítélése szerint, rávilágítanak a humanizmus, az egyetemi tanulmányok középkori előzményeire. Ugyanakkor közismert kéziratokat mellőzött, mert nem tartoznak tárgykörébe, amint hogy figyelme nem terjedt ki a kéziratok külsejére, írására, díszítésére, eredetére és történetére, hanem egyedül tartalmukra.

A megszorítások ellenére óriási anyag maradt, amely jegyzékelésre kerülhetett. Két-hasábosan sűrű petit szedéssel negyedszáz oldalra töltöttek meg a címek és pontos bibliográfiai utalások. Mérhetetlen kincseshánya, amelyben a tájékozódást részletes névmutató könnyíti meg. Ennek segítségével fáradság nélkül megállapíthatjuk, hogy pl. nincsenek-e oly Mátyas királyról szóló szövegek, amelyek eddig elkerülték kutatóink figyelmét, nyomára juthatunk Hunyadi Jánost dicsőítő költői műnek és játszva összeszedhetjük, amire részben az anyag elszórtsága következtében eddig vállalkozó nem akadt, a Zsigmond-tárgyú irodalmat, annak eldöntésére, mily hatást gyakorolt a császár egyénisége a humanista írókra, ezek milyenek látták és tüntették fel. Nem kétséges ugyanis, hogy az általános felfogás ellenére, amely szerint 1300-at tekinthetjük a humanista irodalom fogalmába tartozó művek kezdő évének, mi sem számíthatjuk a magyar humanizmust a Hunyadiak korától. Mily jelenségek s mily mértékben teszik Zsigmond egyéniségét és korát humanista jellegűvé, ennek a kérdésnek az eldöntése is várható a humanizmusnak attól a részletes megismerésétől, amely a kor szédítően nagy méretű irodalmának beható tanulmányozására támaszkodik s amelyben az első eligazítást hivatott Kristeller munkája megadni.

A könyv nem olvasásra szánt munka, mint amilyenek az előző utazások eredményeit ismertető leírások voltak, hanem egyszerű katalógus. Abc rendben veszi sorra az olaszországi városokat, ezek könyvtárait és levéltárait, és fondók, gyűjtemények szerint haladva egyenként sorolja fel a codexjelzetet, lapszámot, a szerző nevét és munkája címét legfeljebb néhány szavas

utalással, megjegyzéssel kísérvé. Az egyes fondleírásokon belül az anyag két csoportra oszlik. Az Excerpts címszó alatt csoportosított adatokat Kristeller helyenkint nyomtatott, általában kéziratok katalógusokból merítette, amelyek a gyűjteményekről több-kevesebb pontossággal idők folyamán készültek s amelyeket a könyvtárosok az érdeklődők, a kutatók kezébe szoktak adni. Ezek a katalógusok magukon viselik szerzőjük ismereteinek, tanultságának bélyegét, de egyszersmind a korét is, amelyben készültek. Minden kezdetlegességük ellenére nélkülözhetetlenek, éppen mert nincs jobb náluk. A következő csoportban Descriptions címszó alatt találjuk azokat az — ugyancsak rövid — tételeket, amelyeket Kristeller úgy fogalmazott meg, hogy a szövegeket kezébe vette. Mint hangsúlyozza, egyáltalán nem abban a büszke tudatban, hogy hibátlanul végezte munkáját. Tévedések, mondja, még a kéziratok katalógusok adatainak kijegyzésébe is belesúszhattak s éppen ezek ellenőrzését, mulasztásainak pótlását várja azoktól, akik a katalógusokat kezükbe veszik. A felfedezésektől elűtött kutatóknak némi iróniával szintén azt ajánlja, hogy munkája fogyatékoságai, tévedései helyreigazításában, a hézagok kitöltésében keressenek kárpótlást.

Mivel a jegyzék a codexek jelzeten kívül feltünteteti minden egyes szövegszakasz kezdő és végső lapszámát, bárki kényelmesen hozzájuthat a messze távolból is a kívánt részek fényképéhez. Akár úgy is felfoghatjuk, hogy a technikai előhaladás azzal, hogy megteremtette az olcsó mikrofilmmezés feltételeit, kikényszerítette Kristeller könyvének elkészítését. Ezt természetesen jó értelemben mondjuk. A tudós lelkiismerete, hivatástudata, önzetlensége, tudományának és ezen belül választott studiumának szeretete mind közre játszottak, hogy a munka terve megfogjon és tette résztölvözve mindaddig nyugtalanítsa a szerzőt, amíg munkáját végre nem hajtotta s könyv formában való megjelenését ki nem eszközölte. Nem ismerjük az amerikai könyvkiadói viszonyokat, de abból, hogy a leideni E. J. Brill cég neve mellett a londoni Warburg Institute emblémája is szerepel a címlapon, bizonyára joggal következtethetjük, hogy a munka megjelenését sok tárgyalás előzte meg. Ezekre az akadályokra gondolva a magunk részéről csak azt kívánhatjuk, hogy a következő kötet mielőbb napvilágra láthasson s járuljon így hozzá a vatikáni gyűjtemények mérhetetlen anyagának megismeréséhez.

*Mályusz Elemér*

## **П. Н. Берков, Введение в изучение истории русской литературы XVIII века**

Часть I. Очерк литературной историографии XVIII века.  
Издательство Ленинградского Университета, 1964.

Pavel Naumovics-Berkov, a Leningrádi Egyetem XVIII. századi Orosz Irodalomtörténet Tanszékének professzora, az Irodalomtörténeti Intézet (Puskinszkij Dom) XVIII. századi kutatási csoportjának vezetője, az Akadémia levelező tagja, nemcsak a XVIII. századi orosz irodalom-kutatásban foglal el évtizedek óta rangos helyet, hanem a segédtudományok művelésében, így pl. a tudományos kutatás módszertanában, a forráskutatás technikájában is úttörő.<sup>1</sup> A konkrét történeti kutatás időszerűvé válása idején a vezetése alatt álló akadémiai csoport elméletileg is nagyon megalapozott, kész tudományos eredményekkel állt a közvélemény elé.<sup>2</sup> A Berkov szerkesztésében megjelent kötet lényegesen hozzájárult az irodalmi áramlatok, irányzatok és stílustörekvések vitás kérdéseinek történeti és elméleti tisztázásához. A Lomonosov-évfordulóra kiadott gyűjteményben a nagy orosz költő poétikája kapcsán a latin műveltségnek a XIX. századi orosz irodalom fejlődésében betöltött szerepe kapott új megvilágítást.<sup>3</sup> A „XVIII. század orosz irodalma” bevezetőjében a klasszicizmus fogalma körüli viták és véleményeltérések egyoldalú, csak az irodalmi irányzatok és iskolák szemszögéből megrajzolt irodalomtörténetek leszűkítő koncepciója ellen hadakozva az orosz XVIII. század irodalmára, illetve irodalmi irányzataira vonatkozólag általában is megkérdőjelezi a „klasszicizmus” fogalom használhatóságát.

Újabb könyve, az első átfogó historiográfiai mű a XVIII. század irodalma majd két évszázada folyó tudományos és kritikai kutatásáról. A kötet 11 fejezetre oszlik; a felosztás elvét az irodalmi historiográfiának mint tudományágnak az irodalomtudományon belül elfoglalt helyét részben itt, részben pedig összefoglaló befejezésében fejti ki.

<sup>1</sup> Введение в технику литературоведческого исследования Л. 1955. 154.

<sup>2</sup> Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века.

Изд. А. Н. СССР, М. — Л. 1962. 318 Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. Под ред. П. Н. Беркова. Изд. „Наука” М. — Л. 1964. 294.

<sup>3</sup> Литературное творчество Ломоносова. Исследования и материалы.

Изд. А. Н. СССР, М. — Л. 1962. 318.

A könyv első részében a szerző a XVIII. század és a XIX. század historiográfiáját tárgyalja, az orosz irodalom tanulmányozását részben Oroszországban élő külföldiek, részben külföldi, főleg német irodalomtörténészek indítják el, még a XVIII. század elején. Az első orosz kísérletek egy irodalmi áttekintésre Szumarokov, Volkov, Tregyjakovszkij, Novikov és Domasnyev nevéhez fűződnek. Az orosz irodalomtörténetírásnak ez az utóbbi vonala alapvetően egészen a XVIII. század végéig két műfaji-kritikai keretben jelentkezik: vagy mint az orosz költészet története, vagy mint az oroszországi felvilágosodás története. A szerző két momentumot hangsúlyoz a XVIII. század irodalomtörténeti koncepcióiban. A XVIII. századi orosz felvilágosodás maga is két áramlat harcában jelentkezik. A véleményeltérés a liberálisabb és a demokratikusabb áramlat között az orosz irodalom kezdetei körül kristályosodik ki. Az egyik álláspont (Volkov, Szumarokov, Domasnyev) szerint Pétertől, a felvilágosult uralkodótól és a „főnemesi írótól”, a másik vélemény (Emin, Verjovkin, Petrov) szerint már jóval korábról, az ún. „középosztály íróitól”, illetve az „egyszerű nép”, a papság és kereskedők, a kisnemesi írótól kell elkezdeni az orosz nemzeti irodalom genesisét.

Novikov volt az első tulajdonképpeni igazi orosz irodalomtudós, aki *Opit isztoriceszkovo szlavarja o raszjiszkih piszatyeljah* (1772) című irodalomtörténetében egy-merőben demokratikus tendenciát honosít meg az orosz irodalom fejlődésének megrajzolását illetően. Kapcsolódik ahhoz a tendenciához, amely az orosz felvilágosodást és az orosz kultúrát a középosztály alkotásának tartja, hogy pusztán az irodalomnak egy-két képviselője került ki csak a főnemesek sorából. Ezen túl Novikov munkája a XVIII. század irodalmának egyik legkomolyabb forrásgyűjteménye is, hiszen a korban csak Novikov tudott a cári könyvtár kéziratához jutni, illetve abból publikálni. Berkov külön kihangsúlyozza, hogy Novikov koncepciójában merül fel először az a helyes gondolat, hogy a XVIII. század irodalmát a régi orosz irodalom természetes folytatásának tartsa.

Amíg a XVIII. század írói számára a század irodalmának történeti megítélése kulcskérdés a felvilágosodás ilyen vagy olyan tendenciáinak megerősítésében, a XIX. században, amikor az orosz irodalom nemcsak folytatja, de egyben tagadja is a XVIII. század irodalmi irányzatát, egészen más síkon vetődik fel a XVIII. század irodalmának történeti kutatása is. Az új század irodalmi irányzatainak felvirágzása még a kor leghaladóbb irodalmárait is szembe fordítja az elmúlt század képviselőivel. Zsukovszkij, Bátyuskov, Karamzin vagy a dekabrista írók divatból még csak dicsérik a klasszicizmus egyik vagy másik képviselőjét, Puskin azonban éppen a klasszicistákat kérdőjelezi meg. A továbbiakban a XVIII. század klasszicizmusának védelmezői az irodalmi és politikai reakció zászlaja alatt gyülekeznek.

Ebből ered a XVIII. század irodalmi örökségének a XIX. század első negyedében kialakult két, határozottan tudatos tendenciája, kétfajta értékelésmódja. Az egyik tendencia, amely konzervatív jellege következtében szemben állt a XIX. század realista törekvéseivel és a XVIII. század klasszicista költőit tüntette fel követendő irodalmi példaként, mérték-telenül felmagasztalta az orosz klasszicistákat. A másik irányzat, ha vissza is nyúlt az elmúlt századba, Fonvizin követését, illetve a XVIII. század szatirikus és kritikai tradícióinak továbbfejlesztését kérte számon az élő irodalomtól. A XIX. század elejének irodalomtörténeti munkái ezen álláspontok valamelyikének szellemében fogantak.

Born tankönyve az első kísérlet kora és a XVIII. századi irodalom felmérésére. Annak ellenére, hogy Ragyiscsevről vagy Pnyinről nem tesz említést, könyvében határozottan demokratikus tendenciák érvényesülnek. Grecs pedig már rövid irodalomtörténetében a nemesi irányzat képviselői, a „felvilágosult abszolutizmus” dicsőítői ellen lép fel, s ezzel meg-ingatja az irodalmi fejlődés „legfőbb mozgatójának” addigi elméletét. Born könyve élénk reakciót váltott ki, különösen Küchelbecker és Besztuzsev részéről, akiket éppen ez a mű indít el az irodalomtörténetírás problémái felé. Küchelbecker könyvének érdekessége, hogy már említést tesz Ragyiscsev és „mások” erőfeszítéseiről (a „mások” alatt Berkov szerint valószínűleg Pnyint és követőit érti). Ezeket a neveket nemcsak Born vagy Grecs, hanem még Besztuzsev is elkerülte, ami kiváltotta Puskin rosszallását. Ennek oka talán az, hogy Besztuzsev a századforduló népszerű „klimatológiai” elméletének hatása alatt volt.

A dekabristák haladó állásfoglalása a legkevésbé éppen a XVIII. század irodalmáról alkotott nézeteikben tükröződött. Berkov ennek okát abban látja, hogy nagy szerepet tulajdonítottak Erzsébet és II. Katalin cárnő tevékenységének, és túlhangsúlyozták a XVIII. század irodalmának utánzó jellegét. Berkov elemzése bizonyítja, mennyire megelőzte a XVIII. század irodalmának értékelésében Puskin a dekabristákat: annak ellenére, hogy közvetlen hatást a XVIII. század irodalmi historiográfiájának fejlődésére nem gyakorolt, megértette és jelezte a XVIII. század haladó irodalma és II. Katalin uralkodása közötti ellentétet, felhívta a figyelmet arra a folyamatra, amely Fonvizintől, Ragyiscsevtől a harmadcas évek realista irodalmához vezet.

Polevoj és Sztrekalov historiográfiai munkásságának ismertetése után Berkov elemzi Bjelinszkij, majd Herzen, Csernisevszkij és Dobroljubov XVIII. század irodalmával kapeso-



latos munkáit. Bár a forradalmi demokraták nem foglalkoztak textológiai és bibliográfiai kérdésekkel, tanulmányaik és cikkeik szemléletével mégis nagy befolyást gyakoroltak az orosz és szovjet irodalomtörténetírásra.

Bjelinszkij 1843-ban írt tanulmányában elemzi az orosz irodalom fejlődését Puskinig és arra a következtetésre jut, hogy a XVIII. század irodalma nem hazai, hanem idegen talajból átültetett növény. Véleménye szerint az orosz irodalom történetének lényege Puskinig és részben a negyvenes évekig, hogy megpróbál elszakadni ennek a művi átültetésnek az eredményeitől és hazai talajban ereszt gyökeret. A régi irodalom — írja 1846-ban — nem volt képes kifejezni az új tartalmat, a kiút az európaizálásban volt. Az irodalom mechanikus utánzás után eredetiségre törekedett. Az európaiság és a népiség szemszögéből elemzi az orosz irodalom fejlődését, majd leszögezi, hogy a „naturalis iskola” az előző egész orosz irodalom fejlődésének következménye. Nézeteinek gyenge pontja, hogy figyelmen kívül hagyja a XVIII. század irodalmának és a régi orosz irodalomnak kapcsolatát, valamint túlértékeli I. Péter és II. Katalin hatását az orosz irodalom fejlődésére.

E gyenge pontok nem kisebbíthetik Bjelinszkij irodalomtörténeti szerepét, éppen ezért feleslegesnek érezzük Berkov részéről Bjelinszkij „igazolását”, azt is, hogy véletlennek tartja Bjelinszkij klasszicizmusmeghatározását („álklasszicizmus”, „pszeudoklasszicizmus”). Akár megfontolt, akár véletlen volt Bjelinszkij részéről ez a meghatározás, közel egy évszázadon át Bjelinszkij hatására az irodalomtörténetben ez a fogalom honosodott meg és csak Gukovszkij harmincas években megjelent könyve vetett véget használatának.

Bjelinszkij nézeteinek folytatói közül Berkov Galahovot emeli ki, aki több tanulmányt írt a XVIII. század íróiról, majd értékeli *A régi és az új orosz irodalom története* (1863) című munkáját. Bár Galahov Bjelinszkij folytatójának vallotta magát — lényegében nem tett mást, mint teljesen mechanikusan egyesítette az esztétikai és történelmi szempontokat. Munkája azonban sok könyvészeti adatot használ fel és műve hosszú ideig tankönyvként szolgált az orosz közép- és felsőfokú oktatási intézményekben.

Külön fejezet foglalkozik Herzennek, Csernisevszkijnek és Dobroljubovnak a XVIII. század irodalmával kapcsolatos véleményével. Berkov megállapítja, hogy Herzen nézetei közelállnak Puskin szemléletéhez.

A hatvanas évek forradalmárainak vélekedése a XVIII. századi irodalomról összefüggött azzal a törekvéssel, hogy koruk irodalmának fejlődését demokratikus irányba befolyásolják. Csernisevszkij XVIII. századi orosz irodalmi képe eléggé történelmietlen. A XVIII. századot kizárólag a XIX. század orosz irodalma előkészítőjének tartja, nem tekinti önálló értékű irodalomnak; szerepét az irodalmi olvasóközönség kiművelésében, létrehozásában véli felfedezni. Berkov azt fejtegeti, hogy Csernisevszkij a XVIII. század irodalmát nem is értékelteti megfelelően, mert még Puskinhoz vagy Bjelinszkijhez és Herzenhez képest is kevesebb XVIII. századi forrást olvasott (Ragyiscsev „Utazását...” és Knyaznyin „Vagyimjét” egészen későn ismerte meg), nem is szólva arról, hogy Csernisevszkij korában a XVIII. század társadalmának gondolkodás-fejlődését még alig ismerték, a század irodalmának szociális mozgatóit is csak részben vették figyelembe. A század irodalomtörténeti, társadalmi és esztétikai forrásainak hiányában Csernisevszkij Kantjyemir, Szumarokov, Fonvizin, sőt Krilov művészetét is csupán összefüggés és további hatás nélküli epizódoknak látja. Nagyobb nehézséget okoz a szerzőnek az a probléma, hogy Csernisevszkij Fonvizin színpadi műveiben sem veszi észre az esztétikai értékeket. Valószínűleg igaza van Berkovnak, amikor úgy véli: Csernisevszkij nem látja, hogy milyen hatást gyakorolhatott a felvilágosodás eszméje a XVIII. század második fele irodalmára és elsősorban Fonvizinre, márpedig az esztétikai érték odaítélésében Csernisevszkijnél a vizsgált írónak a felvilágosodáshoz való viszonya az egyik leglényegesebb szempont. Valószínűnek látszik azonban az is, hogy Csernisevszkij főként a maga korának aktuális szociális tendenciáit keresi a XVIII. század íróinál. Ezt a feltételezést támasztja alá a Gogol előtti irodalomról (többek között Puskinról) kialakított véleménye is.

Csernisevszkij követői folytatják mesterük néhány alapvető demokratikus szempontját. Pekarszkij, Csernisevszkij kortársa, az irodalom és a társadalmi viszonyának forradalmi demokrata koncepciója alapján irányítja a figyelmét a XVIII. századi irodalom szociális forrásai felé. A koncepciók tükrében a XVIII. század irodalmát, valamint a Péter korabeli, úgynevezett „tudós irodalmat” elveti, mert az „elszakadt a nép életétől”. Népen a dolgozó tömegek széles rétegeit érti, a nemzetet „a nemesek és a főpapság” nélkül. Amikor Pekarszkij ezzel a szemléletével a kor „elfelejtett” irodalma felé fordul, az úgynevezett másodrendű irodalomhoz, akkor megmutatkoznak a koncepció pozitív oldalai. Pekarszkij aprólékos filológiai és forráskutató módszerével a kor tömegirodalmának olyan gazdagságát tárja fel, amely kétségtelenül máig perdöntő maradt egy sor irodalomtörténeti kérdésben. Pekarszkij szerint az „irodalomban becsületesen dolgozó demokratikus írók” e többsége nélkül nem lehet objektív irodalomtörténeti képet megrajzolni. Koncepciójának ez az arisztokratikus irodalomtörténet-

írás-ellenes tendenciája természetesen sok progresszív vonást tartalmazott. A XVIII. század irodalmának klasszikus nagyságai mellett az elég népes oppozíciós irodalomra is ráfordította a kutatás figyelmét és két hatalmas forrás-kötetében gazdag anyagot mentett át az utókor számára.

Dobroljubov a XVIII. század irodalmának olyan területét vizsgálja, amelynek elemzése során a forradalmi demokrata irodalomtörténeti koncepció a legtermékenyebbnek bizonyult: a szatirikus folyóiratirodalomban. Ő látja meg először, hogy a XVIII. század második felének szatirikus irodalmában erősödnek meg az orosz irodalom humanisztikusabb tendenciái. Érthető, hogy a szerző tovább időzik e cikknél, hiszen Dobroljubovnak a XIX. század orosz kritikájának ekkor még csak húszéves zsenije valóban korszakalkotó meglátásokkal gazdagította a XVIII. század irodalmának összképét, meggyőzően bizonyította a kor és irodalma szoros kapcsolatát, feltárta a század legjobb alkotásainak társadalompolitikai tartalmát. Kevésbé meggyőző viszont Berkovnak az a feltételezése, hogy Dobroljubov egy későbbi cikkében csupán a liberálisok elleni irodalompolitikai harc érdekében fest elmarasztaló képet a XVIII. század irodalmáról. Valószínűbbnek látszik az a magyarázat, hogy mint Csernisevszkijre, rá is hat a felvilágosodás történelmietlen koncepciója. Fellépett a XIX. század első felének ama általános tévedése ellen, mintha a XVIII. század irodalma elvont, az élő valóságtól és a kor társadalmi problémáitól idegen lenne.

Az ötödik fejezet bemutatja a „bibliográfia” és az „akadémikus” irányzat jelentősebb képviselőit. A bibliográfikus irányzat I. Miklós cár uralkodásának utolsó hét esztendejében alakult ki oppozícióként a cári reakcióval szemben, ugyanakkor az iskola szembenáll a kor haladó irodalmával is. Képviselőinek többsége liberális, fórumuk Afanaszjev folyóirata.

Míg a bibliográfikus iskola az ötvenes éveket uralja, az irodalomtörténet akadémikus irányzata a hatvanas évek légkörében formálódik.

Képviselőit Berkov két főbb csoportra osztja: az egyik a XVIII. század irodalmában csak a valóságtól való elszakadást látja, a másik sem tagadta ezt, de úgy jellemzi, mint a felvilágosult uralkodók akaratának hűség és ellenkezés nélküli propagálóját. Mindkét csoport a kormány vezetőszerepét hangsúlyozta az irodalomban. Főleg II. Katalin uralkodásának irodalmát boncolgatták, és az irodalom és a kormány harmoniájának „aranykora” volt. Ismét fellángolt és terjedt a „Katalin-legenda”, amely ellen harcolt Puskin és Herzen. Pekarszkij, Szuhomlinov, Tyihonravov, Grot kutatómunkája a XVIII. század utolsó harmadára összpontosult, főleg e korszak anyagát publikálták és elemezték. Viszont ezekben az években kezdték el Gyerzsavin műveinek akadémiai kiadását, és ez az első akadémiai kiadás hosszú időre meghatározta a szövegkutatás és a kiadástechnika kritériumait.

A továbbiakban a „majkovi-szaitovi” iskola nagymértékben járult hozzá az orosz irodalmi historiográfia fejlődéséhez és gyakorolt hatást a fiatal kutatókra.

Majkov *Az orosz irodalomtörténet mint tudomány és mint az oktatás tárgya* című tanulmányában azt állította, hogy Puskin, Lermontov, Gogol, Turgenyev, Tolsztoj művésze nem értett, nem képes pozitív ideálokat állítani a társadalom elé. Ezért kell hát a múlt irodalmát tanulmányozni, de nem a jelen szempontjából, hanem a jelentől függetlenül, attól elszakadva. De a XVIII. század irodalmának tanulmányozásában is mindig hangsúlyozza annak a valóságtól való elszigeteltségét. Berkov azt bizonyítja, hogy lényegében az egész forradalom előtti historiográfia — kevés pozitív kivételtől eltekintve — e tézis megingathatatlanágának jegyében fejlődött. Még inkább „akadémikus” jellegűek Majkov munkatársának, Szaitovnak a tanulmányai, amelyekből ugyan hiányzik mindennemű elméleti következtetés, viszont hallatlanul pontosak.

A „majkovi-szaitovi” iskolát fiatal, tehetséges kutatók csoportja alkotta, köztük a Kruglij testvérek, Ljascsenko, Modzalevszkij stb. A csoport tagjai között volt Peretc, Szípovszkij, akik majd fontos szerepet töltenek be a szovjet irodalomtörténetben.

Berkov ismerteti azoknak a tudósoknak a monográfiáit, akik az orosz felsőoktatási intézményekben foglalkoztak a XVIII. század irodalmának kutatásával. (Szuhomlinov, Nyezenov, Szakulin, Isztrin stb.)

A historiográfia szerzője kifejti, hogy mennyire visszafogta az irodalomtörténet fejlődését a forradalmi demokraták irodalomkritikai nézeteinek elhallgatása, az irodalomtörténetírás legjelentősebb képviselői sem tudták megérteni a XVIII. század irodalmi folyamatának filozófiai tartalmát.

A századforduló irodalomkutatói közül Pipin és Vengerov alkotott maradandót, ők alakítottak ki önálló nézeteket a XVIII. század irodalmáról. Pipin és Vengerov a szó legnemesebb értelmében vett tudósok voltak, műveik jelentős értéket képviselnek ma is az iro-

dalomtörténészek számára. Vengerov a XVIII. század irodalmának filológiai kérdéseire, a másod- és harmadrangú írók tevékenységének kutatására fordított nagy figyelmet. Pipin nagy filológiai kultúrával elemezte a XVIII. század számos költőjének művét, különös figyelmet fordított az orosz szabadkőműves-írók munkásságára. Pipin tanítványai közül legismertebb A. Veszelovszkij és később fia, J. Veszelovszkij. A századforduló fiatal kutatói elsajátították ugyan tanítóik pozitívista módszerét, de azt már nem tartották kielégítőnek, s az irodalmat általában és így a XVIII. század irodalmát is a műfaj, irányzat és stílus oldaláról kezdték vizsgálni. A XVIII. század irodalma tanulmányozása új irányzatának képviselőiként Peretc és Szipovszkij léptek fel.

Peretc főleg a stílus kérdésével foglalkozott, az ő nyomdokain haladtak tanítványai: Adrianova-Peretc, Gudzij, Bugoszlavszkij, akik a szovjet irodalomtörténetírás kiemelkedő alakjai.

Szipovszkij Karamzin művészetével és az orosz próza fejlődésének kérdéseivel foglalkozott és bár iskolát nem hozott létre, sok követőjét tartja számon az orosz historiográfia.

Berkov elemzi Plehanov munkásságát is, különös figyelmet szentel *Az orosz társadalmi gondolat története* és *A monista történelemfelfogásról* című cikkeinek, beszél a szovjet irodalomtudományra gyakorolt hatásának pozitív és negatív következményeiről. Berkov a XVIII. századi irodalomtörténet mai kutatóinak Leninnek az orosz történelmi sajátosságokra utaló munkáit, I. Péter korára, Ragyiscsevre vonatkozó megállapításait ajánlja különösen figyelmébe. Tizenegy fejezetéből négy foglalkozik a szovjet historiográfia kérdésével. A XVIII. század szovjet historiográfiájának első periódusát az 1932-es párthatározatig, majd 1941-ig és 1956-ig tárgyalja. A könyv utolsó fejezete pedig napjaink irodalomtudományával foglalkozik.

1932-ig a XVIII. század irodalmának kutatása volt a szovjet irodalomtudomány legelhanyagoltabb területe. Kevés történeti munka született ebben a korszakban a XVIII. század irodalmáról. Ezek közül Berkov kiemeli Szakulin munkáit bírálva vulgár-szociológiai módszerét, továbbá Pikszanov munkáit. Pikszanov a dekabristák és Gribojedov művészetével és az őket előkészítő korszak elemzésével foglalkozott: így figyelmet szentelt a szabadkőművesek mozgalmának és a voltaire-anizmusnak is. Ő állította össze az első tematikus bibliográfiái kézikönyveket is.

A húszas években Péterváron a Művészettörténeti Intézetben kialakult az irodalomkutatók egy csoportja (Zsirmunszkij, Ejhenbaum, Tomasevszkij, Tinjanov, Gukovszkij stb.), amely az akadémikus nézeteket valló Peretc, Adrianova-Peretc, Cseglög mellett aktív kutatómunkát folytatott a poétika, és az irodalomtörténet terén, és tevékenysége részben kapcsolatos volt a XVIII. század irodalmával. Tanulmányaik jelentős mértékben befolyásolták az irodalomtörténetírás alakulását és irányát. Berkov nem foglalkozik külön a „formalista iskola”-val, de méltatja pozitív érdemeiket a historiográfia területén.

Az első korszakban a RAPP nagymértékben gátolta az irodalomtörténetírást, különösen a XVIII. század tanulmányozását. A régi korszakok iránti érdeklődést a valóságtól való menekülésnek és azzal szemben ellenérzésnek minősítették. Ez a káros helyzet csak az 1932-es párthatározat után változott meg, amikor az Orosz Irodalomtörténeti Intézetben külön csoport alakult, amelynek feladata a XVIII. század irodalmának tanulmányozása volt. Munkája eredményességét bizonyítja az 1935-ben megjelent *XVIII. század* című tanulmánygyűjtemény első kötete, igaz a kötet még magán viselte a kor irodalomtörténetírásának számos hibáját, főleg a történelmietlen, vulgárizáló szemlélet nyomait, mégis a nézetek tisztázását segítette elő. Az elméleti és filológiai munka együttes megszilárdítását kívánta elérni a — Gukovszkij kezdeményezése nyomán kiadott — *Lityerturnoje naszledszto* (Irodalmi hagyományok). Külön kiemeli Gukovszkij szerepét, aki a XVIII. század kutatását éveken át irányította.

A könyv utolsó fejezete ismerteti a XVIII. század irodalmával foglalkozó kutatások eredményeit, az 1956 után megjelent irodalomtörténeti munkákat.

P. N. Berkov könyve készül háromkötetes művének első része. A szerző elgondolása szerint a II. kötet a század írói forráskutatás, szövegelemzés és a kiadás történetét elemzné, a III. kötet pedig az aktuális XVIII. század kutatás (periodizáció, műfajok és irányzatok, irodalmi és folklórtradíciók stb.) problémáiban foglal állást. Már az első általunk bemutatott rész is úttörő: ez az utóbbi évtizedek első *összefoglaló* szovjet historiográfiai munkája a XVIII. század nehezen összegyűjthető hatalmas kutatási anyagából. Ha szempontjai vagy következtetései esetenként néha vitathatók is, hatalmas apparátusa, az orosz és szovjet historiográfia útjának megrajzolása és a XVIII. század irodalma kutatása történetének ilyen igényes és módszeres bemutatása nélkülözhetetlenné teszi e könyvet s nagy várakozást kelt a mű további részei iránt.

Király Gyula — Tétényi Mária

Москва 1964. Наука, 238.

A „proletárirodalom” terminus a nemzetközi szakirodalomban több jelentésű. Van, ahol meghatározott, költőcsoportot, illetve irányzatot jelent, van, ahol általában a szocialista irodalmat; Keldis az eredeti értelmében használja: a proletárok sorából jött írók alkotásait jelöli a kifejezéssel. Rendkívül érdekes relációban vizsgálja ezt az anyagot: a proletár líra és Gorkij kapcsolatán, kölcsönhatásán keresztül rajzolja meg a kb. 1890-től 1914-ig terjedő időszakot. Igen nagy jelentőségű ez a kapcsolat mind Gorkij munkásságának s ezen keresztül a szocialista realizmus születésének, mind az orosz szocialista líra genezisének megértéséhez. Keldis aprólékos elemzéssel, meggyőző érveléssel bizonyítja be, hogy a gorkiji szocialista realizmus — a leírások konkrétitásának, verizmusának és a forradalmi romantikának a szintézise — a lírából eredeztethető, s másrészt, a szocialista realizmust mint eszményt, később mint dogmát, körülbelül így képzelték el lírai megvalósulásában. Innen érthető, hogy az orosz lírában az így felfogott szocialista realizmusnak nincs — s nem is lehetett — egyetlen képviselője sem. Azok a munkásköltők ugyanis, akik az Októberi Forradalom előtt ennek az elvnek az alapján alkottak, logikusan a Proletkult hívei lettek. Közöttük viszont egyrészt nem volt jelentős költő-egyéniesség, másrészt szembekerültek korábbi eszményeikkel. Maga Gorkij például mindig ellenszenvvel figyelte, károsnak tartotta a proletkultosok tevékenységét. Azok az orosz szocialista költők viszont — Majakovszkij az eklatás példája —, akiket később szocialista realistának kiáltottak ki, nem innen indultak. A szovjetorosz prózában viszont követőkre talált az 1917 előtt született szocialista realizmus-elmélet. Érthető tehát, ha ellentmondás támadt egyfelől a tétel és a költői gyakorlat, másfelől a tétel lírára és prózára való alkalmazása között. Ennek az ellentmondásnak a semmibevétele nagy árat követelt a szovjetorosz lírától, az elmélettől, s később a többi szocialista ország művészetétől is.

Keldis az első fejezetben (*A proletár művészi kultúráról folytatott vita és Gorkij*) azt vizsgálja, hogy a „forradalmi romantika” hogyan született meg. Felfedezészámba megy annak a fontos ténynek az újbóli hangsúlyozása, hogy ez a fogalom az 1913-ban kifejtett lenini két kultúra elvével kapcsolatos, s főként, hogy a proletárforradalom győzelme előtti időszakra vonatkozik. (Ezért lehettek jelentős megvalósítói között — már az első világháború után — polgári társadalomban alkotó költők: Broniewski, Neumann, a bolgár lírikusok stb., s ezért volt alkalmatlan ilyen formájában a proletariátus vezette szovjet társadalomban.)

A következők két fejezet a proletárirodalom két fázisát elemzi: a múlt század végétől 1905-ig, majd az 1905 és 1917 közé eső időszakot. Az utolsó részben Keldis a proletárlíra költői nyelvét vizsgálja. Elemzésének középpontjában végig az a gyűjtemény áll, mely 1914-ben jelent meg Gorkij szerkesztésében (*Proletárirók antológiája*). De ezen kívül is bőséges példanyaggal teszi a szerző meggyőzővé érvelését. Igen érdekes következtetésekre juthatunk ebből az anyagból. Például megérthetjük, hogy az orosz líra történetéből azért hiányzik szinte teljességgel az expresszionizmus, mert a proletár költészet lényegében az volt, mint az expresszionizmus „aktivista” szárnya. Íme, milyen jellemző jegyeket sorol fel Keldis a proletárköltészet sajátjaként: ódai hangvétel, „általános” témák, a „legnagyobb” fogalmak használata, személytelenített lírai alany, elvontság, dinamizmus, optimizmus, sablon-nyelv. Könnyű ráismerni a Whitmant és Verhaerent ősenek mondó expresszionizmusra.

Keldis könyve világossá teszi, hogy milyen típusúnak kellett volna lennie annak a költőnek — mely hiányzott az orosz lírából. Ezt a hiányt Keldis is úgy igyekszik eltüntetni, hogy értékén felül magasra emeli az általa elemzett lírát. „A proletár mozgalom Oroszországban igazi forradalmi alapon fejlődött. Ezért gyermeke, a munkásköltészet is — minden művészi kiérleletlensége ellenére — a legszámottevőbb tényvé vált a XX. század eleji szocialista tömegművészet fejlődésében” — írja. Valójában a szocialista művészet másik szárnya, a „kívülről” jöttek alkotása adta a nagy művészeket. Összefügg ezzel Keldis másik túlzása: az orosz fejlődés túlbecsülése. „Az október előtti proletárköltészet — egészében — fontos fejezetet jelent a szocialista proletárművészet történetében, nem csak nemzeti, de nemzetközi méretekben is. Ismeretes, hogy . . . Gorkij volt az egyetlen író, aki már az Október előtti években teljesen elsajátította ezt a módszert. Gorkij honfitársai, a proletárköltők még csak úton voltak efelé. De azért az ő munkásságuk is — fő tendenciájuk és legjobb alkotásaik révén — a nemzetközi proletár irodalmi tömegmozgalom csúcspontjává vált.” Keldis ezt az állítását az orosz és a német proletárköltészet összehasonlításával igazolja. Figyelman kívül hagyja azt, hogy például a lett Rainis, a litván Janónis személyében kiemelkedő lírikus-egyéniesség alkotott, akiknek költészete nagyjából megfelelt a Gorkij hirdette elveknek, s művészileg több klaszissal magasabb szintet képviseltek, mint az orosz proletárköltők.

Az említett kifogások lényegében nem csökkentik Keldis könyvének érdemeit, hisz nem érintik a könyv alapját: gazdag tényanyagát, s a proletárköltészet mintaszerű elemzését.  
Bojtár Endre

## Szovjet monográfia Blokról

Борис Соловьев, Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока.  
Советский писатель, Москва 1965. 696 l.

Európa az orosz irodalomból sokáig elsősorban a próza óriásait olvasta; arra a pazarul bőkezű ráadásra, amelyet az orosz líra jelent, a szakemberek csak a legutóbbi időben figyeltek föl. Főleg a századforduló stílusterékvéseivel kapcsolatos tanulmányok során derült ki, milyen izgalmas és sürgős feladat e költészet megismerése. Hocke nyugat-német kultúrtörténész szerint például 1880 és 1925 között Oroszország „a legújabb európai líra egyik legtermékenyebb tája”.<sup>1</sup> A magyar kutatók szűkszavú összefoglalásai (a stílusokról szóló sorozat némelyik kötetében és másutt) megerősítik ezt a tételt. Fokozott érdeklődéssel vesszük tehát kézbe a szovjet irodalomtörténészek munkáit az orosz líra megújítóiról: fehér foltokat segítenek eltüntetni a világirodalom térképéről.

Hiányt pótol az a testes kötet is, amelyben Borisz Szolovjov — az eddigi kísérleteknel jóval alaposabban és részletesebben — Alekszandr Blok pályafutását dolgozza föl, szorosan összefűzve hőse életrajzának, ideológiai érlelődésének és művészi kibontakozásának szálait. Alapgondolata az életmű belső egysége. Eszerint Blok költészetének minden szakaszát egygyé forrasztja a rendkívüli teljesítményre, a „hőstettre” való vágyakozás. Fejlődését így csavarvonalhoz lehet hasonlítani, amelyen egyazon eszme kúszik folyvást magasabbra. Blok az „emberré válás trilógiájának” nevezte útját; monográfiusa is három alapvető szintet különböztet meg pályáján, s ezeket a dialektika törvényei szerint egymásra épülőeknek látja. Az első: szende preraffaelita középkorvágy, egy távolról imádott hölgy és lovagi tettek álomvilága. A gyermeteg hit fonákja persze kiábrándulás. A következő szakaszban fájdalomtól eltorzult hangon vall egyéni csalódásról és a nagyvárosi nyomor szörnyűségeiről; az idill után az apokaliptikus, a világvég-várás szélsőségébe veti magát. Végletein fölfelemelkedni az 1905-ös forradalom élménye segíti a költőt. Rádöbbenti, hogy pusztulás csak a „jőllakottakra”, az ingenyelő osztályokra vár, s ettől kezdve gondolkodásába mélyen befészkelik magukat a társadalmi kérdések. A valósággal való férfias szembenézés korszakát a régóta áhított „hőstett” zárja le: emberileg az októberi forradalom melletti kiállás, művészileg a *Tizenketten* című poéma mutatja Blokot fejlődése csúcsán.

Ez a tetszetős séma természetesen csak a költő bejárta út alapvető irányát jelzi; a szigorú időrendi vizsgálat számtalan átfedésre, kitérőre, vargabetűre vagy visszafordulásra hívja föl a figyelmet. Apokaliptikus élmények nemcsak a korai hódoló-udvarló versek után: velük egyidőben is nyugózik Blokot, 1907-ben írott lírai drámája, az *Ismeretlen nő* pedig homályosabb és elvontabb, mint az előző, misztikus korszak alkotásai. Szolovjov nem akarja leplezni ezeket a visszás részleteket. A pályakép egészének némi leegyszerűsítését polemizáló szándéka magyarázza. Azokkal a nézetekkel vitatkozik, amelyek Blok forradalmi állásfoglalását 1917 után indokolatlan és átmeneti föllángolássá fokozzák le. Szerinte belső küzdelmei, megtorpanásai ellenére a költő 1905-től egyre tisztábban látja a társadalmi átalakulás szükségességét: vitái és leszámolósa egykori „barátaival” — többnyire vallásos rögeszméből és haladásellenes elszántságból összegyúrt alakok — s megrendülése a világháború embertelenségén előkészítik a nagy fordulat higgadt-érett fogadására.

Szolovjov műve két részből áll, *Törekvés a hőstettre*, illetve *A hőstett* a címük. Nem a többé-kevésbé indokolt aránytalanság megbírálására, csak a tájékoztatás végett írom ide: az első rész, amely közvetlenül a világháború kitöréséig követi a költő útját, nem egészen ötszáz oldalra rüg, a második — krónika az utolsó évekről — kétszázra.

A pályakezdettel kapcsolatos fejezetek közül a nem orosz olvasó számára a fiatalember szellemi tájékozódását bemutatók a legtanulságosabbak, gondos, kulturált összefoglalások. Bámulatos az a szivacs-mohóság, amellyel a múlt század végén fellépő nemzedék több évezed idealista hagyományait magába szívta, egészen a misztikus és titkos tanokig; s nem kevésbé jellemző, milyen finnyás körültekintéssel igyekeztek kigyomlálni élményvilágukból minden anyagit, valóságosat. Visszahatás ez a naturalizmus és pozitívizmus földhözragadtságára, egész Európán végiggördülő hullám. Költőnk Platont olvassa és modern hívét, a szimbolista Vlagyimir Szolovjovot, az orosz és német romantikából merít (annak is az úgynevezett „reak-

<sup>1</sup>G. R. Hocke: Manierismus in der Literatur. Hamburg 1959. 120.

ciós” örökségéből), petrarcai, dantei pózokban érzi jól magát, és eszményíti a preraffaelita testvérek közösségét. Az orosz értelmiség zöme megreked ebben a körben 1905 után is, sőt akkor igazán. Blok viszont már a forradalom előtt eljut Dosztojevszkij és Nyekraszov nagyváros-élményének döbbsé átéléséig, s utóbb Ibsent, Strindberget, Csehovot meg Gorkijt idézi példaként az öncélú és fölbomló művészettel szemben.

Szolovjovnak kitűnő szeme van a szellemi-stiláris vonások és választások meglátására. A *Mese arról, aki nem érti meg őt* című kis írás ürügyén például utal a bloki stilizálás szecessziós jellegére. Noha nem használja ezt a műszót, Aubrey Beardsley „prózájának és rajzainak” hatását mutatja ki a költőnél,<sup>2</sup> megerősítve gyanúnkat: mint Adyt, Blokot is megérintette ez a stílusterékvés, s főleg a nem elsődlegesen lírai műfajokban, meséiben, drámáiban viszonylag mély nyomot hagyott.

Az életmű gerincét kitevő évekről — 1905—1917 — a szerző úgy ad képet, hogy Blok gondolkodásának, költészetének legfőbb tárgyi motívumait külön-külön föltárja, ízeire szedi. Keresztmetszetet hasít, s a hosszirányú, történeti vizsgálatot csak az egyes témakörökön belül érvényesíti. Hosszú fejezetek foglalkoznak a szerelem, a barátság, az ital és mámor problémáival Blok életében és költészetében; megint mások a kispolgári boldogság, a tartalmatlan álmodozás, az öncélú művészet elleni harcát mutatják be. Végül haza- és népszerűtetével, a társadalmi elégedetlenség hangjának erősödésével hosszabb ciklus, a *Személyestől a közösig* ismertet meg.

A jelenségeket következetesen szétválasztó, elemekre bontó módszer hátrányos oldala: a művészi, stílusbeli sajátágok elkülönült tárgyalása. A verselemzésekben rendre hiányzik a kifejezőeszközök számbavétele; olyan részletfinomságok mennek így veszendőbe, amelyeket egyszerű vázlatos áttekintés nem pótolhat. Egyébként a formai kérdéseknek szentelt mintegy félszáz lapnyi betét (*Verses regény*) tömör és gazdag. Szó esik benne a tartalom és forma egységének bloki felfogásáról, a kötetek elrendezésének elveiről, a szívósan visszatérő motívumokról. Szolovjov kiemeli s finoman elemzett példákon érteti meg a zeneiség és gondolatritmus fontosságát Blok költészetében. Ami a ritmikát illeti, Zsirmunszkij nyomán „a szabad hangsúlyos versmértékek” „győzelmét” látja verselési rendszerében.<sup>3</sup> Rámutat a bloki metaforák és jelzők expresszív telítettségére: a jelképek egy része megfoghatatlan, misztikus élmények rejtjele, a „kimondhatatlan hieroglifája”, a többség azonban a valóságra irányul, annak mélyebb feltárását szolgálja.

A szimbólumok és a szimbolizmus — két külön dolog; az utóbbiról a szerzőnek nincs jó véleménye. „A szimbolista vonások és törekvések Bloknál olyan témákban és motívumokban nyilatkoznak meg — írja — mint a vallásos-misztikus képzelgések, látomások, álmok, a földi életnek — mint látszatnak — elutasítása más világokkal szemben, emlékezés (pontosabban „visszaemlékezés”, a szó platoni értelmében) az ember korábbi létezéseire és megtestesüléseire, valamint más elemekben, amelyek az idealista filozófia és az ókori mitológia szellemének felelnek meg”.<sup>4</sup> A költő álláspontjának bizonyos ingadozását az 1905 utáni vitákban főként szimbolizmus számlájára írja, 1921-ben tett nyilatkozatát e stílus életrevalóságáról kínzó visszaférésnek nevezi, reménytelen galvanizáló kísérletnek. Ez a sommás ítélet meglehetősen egyoldalú. A szimbolizmus sok naiv, titokzatoskodó vonása mellett az emberi lélek addig ismeretlen tájait fűrkészte ki, s jelentős lírai fölfedezések forrása volt. Blok sem szimbolizmus ellenére: éppen szimbolizmusában nagy művész. Egy másik gondolatsorban maga Szolovjov fejt ki meggyőzően, hogyan él tovább a *Tizenkettenben* — átalakulva is — a korábbi korszakok legtöbb fontos költői elgondolása. Nem a szimbolista folytonosság megszakadásáról, csak továbbfejlődéséről, átértékelődéséről lehet tehát szó.

A monográfia lezáró része (*A hőstett*) a nagy poema kitűnő elemzésén kívül Blok 1917 körül írott cikkei, naplószerű följegyzései és más kútfők alapján felvázolja nagyszerű helytállásának és felörlődésének történetét. Az összeroppanás fő okát a költő gondolatainak össze-zavarádásában jelöli meg. A forradalom igenlő homályos nézetekkel keveredett benne, a fölkelt tömeget csak ösztöneitől hajtott, elemi erőnek látta, amely a szektás vallásosság talajáról sarjad. Az efféle eszmék Szolovjov szerint a narodnyik-elméletből erednek; Blokot végső soron ez a „líraian zavaros neonarodnyiksága”<sup>5</sup> zárta el a munkásság tudatos jövőépítésének, a lenini „második feladatnak” a megértésétől. Testi leromlását és búskomorságát azonban közvetlen anyagi tényezők is elősegítették: súlyos károsodások érték, s Pétervárott a legkimerítőbb munka idején alig jutott táplálékhoz. Így lett — szellemileg is, fizikailag is — „elemészettje” a forradalomnak, amelynek megértésében a nem szocialista értelmiségiek közül talán legmesszebb jutott.

<sup>2</sup> lásd 145—146.

<sup>3</sup> 459—460.

<sup>4</sup> 278.

<sup>5</sup> lásd pl. 627—628.

Szolovjov könyvének külön érdeme az életrajzra vonatkozó anyag mintaszerű összegyűjtése, emlékiratok, naplók, levelek adatainak pontos helyreillesztése. A költői műveken kívül a publicisztikát is vizsgálódási körébe vonja, a gyakorlatot így lépésről lépésre szembe-síthetjük az elmélettel. Bár gondolataival nem mindig érthetünk egyet, s megfogalmazásai — a vitázó vagy népszerűsítő célnak következtében — itt-ott elsiklanak honyolult problémák fölött, gazdagsága és színesége folytán a mű nyilván hasznos segédeszköze lesz a századelő orosz lírájának kutatói számára.

Merhán Miklós

## Н. А. Добролюбов, Статьи и материалы

Gorkij 1965. Ucsonnije zapiszki Gorkovszkovo Unyiverszityeta Vpuszsk 71, redaktor G. V. Krasznoy. 365 l.

A gyűjtemény azon nem nagyszámú de szerencsés kiadványok közé tartozik, amelyek elkerülik a holt jubileumi sémákat és a standard életrajzi módszereket. A múlt század közepén létrejött társadalmi eszmék, köztük a forradalmi demokrata kritikus és gondolkodó Dobroľjubov eszméinek szálaát a konkrét történelmi valóság bonyolult és gazdagon ellentmondásos szövetéből bontja ki.

A cikkek zöme előadás formájában 1961-ben a nagy forradalmi demokrata kritikus halálának 100. évfordulója alkalmából a Gorkiji Egyetem és a Tudományos Akadémia Nyelv és Irodalomtudományi Osztálya által rendezett konferencián hangzott el. Mint ismeretes, ezzel a dátummal elég nagy fellendülés kezdődik el a Dobroľjubov-irodalomban és tart egészen 1964-ig, a kilencötetes Dobroľjubov-kiadás megjelenéséig. Különösen a 9. kötet jelentett nagy tudományos értéket, amennyiben először itt van módunk maximálisnak mondható teljességgel összegyűjtve olvasni a nagy kritikus bő jegyzetekkel ellátott episztoláris hagyatékát (294 levél és 10 hivatalos jellegű episztoláris dokumentum).<sup>1</sup> 1961-ben jelenik meg az „irodalmi visszaemlékezések” szériában a „Dobroľjubov a kortársak visszaemlékezésében” című összeállítás, V. V. Zsdanov Dobroľjubov-kutató tartalmas bevezetőjével (*Dobroľjubov a kortársak szemével*) és Sz. A. Reiszter aprólcokos jegyzetével. *A kiváló emberek élete* sorozat ugyancsak V. V. Zsdanov Dobroľjubov életrajzi monográfiájának újrakiadásával (3. és javított kiadás) jelentkezik. Dobroľjubov irodalomtörténeti tevékenységéről cikkgyűjteményt állít össze és ad ki 1963-ban a Leningrádi Egyetem is (*Dobroľjubov az orosz irodalom kritikusai és történései*. Leningrád, 1963 szerkesztette: Totubalin). Végül Dobroľjubov művei szövegelemzésének szentelte kritikái összefoglalását (*Dobroľjubov összegyűjtött művei első szovjet kiadásának tapasztalatai*) J. G. Okszman is, az első hatkötetes Dobroľjubov-gyűjtemény szerkesztője.

A cikk- és anyaggyűjteményben legkonceptcionálisabb V. V. Pugacsov (Gorkij) *Dobroľjubov politikai taktikája a forradalmi szituációban* (94—121.) és J. D. Levin (Leningrád) *Turgenyev, Hamlet és Don Quijote. Dobroľjubov és Turgenyev vitájának kérdéséhez* (122—163) c. tanulmánya. Dobroľjubov és Csernisevszkij politikai taktikáját [a Szovremennyikben való együttműködésük idején] Pugacsov egybeveti A. N. Radiscev és N. I. Novikov tevékenységének hasonló problematikájával, a dekabristák forradalmi és liberális szárnyának vitáiban is meghúzódó, majd Bjelinszkij Gogolhoz írt levelében, illetve Herzen deklarációiban és felhívásaiban megújuló, a felszabadító mozgalom kulminációs fázisaival kapcsolatos problémákkal. Herzen — állapítja meg a szerző — hajlandó volt a szocialista eszmék terjesztéséről lemondani taktikai okokból, a politikai „program-minimum” megvalósítása kedvéért. Csernisevszkij lényegesen következetesebben emeli ki a forradalmi demokraták politikai és gazdasági politikájának a liberálisokétól eltérő vonásait. Ennek ellenére Csernisevszkij a hűbéri rendszer ellenes front egysége létrehozása érdekében igen sokáig, lényegében a *Turgot* (1858. szeptember) cikkéig, célszerűnek véli a liberálisokkal való taktikai blokkot. Dobroľjubov viszont már 1857-ben másképpen vélekedik, szerinte elhízott a liberálisokkal való taktikai kapcsolat, mégha az időleges is. A „Szovremennyik” történetének új fázisát eszerint Dobroľjubov vonalának győzelme jelentette. A szerző talán túl sokat is időzik Bjelinszkij, Herzen és Csernisevszkij forradalmi taktikájánál, mennyiségileg is jóval többet, mint a tulajdonképpeni Dobroľjubov-problematika kívánná, és némely állítása vitatható is. Ennek

<sup>1</sup> Magyarul egy Dobroľjubov válogatás jelent meg. N. A. Dobroľjubov: Orosz realizmus (Goncsarov, Turgenyev, Osztrovszkij). Budapest 1948.

ellenére a cikk nagyon friss és aktuális, különösen egy sor iskolásan dogmatikusan megírt monográfia sikertelensége után.<sup>2</sup>

Dobroljubov vitáját Turgenev ismert *Hamlet és Don Quijote* cikkével a vita eléggé felduzzadt anyaga és kritikája alapján igen meggyőzően elemzi J. D. Levin cikke. Nem újdonság, hogy Dobroljubov számára, mint annak idején Bjelinszkij számára is — Don Quijoték nem a forradalmárok, hanem a liberálisok; Levin cikkében nemesak Dobroljubovnak a turgenevi meghatározással (hogy ti. a forradalmiság Don Quijote-izmus) szembeni harcára derül fény, hanem a vita késői visszhangját, L. M. Tolsztoj, P. L. Lavrov, P. A. Kropotkin, majd V. V. Vorovszkij késői reflexióit is elemzi.

Már e két cikkből is, de a további közleményekből is kirajzolódik a kötet egyik jellegzetessége, hogy bizonyos egyensúlyt teremtsen a nagy forradalmi demokrata kritikus portréjának megrajzolásakor az irodalomkritikai, elméleti és általános ideológiai problémák között. Szemben az elmarasztalóan felemlített (lásd 2. sz. lábjegyzet) tisztán szociológiai érdeklődésű monográfiákkal vagy másrészlől a nagyon jól sikerült, de csak irodalomkritikai szempontú leningrádi gyűjteménnyel e kötet a politikai és irodalmi problémákat olyan proporcionális, organikus egységben igyekszik tárgyalni és szemlélni, mint ahogy azok Dobroljubov kritikusí tevékenységében valóban eléggé egybeforrtan jelentkeztek. Ebből a szempontból különösen figyelemre méltó G. V. Kraszov igen disztingáltan argumentált cikke: *A népi jellem problematikája Dobroljubov esztétikájában* (64—93.) A tanulmány azért is érdekes, mert mint a leningrádi gyűjteményben Sz. Sz. Derkacs, ő is nagyon fontosnak tartja Dobroljubov utolsó, lényegében betegágyon írt cikkét. A tanulmány írja azokat az „új gondolatokat”, amelyek az *Elnyomott emberek* (1861) című cikkben Dobroljubov előző tanulmányaihoz képest itt először jelentkeznek, több szálból eredezteti. Egyrészt erre az időre esik a moszkvai és pétervári forradalmi illegális mozgalom aktivizációja, másrészt a kritikusra döntő benyomást tesz Itáliában, Garibaldi hazájában tett látogatása, az olaszországi politikai harc és végül. Dosztojevszkij művei Dobroljubovnak az orosz élet új művészi összegezését nyújtják. Mindez az Osztrovszkij-darabok híralata nyomán a dobroljubovi gondolkodást egy lépéssel tovább viszi. „Dosztojevszkij hőse elferdült lelkivilágával, a társadalmi megaláztatások elleni tiltakozásával, Dobroljubov számára előnyösen tér el a »sötétség birodalmának« passzív lakóitól. Dosztojevszkij világa bonyolultabb, ellentmondásosabb. Dosztojevszkij az orosz életben és az irodalomban új, nyugtalanító kérdéseket vet fel, az emberi viszonyok anomáliáinak, az emberi deformációk okainak kérdését.” (90.) Dobroljubov *Elnyomott emberek* c. cikke új fázist jelent a kritikusknak a vegyesrendű értelmiségiekhez való forradalmi demokrata viszonyában. Azelőtt Dobroljubov — írja a szerző — az orosz társadalom „kultúrretegeinek” kiválasztott kezdeményezésre képes hőseire apellált. Az *Elnyomott emberek* c. cikke már egy kicsit felhívás mindazokhoz, akikben van még energia, akik harcba tudnak még szállni. A „középrtegek” is képesek Dobroljubov szerint cselekedni. Dobroljubov tehát szélesebb bázison képzeli el azoknak az embereknek körét, akik kezdik megérteni emberi jogaikat egy jobb életre, a boldogságra. (91.) A szerző azzal zárja cikkét, hogy az adott társadalmi és politikai tapasztalatok birtokában és az adott szituációban éppen Dosztojevszkij fordítja a kritikus figyelmét az orosz élet és új területére és forradalmi gondolkodásának egy új lehetőségére. „Dobroljubov antropologikus elmélete itt forrt össze szociális szemléletével, az irodalmi mű, az orosz élet konkrét tényeivel, Dosztojevszkij műveinek objektív kicsengése Dobroljubov forradalmi-demokrata következtetéseivel. . . Dobroljubov nemesak bírálja az enerváltságot, a passzivitást, a jellegtelenséget, hanem bizakodik is a nép kezdeményező erejében.” (91—92.)

E. A. Majmin (Pszkov) cikke *Dobroljubov kritikai tanulmányainak stílusáról* (188—201.) különösen a *Szovremennik*-ben írt Dobroljubov-cikkek és recenziók „aesopusi nyelvének” és a „bujtatott értelmének” (dvojnoje dno) eszközeire vonatkozó megfigyeléseivel válik érdekessé. Értékesek a gyűjtemény elméleti jellegű cikkei: M. G. Zeldovics (Harkov) *Az írói módszer problematikája Dobroljubov kritikájában* (18—63.), G. V. Kraszov *Az elemzés művészete* (202—212.) és V. V. Kozsinov (Moszkva) *Az irodalmi alkotás elmélete Dobroljubov műveiben* (3—17.).

Nagyarányú archív anyagra támaszkodik és speciálisabb érdeklődésre tarthat számot V. F. Jegorov (Leningrád) anyagközlő cikke I. A. Piotrovszkijről. A *Szovremennik* fiatal literátorának, a 61-es diákmozgalom résztvevőjének, Csernisevszkij és Dobroljubov tanítványának életrajzát kiegészítő kutatás alapos munkával készült. Az 1860—62-es periódikát a szerző alaposan átkutatta és a Piotrovszkij-életrajzot így kiegészítette folyóiratcikkeinek és

<sup>2</sup> J. G. Basszkov: Mirovozzrenyje N. G. Csernisevszkovo. M. 1956; M. A. Naumova: Szociologicseskije, filozofszkije i esztéticseskije vzgljadji N. A. Dobroljubova. M. 1960. és különösen P. A. Mszenev: Bjelinszkij i ruszkaja literatura Moszkva. M. 1965; mindhárom hibáit bőven bírálják a folyóiratok, N. F. Belcsikov legújabb historiográfiai művében egyenesen elrettentő példaként említi őket. Vö. Belcsikov: Putyi i navüki literaturovedcseszkovo truda. M. 1965.)



recenzióinak pontos jegyzékével. Nem kevésbé speciális a további két közlemény: D. A. Balik (Gorkij) közleménye *Dobroljubov barátjának, B. I. Szciborszkijnak pedagógiai tevékenységéről.* (241—267.) és B. E. Bograd (Leningrád) közleménye *Egy epizód Dobroljubov diákéveiről.* (268—274). (Egy titkos nyomozás anyaga Dobroljubovnak 1856 nyarán a Sz. Peterburgskije vedomosztyi szerkesztőségéhez küldött anonim levelével kapcsolatban.) V. E. Bograd publikációjának anyagához kapcsolódik életrajzilag I. I. Davidov Dobroljubov diákéveiről írott *Memoár-levele* Sz. A. Reiszter publikációjában. (275—281.)

A gyűjtemény függelék-anyagában két olyan tudományos munka jelent meg, amelyeknek nincs közvetlen kapcsolatuk a Dobroljubov-kutatással, azonban mindkettő kétségtelenül emeli a kötet értékét. Az első M. Sz. Altman professzor értékes kísérlete *Orosz írók és tudósok a XIX. sz. orosz irodalmában* (anyagok egy irodalmi prototípuszótárhoz) (287—340.). Altman professzor kb. 400 irodalmi alak prototípusát közli Lermontov *Alarcos báljától* L. N. Tolsztoj *Háború és békéjéig*, Turgenyev *Füst* című regényétől Csehov *Tokba bújt ember* című novellájáig. Altman professzor sok éves munkája fekszik ebben az érdekes szótár-kísérletben, ami — ismereteink szerint — a maga nemében egyedülálló az európai irodalomtudományban. De mint első kísérlet, természetesen nem is teljes és nem is hibátlan. Nem találjuk benne M. A. Bakunyin nevét, aki pedig közismerten Turgenyev Dmitrij Rügyinjának (*Rugyin*) és Dosztojevskij Nikoláj Sztavroginjának (*Ördöngösök*) prototípusául szolgált. Vagy megemlíti V. G. Bjelinszkij, akit Turgenyev *Egy hónap falun* című vígjátékának Beljajev diákjában rajzol meg, de hozzá lehetett volna tenni, hogy V. A. Usakov *Piusa* (1835) c. elbeszélésében Visszarion Krivosejev alakjában is Bjelinszkij a prototípus, bár erősen pamfletszerű ábrázolásban. Természetesen sok a vitatott és eddig eldöntetlen a prototípusok kérdése körül, de az ismertebbek közül is kimaradt a szótárból pl., hogy P. J. Csaadajev volt a prototípusa M. N. Zagoszkin *Elégedetlenek* (1835) című vígjátéka Vlagyimir Raduginjának is. A szerző — véleményünk szerint — fölöslegesen vitatkozik a *Füst* című regény kommentátoraival, hogy ti. Gubarjov prototípusa N. P. Ogarjov lehetett, hiszen Turgenyev maga nyújt alapot egy ilyen feltételezésre a prototípusok kéziratosa felsorolásában. (Gubarjov nevével az „O.” iniciálé, nem beszélve Ogarjov és Gubarjov külsejének portrészzerű egyezéséről.) (L. *Polnoje szobranijje szocsinyenij i piszema I.e Sz. Turgenyeva* IX. 396—510.)

A függelék másik cikke J. G. Okszman munkája: *A külföldi kiadványok cenzúrájának története Oroszországban a XIX. sz. első harmadában* (341—365.). A cikk terjedeleme nem nagy, de egy sor eddig ismeretlen archívumanyagot tartalmaz; szerzője kísérletet tesz egy történeti vázlat megalkotására, ami érdekessé teszi a cikket mindazok számára, akik a XIX. század cenzúrapolitikájának történetével foglalkoznak, vagy az orosz—francia és orosz—angol irodalmi kapcsolatokat kutatják.

A gyűjtemény cikkei távolról sem egyenletesek tudományos érték és színvonal tekintetében. Egyik-másik nem eléggé argumentált, de az egész gyűjteményre általában is jellemző hiányosság, hogy nem tünteti fel a legújabb külföldi Dobroljubov-irodalmat, illetve azt az irodalmat, ami az 50-es, 60-as évek társadalompolitikai szituációjával és irodalomkritikájával kapcsolatos.<sup>2</sup> A kötet azonban így is igen értékes hozzájárulás a Dobroljubov-irodalomhoz.

P. A. Zajoncsovskij — Király Gyula

## Regény és valóság

Trommler, Frank: Roman und Wirklichkeit. Kohlhammer Vlg., Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1966. 180 l.

Kockázatot vállal, aki az irodalomnak ezt a kényes és veszélyes területét akarja kutatni — ezzel a megállapítással kezdi előszavát a szerző. Rögtön megfogalmazza könyvének lényegét is: helymegjelölés. Megjelölni az osztrák regény helyét a valósághoz való viszonyában — ez a lényeg és a cél. Mert minden regény a valóságról, a valósághoz szól, azzal tehát kapcsolatban áll. Trommler azt kutatja, milyen jellegű, milyen hatású ez a kapcsolat az osztrák regényre nézve. Vizsgálódásaiban a következő módszert alkalmazza:

Felvázolja a regény XIX. századi fejlődésének főbb vonalait, mert csak így lehet a XX. századi helyzetről folyamatosságában is érthető és áttekinthető képet adni. Goethétől

<sup>2</sup> Pl. Franco Venturi: Il populismo russo. Torino 1952., angol nyelven is megjelent: Root of Revolution. London, 1960. 187—203., és Jevgenij Lampert: Sons against Fathers, Studies in Russian radicalism and revolution. Oxford 1965. 226—271. és 379—385. Utóbbi feleleli az egész Dobroljubov tudományos irodalmat.

a francia és angol regényen keresztül Thomas Mannig vezeti a vonalat, hogy aztán megállapodjék a századeleji osztrák regénynél, amely „... nagy politikai és gazdasági átalakulásokkal a háttérben jól példázza az elbeszélés módszerének változását a technika korában.” Ezután sorjában tárgyalja a kiválasztott írók: Joseph Roth, Robert Musil, Hermann Broch, Doderer és Gütersloh életművét, gyakori párhuzamokkal és összehasonlításokkal. A közös gazdasági és politikai háttér ugyanis kellő összehasonlítási alapot nyújt ahhoz, hogy a szerző megvizsgálja, hogyan viszonyulnak regényeikben az írók ugyanahhoz a valósághoz, milyen irányban és milyen mértékben befolyásolja őket a társadalmi háttér.

Elsőnek Joseph Roth műveit elemzi a szerző: Lépésről lépésre kimutatja, hogyan vezet az író valóságról alkotott véleménye szükségszerűen és elkerülhetetlenül a kor társadalmi mozgásától való abszolút elidegenedéshez, ahhoz a magányos rezignációhoz, amely mindenfajta ideológiával szembeállítja a „Radetzky induló” szerzőjét. Így szükségszerűen valamennyi regényének végén ott találjuk a halált, mint a kiábrándulás és elszigetelődés folyamatának végső beteljesülését. Az összehasonlítási lehetőséget, amely Musil és Roth között kínálkozik, Trommler igen jól kihasználja. Megállapítja, hogy míg Rothnál a Monarchia csak saját emlékének háttérül szolgál, azt mint valóságot kizárja, tehát nem is bírálja, — addig Musil főművében igen fontos szerephez jut. *Der Mann ohne Eigenschaften* c. regényében „jellegzetes példává” lesz, az általános európai helyzet kórképévé.

Roth regényeiben visszariad a nagy lehetőség kiaknázásától, attól a kritikától, amelyet Musil többé-kevésbé sikeresen valósít meg. Lemond róla, mert fél a felismerés következményeitől. Nem fél viszont a regény világán kívül, — erről tanúskodnak esszéi, cikkei és más prózai írások, amelyek, ha nem is túlságosan élesen, de mindenesetre bírálják a kort és a társadalmat, amelyben Roth élt. Musilról viszont megállapíthatjuk, hogy éles iróniával lát hozzá, hogy ízre szedje a „Császkiria” (a császári és királyi monarchia) társadalmát, de sajnos félúton megáll. Ennek a megtorpanásnak a külső okon, — Musil halálán — kívüli igen bonyolult belső okait eddig még nem sikerült részletesen feltárni. Nem sikerült Trommlernek sem, mert egy ponton téved. Nevezetesen ott, hogy megvalósítottnak látja azt a programot, amelyet Musil egy helyütt így fogalmaz meg: „Város és falu. Polgárság és munkásság. Parlament és udvari arisztokratia...” Bárhogy vizsgáljuk is a regényt, az igazi munkásság ábrázolása kimaradt belőle. Ebből következik, hogy a Monarchiáról alkotott szatirikus képe is hiányos.

Egyetérthetünk viszont Trommlernek azzal a megállapításával, mely szerint a *Törless* sokkal több annál, aminek a polgári kritikusok többsége tartja. Vagyis több egyszerű pszichológiai regénynél és nem tartalmaz önéletrajzi vonásokat. Sokkal inkább sejteni a diktatúra lehetőségeit, az elembertelenedést, megrázó művészi élményt nyújtva.

A Musillal foglalkozó fejezetek elemzése igen mélyreható: a regény és az egész életmű lényegét igyekszik megragadni. Trommler elhatárolja magát azoktól a kritikusoktól, akik Musilban csak a kísérletező, a valóságos problémáktól elszakadó írótl látják. Felismeri és értékeli a társadalomkritikát, amely a befejezetlenül maradt regény egyik fő mondanivalója és amely a tulajdonképpeni cselekményt adja.

Musilhoz hasonlóan Hermann Broch szintén eljut a felismeréshez, mely szerint az író nem elegendhet meg a valóság keresésével, — ez tölti ki Joyce és Kafka regényeit — hanem minden igazi művésznak tovább kell lépnie. Broch elméletileg is kutatja a regény fejlődésének útját, lehetőségeit a XX. században. Felveti a kérdést: képes-e a regény tükröt tartani a társadalmi valóság elé, vagy el kell hallgatnia az egzakt tudományokkal szemben. Képes-e arra, hogy megújítson vagy felrázson? A felelet így hangzik: „Amennyire nem térít meg senkit, legalább annyira érdeme a művészetnek, hogy a megtisztulás folyamatát ábrázolja — ennek klasszikus példája a Faust — és ezáltal társadalmi jelentőségre tegeyen szert.”

Broch a maga művészetében eljut a náciizmus bírálataig, bár vallási alapokból indul ki. Új erkölcsi értékekkel átítatott vallást állít vele szembe, elsősorban *Hegyi regény* c. művében. Munkásságának csúcását *Vergilius halálában* éri el, amely már-már túllépi a költészet határát, ennek befejezése után pedig visszavonul elméleti munkáihoz.

Könyvének utolsó részében a szerző Doderer és Gütersloh regényeivel foglalkozik. Doderer alapvető kérdésekben áll szemben az osztrák regény eddig tárgyalt képviselőivel. Szerinte az objektív valóságot tényként, azaz megtörtént eseményként lehet és kell ábrázolni. Ezzel szemben Musil, Broch és még többen abból indulnak ki, hogy a tények világa objektíve már nem reprodukálható, csak egyes személyek közvetítésével. Ez az alapállás sok műfaji jegyet meghatároz a Doderer-regények viszonylatában... Pl. azt, hogy helyileg és időben szigorúan körülhatárolt cselekményekkel dolgozik. A történelmi és az egyéni tudatban lejátszódó események közvetlenül összefonódnak.

Gütersloh más cél felé irányuló, más hatású életműve ugyanazt kutatja: hogyan lehet a valóságról a jelen korban beszélni. Vallásos alapon áll, teológiai tanulmányainak befejezése után a fejt az írásra. Nagy regényét — *Nap és Hold* — alapvetően jellemzi egy előre felépített, számára előre létező, Aquinói Tamás által felállított forma: az isteni teremtés.

Nem hat az újdonság erejével, ha egy-egy szakember a XX. századi regény általános problémáit az osztrák irodalom egyes alkotásai alapján dolgozza fel. Hiszen az osztrák regény, egyáltalán az osztrák irodalom, századunk elején hatalmas jelentőségre tett szert. Külépvé elődei szűk, provinciális kereteiből, európai, sőt világirodalmi szempontból döntő tényezővé lett. Ezt a változást ragadja meg Trommler igen helyesen és mutatja meg a négy különböző típusú regényírókn keresztül a lehetséges utakat, amelyek az előző század lassan fejlődő regényéből tovább vezetnek. Ezzel a szerző, bár határozottan nem mondja ki, mégis állást foglal mindazokkal szemben, akik napjainkban a regény műfajának válságáról beszélnek.

Hessky Pálné

## Orosz népdalok olasz kiadásáról

A nemrégiben Olaszországban kiadott orosz népköltészeti antológia<sup>1</sup> azt bizonyítja, hogy a haladó olasz tudományos körök egyre élénkebben érdeklődnek a szovjet folklorisztika eredményei iránt. A szigorú bibliográfus az első pillanatban zavarba hozhatja az a tény, hogy e kötetnek tulajdonképpen nincsen pontos orosz megfelelője. Az olasz antológia mégis egy szovjet népdalgyűjtemény, a neves szovjet folklorista, V. Ja. Propp<sup>2</sup> 1961-ben a „Biblioteka poeta” sorozatban kiadott népköltészeti antológiája alapján jelent meg.

Az olasz kötet összeállítója, G. Venturi az antológiában közzétette V. Ja. Propp tanulmányát, a válogatás és a szöveghez fűzött kommentárok tekintetében azonban önálló úton haladt: az orosz antológia 642 szöveget tartalmaz, az olasz kiadvány szerkesztője ezekből csak 122-t vett át. Az orosz antológiában a lírai népdalok összes válfajai szerepelnek, az olasz kötet szerkesztőjének választása elsősorban azokra a dalokra esett, amelyeket fiatalok énekelnek csoportosan végzett munka közben, továbbá népi játékokra, táncdalokra. (Pl. „Под дубравой лен, лен,” „Ой, мы просо сеяли, сеяли,” „Мимо саду — Винограду”). Az olasz olvasó megismerkedhet a jobbgysorsról szóló dalok legszebbjeivel („Во лесу, лесу дремучем Тут поет, поет соловьюшка”, „Калинушку с малинушкой водой залило,” „Вы кудри ль мои, кудри,” „Как во городе во Устюжине”, „Государь ты наш, Сидор Карпович”).

Természetes, hogy az olasz kötetben nem kaphattak helyet az orosz népdal összes válfajai, mégis sajnálatos azonban, hogy legalább egy-két szerelmi dal, a családi étellel, a naptári ünnepekkel foglalkozó dal, lakodalmos ének nem került be a válogatásba.

A kötetet G. Venturi előszava vezeti be, amelyben a szerző röviden ismerteti az orosz népköltészeti gyűjtőmunka főbb állomásait és formáit, P. A. Kasin és M. D. Csulkov gyűjtéményétől egészen napjaink öntevékeny népdalcsoportjainak seregszemléjéig. Kiemeli P. V. Kirejevskij, P. N. Ribnyikov tevékenységét, megemlékezik a szovjet folklor tudomány kimagasló képviselőiről, akiket a szerző véleménye szerint lényegesen szélesebb látókör jellemez a gyűjtőmunkában, mint elődeiket. Venturi megismerteti olvasót a régi orosz ünnepekkel, leírja, milyen környezetben adták elő a ritusénekeket és a népi játékokat. Az egyes szövegekhez fűzött kommentárokból megmagyarázza azokat a szavakat, amelyeknek nincs olasz megfelelője, pl. „лапти” (háncsboeskor) „сарафан” (orosz parasztnők viselete: ujjatlan ruha, derékban övvel) „бурлаки” (hajóvontató). Méltatja az orosz népdalok művészi szépségét, tudományos jelentőségét, s rámutat arra, hogy a népköltészet milyen nagy hatással volt az orosz irodalom és zene kimagasló alkotóira. Venturi igen helyesen hívja fel a figyelmet V. Ja. Propp cikkének rendkívüli elméleti jelentőségére. Mindenekelőtt azt emeli ki, hogy Propp igen átgondoltan osztályozza a lírai dalokat.

A népdalok minden osztályozásának van egy közös hiányossága: az az ismérv, amelynek alapján az osztályozás történik, rendszerint nem eléggé lényeges és átfogó. Így például a dalokat ritmusuk szerint lassúakra, félgyorsakra, gyorsakra oszthatjuk. Másrészt beszélhetünk munkadalokról, esküvői, karácsonyi stb. dalokról, aszerint, hogy milyen alkalmakkor éneklik őket. Propp szerint azonban olyan osztályozásra van szükség, amely nem pusztán csak logikailag helytálló, hanem egyben kifejezi a lényegét és rámutat a válfaj specifikumára.

Ez az alapja annak az osztályozásnak, amelyet Propp javasol, s amely logikus felépítést tesz lehetővé, de ugyanakkor nem egy, hanem egyidejűleg több jellegzetességet vesz figyelembe: minden dalt több aspektusból vizsgál, s minden esetben szigorúan betartja az osztályozás meghatározott elveit. V. Ja. Propp a népi líra legfontosabb tulajdonságából, a társadalmi hovatartozásból indul ki, s anyagát két főcsoportra: paraszt- és munkásdalokra osztja. Az első

<sup>1</sup> Vladimir Ja. Propp: I canti popolari russi. Torino, Einaudi 1966.

<sup>2</sup> A kötet olasz szerkesztőinek véleménye szerint V. Ja. Propp tevékenysége igen nagy érdeklődést váltott ki a nyugat-európai tudósok körében. Proppot a strukturális módszer etnológiai alkalmazása terén úttörőnek tekintik (elsősorban „Морфология сказки” c. műve alapján.)

csoport további két alcsoportra válik a) azoknak a parasztnak a dalai, akik közvetlen kapcsolatban vannak a földdel, b) a parasztság egyéb rétegeinek dalai. Ezekután V. Ja. Propp mindegyik csoporton belül már más szempontból is vizsgálja a népdalokat. Így például a parasztdalok első csoportját két alcsoportra osztja: ünnepekkel kapcsolatos énekek és egyéb dalok. Az ünnepekkel kapcsolatos dalok további két csoportra oszlanak, aszerint, hogy naptári vagy családi ünnepek alkalmából éneklik-e őket. A nem ünnepekkel kapcsolatos énekeket is tovább lehet csoportosítani tartalmuk és az előadás módja szerint.

V. Ja. Propp a nagy anyag rendszerzése után történelmi és művészi szempontból egyaránt alaposan, sokoldalúan jellemzi az egyes dalcsoportokat. A legkülönbözőbb történelmi, etnográfiai, irodalmi stb. adatok felhasználásával meggyőző képet fest a népi líra történelmi fejlődéséről, formáinak kölcsönhatásáról a rítusdaloktól egészen a forradalmi munkásköltészetig.

A cikkben igen jelentős helyet kap a lírai dalok poétikája. A szerző rámutat arra, hogyan fűgnek össze a dalok poétikai sajátosságai a társadalmi környezettel, amelyben keletkeztek, a műfaji csoporttal, az egy-egy dalban kifejezésre jutó gondolatokkal, a népköltészeti hagyománnyal.

Ez a nagy esztétikai érzékenységgel párosuló történelmi szemlélet teszi lehetővé Propp számára, hogy oly sokoldalúan jellemezze minden dal esztétikai sajátosságait, s hogy ugyanakkor kronológiailag is meghatározza az egyes „poétikai rétegeket”.

A szovjet folklórtudomány teljes elismeréssel adózik azoknak az elveknek, amelyeket V. Ja. Propp alkalmaz. Öröndetes, s nemcsak a kitűnő szovjet tudós, de a szovjet folklorisztika növekvő tekintélyét is tanúsítja az az érdeklődés, amely Propp tevékenysége iránt a Szovjetunió határain kívül is megnyilvánul, s amelynek egyik bizonyítéka az orosz népdalok olasz nyelvű antológiája.

T. Ornatszkaja

## Herman József, A francia nyelv története

A latin nyelvtől az újlatin nyelvekig. Gondolat, Budapest 1966, pp. 266.

A Gondolat Könyvkiadó, Herman József könyvének megjelentetésével, tudomásunk szerint megindította a legfontosabb európai nyelvek történeti sorozatát. A kiadó elhatározása és vállalkozása méltó a TIT célkitűzéséhez és jelentős tett a tudomány népszerűsítése terén hazánkban.

A társadalomtudományok körében a nyelvtörténet az, amely választ keresve a nyelvtudomány egyik alapvető kérdésére, arra ugyanis, hogyan alakult ki legfontosabb és helyettesíthetetlen közlési eszközünk adott struktúrája, egyszersmind igyekszik feltárni a nyelv és társadalom, nyelv és gondolkodás történeti összefüggéseit s ily módon rendkívül értékes dokumentumokkal járul hozzá általában az emberek, konkrétan az adott nyelvet beszélő népcsoportok anyagi és szellemi kultúrájának történeti felderítéséhez.

A tudományos ismeretterjesztő munkák műfaján belül Herman professzor könyve tudományos megalapozottságával alkalmas arra, hogy a konkrét nyelv történetéből levont nyelvészeti következtetéseket és tanulságokat felhasználva általános nyelvészeti és társadalomtörténeti ismereteinket is gazdagítsa. És minthogy a tudományos megalapozottság párosul azzal a gördülékeny, világos, jól tagolt stílussal, amely Herman könyvének sajátja, a tudományos ismeretek elsajátítása élvezetes olvasmány útján történik és eléri célját.

Vitatható esetleg, helyes volt-e ugyanazon kötetben egyesíteni a szorosan vett francia nyelvtörténetet az újlatin nyelvcsalád történetével és az egyes újlatin nyelvek áttekintő jellemzésével. A szerző is érzi (8. lap), hogy ez a párosítás bizonyos mértékig megbontja a könyv egységét. Ha arra gondolunk, hogy Herman József könyve esetleg az újlatin nyelvek történetének sorozatát vezeti be, akkor helyeseltük volna a szorosan vett francia nyelvtörténeten kívüli részek külön, bevezető kötetben való megjelentetését. Minthogy azonban kényszerítő kiadói megfontolások is a fenti megoldás mellett döntöttek, el kell fogadnunk a szerző érvelését, — amellyel részben egyet is értünk —, hogy ugyanis a francia nyelv történetének megértését csak elősegítheti előtörténetének, a latinba visszanyúló gyökereinek és a rokonyelvekkel való összefüggéseinek megmutatása. Kétségtelen, hogy a sorozat várható többi köteténél bizonyos mértékig meg fogja könnyíteni a szerzők munkáját, hogy hivatkozhatnak majd Herman könyvének általános összehasonlító újlatin nyelvészeti bevezetőjére. Hasonlóan segítő és meghatározó jellegű Herman könyvében a rövidítések és jelek hasznos magyarázata (9–11. lap), amelynek elveit és gyakorlatát a sorozat többi könyveinek is érvényesíteniük kell megfelelően alkalmazva.

A bevezető rész tematikai fontossága természetesen tükröződik a könyv arányában is. Ez az első rész ugyanis (*A latin nyelvtől az újlatin nyelvekig*, amely magában foglalja az alap-

fogalmak ismertetésén, a latin nyelv elterjedésének bemutatásán túl a „vulgáris latin” ismertetését, differenciálódásának és a differenciáció eredményeként az újlatin nyelveknek bemutatását) kiteszi a könyvnek több mint egyharmadát (13–104. lap).

A könyv méretei (13,4 szerzői ív) ezenkívül parancsolóan meghatározzák az elmondandó ismeretek szélességét és mélységét is, és a szerzőt állandó mérlegelés és választás elé állítják: milyen kérdéseket érintsen és mennyire részletesen, hogy a könyv egésze harmonikus összképben nyújtsa azt a tudományos igényű és megalapozottságú tájékoztatást, amelyet célul tűzött ki maga elé. Ide tartozik annak eldöntése, mennyit ragadjon meg és milyen mélységig például a személyes névmások, vagy az igék alakrendszeréből. Ezeknek, különösen az igéknek története annyira bonyolult, annyi párhuzamos alakváltozat szövevényéből alakult ki a mai struktúra, hogy Herman professzor az adott körülmények között valóban nem tehetett mást, mint hogy mindössze néhány jellemző, és szélesebb körű tanulságot nyújtó problémát mutatott be.

Nehéz, sokszor megfogdatlan vagy csak részben megoldott kérdéseket is szükségszerűen fel kell vetnie, mint pl.; mikor szűnt meg a latin nyelvi egysége, mikor indult meg az újlatin nyelvek keletkezési folyamata és milyen tényezők hatására fejlődtek ki különböző nyelvek az egységes népi latinból stb. Herman tudományosan és didaktikailag egyaránt helyesen jár el, amikor az ilyen kérdésekkel kapcsolatban ismerteti a leglényegesebb, legelfogadhatóbb válaszokat a tudomány mai állása szerint, illetve ezek alapján fogalmazza meg saját véleményét (pl. 68–69., 71. lap stb.)

Herman József könyvét örömmel és élvezettel olvastam és az adott célkitűzést kiválóan szolgáló munkának tartom. Már az eddig elmondottak alapján is kitűnik, hogy a nyelvészetben járatlan olvasó is nagy haszonnal forgathatja, mert ez a könyv szemléletében és tényanyagában a marxista tudományosság igényével megalapozott mű: amellet, hogy a laikus olvasó megtalálja benne az elkerülhetetlen nyelvészeti szakkifejezések és fogalmi körök világos magyarázatát, egyben lendületes, átfogó, az összefüggéseket megmutató fejlődésrajzot kap szinte a párbeszéd közvetlenségével.

Alábbi, részben bíráló megjegyzéseim korántsem arra szolgálnak, hogy eddigi elismerő véleményemet valamiképpen ellensúlyozzam, hanem arra, hogy ismertessem néhány, a mű olvasása közben felmerült gondolatomat, esetleg aggályomat, vagy eltérő véleményemet is, azzal a vitázó szándékkal, amelyet egy jó könyv megérdemel s amely csak emeli ennek értékét.

A 9. lapon a szerző bevezetésében megemlíti, hogy mindenütt megadja az idézett példaszavak és mondatok jelentését. Ehhez valóban nagy következetességgel ragaszkodik is, mindössze néhány ponton érzem, „a francia nyelv tanulásában kezdő” vagy a romanisztika, illetve a nyelvészet tudományában járatlan olvasó szempontjából kisebb következetlenséget: például a 10. lapon, ahol a szerző azt mondja, hogy „az [ö] jelet is magyar hangértékének megfelelően használjuk,” jót tett volna egy magyar és egy francia példa; vagy hiányoltam a 88. lapon a *cena* szó nyelvi hovatartozásának megjelölését, vagy (101. lap) a *tabula* és *mēnsa* stb. magyar jelentéseit, vagy a 168. lapon ismételten szereplő „Serments” cím-megjelölés lefordítását, illetve a korábban (134., 166. lap) említett „Strasbourg-i eskü”-vel való összefüggésének megemlítését.

A tudományágban járatlan, de az egyes újlatin nyelvek szókinését többé-kevésbé ismerő olvasó előtt is felmerülhet a kérdés: mi magyarázza azt, hogy például a szóbelseji *ns* mássalhangzó kapcsolatokból az *n* már a népi latinban kiesett (vö. *mensis* – *mesis* stb. 32. lap) s az újlatin nyelvekben mégis van *mensile* (ol.) stb.; avagy mi magyarázza azt, hogy a lat. *album*-nak a folytatását csak a rétorománban és a románban találjuk meg, míg a többi újlatin nyelvben helyette és jelentésében a germán *blank* szó leszármazottait találjuk (vö. 93. lap); ennek ellenére, például az olaszban, van *alba* főnév, illetve az *album* egyéb származékai stb.? A könyv példái sugalmazhatják az olvasónak ezeket a látszólagos ellentmondásokat, amelyeknek feloldásával, a későbbi átvételű „tudós szók”, latinizmusok problémájával, úgy érezzük, helyes lett volna a könyvben foglalkozni.

A francia nyelvtörténeti részben Herman József a humanizmus és reneszánsz fogalmát, legalább is olasz vonatkozásban, nem eléggé differenciáltan tárgyalja (200–201. lap) és egy gyakorlatiasabb, „vaskosabb” francia reneszánsz szembeállítás egy elvontabb, „filozófikusabb” olasz reneszánszsal így nem állja meg a helyét. Az orvostudomány franciaországi fellendülése mellé nyugodtan odaállíthatjuk párhuzamnak például Leonardo da Vincinek a kor viszonylatában hallatlanul mély és tágas, úttörő polihisztorságát, vagy a XVI. századi padovai egyetemen Vesalio anatómiai iskoláját.

Nem tekintve néhány bennmaradt sajtóhibát vagy más apróságot (pl. sp. *he cantado* helyett *ho cantado* az 54. lapon, vagy pl. a 87. lapon a román szókinés tárgyalásánál egy hivatkozási lapszám hiányát), igen hasznosnak tartjuk a könyv hivatkozási rendszerét, a könyv végén található nagyrészt annotált bibliográfiát, mely az egyes kérdésekben elmélyedni szándékozónak nyújt tájékoztatást.

Talán nem lett volna helytelen, ha a „vulgáris” latin helyett a szerző megkísérelte volna bevezetni a „népi” latin kifejezést (28–34. lapokon és másutt), bár az előbbi mellett általános elterjedése szólna (de inkább csak tudományos körökben terjedt el), és hasonlóan lehetséges lett volna néhány más idegen nyelvű szakkifejezést az elfogadott és megfelelő magyar szóval helyettesíteni (például „intervokális” helyett „hangzóközi”).

Óvatosságra int, hogy helyenkint a szellemes, diskurzív stílus félreértéseket, buktatókat is rejt magában, mint például a 35. lapon: „néhány lapos vázlatunk”.

Az olvasónak azonban, akár ismeretekre vágyó „laikus”, akár szakember az illető, nem ezek az apró zökkenők maradnak meg az emlékezetében a könyv elolvasása után, hanem a világos, az összefüggéseket mégoly szűk keretek között is tudományos megbízhatósággal és alaposággal bemutató átfogó kép, az újlatin nyelvek előtörténetének és történetének panorámája, amelyhez a magyar kultúra is oly sok elszakíthatatlan szállal kapcsolódik; emlékezetében marad a szellemes stílus és meggyőző okfejtés, amelyek élvezetes olvasmánnyá teszik a bonyolult elméleti kérdéseket is, mint például ahogyan a császárkori latinban végbemenő strukturális változások okait kifejti (57–58. lap); vagy ahogyan azt tárgyalja, hogyan s milyen spontán okok folytán alakították ki a népi latint beszélő tömegek azt az új szókincset, amely azután az újlatin nyelvek alapjául szolgált (61–63. lap); vagy az a mód, ahogy a francia nyelv történetében a régi és új nyelvi jelenségek hosszú, bonyolult egymás mellett élésében és „harcában” a szerző megragadja és bemutatja a lényegeset és a fejlődés fonalát, ahogyan a francia nyelv történetének más nyelvek (főként az olasz) történetével való összefüggéseit általában bemutatja (204., 226–227. lap stb.).

Herman József könyvének különösen kiemelkedő érdeme a szövegpéldák sorozata a mellékelt magyar fordítással, az első francia nyelvemlék diplomatikai és kritikai szövegének párhuzamos közlése: e példák betekintést nyújtanak a filológia műhelyébe és élővé teszik az elméleti fejtegetéseket.

Örömmel fogadtuk volna a példaszavak betűrendes jegyzékét és legalább négy térkép-vázlatot, egyet a római birodalomról, egyet a „Románia”-ról, illetve az újlatin nyelvek elterjedéséről, valamint egy ófrancia és egy újfrancia nyelvi-nyelvjárási térképet, amelyek növelték volna e kiváló tudományos ismeretterjesztő könyv szemléletességét.

Fogarasi Miklós

## Noam Chomsky, *Cartesian Linguistics*

A Chapter in the History of Rationalist Thought. New York—London 1966. Harper & Row. XVI + 119.

1. A „Studies in Language” [Tanulmányok a nyelvről] című sorozat első kötete, melyhez a sorozat két szerkesztője, Noam Chomsky és Morris Halle közösen írt előszót. Ebben jelzik, hogy monográfia-sorozatuk három témakörre terjed ki: (1) a nyelv természetére vonatkozó kutatásokra; (2) a nyelvhasználatra és az azt feltételező pszichikai tényezőkre; (3) valamint minden, a nyelvészet számára történeti háttérül szolgáló tanulmányra. Az első csoportba a szintaxis, a szemantika, a fonológia, a nyelvtörténet és a matematikai nyelvészet témái tartoznak. A másodikba a nyelv érzékelése, tanulása, kifejlődése és megbetegedései; ennek a csoportnak két önálló alcsoportjába a költői nyelv, valamint a szociolingvisztika kérdései tartoznak majd. A harmadik csoport a modern nyelvészet előfutárainak — szanszkrit, görög, arab, középkori és újabb grammatikusoknak — elemző bemutatását tartalmazza, szem előtt tartva azok legszélesebb filozófiai és pszichológiai vonatkozásait. Ez a kötet nyilván ebbe a csoportba tartozik. Itt említjük meg, hogy a sorozat következő további köteteinek tudjuk meg a címét: Noam Chomsky és Morris Halle: *Sound Patterns of English* [Az angol nyelv hangrendszere]; Jerrold J. Katz: *The Philosophy of Language*<sup>1</sup> [Nyelvfilozófia]; Barbara Hall: *Mathematical Foundations for Linguistics* [Matematikai megalapozás a nyelvészet számára].

2. A kötet szerzője és a sorozat egyik szerkesztője Noam Chomsky, a hatvanas évek legnevesebb amerikai nyelvésze. Az ő 1957-ben megjelent *Syntactic Structures* [Szintaktikai szerkezetek] (Hága 1957. Mouton, 118 lap) c. könyve — úgy látszik — Saussure posztumusz *Cours de linguistique générale*-ja óta a legtöbbet hivatkozott nyelvészeti munka.<sup>2</sup> A legutolsó

<sup>1</sup> Időközben megjelent (XVIII + 326 lap) 1966 folvámán.

<sup>2</sup> Tanulmányoszerű magyar ismertetése: Általános Nyelvészeti Tanulmányok I. 273–294 (1963). — Chomsky további könyvei: *Current Issues in Linguistic Theory* [A nyelvészet elméletének időszéri vitakérdései] (Hága. Mouton, 119 lap); *Aspects of the Theory of Syntax* [A szintaxis elméletének aspektusai] (Cambridge, Mass. 1965. M. I. T. Press, X + 251 lap); ez utóbbinak ismertetését lásd *Abrahám Samu* tollából: Általános Nyelvészeti Tanulmányok IV. 223–232 (1966).

tíz évben a cambridge-i (Massachusetts, Egyesült Államok) Massachusetts Institute of Technology-n tanító Chomsky körül új nyelvészeti iskola alakult ki. Ez a generatív vagy/és transzformációs néven jellemzett iskola jelentős hatást gyakorolt az Egyesült Államokon kívül is, így a Szovjetunióban (ahol hasonló irányú törekvésekkel találkozott össze), a Német Demokratikus Köztársaságban, Magyarországon<sup>3</sup> és szinte minden országban, ahol fejlett elméleti nyelvészet található. A generatív nyelvészet elsősorban az általános nyelvelmélet területén jelentkezett: új nyelvmodellét kívánt létrehozni, az eddigi vagy statikusan leíró, vagy történeti módszerrel magyarázó helyett egy olyant, amely a szinkronián belüli nyelvműködésnek dinamikus — magyarázó igényű — elmélete. Ennek a megalapozásához erősen igénybe vették a hipermodern matematikát, elsősorban az automaták elméletét. (Éppen ezért egy-két generativista írás elég nehéz olvasmány a szokásos filológus felkészültségű olvasó számára.)

Az általános nyelvelmélet után a szintaxis került sorra; s ez a terület, ahol az M. I. T.-iskola legszélesebben ismert vívmánya: a szintaktikai transzformáció művelete áll azóta is előtérben. A szintaktikai transzformáció lényege abban áll, hogy a generatív szintaxis első része tartalmazza az ún. magmondatok (állító, jelen idejű egyszerű mondatok) szerkezetének létrehozási szabályait; minden további bonyolultabb szerkezet (például összetett mondat), vagy „egyszerűbb” szerkezet (például a rövidítésnek számító nominalizáció) ún. transzformációs szabályok segítségével írható le egy (vagy több) magmondathoz képest.

A szintaxis után sorra került a fonológia, a szemantika, a nyelvpszichológia, a nyelvfilozófia területe, sőt a költői nyelv vizsgálata is. Ez a könyv az első önálló generativista publikáció a nyelvtudomány történetének területén.

3. Voltaképpen nem igazi nyelvtudománytörténeti monográfia, ezt maga a szerző is tudja. Inkább öskeresés, elődkeresés, szövetségeskeresés. Chomsky és az M. I. T.-iskola ugyanis rendkívül éles vitákba keveredett más nyelvészeti irányzatok képviselőivel. A fő ellenfél leginkább a közvetlen előző uralkodó felfogás. Ez pedig az Egyesült Államokban a Bloomfield—Harris nevével fémjelzett deskriptív nyelvészet. illetőleg „mechanikus” (értsd: vulgár-materialista) filozófiai módszertan, meg behaviorista pszichológia. Chomskyék ezekkel keveredtek óriási polémiákba, amelyek a mi magyar nyelvészeti közvéleményünk számára — ahol ezek az irányzatok aránylag csekély hatással voltak — kevésbé érthetők. A deskriptivista általában ignorálja a nyelvtudomány történetét; ha valamiben mégis lát némi pozitívumot, az csak Grimm és az újgrammatikusok. A modern nyelvtudomány európai kontextusában mindig más volt a helyzet; bár az európai funkcionalisták és strukturalisták éppen az újgrammatikusokat bírálták leginkább — mert ők voltak a közvetlen megelőző uralkodó pre-saussureiánus irányzat —, az ő érdeklődésükből a nyelvtudomány története nem maradt ki teljesen. De akár Európában, akár Amerikában volt is valaki a modern nyelvész, abban általában meggyezett, hogy legföljebb Humboldtig kell és lehet visszamenni a modern nyelvtudomány előzményeinek keresésében. Ami pedig azelőtt volt, az „csak filológia-történet”, vagy a nyelvre (is) vonatkozó általános elméletek anekdotikus gyűjteléke, — e szerint a vélemény típus szerint.

Ez a felfogás természetesen érthető, ha meggondoljuk, hogy a nyelvészet mint önálló tudományág — mint szakma — a XIX. században alakult ki, mégpedig a történeti és összehasonlító nyelvészet első jelentős, konkrét nyelvekre, nyelvcsaládokra vonatkozó eredményei által. Az empirikus nyelvészet kifejlődése azonban egyúttal háttérbe szorította a teoretikus nyelvészetet. A nyelv megismerése nem fejlődött párhuzamosan az egyes nyelvek megismerésével.

A generativisták, mint a nyelv általános elméletének kutatói, elődjeiket a XVII. századi racionalista nyelvelméletben vélik megtalálni. (Chomsky egyúttal hangsúlyozza, hogy az ő elméletének motivációja eredetileg más volt, tehát nem származtatható a XVII. századi karteziánus nyelvfilozófiából.)

4. A karteziánus jelentése itt nem „Descartes-é” vagy „Descartes-ot követő”, hanem alighanem „Descartes-hoz közelálló racionalista” (térben és időben eléggé rugalmasan kezelve). A középpontban a Port—Royal grammatikája áll; az áramlat pedig a XVII. századi „filozofikus” és „egyetemes” grammatikától egészen a XIX. század eleji romantikus nyelvfilozófia bizonyos vonásáig terjed. Chomsky Humboldtot inkább ennek a karteziánus jellegű nyelvészet lezárásának tekinti, mintsem az „új” nyelvészet megalapítójának. Chomsky nem mutatja be a karteziánus nyelvfilozófiát a maga rendszerében, sem nem adja meg fejlődéstörténeti helyét. Mindössze arra szorítkozik, hogy néhány kardinális kérdésben összeállítsa állásfoglalását. Ezek természetesen olyan pontok, amelyekben a XVII. századi racionalisták felfogása megegyezik a XX. századbeli generativistákéval, vagy ahhoz nagyon közel áll; s ugyanakkor

<sup>3</sup> Magyar nyelven már eddig is több tanulmányban található a generatív és a transzformációs szempont, elsősorban a *Telegdi Zsigmond* szerkesztésében megjelenő *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* című sorozat írásaiban [I. 1963; II. 1964; III. 1965; IV. 1966].

amelyekben ettől eltér mind a XIX. századbéli közfelfogás, mind a XX. századbéli deskriptivista irányzat.

A szerző jól tudja, hogy a *karteziánus* minősítés több szempontból is kifogásolható. Először is azért, mert gyökerei visszanyúlnak a Descartes előtti korba; másodsor azért, mert fő alakjai filozófiailag nem voltak feltétlenül karteziánusok: harmadsor azért, mert maga Descartes kevés gondot fordított a nyelvre. Mégis megtartja e történeti lokalizálást, mivel véleménye szerint ez a gondolatkör a karteziánus filozófia közvetlen következménye. — (A könyvben felsorolt valamennyi gondolat sem lehető fel egyetlen szerző egyetlen művében; talán csak Humboldt nál, aki a racionalista és romantikus nyelvfilozófia keresztpontjában foglalt helyet.)

5. A könyv négy érdemi fejezete négy jelentős nyelvfilozófiai gondolatot mutat be antológiászerűen, bőséges kommentárokkal. Ezek a gondolatok a következők: „A nyelvhasználat alkotó aspektusa” (3–31); „A mély és a felszíni szerkezet” (31–51); „Leírás és magyarázat a nyelvészeten” (52–59); „A nyelv megszerzése és használata” (59–72). Az érdemi fejezetek előtt található egy rövid bevezetés (1–3); utána összefoglalás (72–73), jegyzetek (75–112) és bibliográfia (113–119). Sajnos nincs benne mutató, így nehezen lehet visszakeresni a szerző szerteágazó gondolatainak egy-egy darabját (pl. az állatok „nyelvéről”, az idegen nyelvek tanulásáról, az elidegenedésről, Rousseau-ról stb.).

5.1. A nyelvhasználat alkotó aspektusa Descartes-nál mint az embernek az állattal szemben meglevő fontos specifikuma fordul elő. Az állat ugyanis csupán „gép”, vagyis az új helyzethez való megfelelő nyelvi alkalmazkodás híján van. Az ember és az állat közti különbség nem csupán fiziológiai; s nem is csak az emberben meglevő értelem alkotja azt. hanem az emberi nem sajátos nyelvi képessége. — Itt Chomsky a karteziánus argumentumokat főleg a behaviorista pszichológusok „ösztönzés-reagálás”-típusú beszédhasználati elméletével állítja szembe; nyilvánvaló ugyanis, hogy csak ösztönzések útján nem lehet megmagyarázni az ember nyelvi kompetenciáját, melynek alapján soha nem hallott mondatokat megért és állandóan új mondatokat állít elő. — A szép számú XVII. századi francia vélemény mellett Chomsky hivatkozik Goethe és Humboldt idevágó nézeteire is. (Goethe „Úrform”-ját a szerző egyfajta generatív elvnek tartja, amely meghatározza a fizikailag lehetséges argumentumok osztályát. Humboldt esetében pedig hangsúlyozza az „organikus forma” elvének a német polihisztor társadalmi és politikai nézeteivel való összefüggését.) Az áttekintett vélemények alapján Chomsky úgy látja, hogy a racionalista nyelvelmélet is véges eszközök által kifejezhető végtelen mondatokat tesz fel; ezt a végtelent csupán a fogalomalkotás és a mondatalkotás szabályai korlátozzák. Az így lényegében azonosnak vett nyelvi és szellemi folyamatok végtelensége megfelel a gondolat és a képzelet korlátlan lehetőségeinek. — Az emberi nyelv specifikumai közül nem kerül említésre a társadalmi közlés; ez természetesen elsősorban a racionalisták rovására írandó, pontosabban az ő társadalmi szempontból korlátozott filozófiai felfogásuk rovására.

5.2. A nyelvi szerkezet (struktúra) jellege mindenképpen föltehető, akár reproductív gépnek gondoljuk (az állatok esetében), akár alkotó mechanizmusnak (az ember esetében). A szerkezet azonban önmagában eléggé általános megjelölés. — A generativisták a szerkezet fogalmát kapcsolatba hozzák a tartalom és forma kérdésével, s kétféle szerkezetéről beszélnek: a mély és a felszíni struktúráról. A mély struktúra — a már említett — magmondatok szintaktikai szerkezetéből és a ráépülő szemantikai értelmezéséből áll; a felszíni struktúra pedig a transzformációk végrehajtása után megkapott szintaktikai láncból, valamint az arra épülő fonológiai (hangalakbéli) kifejtésből. Ez a bonyolult dialektikus felfogás összefoglalja a nyelvi jelentés és a jel, a nyelvi tartalom és a forma, az absztrakt szerkezet és a konkrét technológiai anyag, a pszichikai és a fizikai ellentétét. Egyszerűbb formában megtalálható volt a lényegében dualista racionalistáknál is; ez azonban csupán filozófiai momentum. A Port-Royal grammatikája viszont ennek levonja a következményeit a szintaxis területén. Így például a mély struktúra szempontjából a „Dieu invisible a créé le monde visible” mondatot három ítéletre (~ magmondatra) vezették vissza: (1) Dieu est invisible; (2) il a créé le monde; (3) le monde est visible; s ezekben a megfelelő alárendelése (~ transzformációja) alakította ki a mondat szintaktikai felszíni struktúráját. Számos értékes megfigyelésük ma is figyelemre méltó; így például a XX. századi leíró nyelvészetben túltettek abban is, hogy a mondatok megalkotásában számoltak a rekurzivitással, ami abban áll, hogy egy elemi mondat mély struktúrája előfordulhat egy másik mondaton belül, elvileg korlátlanul ismételve. — Összefoglalva: a karteziánusok nyelvi felfogása nem állt meg a nyelvi jelenségek szemrevételezésében, leírásában, hanem egy logikailag is motivált feltevés segítségével törekedett a lényeg szintjén magyarázatra. — Természetesen a racionalista dualizmus filozófiailag korlátozott, idealista álláspontot jelent; — a szerző ezzel nem foglalkozik ebben a műben. Annyi azonban kiderült, hogy viszonylag magasabb szintű, mint számos más, nyelvelmélet alapjául szolgáló kívánó filozófia, elsősorban a deskriptivisták vulgár-materializmusa. Ez a viszonylagos magasabb



szint azt is jelenti, hogy a kerteziánusoknál voltaképpen kielégítő volt a kérdés helyes feltevése.

5.3. A deskriptív nyelvészet nevét onnan kapta, hogy a nyelvi jelenségeket akarta minél hívebben leírni, de a leírás nem akart túlmenni: tartózkodott minden magyarázattól. Nyilvánvaló, hogy ezzel a felfogással csupán a megfigyelés szintjén lehet adekvát eredményeket elérni. A deskriptivista mindig egy nyelvet ír le; számára az általános nyelvészet gyakorlatilag a „leírás” technikájának összessége. A generativista viszont a nyelv kétszintű elméletének keretében dolgozik: az általános nyelvelmélet a lehetséges grammatikák osztályát határozza meg (vagyis *a* nyelvet); egy nyelv generatív leírása pedig egy adott konkrét nyelvet jellemez. Chomsky ugyanazt a kettősséget találja meg például Du Marsais-nél és Beauzée-nél az általános grammatika és a különleges grammatika kettősségében. Az általános grammatika nyilván „filozófiai szintű”; a későbbi „konkrét” nyelvészek nyilván azért nézték gyanakvással. Csupán olyan nyelvészeti iskola tudja ezt az ellentétet kibékíteni, amely egyszerre filozófiai szintű s jó konkrét nyelvi leírásokat akar produkálni. — Az általános grammatika azonban csak akkor válik magyarázó jellegűvé (*grammaire raisonnée*-vá), ha az emberi pszichikum általános törvényszerűségeiben próbálnak motivációt találni az egyes szabályokra; Chomsky több ilyen jellegű mozzanatra hoz példát a Port — Royal grammatikájából.

5.4. „A kerteziánus nyelvészet központi elve, hogy a nyelvtani szerkezet általános jellemvonásai közősek minden nyelv számára és az elme bizonyos alapvető tulajdonságait tükrözik” (59). Ezek az általános jellemvonások nem megtanulják, hanem épp ellenkezőleg: ezek tesszik lehetségessé a nyelv megtanulását; ezek tehát az emberrel veleszületett specifikus tulajdonságok. Ez volt a XVII. századbeli racionalisták pszichológiai felfogása (illetőleg az angol platonisták, Leibnitz, majd részben Kant felfogása is), s ehhez áll közel a generativisták elméletének az a része, amely a nyelv biológiai alapjaival foglalkozik. Diagonálisan szembenáll ezzel a behavioristáknak és néhány más pszichológiai irányzatnak a felfogása az „üres elméről”, amelyet tanulás után töltenek meg a tapasztalatokkal, így a nyelvi magartás szabályaival is. — Itt már nemcsak a nyelv megszerzéséről, elsajátításáról van szó, hanem a tanulás dogmatikus vagy nem-dogmatikus felfogásáról. A XVII. századi racionalistáknak ezen a téren figyelemreméltó az a nem-dogmatikus felfogása, amely szerint egy belső szervező elv eredményének kell tekinteni azt, hogy mindenféle szétszórta és „elégtelen” adat alapján az ember ki tudja alakítani a „tudást”. A hangsúlyt tehát nem elemi pszichológiai reakciókra helyezik, hanem egy belső mechanizmusra. Ebben az ismeretelméleti felfogásban közelebb kerül az érzékelés és a tanulás elmélete, mivel mindkettő esetében latens elvek, sémák értelmezik az érzékelési adatokat. A mai kutatás ezen annyiban megy túl, hogy ezeket a sémákat generáló szabályok kidolgozásával foglalkozik; a megközelítés iránya azonban három évszázad ellenére is azonos. — A beszéd érzékelésében pedig alapjában véve Humboldt felfogása került ismét előtérbe — természetesen sokkal gazdagabb motivációval —, amely szerint az emberi beszéd érzékelése nem csupán hang-érzékelési probléma, hanem a birtokunkban levő generálási szabályok segítségével végrehajtott nyelvi elemzés is. A megértésnek épp az az alapja, hogy mind a beszélő, mind a hallgató ugyanannak a generatív mechanizmusnak van birtokában. Ebben a kérdésesportban — úgy vélem — újra megnyilvánul a mentális folyamatok alapvető közönsége, annak ellenére, hogy egy — részleteiben még tisztázatlan formában végbement — munkamegosztás következtében szaktudományá „avanzáltak” a filozófia, a pszichológiaelmélet és a nyelvelmélet.

6. Chomsky egy helyütt említi a könyvben, hogy a racionalista nyelvelmélet idején még nem vált el egymástól a nyelvészet, a filozófia és a pszichológia. Az előző pontban fölvetett kérdések csakugyan egyaránt érdekeseek mindhárom tudomány számára. A szerző nyomán nem nehéz arra a következtetésre jutni, hogy hosszú megszakítás után — épp a generatív nyelvelmélet alapján — most áll helyre a nyelv tekintetében e három mentális tudomány egysége.

A generatív nyelvészet eddig is összhangban volt a matematikával és logikával; Chomskyt mérsékelt jóakarói nemegyszer summásan logika-kutatónak említik, mivel disszertációjának címe *A nyelvelmélet logikai szerkezete* volt. Mindenesetre a nyelvészet számára egyáltalában nem káros, ha eredményei elfogadhatók más diszciplínák számára is.

A formális nyelvész Chomsky, akinek matematikai és pszichológiai ismeretei már eddig is meglepték a közönséget, most új műfajban mutatkozik be. Ez a szabálytalan tudománytörténet vagy ahogy ő mondja: egy gondolkör portréja, tiszteletre méltó filológus teljesítmény. A felvonulatot szerzők jó része francia, a többi angol és német. A szerző eléggé szerényen háttérbe vonul, s amit csak lehet, magukkal az auctorokkal próbál meg dokumentálni. Mindenesetre a XVII. századi francia eszmetörténet jelentős ismerete volt szükséges e mű elkészítéséhez. Azok számára, akik a modern nyelvészet humán megalapozását hiányolják, ez a mű némi elégtételt is jelent. Azoknak pedig, akik modern nyelvészként sajnálták az egyetemen a francia irodalomtörténetre meg a filozófiatörténetre fordított időt, tanulságul szolgál e mű: az eszmék története még nagyon sok lehetőséget rejt magában a hipermodern

kutatások számára. A tudomány történetében benne rejlik a tudomány egysége. (Csupán tájékoztatásul sorolom el a hivatkozott többé-kevésbé „kartezianus” szerzők névsorát, hiszen nem nevekről, hanem elvekről van szó: A. Arnauld, F. Bayle, P. Bayle, N. Beauzée, J. Bentham, E. H. Bougeant, C. Buffier, S. T. Coleridge, Gérard de Cordemoy, R. Cudworth, J. D’Alembert, R. Descartes, D. Diderot, César Chesneau Du Marsais, G. Galilei, J. Harris, Herbert of Cherbury, J. G. Herder, J. Huarte, Wilhelm von Humboldt, J. O. de la Mettrie, B. Lamy, C. Lancelot, G. W. von Leibnitz, P. — J. Proudhon (!), Thomas Reid, J. B. Robinet, Jean-Jacques Rousseau, August Wilhelm Schlegel, Friedrich von Schlegel, Adam Smith, Claude Favre de Vaugelas, John Wilkins.)

Természetesen nem vállalkozhattam arra, hogy Chomsky nézeteit a hazai filozófia történetével konfrontáljam. Mindenesetre valószínűnek tartom, hogy tudománytörténetileg és filozófiatörténetileg jelentős szempontokkal gyarapítja a kartezianizmus elhelyezését, illetőleg a nyelv bizonyos kérdéseinek vizsgálatát. Kifejtett véleménye — szerintem — egyáltalában nem áll szemben a marxizmus idevágó — de sokkal általánosabb — eredményeivel. (A szerző bibliográfiájában és hivatkozásaiban mindenesetre szerepel Marx két műve is.)

A nyelvtudomány intern története számára, úgy gondolom, az a fő tanulság, hogy az nem is olyan „intern”. Vagyis a nyelv tudományos megismerésének története nem vehető azonosnak a nyelvvizsgálati technikáknak, meg a nyelvet hivatalból kutató intézményeknek és szakembereknek történetével. A döntő mozzanatok sokszor éppen a szorosan vett szakmán kívülről jönnek. A nyelvtudománynak az a sokszor büszkén hangoztatott, XX. században kivívott autonómiája hátha nem is olyan pozitív jelentőségű, mint ahogy azt manapság sziklaszilárdan hiszi a nyelvészek nagy többsége?

Szépe György

## Karl Voretzsch, *Altfranzösisches Lesebuch*

VEB Max Niemeyer Verlag, Halle (Saale) 1966.

A neves német romanista tudós ófrancia olvasókönyve negyedik kiadását érte meg ugyanannál a hallei kiadónál, amelyik az első kiadásra is vállalkozott 1921-ben. Az olvasókönyv a *Sammlung kurzer Lehrbücher der romanischen Sprachen und Literaturen* szerves része, és újbóli megjelenése önmagában is azt a figyelmet példázza, amelyet a Német Demokratikus Köztársaságban szentelnek a romanisztikai tanulmányoknak.

Az olvasókönyvet eredetileg függelékek szánta a szerző *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur* c. főművéhez, azonban a közlésre szánt szövegek mennyisége, a gazdag szöszedet, valamint az általa gyakran hangoztatott pedagógiai cél arra késztették, hogy önálló kötet formájában jelentesse meg a szöveggyűjteményt. Célkitűzése így sem változott meg; az olvasókönyv és szótári anyaga az *Einführung*gal szerves egészet alkot, annak mintegy corpusául és forrásául szolgál.

A bemutatásra szánt legújabb gyűjtemény alapjának az 1932-es második, átdolgozott kiadás tekinthető. A második kiadás előkészítésekor a szerző figyelembe vette a 10 év alatt megjelent kritikai szövegkiadásokat, és ezek között végzett válogatást. (Ily módon került bele a szöveggyűjtemény újabb kiadásába többek között Nitze és Jenkins új *Perceval*, valamint Suchier új *Aucassin et Nicolette* kiadása.)

A közreadott szövegek mennyisége és változatossága miatt szinte lehetetlen lenne egy minden részletre egyformán kiterjedő vizsgálódásba bocsátkozni; a szerző szerkesztési koncepciója az elemzési módszer megválasztásában is irányadó lehet.

A válogatás a VIII. sz. végétől a XIII. sz. végéig terjedő időszak, gyakorlatilag az „ancien français” korszakának irodalmi anyagából készült, ily módon a hasonló jellegű vállalkozásoktól eltérően a nyelvi egységre való törekvés determinálja. (Mind Karl Bartsch: *Chrestomathie de l’ancien français*-ja, mind IIIшшмареv: Книга для чтения по истории французского языка c. műve a XV. sz. végéig zárul.) Az időben elhúzóódó, de nyelvileg lezárt korszak gazdag és változatos irodalmi természetét a teljességre törekvés szándéka nélkül is méltóan illusztrálja a szerző. A biztosabb orientációt nagy mértékben elősegíti azzal, hogy szerkesztési elvnek megfelelően, kronológiai és tartalmi csoportosításokat hajt végre. Összefoglaló egységekként többnyire az időrendi csoportok szerepelnek, ezeken belül található az az önálló tartalmi egységek, amelyek periodikusan, egyre differenciáltabban és egyre teljesebben térnek vissza az egymást követő időszakokban. A kronológiai sorrendet azonban nem abszolútizálja, ahol a műfaji különbség megkívánja, ott a tartalmi csoportosítást részesíti előnyben. Ekként lehetséges, hogy Marie de France két helyen is szerepel költeményeivel: először *Die geistliche Litera-*

tur im 12. Jahrhundert cím alatt meséivel, majd a *Märchen und Schwänke des 12. Jahrhunderts*-nél Bisclavret c. lai-jével. Tanulságosak és iránymutatóul szolgálhatnak a főbb korszakok elnevezései:

Die Zeit der Anfänge (1100-ig)  
Die alten Gattungen im 12. Jahrhundert  
Übergangsdichtung  
Die höfische Dichtung der Blütezeit und ihr Gefolge (1200-ig)  
Die Zeit der Nachblüte (XIII. század)

Bőséges szövegmagyarázattal kíséri az interpretáció tekintetében leginkább kritikus nyelvemlékeket, melyeket az eredeti kézirat szerint és helyreállított formában is közzétesz: (*Serments de Strasbourg, Séquence de Sainte Eulalie, Vie de Saint Alexis*) Az eredeti kézirat szerint és a helyreállított, átírt formában közölt nyelvemlékek értékes összehasonlításra adnak lehetőséget. A nyelvfejlődési szakaszokat optimálisan visszatükröző átírás helyenként a dialektális sajátosságok szükségszerű félreállítását vonta maga után, azonban a szövegeket megelőző bevezetésekben tett említések és a pedagógiai célkitűzésnek teljességgel megfelelő eljárás mindezt kárpótlást nyújtanak. A francia nyelv történetében rendkívül jártas nyelvész biztos érzékével nyúl a problematikusabb alakokhoz, és részletes hangfejlődési levezetéseivel garantálja interpretációi valószínűségét.

A *Serments de Strasbourg* vesztett teljességéből, midőn Voretzsch elhagyta a latin nyelvű bevezetést és összekötő részeket a román és germán szövegek között. A bevezetés és az összekötő szöveg rendkívül értékes dokumentum, amennyiben az eskütétel körülményeinek és végbemenetelének eredeti, hiteles leírását tartalmazza, és ezáltal szükségtelenné tesz bármilyen utólagos magyarázatot vagy kiegészítést. (Bartsch, Sismarjov közlik a latin szöveget).

A *Séquence de Sainte Eulalie* elemzésekor készséggel kitér a dialektális eltérések okaira és felhívja a figyelmet az egyházi latinság hatására (anima, rex, clementia, Christus, oram — ORAMUS-ból).

A sajátos hangfejlődéseket azáltal is kihangsúlyozza, hogy levezeti a szavak lehetséges alakjait. Az ilyen levezetések meglehetősen ritkák a hasonló jellegű gyűjteményekben. (Pl. a *Passion Christi* provenszál eredetű K perfektumai: *sosteg* — *sosteng* — *sostenc* — *SUSTINUIT*) A legtöbb szemelvényre az archaizáló, az eredeti kéziratot megközelítő írásmód jellemző; esetenként engedményt lehetett volna tenni az adott nyelvi állapotnak jobban megfelelő írásmód javára, mint ahogy Bartsch tette a *Vie de Saint Alexis*-ben az OU diftongus helyreállítással, Voretzsch *ancienor, amor, color, accessors* alakjaival szemben.

Igen szerepcsésnek tekinthető a *Carmen de prodicione Guenonis* közlése, melyet számos kutató a *Chanson de Roland* egyik lehetséges forrásának tart.

Az egyik legrégebbi *chanson de geste*-ből, a *Gormont et Isembarth*ól csak a Cayeux melletti csatajelenetet választotta ki, nem lett volna érdektelen az egész töredéket közölni.

A *chanson de geste*-ek sorát megszakítja a XII. sz.-i egyházi irodalom alkotásainak gyűjteménye. Közülük legjelentősebb *La vie de St. Thomas le Martyr*. Guernes de Pont-S<sup>te</sup>. Maxence műve, amely nyelvperiodizációs szempontból korántsem nyújt annyi értékes adatot, mint a beszélt nyelvre jellemző fordulatokban és kifejezésekben gazdag *chanson de geste*-ek. A *Chanson de Roland*-ból több, nyelvi szempontból legjellegzetesebb részletet lehetett volna közölni. A *Guillaume d'Orange* ciklusból csak az Archamp egy részlete szerepel (*Chanson de Guillaume*), és olyan kiváló alkotások maradtak ki a válogatásból, mint a *Couronnement de Louis* vagy a *Charroi de Nîmes*. Hasonló módon indokolatlan a *Pèlerinage de Charlemagne* mellőzése.

Chrétien de Troyes fő műveivel szerepel a gyűjteményben (*Cliges, Ivain*), bár ki lehetett volna egészsíteni műveit a *Conte de Graal*-lal. A költeményeire jellemző Champagne-i nyelvjárás eltérései megfelelő kiemelésnek kapnak.

A Tristan-változatok közül érdemes lett volna Béroul feldolgozása mellett a Thomas-féle változatot is közölni.

Örvendetes a gazdag Rutebuef-válogatás, minden egyes műfajt képvisel egy-egy alkotása.

Az olvasókönyvet igen gazdag szótári rész egészíti ki, melyben elsősorban Diez, Körting, Meyer-Lübke, Gamillscheg és W. v. Wartburg szófejtéseire támaszkodik a szerző.

Szabics Imre

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

### Статьи

<i>Тамаш Унвари</i> : Миф и искусство .....	1
<i>Каталин Кулин</i> : Селестина и переходная эпоха .....	23
<i>Миклош Сенци</i> : Английские романтики и действительность .....	41
<i>Пал Панди</i> : Литература и «призрак коммунизма» .....	56
<i>Иштван Гал</i> : Сонеты на венгерские темы Арнольда и Суинберна .....	84
<i>Ю. Д. Левин</i> : Лев Толстой, Шекспир и русская литература 1860-х годов .....	102
<i>Нюэль Саломон</i> : Страна басков в романе А. Карпантье: <i>El Siglo de Las Luces</i> .....	119
<i>Ласло Барански-Иоб</i> : Особенности выразительных средств нашей лирики .....	128

### Сообщения

<i>Роберт Дан</i> : К вопросу об источниках Книги Псалмов Иштвана Бенцеди—Секей .....	151
<i>Ласло Юхас</i> : К анализу текста Paulus Crosnensis Ruthenus .....	155
<i>Дьюла Кунсери</i> : Немецкий перевод «Доротеи» Чоконан .....	175
<i>Дьюла Кунсери</i> : Арань и Данте .....	176
<i>Александр Гершкович</i> : Петефи и Шекспир .....	177
<i>Гашпар Хашдеу</i> : Писатели из семьи Хашдеу (Хиздеу) .....	183
<i>Бела Лендьел</i> : Нигйар бинти Осман <sup>1</sup> .....	189
<i>Шандор Шейбер</i> : Странствующий анекдот у Мозма .....	193
<i>Ева Виццене Панцел</i> : Новое лицо Коррадо Альваро в зеркале его посмертных томов .....	194
<i>Зольтан Эдер</i> : Частота употребления отдельных времен, наклонений, форм глаголов в итальянском фильме «Судья» .....	200

### Обзор

<i>Жужанна Зельдхейи</i> : Павлу Наумовичу Беркову 70 лет .....	211
Дискуссия о сепесссионизме .....	212
<i>Андраш Диосеги</i> : О сепесссионизме .....	212
<i>Лайош Пок</i> : Заметки об исторической роли сепесссионизма .....	214
<i>Мария Бернат</i> : Место сепесссионной венгерской живописи в европейских течениях .....	218
<i>Янош Демень</i> : Сепесссионизм в музыке .....	221
<i>Аладар Комлош</i> : Заключительное слово председателя .....	226
<i>Ласло Сиклаи</i> : Проблема термина «Hungarus» и Адам Коллар .....	227
<i>Иштван Лацер</i> : Язык книги Шаму Семере о Томасе Манне .....	229
<i>Иштван Вида</i> : Jean-Claude Margolin, Douze années de bibliographie érasmiennne (1950—1961) .....	230
<i>Элемер Майус</i> : P. O. Kristeller, Iter Italicum .....	231
<i>Дьюла Кирай—Мария Темени</i> : П. Н. Берков, Введение в изучение истории русской литературы XVIII века .....	233
<i>Эндре Бойтар</i> : В. А. Келдыш, Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы .....	238
<i>Миклош Мерхан</i> : Советская монография о Блоке .....	239
<i>Н. А. Зайончковский—Дьюла Кирай</i> : Н. А. Добролюбов, Статьи и материалы .....	241
<i>Палме Хешки</i> : Роман и действительность .....	243
<i>Т. Орнатская</i> : Об итальянском издании русских народных песен .....	245
<i>Миклош Фогараш</i> : József Herman, A francia nyelv története (История французского языка) .....	246
<i>Дьердь Сене</i> : Noam Chomsky, Cartesian linguistics .....	248
<i>Имре Сабич</i> : Karl Voretzsch, Altfranzösisches Lesebuch .....	252

## SOMMAIRE

### Études

<i>Tamás Ungvári</i> : Mythe et art .....	1
<i>Katalin Kulín</i> : La <i>Célestine</i> et la période de transition .....	23
<i>Miklós Szenczi</i> : Les romantiques anglais et la réalité .....	41
<i>Pál Pándi</i> : La littérature et «le spectre qui hante l'Europe» .....	56
<i>István Gál</i> : Les sonnets d'Arnold et de Swinburne à sujets hongrois .....	84
<i>Iou. D. Lévine</i> : Lev Tolstoï, Shakespeare et la littérature russe des années 60 du XIX <sup>e</sup> siècle .....	102
<i>Noël Salomon</i> : Sur le «Pays Basque» dans <i>El Siglo de Las Luces</i> d'Alejo Carpentier .....	119
<i>László Baránszky Jób</i> : Le langage de notre poésie lyrique .....	128

### Articles et communications

<i>Róbert Dán</i> : Des sources des Psaumes de István Benczédi Székely .....	151
<i>László Juhász</i> : A propos de la critique du texte des poèmes de Paulus Crosnensis Ruthenus .....	155
<i>Gyula Kunszery</i> : L'adaptation allemande de l'épopée comique hongroise <i>Doroutya</i> .....	175
<i>Gyula Kunszery</i> : Arany et Dante .....	176
<i>Alexandre Guerchkovitch</i> : Petőfi et Shakespeare .....	177
<i>Gáspár Haşdeu P.</i> : La carrière littéraire dans la famille Haşdeu (Hizdeu) .....	183
<i>Béla Lengyel</i> : Niguiar binti Osman .....	189
<i>Sándor Scheiber</i> : Une anecdote migrante chez Maugham .....	193
<i>M<sup>me</sup> Éva Vincze</i> : Le nouveau visage de Corrado Alvaro reflété par ses volumes post- humes .....	194
<i>Zoltán Éder</i> : Fréquence et usage des temps, modes et formes verbaux dans le film italien intitulé <i>Il Magistrato</i> .....	200

### Revue et critique

<i>Zsuzsa Zöldhelyi</i> : Pavel Naoumovitch Berkov a 70 ans .....	211
Discussion sur l'art-nouveau .....	212
<i>András Diószegi</i> : De l'art-nouveau .....	212
<i>Lajos Pók</i> : Remarques sur l'importance historique de l'art-nouveau .....	214
<i>Mária Bernáth</i> : La place de la peinture hongroise «modern style» dans les courants européens .....	218
<i>János Demény</i> : L'art-nouveau dans la musique .....	221
<i>Aladár Komlós</i> : Discours de clôture .....	226
<i>László Sziklay</i> : La signification du mot «Hungarus» et Ádám Kollár .....	227
<i>István Lúczér</i> : La langue de la monographie de Samu Szemere sur Thomas Mann ..	229
<i>István Vida</i> : Jean-Claude Margolin, Douze années de bibliographie érasmiennne (1950—1961) ..	230
<i>Elemér Mályusz</i> : P. O. Kristeller, <i>Iter Italicum</i> .....	231
<i>Gyula Király—Mária Tétényi</i> : П. Н. Берков, Введение в изучение истории русской литературы XVIII века .....	233
<i>Endre Bojtár</i> : В. А. Келдыш, Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы ..	238
<i>Miklós Merhán</i> : Une monographie soviétique sur Blok .....	239
<i>P. A. Zaionchkovski—Gyula Király</i> : Н. А. Добролюбов, Статьи и материалы ..	241
<i>M<sup>me</sup> P. Hessky</i> : Roman et réalité .....	243
<i>T. Ornatkaïa</i> : Édition italienne de chansons populaires russes .....	245
<i>Miklós Fogarasi</i> : József Herman, A francia nyelv története (Histoire de la langue fran- çaise) .....	246
<i>György Szépe</i> : Noam Chomsky, Cartesian linguistics .....	248
<i>Imre Szabics</i> : Karl Voretzsch, Altfranzösisches Lesebuch .....	252

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója.

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat nyomdába érkezett: 1967. IV. 7. — Példányszám: 550 — Terjedelem: 22,4 (A/5) ív + 3 mű melléklet

---

67.63695 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

## TARTALOM

### Tanulmányok

<i>Ungvári Tamás</i> : Mítosz és művészet .....	1
<i>Kulin Katalin</i> : A <i>Celestina</i> és az átmeneti kor .....	23
<i>Szenczi Miklós</i> : Angol romantikusok és a valóság .....	41
<i>Pándi Pál</i> : Irodalom és „kísértetjárás” .....	56
<i>Gál István</i> : Arnold és Swinburne magyar tárgyú szonettjei .....	84
<i>Levin, Ju. D.</i> : Lev Tolsztoj, Shakespeare és az orosz irodalom a XIX. sz. hatvanas éveiben	102
<i>Salomon, Noël</i> : A Baszkföld A. Carpentier <i>El siglo de Las Luces</i> c. regényében .....	119
<i>Baránszky Jób László</i> : Líránk formanyelve .....	128

### Közlemények

<i>Dán Róbert</i> : Benczédi Székely István Zsoltároskönyvének forrásaihoz .....	151
<i>Juhász László</i> : Paulus Crosnensis Ruthenus költeményeinek szövegkritikájához .....	155
<i>Kunszery Gyula</i> : A <i>Dorotya</i> német fordítása .....	175
<i>Kunszery Gyula</i> : Arany és Dante .....	176
<i>Gerskovics, Alekszandr</i> : Petőfi és Shakespeare .....	177
<i>Haşdeu P. Gáspár</i> : A Haşdeu (Hizdeu)-család író-tagjai .....	183
<i>Lengyel Béla</i> : Nigjár binti Oszmán .....	189
<i>Scheiber Sándor</i> : Világjáró anekdota Maughamnál .....	193
<i>Vinczéné Pánczél Éva</i> : Corrado Alvaro új arca posztumusz köteteinek tükrében ....	194
<i>Éder Zoltán</i> : Az igeidők -módok és-alakok gyakorisága és használata <i>A bíró</i> c. olasz filmben	200

### Szemle

<i>D. Zöldhelyi Zsuzsanna</i> : Pavel Naumovics Berkov 70 éves .....	211
Vita a szecesszióról .....	212
<i>Diószegi András</i> : A szecesszióról .....	212
<i>Pók Lajos</i> : Megjegyzések a szecesszió történeti szerepéről .....	214
<i>Bernáth Mária</i> : A magyar szecessziós festészet helye az európai áramlatokban .....	218
<i>Demény János</i> : A szecesszió a zenében .....	221
<i>Komlós Aladár</i> : Elnöki zárszó .....	226
<i>Sziklay László</i> : A „hungarus”-probléma és Kollár Ádám .....	227
<i>Láczter István</i> : Szemere Samu Thomas Mann-könyvének nyelvi köntöse .....	229
<i>Vida István</i> : Jean-Claude Margolin, Douze années de bibliographie érasimienne (1950—1961) .....	230
<i>Mályusz Elemér</i> : P. O. Kristeller, Iter Italicum .....	231
<i>Király Gyula—Tétényi Mária</i> : П. Н. Берков, Введение в изучение истории русской литературы XVIII века .....	233
<i>Bojtár Endre</i> : В. А. Келдыш, Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы ....	238
<i>Merhán Miklós</i> : Szovjet monográfia Blokról .....	239
<i>Zajoncsovskij, P. A.—Király Gyula</i> : Н. А. Добролюбов, Статьи и материалы ....	241
<i>Hessky Pálné</i> : Regény és valóság .....	243
<i>Ornatszka, T.</i> : Orosz népdalok olasz kiadásáról .....	245
<i>Fogarasi Miklós</i> : Herman József, A francia nyelv története .....	246
<i>Szépe György</i> : Noam Chomsky, Cartesian Linguistics .....	248
<i>Szabics Imre</i> : Karl Voretzsch, Altfranzösisches Lesebuch .....	252

**Ára: 28,— Ft**

**Előfizetési ára egy évre 40,— Ft**

**INDEX: 25.287**



Y 20076

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS  
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST  
1967

XIII. ÉVF.

JÚLIUS—DECEMBER

3—4. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS  
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, HORÁNYI MÁTYÁS, KIRÁLY GYULA,  
MÁDL ANTAL, SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

*E szám munkatársai:* Tarnóczy Lóránt fordító; André Saint-Lu egy. tanár (Poitiers); Kretzoi Miklósné egy. tanársegéd; Szigethy Gábor tud. munkatárs; Paolo Santarcangeli költő, műfordító (Torinó); Katona Anna egy. docens, kandidátus; Gál István könyvtáros; Rónai Pál főisk. tanár (Rio de Janeiro); Csányi László irodalomtörténész; Fried István tanár; Gorilovics Tivadar egy. adjunktus; Bánáti Nándorné tanár; Fejér Ádám egy. tanársegéd; Lengyel Béla tud. kutató; Leonyid Szuvizsenko egy. tanársegéd (Leningrád); Pálffy Endre egy. docens, kandidátus; Csép Attila egy. tanársegéd; Dümmerth Dezső tud. kutató; Péter Ágnes egy. tanársegéd; Zöldhelyi Zsuzsa egy. docens, kandidátus; Mádl Antal egy. docens, kandidátus; Széll Zsuzsa tanár; Galla Endre egy. docens, kandidátus; R. Szilágyi Éva tanár, irodalomtörténész; Farkas Márta tanárjelölt; Dömötör Tekla egy. docens, kandidátus; Voigt Vilmos egy. tanársegéd; Csongrády Béla tanár; Vámosi Pál irodalomtörténész; Domokos Sámuel egy. docens, kandidátus.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐK

FALUBA KÁLMÁN és SZABÓ GYÓZÓ

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

A kiadvány előfizethető a POSTA KÖZPONTI HÍRLAPIRODÁ-nál, Budapest V., József nádor tér 1.  
és bármely postahivatalban. Csekkszámszám egyéni: 61.257, közületi: 61.066. MNB egyszámlaszám: 8.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon 111—010.

Csekkbefizetési számla: 05,915, 111—46. MNB egyszámlaszám: 46.

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185—612.

Előfizetési díj egy évre: 40 Ft.



## Az időbeli egyezőség problémája a fordításokban

TARNÓCZI LÓRÁNT

Veronica Porumbacu román fordító, a Magyar Írószövetség 1964. évi budapesti szépirodalmi fordítói tanácskozásán egyebek között a következőket mondta: „A fordításnak valahogyan érzékeltetnie kell az időbeli háttérrel, környezetet, és semmiképpen sem szabad erőszakosan megtörnie a mű történelmi hitelét”.<sup>1</sup> A lényeg a „valahogyan” pontosabb meghatározása lenne, amivel azonban Porumbacu adós maradt nekünk.

Pedig a probléma bonyolult és szerteágazó, mert az eredeti művek nemcsak bizonyos korban keletkeztek, hanem bizonyos korról is szólnak, keletkezésük idejében meghatározott célt szolgáltak, vagyis adott olvasóközönségre kívántak ilyen vagy olyan hatást gyakorolni. Az időbeli egyezőség problémáját ezért mindig három szinten kell vizsgálnunk, illetve megítélnünk. Először, figyelembe kell vennünk azt a kort, amelyikről a fordítandó mű szól. Másodsor, tekintettel kell lennünk arra a korra, amelyben a fordítandó szöveg keletkezett. Végül, nem hanyagolható el az a kor sem, melyben maga a fordítás készül.

Az eredeti szöveg a fordító szempontjából tehát többszörösen és összetetten is archaikus lehet, nemcsak formájában és nyelvezetében, hanem téma-választásában és korrajzában is. Azt az alapvető igazságot sem szabad szem elől tévesztenünk, amelyet Kardos László így fejezett ki: „Más a régi szöveg, és más az archaizált szöveg, még ha régi is”.<sup>2</sup>

Kardos Lászlónak a megoldásra vonatkozóan adott javaslata azonban — az ugyanis, hogy „archaizálni csak olyan . . . szöveget szabad, amelynek szerzője maga is archaizált” — nem vezethet a Porumbacu-féle „valahogyan”-nak teljes és tökéletes megoldásához.

Nevezzük a fordításban az eredeti művel szemben megvalósítható, illetve megvalósítandó archaizálást *időbeli egyezőségnek* (kongruenciának). Az időbeli egyezőség mindig négy síkban képzelhető el. Ezek:

1. Kötött formájú művek esetében az eredeti forma megóvása, az ún. formahűség, amelyet helyesen *alaki egyezőségnek* kellene neveznünk.
2. Az eredeti műben használt nyelvezet zenéjének, hangulatának, régieségének ilyen vagy olyan módszerrel megkísérelt visszaadása, amely a *nyelvi egyezőség* megteremtésére irányuló törekvésekben ölt testet.
3. A rendelkezésre álló szöveg szoros tartalmi követése, az ún. szöveg-hűség vagy tartalmi hűség, amely a mi terminológiánkban a *szövegbeli egyezőség* elnevezést kapja.

<sup>1</sup> Nagyvilág 1965. 3. sz. 476.

<sup>2</sup> Kardos László: A műfordítás kérdései. Az Elvek és utak (Budapest 1965) c. kötetben, 513. L. még Közel és távol. Budapest 1966. 335.

4. A leírt kor vagy események hiteles tolmácsolása, az ún. korhűség, amelyet *korbeli egyezőségnek* nevezhetünk.

Meg kell jegyeznünk, hogy maga a „hűség”, amelyet német mintára alaki (Formtreue) és tartalmi (Sinntreue) kategóriák szerint szokás tárgyalni, meghatározhatatlan, cseppfolyós fogalom, és a fordító személyén keresztül olyan szubjektív elemeket visz a fordítás műveletének és eredményének a vizsgálatába, amelyek az adott alapszöveg és az adott fordítás objektív egybevétele során csak zavarólag hathatnak. Sokkal helyesebbnek látszik, a fordító szubjektív szempontjait kikapcsolva, a két adott szöveg egyezőségét (kongruenciáját) különböző szempontokból megvizsgálni, és ítéletünket így objektív alapokra építeni.

Ha az időbeli egyezőség fenti négy lehetséges válfaját szorosabb vizsgálatnak vetjük alá, az *alaki egyezőség* — mint archaizálási tényező — az első pillantásra igen fontosnak tűnik. Közelebbről nézve azonban jelentősége nagy mértékben csökken.

A barokkal ugyanis a különböző művészeti ágak addigi viszonylagos stílusegysége szétrobbant, ami az irodalom vonatkozásában azt jelenti, hogy egy műfajt, pl. egy lovagregényt, vagy egy formát, pl. egy szonettet, legföljebb csak a barokk előtti időkre vonatkoztatva lehet korproblémaként fölfognunk. Egy régies, ma már nem, vagy csak kevéssé használt forma azonban igen nagy általánosságban archaizál csupán. A legtöbb ember tudatában nem meghatározott kort vagy stílusirányzatot jelöl, hanem kizárólag csak a régieség konkretizálhatatlan és konkretizálhatatlan benyomását kelti.

A forma a fordításban már csak azért sem jelenthet idő-, illetve korproblémát, mert az egyes műfajok, stílusirányzatok, és a velük járó formák az irodalomban mindig hullámszerűen terjedtek tova (jobbára fordításokon keresztül). Mire pedig valamelyik forma a keletkezési körétől távol eső kultúrkörbe eljutott, s a helyi irodalomban meghonosodott, másutt már egészen más törekvések és irányzatok juthattak uralomra. Bizonyos formák — néhány próbálkozástól eltekintve — sok nemzeti irodalomban egyáltalán nem is honosodtak meg.

Az egyes idiómák prozódiai és szerkesztésbeli eltérései is amellettszólnak, hogy a formát ne tekintsük a fordítások időbeli egyezősége alapvető kritériumának. Tény például, hogy a szintetikus és szillabikus latinból igen nehéz az analitikus és tonikus franciára fordítani, noha közismert a francia nyelv újlatin jellege. Nem lehet komoly kifogást emelni az ellen sem, ha egy fordító a német hexametert a franciában alexandrinussal adja vissza, vagy megfordítva.

Szokás azt állítani, hogy a forma és a tartalom egymástól elválaszthatatlanok, hiszen a kettő együtt születik, együttesen ölt testet. Ez az állítás azonban csak bizonyos keretek között állja meg a helyét. Egy épületet, egy szobrot — melyek a háromdimenziós művészet alkotásai — megfesthetünk, lefényképezhetünk, s máris átvittük a kétdimenziós művészet síkjába. A festményt, a fényképet költői szavakkal leírhatjuk, zenével kifejezhetjük (pl. Muszorgszkij „Egy kiállítás képei” c. zongoradarabja), s ezzel lineárisá, egydimenzióssá tettük.

Nyilvánvaló ugyan, hogy a *formaváltás* által létrehozott új alkotás már „nem ugyanaz”, de mégis azonos mondanivalót, tartalmat közölhet velünk: sőt — adott esetben — markánsabb, maradandóbb hatást is keltés belőlünk kiváltani. A fordítás — formaváltással vagy anélkül — a nyelvi különbözőségek miatt már eleve „nem ugyanaz” mint az eredetije, a célnyelvi szöveg

mégis ugyanazt a hatást képes kiváltani a célnyelvi olvasóból, mint amit a kiindulónyelvi szöveg saját nyelvi olvasóiból váltott ki.

Azt se tévesszük szem elől, hogy ha egy nyelvről egy másikra térünk át, ugyanaz a tartalom, a célnyelv zenéjének, hangulatának, szerkesztés- és kifejezőmódjának függvényében jobban illeszkedhet bele egy, az eredetitől eltérő formába.

A forma megválasztását a fordításban ezért csak részben szabhatja meg az eredeti mű formája és tartalma, ugyanilyen fokon szólnak bele a választásba a fordítás nyelvének adott lehetőségei is. Az *alaki egyezőség* megvalósítása tehát semmiképpen sem tekinthető archaizálási tényezőnek, legalábbis nem olyan elképzelések alapján, mintha az az olvasót az ábrázolt kor időhatárai, szelleme vagy törekvései felől tájékoztatná.

Szembe kell szegülnünk azzal a fölfogással is, mintha a nyelvezetben szükséges vagy célravezető lenne archaizálnunk. Az alapszöveg és a fordítás közötti *nyelvi egyezőség* erőltetése jobbra záskutcába vezet. Ha például egy régi angol vers prozódiaját reprodukálni is tudnánk bármily célnyelvben, s ezen az úton a formát át is tudnánk menteni a fordításba, bizonyos, hogy mind az informatív tartalom, mind a szerző közlési szándéka komoly csorbát szenvedne. Sok esetben magán a célnyelven is kiköszörülhetetlen csorbát ejtenénk, mert szükségszerűen a kiindulónyelv szerkesztés- és kifejezőmódját követnénk. Vagyis úgy járnánk el, mint azok a „gyarló fordítók”, akik — Csokonai Vitéz Mihály szavaival élve — „nem az idegen nyelvet a' miénkre, hanem a' miénket akarták amannak a' kaptájára szorítani”.<sup>3</sup>

Ha egy régi angol szöveget ma magyarra fordítunk, s azt nem a mai magyar nyelven, hanem a mű keletkezésének idejében használt magyar nyelven kívánnánk (és tudnánk) reprodukálni, csupán néhány nyelvtörténetész megértésére és értékelésére számíthatnánk. Az időbeli egyezőség nyelvi megvalósítására tehát egyetlen fordító sem gondolhat komolyan.

A leggyakoribb megoldás ezért nem is a teljes, hanem a kisebb-nagyobb arányú részleges nyelvi egyezőség megteremtése. A fordító legtöbbször csupán általánosságban archaizál nyelvileg, s nem ügyel különösebben a nyelvi tények pontos időbeli egyezőségére. Vagyis, a szövegben itt-ott avult igemódokhoz és igeidőkhöz folyamodik, helyenként régi szavakhoz nyúl és régies szerkesztésmódot használ.

Ez a megoldás lenne a „történelmi hitelesség” biztosításának, megóvásának a záloga?! Aligha hihető. Ezzel csak az avultság, az ásatagság érzetét bresztenénk föl a célnyelvi olvasó tudatában, ami teljesen célját tévesztett vállalkozás, mert sem a mű keletkezésének a korára, sem a lért korra semilyen vonatkozásban nem utal. Emellett meghamisíthatja magát az eredeti művet is. Kardos László ugyanis helyesen állapította meg, hogy sok régi mű, keletkezésének idejében tökéletesen újszerűen, elevenen, sőt, az akkori viszonyok között kifejezetten „modernül” is hatott.<sup>4</sup> Ezeket a szövegeket a mai viszonyok között csak akkor adtuk kongruens módon vissza, ha a mai olvasóban is képesek voltunk az újszerűség, elevenség hatását fölkelteni. Ennek a helyes elvnek a nyelvezetbeli ásatagság pedig eleve ellene mond.

A fordítónak nemcsak joga, de egyben kötelessége is a fordításában iai, közérthető nyelvet használni. Ez világossá válik már abból a pusztá tény-

<sup>3</sup> Csokonai Vitéz Mihály: Anakreoni dalok. Bécs 1815. 63.

<sup>4</sup> I. a. 2. jegyzetet.

ből is, hogy a régebbi keletkezésű irodalmi műveket, ha nyelvezetük az avulás következtében már érthetatlenné vagy élvezhetatlenné vált, eredeti nyelvükön is a mai nyelvhasználatnak megfelelő átírásban mutatják be az olvasóknak. Így tesznek pl. a franciák Rutebeuffel és Villonnal.

Ha a régies idők, módok, szófűzések és fordulatok alkalmazását sok fordító el is utasítja, sokan ragaszkodnak régi szavaknak a fordításukba való beleszővéséhez. Ez az eljárás mód bizonyos ésszerű határokon belül elfogadhatónak látszik. A régi szavak használata tekintetében azonban igen körültekintően kell eljárunk. Mert noha lehetetlen az, hogy az elmúlt korok alakjainak olyan mai szavakat adjunk a szájába, amelyek az adott korban még nem ismert fogalmakat fejeznek ki, másfelől lehetetlen az is, hogy egy mai olvasó egy mai fordítást csak archaizmusgyűjtemények fölhasználásával, vagyis szótárak segítségével legyen képes saját nyelvén megérteni. A fordítónak tehát olyan régies, de ma is ismert szavakat kell használnia, amelyek a megjelölni kívánt valóság vagy helyzet fogalmát idézik föl az olvasó tudatában, ugyanakkor azonban nem bizonyulnak anakronisztikusnak.

Zolnai Béla egy helyütt azt írta, hogy „az idegen szónak régiesítő, korfestő szerepe is van”.<sup>5</sup> Ez aligha hihető. Nézetünk szerint az idegen szót mint archaizálási lehetőséget teljesen ki kell kapcsolnunk, mert a célnyelvi olvasó esetleg egyáltalán nem ismeri, s ha ismerné is, akkor sem biztos, hogy helyesen értelmezi. Nem javasolható például, hogy Geoffroi de Villehardouin krónikájának magyar fordításába átvegyük — történelmi „hangulat” teremtése érdekében — a *Blaquie* és a *Bogrie* országneveket. Jobb, ha magyar szövegben *Havasalföldet* és *Bolgáriát* írunk, mert a középfraancia *Bogres*-ban nem mindenki ismeri föl a középkor eleji Bizánc és Magyarország rettegett ellenfeleit, az aldu-nai bolgárokat.

De ha az olvasó ismerné és értené is az általunk használt idegen kifejezést, kérdéses marad, hogy az vajon az idegen történelem, avagy saját nemzeti történelme századainak a levegőjét, hangulatát, emlékeit idézné-e a számára?

A régi szónak egyébként, legyen az saját nyelvi vagy idegen, éppen úgy nincs az egyén szempontjából pontos kort idéző, evokatív szerepe, mint egy régi igemódnak vagy igeidőnek. Az olvasóban legföljebb csak az tudatosodik, hogy a használt szó töve, képzője vagy összetételi módja régies, de egyetlen konkrét honi vagy idegen történelmi korszakhoz sem tudja hozzákapcsolni.

A nyelvi archaizálással más szempontból is vigyáznunk kell. A szavak konnotatív, sőt denotatív jelentése is változik az idők folyamán. Ezzel a ténnyel mind az alapszöveg értelmezése, mind a fordítás megszövegezése folyamán számolnunk kell. Ha egy angol szövegből egyszerűen átvennők fordításunkba a *Gretna Green marriage* kifejezést: *Gretna Green-i házasság* alakban, az olvasót az értelmezésben tévútra vinnénk. Régebben ez a kifejezés ugyanis a *Gretna Green-i* kovács előtt, az ősi skót törzsi jog alapján kötött frigyet jelentett. A XIX. század óta viszont egyszerűen szülői beleegyezés nélküli házasságot jelent. Honnan tudja a célnyelvi olvasó — ha a fordító nem tudja — hogy miképpen kell a használt kifejezést értelmezni?!

De nemcsak a kiindulónyelvi szavak jelentése változik az idő függvényében. A célnyelv szavainak is megváltozik a jelentése a korok folyamán, vagyis ha X magyar szó vagy kifejezés egy korábbi században egyenértékűje is volt egy Y idegen szónak vagy kifejezésnek, abból még nem következik, hogy az

<sup>5</sup> Zolnai Béla: Nyelv és stílus. Budapest 1957. 44.

érintett szavak vagy kifejezések mai alakjainak közhasználatú jelentései is fedik egymást.

Porumbacu szerint Louise Labé szonettjei olyan franciasággal íródtak, hogy nyelvezetüket már „a mai franciák is régiesnek tartják”. Mi van ebben rendkívüli, említésre méltó? Semmi, legalábbis semmi olyan, ami archaizálási, időbeli egyezőségi problémát jelenthetne. Magától értetődik, hogy a régi szerzők saját koruk nyelvét használták. Ebből csak az következik, hogy a fordítónak is mindig saját kora nyelvvel kell élnie.

Nyilván a mai angolok is régiesnek találják Ch. Marlowe *Doctor Faustus*-át (keletkezésének éve 1592), de ettől még problémamentesen lefordítható — minden nyelvi archaizálás nélkül — bármelyik mai élő nyelvre. Németre például ketten is lefordították. Nézzük meg Labé XI. szonettjének első strófáját, mai helyesírással:

„Luth, compaignon de ma calamité,  
De mes soupirs témoin irréprochable,  
De mes ennuis contrôleur véritable,  
Tu as souvent avec moi lamenté”.<sup>6</sup>

Mi volna ebben a korprobléma? Talán azt mondhatnánk, hogy a bíboros unokaöcs és titkár Joachim du Bellay tollából könnyebben folyt a szonett. Du Bellay kiválóbb mestere volt nyelvének, mint Louise Labé, a kötéilverő lányából lett kötélverő-feleség. Egy mai, Giuseppe Ungaretti-féle hermetikuszójáték költemény (poesia ermetica) azonban sokkal komolyabb nyelvi nehézségek elé állíthatja a fordítót.

Végső következtetésünk csak az lehet, hogy nyelvileg archaizálnunk egyáltalán nem szükséges, sőt gyakran nem is célravezető. Hogy ez mennyire igaz, azt bizonyítja a világ összes fejlettebb nyelvein rendszeresen megjelenő újrafordítások özöne. A világirodalom remekműveit jórészt azért fordítják le újra és újra, mert a régebbi fordítások nyelvezete az újabb korok olvasói számára már élvezhetetlen. Elegendő lesz talán a számos népnyelvi, illetve nemzeti nyelvi bibliafordítás-változatra utalnunk.

Az alaki és nyelvi egyezőséget mint archaizálási tényezőket elejtve, a problémát lényegileg a szövegbeli és a korbéli egyezőségre korlátozhatjuk. A fölmerülő kérdések megítélése természetesen nem egységes, műfajok és személyek szerint eltérő.

Szokás azt állítani, hogy a líra az időbeli egyezés megvalósításának legkényesebb és legkevésbé járható területe. A valóság ezzel szemben az, hogy a lírai költészet területén az időbeli egyezés problémája jelentősen összezsugorodik, majdnem hogy semmivé válik. Az emberi érzések, örömök és szenvedélyek örökösöknek és változatlanoknak tekinthetők. Régen egy harcos, paripája becsmérőlójét, fölindulásában kardjával döfte le. Ma a gépkocsitulajdonos autója leszólját pisztolylövéssel némítja el. Az indíték ugyanaz, örök emberi.

Ebben a vonatkozásban semmi lényeges különbséget nem láthatunk például Louise Labé és — mondjuk — Elisabeth Barret-Browning között, noha e két kiváló költőnőt kerek három évszázad választja el egymástól. Mégis mindketten azonos asszonyi érzelmeket és vágyódásokat énekeltek meg, s mindketten a szonett merev formájával kísérleteztek. Tartalmilag a

<sup>6</sup> *Marc Alyn: Poètes du XVI<sup>e</sup> siècle. Paris 1962. 98.*

La Belle Cordière számszerint huszonhárom szonettje és Barret-Browning *Sonnets from the Portuguese* c. költeménygyűjteménye a kortól függetlenek, s ezért csupán formai és nyelvi föladatot jelentenek a fordító számára. Az alaki és a nyelvi kongruenciáról pedig már megállapítottuk, hogy az időbeli egyezőségnek nem lehetnek sem biztosítékai, sem kritériumai.

Az időbeli egyezőség sokkal komolyabb problémaként jelentkezik a krónikák, geszták, lovagregények, széphistóriák, régebbi keletű színjátékok, regények stb. fordítása során. A legnehezebb föladatok elé azonban az epikus művek állítják a fordítót, mert a zárt verses keret a szövegen belüli magyarázatokra, ún. explicitálásokra, alig ad lehetőséget, a jegyzetelés pedig igen zavarja a folyamatos olvasást.

Persze a lényegét tekintve nincs és nem is lehet túl nagy átalakításokról szó, csupán olyasmikről, hogy a korai középkori geszták hősei lehetőleg ne induljanak szakállas puskával vadászatra, mert a tűzfegyver első európai bemutatkozása a Crécy-i ütközet (1346) emlékéhez fűződik, tehát jóval túl esik azon a koron, amelyről a geszták általában szólnak. Egy XVIII. századi regény szereplői nem mérhetik a kelmét méterrel, mert a hossz mértékek abban az időben még a hüvelyk, arasz, rőf, láb stb. voltak. Madame Pompadour nem lehet egy fordításban sem XIV. vagy XVI. Bourbon Lajos kedvese, tekintve, hogy a Lajos királyok között sorrendben a XV.-nek volt az egyik szeretője. És így tovább.

Jean Steinmann legutóbb megjelent, Hieronymus személyével és munkásságával foglalkozó könyvében azt állította például, hogy Szent Márton tours-i püspök magyar származású volt.<sup>7</sup> A szerző tudatában a régi római Pannonia és a későbbi magyar Dunántúl került téves gondolattársításba és, hat évszázad távolsága sem volt képes belőle ezt a tévedést kiirtani.

Nem minden szöveg szól ugyanis a szerző saját koráról. A költőket és az írókat minden időben foglalkoztatta a múlt, s ezen a téren tévedhettek, vagy hanyag — esetleg rosszul informált — kutatóknak bizonyulhattak. A mai fordító sok tekintetben tisztában lát és többet tud, mint az eredeti mű régebbi írásbafoglalója vagy szerzője. A fordító fölfedezí a szövegben a tárgyi tévedéseket, a szándékaltan botlásokat és a szándékos ferdítéseket. A probléma lényege tehát az, hogy vajon az ábrázolt időszakkal szemben teremtsünk-e *korbeli egyezőséget*, avagy az adott eredetivel szemben megvalósítandó *szövegbeli egyezőségre* törekedjünk-e?

Másképpen fogalmazva: az alapszöveg és annak szerzője iránti „tisztelből” és „fordítói alázatból” vigyük-e tovább a fordításba a fordítandó szöveg esetleges hibáit és tévedéseit, avagy magasabb szintű ismereteink birtokában szabad-e korigálnunk az eredeti szövegnek a korrall kapcsolatos és egyéb tévedéseit?

Az általános nézet az, hogy egy régi mű, éppen azért, mert régi, maradjon meg olyannak, amilyen. Nem a fordító mai tudása érdekel bennünket, hanem a korabeli írásmű, annak minden botlásával egyetemben. Az a jó fordítás, amelyik az eredetinek a „hű” tükörképét adja.

Ez a nézet helyes lehet akkor, ha a szerző kútfőszerű hitelességgel ábrázolja saját korát, vagy ír le az övénel régebbi korokat. Helytelenné válik azonban, ha a szerző az övénel régebbi korokat tévesen ír le, vagy saját korát szándékos szubjektivitással ábrázolja. Így jár el pl. az a szerző, aki saját magát mentegeti (majdnem minden uralkodó és politikus memoárjaiban ez a helyzet),

<sup>7</sup> Jean Steinmann: Hieronymus (ford. franciából). Köln 1963.



eseményeket, történéseket szándékosan elferdít, fölcserél adatokat és tényeket stb.

E nézet képviselőinek természetesen igazuk van abban, hogy a fordító részéről nem lehet szó önkényes, egyéni adaptálásról, módosításról. Két elfogadható megoldási lehetőség is kínálkozik azonban. Az első megoldás az, hogy átalakítjuk a fordított szöveget, kiküszöbölve ebből minden torzítást és tévedést, s lapalji jegyzetek alakjában, vagy magyarázatok között adjuk meg az eredeti, téves változatot. Ez ajánlható pl. regények esetében. A második megoldás az, hogy változtatás nélkül tolmácsoljuk az eredeti szöveget, és a szükséges korrekciókat visszük a lapalji jegyzetek, illetve a magyarázatok közé. Ezt a megoldást kell követnünk történelmi jellegű és értékű művek esetében.

Mindkét esetben meg kell természetesen jelölnünk azt a forrásmunkát, illetve azokat a forrásmunkákat, amelyek följogosítottak bennünket a módosítások megejtésére, megjegyzéseink megtételére. A föl nem tüntetett, valamint a kellően meg nem indokolt változtatások elfogadhatatlanok.

A szövegtisztelő filológusok figyelmét föl kell hívnunk arra az egyébként közismert tényre, hogy a régi kéziratmásolók és az első nyomdászok mennyit változtattak a maguk ízlése és elképzelése szerint a gondolataikra bízott szövegeken! Az első olvasók és másolók interpolációi és interlineárverziói későbbi másolások és szedések folyamán a szövegbe már szervesen beleépülve jelentkeztek, és így ugyanarról az eredetiről igen sokféle változat maradhatott az utókorra. Ezek a vitathatatlan tények az ún. „szöveghűségnek” magát a lényegét teszik kérdésessé. Az erőltetett „szöveghűség” fölfogásban még az egyszerű írás- vagy sajtóhibák is fétisekké válhatnak!

A fordító szerepét és jelentőségét alábecsülő nézetek hívei gyakran követelték és követelik részben még ma is, hogy a fordító „alázatosan”, „levetett sarukkal” stb. közeledjen a fordítandó szöveghez. Azt is szokták követelni, hogy a fordító legyen „hű”, hol a szerzőhöz, hol annak gondolataihoz, hol pedig magához a szöveghez, holott ezek a követelések gyakran kizárásos lehetőségek megvalósítására irányulnak. De még ha objektív szövegbeli egyezőségre is törekednénk, akkor sem biztos, hogy az az alapszöveg, amely éppen a kezünkbe került, az eredeti hírtartalom és a szerző eredeti közlési szándéka tekintetében hitelesnek tekinthető. Még az sem biztos, hogy a fölkatotott legrégebbi másolat vagy kiadás a leghitelesebb, hiszen a rendelkezésünkre álló legrégebbi változat készülhetett egy már eltorzított másolat alapján is, míg egy későbbi kiadás az azóta már megsemmisült eredeti kézíratra is támaszkodhatott.

De nemcsak a középkori másolók és nyomdászok változtattak a szövegeken. Az újkori irodalmárok is ezt tették! Gondoljunk arra, hogy az újkori festők saját életük környezetében, saját koruk öltözékében, az ő idejükben használt lakberendezési tárgyak és egyéb eszközök között ábrázolták a perzsa, a héber, a görög, a római stb. történelmi eseményeket is. Nyilvánvaló, hogy az irodalom sem volt mentes a saját kor ilyen túlértékelésétől. A régi kézírásos följegyzéseket lefordító, sajtó alá rendező, kinyomató újkori irodalmárok is belevitték a szövegbe — amely ma talán kizárólagos forrásunk — saját koruk szavait, fogalmait, ízlését. A korszellem fölfogásában módosítottak az eredeti szövegen, rövidítették, bővítették azt. Mindez a szövegbeli egyezőség értékét erősen lecsökkenté és a korbeli egyezőségre irányuló törekvés értékét emeli, mert nagyon sok anakronizmus éppen ezeken az „illegális”-nak nevezhető utakon került a ma ismert régi szövegekbe.

Vegyük példaképpen az *Igor éneket*. A XII. században élt dalnokok kollektív művének tekinthető, akik a kievi nagyhercegség virágkorában öntötték költői formába a ruszézknak a pogányok ellen vívott hősi harcait. A *Szlovo o polku Igoreve* első kézirat megörökítése azonban csak a XV. században született meg. Föltehető, hogy a hallottakat írásba foglaló korabeli irodalmár sokat változtatott azon, nemcsak az akkoriban érvényes világszemlélet és az akkoriban beszélt nyelv jegyében, hanem az elérni kívánt olvasóközönségének, esetleg mecénásának a szellemében is.

Ez az eredetinek tekinthető XV. századi kézirat a moszkvai 1812-es tűzvész alkalmával a lángok martalékává lett. Az eposzt a világgal megismertető Pekarszkij 1864-ben egy jóval későbbi kézirat másolatra támaszkodva adta közre a ma ismert szöveget. Valószínű, hogy ő is sokat alakított rajta, főként ott, ahol a kézirat hiányos vagy összefüggéstelen volt. Még inkább ez volt a helyzet pl. a *Kalevalával*. Lönnrot valószínű „szerkesztői” munkára vállalkozott, amikor a meglehetősen heterogén töredékeket egységes történetté kovácsolta össze.

Amikor tehát ma Pekarszkij szövegét fordítjuk, gondolnunk kell arra, amire a bevezetőben már föl hívtuk a figyelmet, hogy ugyanis más az a kor, amelyről a szöveg szól (a jelen esetben a XII. század), és más az a kor, amelyben a szöveg keletkezett (a jelen esetben a XVII—XIX. század).

S hogy ez a jelenség nem csupán a régmúlt idők kizárólagos sajátossága, arra a nemrégiben tragikus körülmények között elhunyt Edmond Cary egy Charrière nevű fordító példáját hozta föl, aki Turgenyev *Egy orosz nemes emlékiratai* c. művének francia fordításában olyan személyt is szerepeltetett, aki az eredetiben nem fedezhető föl.<sup>8</sup> Nos, Turgenyevnek ezt a remekművét sok nyelvre nem az orosz eredeti, hanem Charrière francia közvetítőszövegének a felhasználásával fordították le. Világos tehát, hogy deformált szövegek sokaságával állunk szemben. Ez azért is fontos szempont, mert az orosz és a magyar fordítók évszázadokon keresztül majdnem minden művet „német eredetiből” fordítottak le saját nyelvükre.<sup>9</sup> A „szövegű” fordítók tehát esetleg „hűtlen” szöveghez voltak „hűek”. Az ún. *láncfordítások* gyakorlata ma valamivel alább-hagyott ugyan, de például a magyarból idegen nyelvekre készített fordítások területén még mindig sokszor bizonyul elkerülhetetlennek.

Mindez fölveti a fordítandó szöveg hitelességének a kérdését. Max Wehrli, az ismert svájci irodalomtudós, aki *Általános szövegbizonytalanságról* írt, Goethe, Hölderlin, Gotthelf és más, hozzánk korban még közelebb álló költők és írók munkáinak különböző saját nyelvi kiadásában is „meghökkenítő eltérésekre és hiányosságokra” hívta föl a figyelmünket.<sup>10</sup> Ugyanezt tette Ernst Zinn Rilke műveivel kapcsolatban.<sup>11</sup> Nagyon is kérdéses tehát, hogy az egyesek által oly nagyra értékelt „szövegűség” esetében mihez is vagyunk volta-képp hűek.

Igaz, ma már világszerte egyre több szövegkritikai kiadás lát napvilágot, és így napjainkban a legújabb kiadás hitelesebb lehet, mint bármelyik régebbi. Ha viszont az irodalomtörténészek az alapszöveg eredeti nyelvén is szövegkritikai, jegyzetelt kiadásokat készítenek elő, akkor nyilvánvaló, hogy a for-

<sup>8</sup> *Edmond Cary*: La traduction dans le monde moderne. Genève 1956.

<sup>9</sup> *Benedek Marcell*: Az olvasás művészete. Budapest 1957. 370—377.

<sup>10</sup> *Max Wehrli*: Allgemeine Literaturwissenschaft. Bern 1951. Magyar kiadása: Budapest 1960. Idézet a magyar kiadás 45.

<sup>11</sup> *Dichtung und Volkstum*. Stuttgart 1936.

dítóktól sem lehet elvitatni a jogot, hogy a fordítandó szöveget az időbeli egyezőség szempontjából kritikusán kezeljék.

Alexandru Balaci, ismert román fordító, ezt írta erről a kérdésről: „A fordításokban . . . a tudománynak és a művészetnek sokkal magasabb fokon kell ötvöződniük, mint az eredeti művek esetében”.<sup>12</sup> Ez nagyon is igaz. Balaci azt is írta, hogy „a fordítónak alaposan ismernie kell azt a kort és azokat a korviszonyokat, amelyekben a fordítandó mű született”. Ez is igaz ugyan, de Balacinak ezt a megállapítását ki kell egészítenünk azzal, hogy a fordítónak ugyanilyen fokon kell ismernie azt a kort és azokat a korviszonyokat is, amelyekről a fordítandó mű szól.

A korbeli vagy szövegbeli egyezőség közötti választás természetesen nem kizárólag a fordító egyéni fölfogásától függ. Nagyobb részben a közízlés és a korszellem, valamint a fordítás célja és rendeltetése határozza meg azt. A fordítás adott, konkrét céljának és rendeltetésének a figyelembe vételét általában mind az elméleti, mind pedig a gyakorlati szakemberek el szokták hanyagolni, noha Toldy Ferenc már 1843-ban megállapította, hogy „az első kérdés itt kétségkívül ez: kinek fordítunk és mi célból fordítunk”.<sup>13</sup>

A jó fordító mindig a cél és a rendeltetés függvényében dönti el, hogy a szövegbeli egyezőséget helyezi-e előtérbe, avagy elsősorban is korbeli egyezőségre törekszik-e. Senki sem fog például arra gondolni, hogy Shakespeare *Szentivánéji álom* c. mesejátékának álombeli képzavarait kiigazítsa és így az eredeti művet nemcsak meghamisítsa, hanem tönkretesz. A szövegbeli egyezőség ez esetben tehát vitathatatlanul a korbeli egyezőség előtt és fölött áll. Történelmi jellegű vagy értékű művekben viszont a korbeli egyezőség megvalósítása a követelmény, a fentebb megjelölt megoldási módozatok egyikével vagy másikával.

A jó fordító természetesen sohasem az egyik vagy a másik területen elérhető maximum, hanem mindig globális optimum elérésére fog fordításában törekedni.

Van például olyan eset is, amikor sem a következetes korbeli, sem a pontos szövegbeli egyezőség nem bír különösebb érdekekkel, mert a cél kizárólag gördülékény, olvasmányos szöveg kialakítása.

A legjobban idevágó példa talán Jonathan Swift 1726-ban megjelent éles társadalmi szatírája, a *Travels into several Remote Nations of the World by Lemuel Gulliver*, amelyet — tekintve, hogy időközben aktualitását teljesen elvesztette — ma már csak ifjúsági regényként adnak ki. Robert Escarpit, az összehasonlító irodalomtudomány bordeaux-i professzora, Daniel Defoe *Robinson Crusoe* c. művét is példaként említette.<sup>14</sup> Természetes, hogy a mai olvasót a korabeli politikai pártviszályok már nem érdeklik, mert nem ismeri a szereplőket és az előzményeket. Az ilyen szövegeket ma jobbára nem is fordítani, hanem kivonatolva adaptálni szokták.

A fordítás céljáról, lényegéről, leghelyesebb módjáról alkotott fölfogás koronként változik. A fordítástörténet igazolja, hogy volt időszak, amikor csak a szó szerinti és az idegen kifejezéseket a fordításba átplántáló munkát tekintették eredményesnek. Ez volt Nicolas d'Oresme-nek (1330—1382) és kortársai-

<sup>12</sup> Alexandru Balaci: Über Grundsätze der Übersetzungskunst, ein Beitrag aus Rumänien. Babel 1964. 4. sz. 169—173.

<sup>13</sup> Toldy (Schedel) Ferenc: A műfordítás elveiről. Pest 1843.

<sup>14</sup> Robert Escarpit: Sociologie de la littérature. Paris 1958. Németül Köln—Opladen 1961. 83.

nak a fölfogása. Volt azután olyan időszak, amely kedvezett az adaptálásoknak és a plágiumoknak. Ez volt az ún. „Amadis kor”, vagyis a XVI. század. Az angol Thomas Malory az *Arthus király halálával* (1469), s a spanyol Rodríguez de Montalvo a *Galliai Amadisszal* (1508) még eléggé eredeti és vérbő átültetőknek bizonyultak. Az ő részben fordított, részben adaptált műveiket plagizáló fordítók lovagregényei azonban egészen a XVII. századig kísértettek.<sup>15</sup>

Ez az irányzat szükségszerűen a nálunk nemzetiesítésnek nevezett travesztialásokhoz (az Értelmező Szótárban: travesztálás) vezetett. Edmond Cary így emlékezett meg a fordítástörténetnek erről az időszakáról: „Valóságos szívesség volt egy szerzővel szemben, ha művét a francia divat szerint ékesítve, írói magatartását kiigazítva fordították franciára”.<sup>16</sup> Természetes, hogy ez a nemzetiesítő hullám máshová is eljutott. Magyar viszonylatban főként Mérey Sándort, Dugonics Andrást és Haller Jánost kell kiemelnünk.

Ilyen előzmények után, szinte természetszerű visszahatásként érkezünk el a vak „szövegűség” elvéhez, amely a XIX. század második és a XX. század első felére nyomta rá a bélyegét. Mivel ez áll hozzánk korban a legközelebb, sokan — különösen az idősebb nemzedék tagjai — el sem tudják képzelni, hogy másként is lehet fordítani, mint „alázattal” és „levetett sarukkal”. Pedig a fordítástörténet igazolja, hogy lehet, sőt, Balaci azt is megmondta, hogyan. Tudományosan.

Az 1940-es évektől kezdve egyre szélesebb keretek között kibontakozó fordításelméletben a szövegbeli és a korbelti egyezőség már nem az a mereven elválasztott, összehangolhatatlan két kategória, ami korábban volt. Valóban, az összhang megteremtése — ha az alaki és nyelvi egyezőséget nem erőszakoljuk — sokkal könnyebb, mintsem gondolnánk. A megjegyzésekkel és magyarázatokkal dolgozó modern fordító a fordított szöveget is tiszteletben tartja, de ugyanakkor a korbelti hitelességet is megteremti. Ez nemcsak többletmunkát, de egyben könnyebbséget is jelent a számára, mert átsegíti a nyelvi, a tárgyi és a logikai buktatókon.

A szövegbeli és a korbelti egyezőség együttes megvalósításának a hiteles alapszövegre támaszkodó *kritikai fordítást* kell tekintenünk. A lényeg a „fordítói alázat” elutasítása, és tudományos-kritikus álláspont elfoglalása. Ezt a *fordítói criticizmust* azzal az ún. „fordítói realizmussal” azonosíthatjuk, amelyről már többen értekeztek, de amelynek megnyugtató magyarázatát ez ideig még senkinek sem sikerült megadnia.<sup>17</sup> A fordítói criticizmus természetesen nem jelentkezhett nyelvezetbeli vagy stílári archaizálgatásban, mert a lényeg nem ez, hanem az anakronizmusok, a tévedések és a hamisítások kiküszöbölése.

André Gide azt írta egyszer, hogy a fordítónak a fordítás során valamit mindig föl kell áldoznia. Az alapszöveg és a fordítás közötti egyezőség ezért csak látszólagos és „örökös család” (une tricherie perpétuelle) eredménye.<sup>18</sup> Somlyó György is arról írt, hogy „minden fordítás lopás”, vagyis, hogy a fordítási művelet során valami mindig elsikkad az eredeti műből.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Paul van Tieghem: Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique. Paris 1951. 30.

<sup>16</sup> Edmond Cary: i. m. 31.

<sup>17</sup> Németh László: A prózafordításról. Csillag 1953. 382—395. — G. R. Gacsecsiladse: A realista fordítás problémája (oroszul). Tbiliszi 1961. — Kardos László: Közel és távol. 305.

<sup>18</sup> André Gide: Lettre sur les traductions. A Préfaces (Neuchâtel-Paris 1948) c. kötetben.

<sup>19</sup> György Somlyó: Comment le poète hongrois traduit la poésie étrangère. Les Lettres Nouvelles 1964. szept.—okt. 132.

Mindazok, akik ezt a nézetet vallják, elsősorban is az alaki és a nyelvi egyezőségre gondolnak, mert érdeklődésük főként a szimbolista, szürrealista és hermetikusan költészet felé fordul. Ebben a vonatkozásban a fordításból valóban mindig kimarad valami, ami az eredetiben benne van. Ez a veszteség azonban az új nyelv más természetű értéktöbbletével bőségesen kompenzálható.

Viszont egyfelől ez nem korprobléma, másfelől pedig a nyelvi egyezőségre irányuló törekvést — a prozódiai kötöttség (dal, opera, hangosfilm stb.) néhány esetét leszámítva — a legelhibázottabb fordítói elképzelések közé kell sorolnunk, még Rimbaud, Verlaine vagy Apollinaire esetében is. Más a francia nyelv hangulata és zenéje, más a németé, és megint más a magyaré. Ez ténykérdés, ezt tudomásul kell vennünk, amint hogy tudomásul vesszük a földrajzi fekvés és a klímaviszonyok eltéréseit is.

Persze van ezekben a nézetekben a régi *traduttore-traditore* olasz szójátékra vonatkozó némi reminiscencia is, bár ez nem azt jelenti, hogy „a fordító csaló”, hanem azt, hogy „minden tolmács áruló”. Tudnunk kell, hogy a középkor folyamán a fordítót és a tolmácsot ugyanazzal a szóval jelölték, amint hogy még ma is hallhatjuk, hogy egy fordító szépen „tolmácsolt” egy verset, vagy egy tolmács folyékonyan „fordította” a beszédet.

Már pedig a konfúzus itáliai harcok zsoldoscsapatai mellett működő tolmácsok szívesen adták el csengő aranyakért az ellenségnek a tárgyalásokon tudomásukra jutott politikai és katonai titkokat. A fordítót valójában sohasem tekintették vagy minősítették árulónak, csalónak, vagy tolvajnak. A fordítóknak, akik nem egy nyelvnek ábécét teremtettek és sok nemzeti nyelv kialakításában, fejlesztésében döntő szerepet játszottak, régebben igen nagy volt a becsületük! Alig volt olyan valamire való író vagy költő, aki maga is ne fordított volna, s ez alól Dumas père vagy Goethe épp úgy nem kivétel, mint Kazinczy, Petőfi, Vörösmarty vagy Arany.

A végső következtetés levonása előtt még egy szempontra kell rámutatnunk. S ez az, hogy a célnyelvi olvasó szempontjából a legsikerültebb fordítás mindig a legolvasmányosabb szöveg. Ha a fordítás jól hangzik és gördülékeny, kevesen veszik maguknak a fáradságot, hogy a kész fordítást a fölhasznált eredetivel pontlón-pontra egybevevessék. Ilyen egybevetésre egyébként bárki csak az alapszöveg hírtokában, a kiindulónyelv és a tárgy alapos ismeretében vállalkozhat. A korbeli és a szövegbeli egyezőség fölött folytatott „konkrét” viták ezért — néhány filológiai és fordítástudományi folyóiratot leszámítva — általában légüres térben mozognak. A korbeli egyezőséget ki-ki saját meglévő tárgyismeretei alapján elbírálhatja ugyan, de rendszerint senki sem kutatja, s így tisztázatlan marad, hogy a fordításban fölfedezett tárgyi tévedés vajon a szerző vagy a fordító terhére írandó-e.

Ez az igen gyakorlati jellegű szempont — tapasztalatunk szerint — éppen abba az irányba hat, hogy a fordítók igenis elsősorban korbeli és tárgyi hitelességre törekszenek, amit végső fokon csak helyeselhetünk.

Nagy azonban a valószínűsége annak is, hogy a szépen csengő, jól olvasható fordítások, kisebb mértékben a kor, nagyobb mértékben a szöveg vonatkozásában, eltérnek az ideálisnak vagy optimálisnak nevezhető egyezőségtől.

Ezt a kérdést kimerítően tárgyalta Georges Mounin<sup>20</sup> és jelentős teret szentelt neki Edmond Cary is.<sup>21</sup> Maga, a nemzetközi fordításelméleti szakiro-

<sup>20</sup> *Georges Mounin: Les Belles Infidèles. Paris 1955.*

<sup>21</sup> *Edmond Cary: Les grands traducteurs français. Genève 1963.*

dalomban már meghonosodott, *les belles infidèles* kifejezés, amellyel a nyelvetileg szép és gördülékeny, de az eredetivel meg nem egyező fordításokat jelölik, Gilles Ménage-tól, az *Observations sur la langue française* (1672) c. munka ismert szerzőjétől származik. Egy Perrot d'Ablancourt nevű korabeli fordító merész adaptálásait bírálva — amelyeket d'Ablancourt „fordítás”-ként adatott ki — ezt írta Ménage: „Ezek a fordítások egy tours-i nőt juttatnak az eszembe, akibe nagyon szerelmes voltam. Szép volt, de hűtlen”.

A korbelileg hiteles és az alapszöveghez tartalmilag ragaszkodó fordítások viszont nem minden esetben nyerik el az olvasók és a kritikusok elismerését. Mindez arra csábíthatja a fordítókat, hogy komoly és elmélyült kutatások helyett ügyesen alkalmazott nyelvi archaizálással igyekezzenek munkáiknak a korbeli egyezőség látszatát megadni. Ez az előadottak alapján nemcsak téves, de kétes értékű igyekezet is. A probléma megoldása — amint mondtuk — távolról sem a nyelvi archaizálgatás, hanem az anakronizmusok kiküszöbölése, a szerző eredeti mondanivalójának kibontása az idők folyamán rátapadt salangokból, hamisításokból. A modern fordító úgy dolgozik, mint a modern műemlékvédelem: tudományos alapossággal és őszinteséggel.

Az elmúlt évtizedek során kialakult gyakorlat nem csupán a nyelvi archaizálást teszi fölöslegessé, de egyben optimálisan valósítja meg a korbeli és a szövegbeli egyezőség összekapcsolását is. Lényege a következő:

A lefordított szöveg elé terjedelmes bevezetés kerül a fordító, a fordítást ellenőrző revizor vagy lektor, esetleg más szakember tollából. Ebből az olvasó megismeri a kort, a szerzőt és a művét. A bevezetés megteremti a kellő szemléletet, hangulatot, a lefordított anyag helyes értelmezéséhez és értékeléséhez. A bevezetőt áttanulmányozó olvasó már Petrarca vagy Avvakum korában él, annak a kornak a levegőjét szívja, s avatottként kezd bele a fordítás olvasásába.

Ez a magyarázó rész kerülhet ugyan a fordítás végére is, bár sokkal célszerűbbnek látszik bevezetésként adni.

A fordító természetesen tartalmilag ragaszkodik az eredeti szöveghez, de az abban földerített korbeli, tárgyi és egyéb tévedéseket, valamint a megértéshez szükséges más részleteket lapalji jegyzetekben, vagy a kötet végén összegyűjtött terjedelmesebb magyarázatokban kommentálja, illetve igazítja ki. Az olvasó így mai nyelven írt, érthető és élvezhető szöveghez jut, ugyanakkor azonban pontos és hiteles tájékoztatást is kap a tárgyalt korról.

Az ilyen *szövegkritikai fordítások* egyben az irodalom-, kultúr- és tudománytörténet fölbecsülhetetlen értékű forrásai is. Mindezek alapján az ismertett módszer az előljáróban említett „valahogyan” optimális megoldásának tekinthető.

## Humanista műveltség és tapasztalat Las Casas Apologética Historia-jában\*

ANDRÉ SAINT-LU

Az *Apologética Historia* Las Casas kevéssé ismert, vagy legalábbis kevéset olvasott könyvei közül való. Sajnálatos tény ez, hiszen nem mindennapi és rendkívül nagy jelentőségű műről van szó, amely nemcsak az indiánokról adott tájékoztatás miatt fontos, hanem azért is, mert sokat mond az olvasónak magáról a szerzőről. Tanulmányunkban röviden megvizsgáljuk, milyen körülmények közt íródott, majd elemezzük tartalmát: mindez lehetővé teszi, hogy kommentálhassuk és véleményt mondhassunk róla.

Az *Apologética Historia*, az *Historia*-hoz<sup>1</sup> hasonlóan, 1909-ben jelent meg először, Serrano y Sanz gondozásában, mint a Nueva Biblioteca de Autores Españoles XIII. kötete. Miért nem adta ki Las Casas még életében, mint ahogy megjelentette például a *Brevísima*-t?<sup>2</sup> Ezt nehéz lenne pontosan megállapítani, de támpontot szolgáltathat az a tény, hogy mind az *Apologética Historia*, mind az *Historia* öregkori mű, vagy legalábbis a szerző életének utolsó éveiben készültek el. Nem arról van szó, hogy öreg korára Las Casas elvesztette volna egész életére jellemző bátor küzdőkészségét, hanem a történelmi körülmények változtak meg. Az 1560-as években, II. Fülöp uralkodásának kezdetén, úgy tűnhetett szerzőnknek, hogy az általános helyzet, az adott időszak politikai viszonyai nem elég kedvezőek ahhoz, hogy két legnagyobb műve elterjedhessen; inkább lemondott tehát kiadatásukról. Ez persze nem jelenti azt, hogy az *Apologética Historia* (és az *Historia*) korunkig ismeretlen maradt. Ellenkezőleg, sok krónikás és történész tanulmányozta a kéziratot, és néhányan közülük, mint például a domonkos rendi Jerónimo Román, vagy a hivatalos krónikás Antonio de Herrera y Tordesillas fel is használták (nem mindig az eredeti koncepció tiszteletben tartásával).

E hatalmas, 267 fejezetből álló értekezést Las Casas kezdetben az *Historia de las Indias* részeként írta, és rendeltetése ebben a felfogásban az Új Világ és lakosainak leírása lett volna. A bevezető rész egyre növekvő terjedelme azonban arra készítette a szerzőt, hogy önálló művé alakítsa. Az eredeti, Las Casas által készített és Madridban őrzött kézirat jegyzetei szerint az elsőtől a száznegyedikig terjedő fejezetek származnak az *Historia*-ból és az *Apologética Historia* első fejezete az *Historia*-ban a hatvannyolcadiknak felelt meg. Az *Historia* szövege alátámasztja ezt az állítást: „Itt kellene elkezdenie a szigetek, és elsősorban e sziget [Hispaniola] történetének, tulajdonságaik és boldogságuk leírásának, valamint az Admirális [Kolumbusz] által felfedezett más

\* Az ELTE Bölcsészettudományi Karán 1967 októberében elhangzott előadás szövege.

<sup>1</sup> *Historia de la Indias*. A Las Casas irodalomban szokásos módon csak rövidítve említjük.

<sup>2</sup> *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. L. az 1. jegyzetet.

földek ismertetésének. Most kellene elmondanom, milyen körülmények közt éltek az itteni őslakosok, milyenek voltak házaik, képességeik és szokásaik. De mivel ez az anyag terjedelmes tanulmányt igényel — lévén csaknem végtelenül gazdag, hiszen végtelenül sok nemzetről kell beszélnem — úgy döntöttem, hogy másutt írom le, önálló és éppenséggel nem vékony kötetben. E mű nagyobb részét, hála Isten kegyének, már megírtam.”<sup>3</sup> Ezt a száznál valamivel több, eredetileg az *Historia*-ból származó fejezetet bővítette tovább Las Casas egészen az utolsó, 267. fejezetig.

Mikor íródtak ezek a fejezetek? Valószínűleg az *Historia*-hoz hasonlóan, a szerző életének utolsó 15 évében. Az 'ez' mutató névmás következetes használata (ezek az Indiák; ez a sziget; Szent Domonkos e városa stb.) nem jelenti azt, hogy Las Casas művét Amerikában szövegezte volna. Las Casas kiváló francia tanulmányozója, M. Bataillon kimutatta, hogy a szerző Spanyolországban tartózkodott műve írásakor, de gondolatai szüntelenül az Indiák körül forogtak, ahová talán vissza is akart térni, abban a reményben, hogy ott publikálja nagy műveit. Egyébként könnyűszerrel megállapítható sok részlet keletkezési ideje bizonyos kronológiai utalások révén. A 9. fejezetben megemlíti, hogy több mint ötven éve élt Canabocoa vidékén, Hispaniola szigetén (azt pedig tudjuk, hogy 1502-ben érkezett Amerikába); a 241. fejezetben világosan utal Gómara krónikájára (amely 1552-ben jelent meg), és Oviedo királyi krónikás halálára (1557) stb. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy Las Casas ne gondolt volna művére jóval előbb; csaknem biztos, hogy már a hispaniolai kolostorokban, szerzetesi életének első éveiben elkezdte az adatok gyűjtését, vagy talán már néhány fejezet megfogalmazását. A végső, e régi anyagból és a később összegyűjtött információkból kiinduló megfogalmazás azonban nem előbbi az 1550–52-es éveknél. Egyébként a keletkezés idejének itt nincs olyan jelentősége, mint az *Historia* esetében, ahol Las Casas fél évszázaddal előbb végbement eseményeket ír le; hiszen az elemzett mű nem eseményekről szóló krónika, hanem az Indiák természetrajzának és erkölceinek leírása. Igaz ugyan, hogy az idő- és térbeli eltávolodás elhomályosíthatja, szétmoshatja, vagy éppen szubjektív módon színezheti a dolgok látását. És mivel az *Apologética Historia* vitatétel is, meghatározott politikai célra irányuló érvelés, fontos tudnunk, hogy késői korszakban keletkezett, akkor, amikor Las Casas az addiginál is hevesebben küzdött, és amikor már a kezében volt az ügyét alátámasztó valamennyi érv. Ezt az ügyet épp akkor kellett minden eddiginél jobban védeni és Las Casas élete utolsó napjaig ezen munkálkodott. Az *Apologética Historia* öregkori és nagy jelentőségű mű; egyaránt tanúskodik a nemes ügy idős harcosának lenyűgöző akaratáról és tisztánlátásáról, valamint széleskörű tapasztalatáról és ismereteiről.

\*

A mű teljes címe már maga is program: *A kasztíliai királyok szuverén uralma alá tartozó Nyugat- és Dél-Indiák földjei tulajdonságairól, fekvéséről, gazdagságáról, valamint az e földeken élő népek adottságairól, államszervezetéről,*

<sup>3</sup> „Aquí había de entrar la historia y relación de las calidades y felicidad destas islas, mayormente de ésta y de las demás tierras que el Almirante descubrió; de las condiciones de las gentes naturales dellas, su vivienda, sus ingenios y costumbres. Pero porque la materia requiere gran tratado, por ser muy difusa y poco menos que infinita, pues de tan infinitas naciones se ha de hacer relación, por ende acuerdo dejalla para escribilla a parte, por sí; la cual ocupará no chico volumen. De éste, por la divina gracia, ya está escrita la mayor parte.”



*életmódjáról, szokásairól szóló rövid, apologetikus história.*<sup>4</sup> E címből is kiderül, hogy az 'historia' szót itt nem szabad betű szerint értenünk: nem krónikáról van szó, hanem az Indiákat és lakosaikat tárgyaló értekezésről, olyasvalamiről, amit ma földrajz, embertan vagy néprajz néven neveznénk. Akkoriban az 'historia' szó ilyen értelemben is használatos volt. Utal erre a ferences Bernardino de Sahagún *Historia de las cosas de la Nueva España*-ja vagy a jezsuita José de Acosta *Historia natural y moral de las Indias*-ja is. Ami az apologetikus jelleget illeti, erről a szerző mindjárt a cím után, a mű tárgyának ismertetésekor szól.

Ez az ismertetés, az *Argumento General*, először a könyv célját fejt ki. Összefoglalva: az indiánokat igazságtalanul vádolták meg, amikor azt állították, hogy szellemileg képtelenek önmaguk kormányzására. Ez a vélemény csakis szelidségükön, türelmükön, alázatosságukon alapszik. Mintha az isteni gondviselés megengedhetne ilyen rendellenességet! A mű célja tehát az lesz, hogy kifejtse az igazságot az indiánokkal kapcsolatban, vagyis bebizonyítsa, hogy gondolkodásra tökéletesen képes lények, és valamennyi emberi erénnyel rendelkeznek: vagyis teljesértékű emberek.

Ezután az ismertetés rátér a bizonyítás módszereire. A bizonyítás 'okok', vagyis az országra és lakosaira vonatkozó (általános, egyedi és esetleges) természeti érvek bemutatásán alapszik, majd az 'okozatok' felől, vagyis az indiánok életmódja szempontjából közelíti meg a problémát. Ily módon minden kétséget kizáróan bebizonyosodik, hogy e nemzetek rendelkeznek mindazokkal a szellemi képességekkel és mindavval az erkölcsi bölcsességgel, amelyek képessé teszik őket az önállóságra az egyéni, a családi, a társadalmi és a politikai életben. Sőt, figyelembe véve, hogy a hit világgosságától elzárt hitetlenekről van szó, azt mondhatjuk, hogy magasabb rendűek, mint a világ más nemzetei voltak hitelenségük idején.

Az ismertetés a szerző problémákat felvető aláírásával zárul: „Escribió esta historia . . . Fray Bartolomé de Las Casas o Casaus.” Mit jelent e kettős vezetéknev? Tudnunk kell, hogy megjelenik valamennyi 1552–53-ban Sevillában nyomott vitairatában, valamint a szintén 1552-ből származó *Historia* előszavának végén. Las Casas azonban előbb nem használta, és nem használja később sem. Arra gondolhatnánk, hogy nagyobb tekintélyt akart adni már megjelent és kiadandó műveinek, lévén a francia eredetű Casaus család nemesi címek viselője, a Kanári-szigetek ura stb. Az érdekes azonban az, hogy a kérdés legkiválóbb szakértői, és így Giménez Fernández de Sevilla professzor szerint is, a Las Casas család nem volt rokonságban a Casausokkal. Újabban Américo Castro és mások annak a véleményüknek adtak kifejezést, hogy fray Bartolomé 'új keresztény' vagy 'converso', vagyis zsidó származású volt. Ez esetben a Casaus vezetéknev használata magyarázható lenne: célja e származás titkolása, az a vágy, hogy elhatárolja magát a szülővárosában, Sevillában gyakori 'converso' Las Casas-októl. Mindez azonban csak egy meglehetősen vitatott feltételezés. Figyelemre méltó még ebben az aláírásban a szerző titulusa („Chiapa királyi város volt püspöke”), amely arra utal, hogy az *Apologetica Historia* egyébként nem datált bevezető ismerte-

<sup>4</sup> „Apologetica historia sumaria quanto a las cualidades, dispusición, cielo y suelo destas tierras, y condiciones naturales, policías, repúblicas, maneras de vivir e costumbres de las gentes destas Indias occidentales y meridionales, cuyo imperio soberano pertenece a los Reyes de Castilla.”

tése 1550 után íródott; Las Casas ugyanis ebben az évben mondott le a püspökségről. Valószínűleg ugyanakkor fogalmazta meg ezt az ismertetést, amikor az *Historia*-t, vagyis 1552-ben.

\*

Vizsgáljuk meg ezután a mű szövegét. Két fő részből áll: az okok bemutatása és az okozatok vizsgálata. E két rész azonban aránytalan, hiszen az első 39 fejezet, míg a második 228: az okozatok, vagyis maguk a tények sokkal több anyagot szolgáltatnak, mint az okok. Emellett ok és okozat szabadon keveredik, sőt nem egyszer összezavarodnak.

Az első rész két kisebb egységre osztható; a hosszabb, kezdő egység az „e földek leírása, tulajdonságai és boldogsága”, vagyis a földrajzi okok. 22 fejezet ölel fel, amelyek közül 20 Hispaniolával foglalkozik: Las Casas gondolataiban e sziget volt az Indiák középpontja, és ugyanakkor az itt töltött hosszú évek alatt jobban megismerte, mint Amerika bármely más vidékét. A szerző röviden megemlíti Kolumbusz első útját, majd rátér a sziget fekvésének és nagyságának, partjainak és különböző „provinciáinak”, vagyis természeti egységeinek ismertetésére. Leírja a felszínt, a vízrajzot, az éghajlatot, a növény- és állatvilágot, valamint a természeti erőforrásokat. Leírásában a „nagy síkság” (la Gran Vega; 8. fej.) ismertetése a leginkább figyelemre méltó. Las Casas nagy lelkesedéssel beszél a csodálatos, szerinte paradicsomi tájról és antológiába kíváncszó részletet szentel leírásának. Ami az Indiák egyéb vidékeit illeti, ezekről Las Casas elegendőnek véli szinte futólag megemlíteni, hogy egy-két kivételtől eltekintve ugyanolyan gazdagok és szépek, mint Hispaniola.

Az első rész második egysége (17 fej.) az őslakókra, vagyis az emberi okokra, tényezőkre vonatkozik. Itt a szerző azt bizonyítja, hogy az indiánok „jó hajlmuak és értelmesek”, mégpedig e hat „természeti” okból kifolyólag: az ég hatása; a föld hajlama; a végtagok, szervek és érzékek elrendezése; az enyhe éghajlat; a szülők kora; az egészséges ételek. Észrevehetjük, hogy a különböző egységekre való felosztás ellenére, továbbra is beszél egyes földrajzi okokról, és keveri ezeket a szorosan vett emberi okokkal. Azt is meg kell jegyezni, hogy az említett hat okot előbb elvi és általános síkon fejti ki és csak ezután alkalmazza az indiánok konkrét, egyedi esetére. E fejezetek közül talán azok a legérdekesebbek, amelyeket a „végtagok, szervek és érzékek elrendezésének”, vagyis a fiziológiának szentel. Így például a 25. fejezet, ahol „kimutatja, milyen kapcsolat van a test, különösen a fej szervei és a lélek képességei és hajlmai közt”. Többé-kevésbé komoly forrásokra hivatkozva kapcsolatot állapít meg például az emberek jellege és értelmessége, valamint hajszíniük közt; a 28. fejezetben a szorongás és a féltlem rossz hatásáról értekezik stb. Természetes, hogy szerinte az indiánok nemcsak fizikailag nagyon szépek, hanem valamennyi szellemi jó tulajdonság és erkölcsi erény sajátjuk.

A mű második részét szintén két gondolatsor tagolja: a szerző először Arisztotelészt követve az életet irányító háromféle bölcsességről beszél: az egyéni, a családi és a társadalmi életben megnyilvánuló bölcsességet különbözteti meg. Las Casas azt akarja bizonyítani, hogy az indiánok a legmagasabb szinten rendelkeznek e három bölcsességgel is. Ez az egység a 40. fejezettől az 53.-ig tart. A legérdekesebbek azok, amelyek a bennszülöttek városait és falvait, középületeit írják le: például Moctezuma mexikói palotájának leírása (50. fej.), vagy az inkák cuzcói naptemplomának ábrázolása (58. fej.). A máso-

dik gondolatsorban az Arisztotelész szerint az állam önálló létéhez és fennmaradásához szükséges hatféle tevékenységről elmélkedik (mezőgazdaság, ipar, katonai védelem, kereskedelem, vallás és kormányzás). Ez az egység feltűnően nagy terjedelmű: az 59. fejezettel kezdődik és a 263.-kal fejeződik be. A mezőgazdasággal kapcsolatban megemlíthetjük a 60. fejezetet a perui öntözőrendszeréről; az iparra vonatkozik a 62., amely a Mexikóban űzött különböző mesterségekről és különösen a díszül szolgáló tollak rendkívül művészi feldolgozásáról szól; a katonasággal foglalkozik a 68. fejezet, amely az inkák felülmúlhatatlan tökélyben megszervezett hadseregét dicséri; a kereskedelem a tárgya a 70.-nek, amelyben a szerző Mexikó híres piacait írja le.

De a legjelentősebb és legérdekesebb az, amit az indiánok vallásáról és kormányzatáról mond. A vallásnak Las Casas nem kevesebb, mint 124 összefüggő fejezetet szentel, vagyis a mű felét. E fejezetek jelentős része az ókori népekkel (egyiptomiakkal, görögökkel, rómaiakkal stb.) foglalkozik: tárgyalja bálványimádásukat, babonáikat, hamis isteneiket és a pogány vallásokat. E horzalmakkal telített fejezetek teljességgel eltérnek a témától; Las Casas mintha teljesen megfeledkezne az indiánokról. Ezután azonban visszatér az eredeti tárgyhoz (a 120. fejezettől) és azt továbbra is részletesen taglalja: beszél az indiánok isteneiről vagy bálványairól, a templomokról, a papokról vagy varázslókról, a szertartásokról és az áldozatokról. Különösen figyelemreméltó a 122. fejezet a mexikói Uichilobos és Quetzalcoatl istenekről; a 126. az inkák egyetlen teremtő istenéről, Condici Viracocha-ról. Las Casas hangsúlyozza, hogy ezek a pogány indiánok nagyon közel álltak ahhoz, hogy megismerjék az igaz Istent, következésképpen rendkívül alkalmasak voltak az Evangélium fogadására. Las Casas az emberáldozatokat sem tagadja, de szerinte ezek is világosan bizonyítják az indiánok vallásosságát; sőt, azt állítja, hogy az ész követeli meg az áldozatokat. (143. fejt. „De cómo la razón humana manda ofrecer sacrificios a Dios”). Ez az érvelés nem kis megütközést kelt bennünk, legalábbis ha emberáldozatról van szó; Las Casas apologetikus téziséhez azonban nagyon fontos volt. Érdemes megfigyelni, hogy a 188. és az utána következő fejezetekben azt állítja, hogy „Nueva España [Mexikó] és Peru indiánjai valamennyi ókori népnél több és jobb áldozatot mutattak be.” A végkövetkeztetés, Las Casas szerint, magától adódik: minél nagyobbak az áldozatok, annál felsőbbrendű a vallás.

Végül a kormányzással és az igazságszolgáltatással foglalkozó fejezetekben a szerző dicsóítja a mexikóiak jó törvényeit (215. fejt.) és főleg az inkáknak a nagy Pachacutec, fejedelmek példaképe idején hozott törvényeit (a 251. fejezettől a 260.-ig). Las Casas itt is arra a következtetésre jut, hogy az indián köztársaságok messze felülmúlták az ókoriakat.

A mű utolsó négy fejezetében, Las Casas, mintegy függelékként különböző kategóriákba sorolja a barbárokat, hogy végül újból megállapítsa: az indiánok kivételes képességekkel rendelkeznek.

\*

Ez a csak vázlatos elemzés talán érzékeltetni tudta a mű rendkívüli sokrétűségét és gazdagságát. Kétféle ismereteket különböztethetünk meg benne: egyfelől egy általános, széles humanista erudíción alapuló műveltséget; másfelől az 'amerikanista' ismeretanyagot, amelynek alapja a személyes

tapasztalat volt, de ezen túl hiteles írott vagy szóbeli forrásokból is táplálkozott.

Az általános, humanista erudícióból fakadó ismeretek nagyságát mérhetjük — legalábbis mennyiségileg — a görög—római antikvitás és a keresztény középkor nagy gondolkodóira és íróira való utalások gyakoriságával és változatosságával. Annak megállapítására, kiknek a szövegeit használja fel leggyakrabban Las Casas, elegendő végigfutni a legutóbbi kiadás névmutatóját. Ha a szerző által csak néhányszor idézett Bibliát figyelmen kívül hagyjuk, a következő gyakorisági sorrendet állapíthatjuk meg: első helyen áll Arisztotelész, akit „a Filozófus” címmel illet, mint az Ókor legegységesebb bölcsét és az egész skolasztikus filozófia megfellebbezhetetlen tekintélyét. (Las Casas idézi, vagy megemlíti csaknem valamennyi főbb értekezését: leggyakrabban természetesen a *Politikát*, de találunk utalást az *Etikára*, a *Metafizikára*, a *Gazdaságra* a *Retorikára*, a *Meteorológiára*, a *De anima*, a *De memoria et reminiscencia*, a *De somno et vigilia*, a *De longitudine et brevitate vitae* c. értekezésekre stb.) Második gyakoriságban Szent Ágoston (akitől Las Casas *Az Isten államát* és a *Keresztény doktrínát* idézi); a harmadik helyen Sztrabónt, a nagy görög földrajztudóst találjuk; a negyedik a szintén görög, szicíliai Diodoroszt; míg az ötödik helyet az idősebb Plinius foglalja el. És utánuk egy egész sor név jön, köztük Aquinói Szent Tamás; Ovidius; Tullius, vagyis Cicero *De natura deorum* c. írásával és másokkal; Hérodotosz; sevillai Szent Izidor; cesareai Eusebiosz, egy *Historia Ecclesiastica* szerzője; Lactantius; Titus Livius; Plutarchos; Valerius Maximus; Vergilius; Albertus Magnus, Aquinói Tamás mestere; Macrobius; Justinus (a történetész); Lucanus; Platón; Tertulianus; Ptolemaiosz; Servius (a grammatikus), Homérosz stb.

Elsősorban filozófusokról, teológusokról, földrajztudósokról, történetészekről és természettudósokról van tehát szó, és egyáltalában nem rendkívüli, hogy az első helyeken Arisztotelész, Szent Ágoston, Sztrabón, Diodorosz vagy Plinius nevét találjuk. De vannak költők is. Ez első látásra meglepőnek tűnhet, magyarázható azonban avval, hogy a valóság és a fikció, a tudomány és a fantázia közötti határvonal akkor még rendkívül bizonytalan, határozatlan volt: az ismeretek közé alaptalan hiedelmek és babonák keveredtek; olyan klasszikus alkotások, mint az ovidiusi *Metamorphoses* vagy Valerius Maximus *De dictis et factis memorabilis*-e, amelyek ma igencsak fantasztikusoknak tűnnek, akkor szinte tudományos művekként éltek a köztudatban. És nem szabad meglepődnünk és még kevésbé gúnyolódunk Las Casas hiszékenységén, amellyel például az ördög gonosz hatalmát írja le a következő címek alatt: „Hogyan vihetik az embert a démonok egyik helyről a másikra” (89. fej.) vagy „Hogyan változtathatók állatokká az emberek a mágia mestersége által” (92. fej.) vagy „Hogyan jelenik meg az ördög emberek vagy különböző állatok alakjában.” (95. fej.)

Las Casas humanista műveltségének minőségi értékelése azonban továbbra is kockázatos feladat. Forrásai (legalábbis a fontosabbak) a XVI. sz.-ban még vitathatatlan tekintélyeknek minősültek. Milyen jellegűek voltak Las Casas ismeretei? Bensőségesen ismerte és jól átgondolta-e ezeket a forrásokat, avagy ismeretei, bár szöveghűek, felületesek maradtak? Sőt, többek közt azt is meg kellene vizsgálnunk, vajon a sok idézet mind egybevág-e az idézett művekkel. Annyit így is megállapíthatunk azonban, hogy Las Casas, úgy látszik, elfogadja az általánosan elismert elméleteket és véleményeket, anélkül, hogy különösebb kritikai szellemről tenne tanúbizonyságot: műveltsége széleskörű,

de éppenséggel nem szelektív. Szükséges lenne annak meghatározása, mit ad hozzá könyvből vett ismereteihez, hogyan árnyalja vagy gazdagítja ezeket. Anélkül, hogy Las Casasban mindenáron a modern tudomány előfutárát akarnánk látni, művének néhány fejezetében, például a szomorúság és a félelem hatását tárgyaló 28.-ban, önálló gondolatai, megállapításai, vagy megsejtései nagyon is mai tudományos elméleteket juttatnak eszünkbe.

Vajon a Las Casas által csak apologetikus szándékának alátámasztására, az indiánok minden irányú képességének bizonyítására felsorakoztatott keresztény-humanista ismereteket nem befolyásolják, vagy hamisítják-e meg a műben felállított tézis szükségletei? Evvel kapcsolatban Pérez de Tudela kifejti a gondozásában megjelent kiadás kiváló bevezetőjében, hogy Las Casas bizonyos fokig eltávolodik a természetes ember szorosán vett tomista felfogásától, hiszen e felfogás az ember olyan példás prototípusát tételezte fel, amelytől az indiánok nagy része meglehetősen távol esett. Las Casas inkább Szent Ágostonhoz közeledik, amikor kiemeli, hogy az ember képtelen az igaz hit ismerete nélkül önmaga irányítására. Így könnyebben elismerhette az indiánok egyes hibáit, mivel hitetlenek lévén, nem tehetek botlásaikról. Ilyen értelemben rendkívül figyelemre méltó az indiánok felelősségének enyhítése, sőt, ahogy Pérez de Tudela mondja, tagadása, bizonyos hibáikat illetően, tendencia, amely érződik pl. az áldozatokat, vagy a gonosz hatalmát tárgyaló fejezetekben. Ez természetesen nem szólt az indiánok térítése ellen, sőt, a hitetlenek nem teljes értékűségének gondolata éppen az evangelizáció szükségszerűségét bizonyítja. És ez az evangelizáció tulajdonképpen — Las Casas szerint — a spanyolok uralmának egyetlen jogalapja.

A tulajdonképpeni indián anyag a legjelentősebb. Legnagyobb részt a szerző személyes tapasztalatán alapszik, aki korában az Indiáknak és lakosainak egyik legjobb ismerője volt. Azonban Las Casas nem ismert mindent közvetlenül: Dél-Amerikából a számára szomorú emlékeket idéző Cumaná vidékétől eltekintve például szinte semmit sem látott. Egy rosszul tájékozott és komolytalan krónikás, Remesal tájékoztatása révén hosszú ideig élt az a hiedelem, hogy Las Casas járt Peruban Pizarro és Almagro idején; ma már — éppen Las Casas írásai alapján — biztosan tudjuk, hogy bár szeretett volna Peruba menni, tervét megghiúsította a rossz idő, és kénytelen volt Nicaraguában maradni. Alaposan ismerte viszont a szigeteket, Közép-Amerikát és Nueva España (a mai Mexikó) jó részét (Chiapa, Yucatán, Oaxaca, Tlaxcala, Mexikó, Vera Cruz stb.). Természetes tehát, hogy gyakran hivatkozik a látottakra, saját megfigyeléseire, és nincs okunk azt gondolni, hogy kitalálás az, amit ír. Ami persze nem jelenti azt, hogy mindaz amit ír, pontosan megfelel az általa megfigyelt dolgok valóságának (gondoljunk például túlzó lelkesedésére, amellyel a Gran Vega-t írja le).

A közvetlenül nem ismert dolgokról Las Casasnak hatalmas szóbeli és írott dokumentáció állt rendelkezésére. Személyesen ismert sok, az Indiákon élő vagy élt spanyolt, és Spanyolországból, ahol élete utolsó 19 évét töltötte, élénk levelezést folytatott valamennyi amerikai országgal. E levelezés főleg egyházi személyekkel bonyolódott, vagyis azokkal az emberekkel, akik legjobban ismerték a bennszülöttek szokásait. Evvel kapcsolatban idézzük azt, amit az *Apologética Historia* vallással, kormányzattal és szokásokkal foglalkozó fejezeteiben mond a guatemalai és a Vera Paz-i indiánokról: „Mindezt domonkos rendi egyházi embereink kutatták fel, akik mindenkinél jobban ismerik e népek nyelvét, sőt, mivel más oda be nem lépett, csak ők ismerik, és ők adták nekem

írásban ennek híret.<sup>5</sup> Hasonlóképpen leveleket és beszámolókat kapott spanyol hódítóktól és telepeseiktől; sőt, maguktól az indiánoktól vagy előjáróiktól, akiknek panaszait összegyűjtötte, mint az elnyomottak legfőbb védelmezője. Emellett sokat merített felfedezők és hódítók, vagy a felfedezések és hódítások szemtanúi által írott krónikákból és beszámolókból; olyan emberek tapasztalataiból tehát, akik szerencsés módon láthatták az indiánok eredeti, a spanyol gyarmatosítást megelőző életmódját. Így felhasználta magának Kolumbusznak és Cortésnak, Oviedónak, Cieza de Leónnak, Miguel Estetének, Cristóbal de Molinának az írásait (ez utóbbi hároméit Peruról), valamint az olyan krónikásokat, mint például Pedro Mártir vagy Gómara, akik ugyan sosem jártak az Indiákon, de jó hírforrásokkal rendelkeztek, és akiknek műveit Las Casas is olvasta. Bernal Díaz del Castillo és az inka Garcilaso műveit késői keletkezésük miatt Las Casas nem használhatta fel, ismerte viszont a szerzőket és személyes kapcsolatot tartott fenn velük. És ennyi talán elegendő is, hogy képet alkothassunk arról, milyen jellegű és mennyire egyedülállóan széleskörű írott és szóbeli forrásokból merített Las Casas, amikor a szorosán vett indián témáról írt.

Válaszoljunk most arra a kérdésre, hogyan használta fel Las Casas e forrásokat az *Apologética Historia*-ban. Ha csak tendenciózus alkalmazásról beszélünk, elstetjük a választ. Összehasonlítva a Las Casas által írottakat a megfelelő forrásokkal, általában el kell ismernünk az átvétel hűségét. Emellett Las Casas csaknem mindig megjelöli forrásait és tüntet az ezekhez való hűséggel: „mindezt így mondja el Pedro Mártir, 7. könyv 1. fejezet” (a 205. fejezetben, a lucayo indiánokkal kapcsolatban); „ezt az utat [Hernando Pizarro jaujai expedícióját] leírja Miguel Estete Salamancában kinyomtatott könyvében, ahonnan én úgy akarom leírni, ahogy végighaladtak rajta, bár a rövidség kedvéért sok passzust kihagyok” (56. fej.); „ezek egy jó világi testvér szavai, aki leírta amit látott és megfigyelt” (258. fej., Pachacutec törvényeivel kapcsolatban); a „jó világi testvér” Cristóbal de Molina) stb. Ismételjük: elegendő a szövegek összehasonlítása és bizonyítottuk Las Casas verziójának pontosságát. Jó példa erre Mexikó-Tenochtitlan piacának leírása (70. fej.), melynek nyilvánvaló, de itt nem kinyilatkoztatott forrása Cortés második levele (és valószínűleg Gómara *Historia*-ja, ő azonban szintén Cortés levelét használja fel). Tulajdonképpen nem betű szerinti átvételről van itt szó, mégis nagyon pontosnak tekinthető; persze az is igaz, hogy Las Casasnak semmi oka sem volt, hogy módosítsa az aztékok fejlett civilizációjának ennyire ékesszóló bizonyítékát: csak néha lehet egy-egy mennyiségi túlzásra lenni. Ahol például azt mondja, hogy a téren „több mint százezer lélek” szokott lenni, ott Cortésnál „hatvan ezernél több”-et találunk, Gómaránál pedig „hatvan, sőt százezer”. Ugyanígy egy másik fejezetben (256.) Las Casas az inkák által használt nagy, több embert védő pajzsokról azt írja, hogy „mindegyikkel legalább 20 ember fedezte magát”, míg Cristóbal de Molina, a Las Casastól idézett kitétel forrásául szolgáló beszámolójában „nem sokkal kevesebb, mint 20” emberről beszél. A különbségek tehát nem nagy jelentőségűek, és arra is van eset, hogy Las Casas nem növeli, hanem csökkenti a forrásaitól átvett számadatokat. Ténylegesen inkább csak a földrajzi méreteken túloz, például Hispaniola szigetének nagyságában; de meg kell jegyeznünk, hogy itt már a források adatai is túlzóak. Az *Apologética*

<sup>5</sup> „Todo esto escudriñaron nuestros religiosos de Santo Domingo, que más que ningunos otros y mejor diré que ningún otro, porque allí ninguno ha entrado sino ellos, están en la lengua de aquellas gentes instruidos, y ellos me lo han dado por escrito.”

*Historia*-ban nyomuk sincs Las Casasnak a *Brevísima*-ban gyakori „felnagyításai”-nak, amikor a spanyolok gyilkosságairól beszél. Jogosabban lehetne bírálni Las Casasnak azt az eljárását, hogy kiválasztja a tézisének alátámasztó forrásokat és nem tesz említést a számára nem megfelelő szövegekről; amit másképp úgy fogalmazhatnánk meg, hogy inkább esik a szándékos kihagyás, mint a túlzás hibájába. De ez természetes, ha valaki apológiát ír, amikor tézist védelmezünk, és egy ellentétes gondolatot utasítunk el. Las Casas idézeteit, forrásait valóban ellenségei érvelését figyelembe véve választja ki. Legfőbb ellenlábasa, Sepúlveda, az egyik legjobb Arisztotelész szakértő volt. Las Casas tehát megcáfolására szintén Arisztotelészhez fordul, vagyis azt keresi a krónikákban és a beszámolóokban, ami bizonyítja, hogy az indiánok az Arisztotelész által meghatározott civilizált módon éltek természeti és erkölcsi tekintetben egyaránt.

Nyilvánvaló, hogy a modern tudomány szempontjából az Új Világnak e summáját, valóságos enciklopédiáját nem lehet fenntartások nélkül elfogadni. Bizonyos, hogy Las Casas indiánjai túlságosan tökéletesek. Objektív módon nem lehet elfogadni a szerző minden érvét. Nem követhetjük például, amikor kivételesnek, rendhagyónak vél az indiánok közt mindent, ami eltér a kiváló képességek és erények általa felállított normájától; vagy amikor következetesen az ördög hatásával magyarázza meg az indiánok hibáit. A mai történész nem fogadhatná el azt a gondolatot sem, hogy az antik Görögország és Róma nem érte el a Kolumbusz előtti Amerika szintjét: az ilyen jellegű összevetéseket ma objektívebb módon finomítani kellene.

\*

Igazságosaknak kell azonban lennünk e könyvvel és el kell ismernünk, hogy vitathatatlan tudományos értéke van. Tudományos értéke, amely azonban még nem meríti ki jelentőségét. Mivel mentes attól a kemény agresszivitástól, amely beárnyékolja a *Brevísima*, az *Historia* és Las Casas más vádoló írásainak lapjait, a legszebb színekben, a bízó rokonszenv és a szeretet oldaláról mutatja be az indiánok védelmezőjének a testvériesség érzésétől áthatott szellemét, annak a férfinak magasrendű humanizmusát, aki sohasem fáradt bele, hogy oly sok ellenféllel szemben is állítsa: nincs természettől alacsonyabb rendű nép, vagy hogy az ő szavaival szóljunk: „minden nemzet fia emberek”.

## A költészet szerepe Amerikában a függetlenségi háború előtt (1607—1760)

KRETZOI MIKLÓSNÉ

A gyarmati Amerika tág értelemben vett irodalmának legnagyobb része próza-formában készült. Az útkönyvek és az új föld természetrajzi, földrajzi, néprajzi szempontú leírásai nyilvánvalóan gyakorlati célokat szolgáltak; a leteleplők és utazók naplókban, levelekben és történeti művekben jegyezték föl tanulságul az utókor számára a fontos eseményeket és a küzdelmes napi életet. A legszámosabb és legterjedelmesebb irodalmi művet a túlvilág ihlette: tömegesen jelentek meg a vallásos értekezések, nyomtatásban is kiadott prédikációk és elmélkedések. Azonban nem kevés a költők és alkalmi versfaragók száma sem, főleg New Englandben és később a Középgyarmatokon (Pennsylvania, New York). A prózáírók gyakran verssorokkal hintették meg írásaikat. A próza-műfajok szerepe nyilvánvaló volt: hasznos adatokat szolgáltatottak, tanítottak és neveltek. A dráma és a regény művelése szigorúan tilos volt a gyarmati korszak puritán Amerikájában, s így a szépirodalom múnemei közül a költészetnek kellett állást foglalnia, mit válasszon a szépirodalom Horatius óta hagyományos céljai közül: vajon tanítson-e vagy gyönyörködtessen, esetleg tanítva gyönyörködtessen?

A puritán New England „írástudói” teljesen tudatában voltak felelőségüknek — egyformán érezték elkötelezettségüket Isten és embertársaik iránt —, s ezért arra törekedtek, hogy a versírással valami hasznosat és jót tegyenek. Az olvasó szórakoztatása, gyönyörködtetése másodrendű szempont volt számukra: a gyarmati amerikai költők elsősorban tanítani kívántak. Az egyes költők a gyarmati Amerika költészet-felfogásának természetes következményeképpen jutottak el eddig az elhatározásig.

Az amerikai irodalomtörténetben ellentmondó nézetek csatáztak azzal a kérdéssel kapcsolatban, hogy Amerika első bevándorló nemzedékei becsülték-e a költészetet vagy elítélték, lenézték. New Englanden kívül és különösen a Délre vonatkozóan a kérdés többé-kevésbé nyugvóponttra jutott: a déliek csodálták az ókori görög—latin költőket és a klasszikusnak számító angolokat, de megvetéssel kezelték mindazokat a honfitársaikat, akik utánozni próbálták a klasszikus költőket és foglalkozásszerűen űzték a költészetet, függetlenül attól, hogy milyen szintet sikerült elérniük. Nem csoda, hogy Virginia és Maryland majdnem kétszáz évig nem adott igazi költőt Amerikának; Poe is északra menekült, hogy a költészetnek élhessen. A Dél tisztelte a költészetet, de nem becsülte a kortárs-költőket. Reneszánsz úriemberhez illő foglalatosságnak tekintették a görög, latin és itáliai költők olvasását eredetiben, mint a westoveri William Byrd naplójából tudjuk.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *The Secret Diary of William Byrd of Westover*. Richmond, Va. 1941.



A kérdés bonyolultabb New Englandben. Ha a légkör költészetellenes volt — mint egyes irodalomtörténészek állították —, akkor mi okozta, hogy a prózaírók tollforgatók legnagyobb része versírással is próbálkozott? A XVII. század amerikai költészetét ismertető könyv kb. 170 költő és alkalmi versfaragó nevét sorolja fel, és számos ismeretlen szerzőjű verset említ.<sup>2</sup> Mégsem mondhatjuk, hogy a költészet virágzó műnem volt New Englandben, ha a verseknek nemcsak a mennyiségét, hanem a minőségét is tekintetbe vesszük.<sup>3</sup> Felmerül a kérdés, hogy kedvezett-e az irodalmi légkör New Englandben a gyarmati korszakban a költészet gyakorlásának és fejlődésének?

A gyarmati korszak első felében, körülbelül a XVII. század végig, amikor a puritán államhatalom még teljes virágjában volt, a légkör bizonyos fokig kedvezett a költészet mennyiségi oldalának, de még itt is hátrányosan érződött a puritán szemlélet témát és hangvételt korlátozó hatása, valamint a nívós irodalomkritika teljes hiánya. A puritanizmus hanyatlása után, nagyjából a századfordulótól kezdve a feltételek kedvezőbbé váltak, az irodalmi légkör nagyobb teret engedett az egyéni ízlésnek és hajlamnak, bár ennek hatását a költészet minőségén csak néhány évtized múlva lehet felfedezni.

A helyzet ellentmondásossága abból a tudományos, filozófiai és vallási örökségből fakad, amelyet az első bevándorlók Európából magukkal hoztak. Költészetellenes nyilatkozatokat már Roger Ascham és más angol humanisták is tettek. Az angol költészet fejlődése a reneszánsz óta egybeesett a tudományos világkép kialakítására irányuló törekvéssel; a képzeleten és „fikción” alapuló minden írásművet azzal a gyanakvással szemlélték, hogy nem közelebb visz a kívánt célhoz, hanem távolodik tőle. „A XVII. században . . . az 'igazság' és a 'fikció' határvonalait hallatlan energiával, gyorsasággal és pontossággal jelölték ki. . . . A költészetben a gondolat nem tisztá, mivel az érzelmek és a beállítás függvénye. Francis Bacon megfogalmazásában: a költészet a tárgyak és jelenségek megnyilvánulásait az elme óhajai alá rendeli.”<sup>4</sup> Még a költők és az egyházi szerzők is alátámasztották azt a beállítást, hogy a költészet az igazság ellensége, pedig az elsődleges szépség az igazság. George Herbert angol metafizikus költő a látszólagos ellentmondás feloldására írta:

„Ki mondja, hogy csak a fikció és álhaj  
Illik a vershez. Hát nincs szépség az Igazságban?”<sup>5</sup>

Angliában a költőket a puritán köztársaság „hernyóinak” kiáltották ki. Thomas Sprat az angol Akadémia történetéről szóló művében (*History of the Royal Society*, 1667) az igazság védelmében támadta hevesen a költői nyelvet. Mindenfajta költői erőfeszítést elvetett, mint nemkívánatos nyelvi cifraságot. Thomas Hobbes a képtelenségek ellen tiltakozott, John Locke az üres szellemeskedéstől idegenkedett. A cambridge-i platonista csoport egyik tagja, John Smith, a tisztá gondolat védelmében a képzelőtehetség ellen fordult: szerinte a költészet csupa képzelődésből áll. Descartes közvetve befolyásolta a költészet-

<sup>2</sup> H. S. Jantz: *The First Century of New England Verse*. New York 1944.

<sup>3</sup> Az amerikai irodalom gyarmati korszakát tárgyaló kézikönyvek és versantológiák általában öt-hat költőt szoktak felsorolni ebből az időből: *Anne Bradstreet*, *Michael Wigglesworth*, *Urian Oakes*, *Edward Taylor* és *Mather Byles* a leggyakoribb nevek — mi még hozzátennénk *Francis Knappot* és *William Livingstont*.

<sup>4</sup> B. Willey: *The Seventeenth Century Background*. 1942. Garden City, N. Y. (1953), 206.

<sup>5</sup> *The Works of George Herbert*. London 1941. 178.

ről vallott felfogást. „Amit nem tisztán és világosan (vagyis matematikailag) fogalmaztak meg, az 'nem igaz'. Ilymódon a cartesianus gondolkodás megerősítette azt a tendenciát, amely csak a tudományos világképet fogadta el igaznak. . . . S mivel a vallás és a költészet a megismerésnek más jellegű forrásaiból erednek, a cartesianus szellem mindkettőt egyformán ítélte el.”<sup>6</sup> A próza és a költészet között szakadék keletkezett: az előbbit a tények és az igazság közvetítőjének tekintették. A tényközlő műfajokat nagy tiszteletben tartották, míg a szimbólumokat is alkalmazó költészet, dráma és regény csak korlátozott lehetőségekhez jutott.<sup>7</sup> A korszak írói 'a józan ész és a világos eszmék fontosságát hangoztatták. Ilymódon a költészetnek vagy a tényközlő irodalomtípushoz kellett közelednie, vagy az a veszély fenyegette, hogy szerepe és jelentősége veszélyesen lecsökken. A kor filozófusai a hősi eposzokat értékelték leginkább: ezeket tekintették valóban „hasznosnak”. A költészet egyetlen reménye ahhoz, hogy fennmaradhasson, az lehetett, hogy a lírai műfajokból keveset tart meg s azokban is elsősorban gondolatközlővé, filozófálóvá válik. Többet kellett foglalkoznia — a puritán igények alapján — az élet és az emberi agy realitásaival s kevesebbet törődnie a „felületes” nyelvi és érzelmi sallangokkal.

Amerika puritánjai körében nem alakult ki külön elmélet a költészet szerepéről. Nagyjából úgy érezték, hogy a költészet korábbi funkciói egy részét elvesztette. Egyéni érzelem-kifejező szerepe csökkent, s ez azt jelentette, hogy kifejezőmódján is változtatni kellett. Az amerikai puritánok félték az érzelmi, lírai költészettől, mert ismerték és érezték hatását. Tudták, hogy a költészet veszélyt rejthet magában: „tisztátlan lángokat éleszthet s ezáltal a Sátán eszközevé válhat”.<sup>8</sup> A puritánok hivatalból elvetettek minden népszerű irodalmi műfajt: szerelmi lírát, balladát valamint a drámát és a regényeket-románokat.

Másrészt a költészet hasznos volt a puritánok számára. Segíthette a hitoktatót és a lelkészt a ritmus és a rím mnemotechnikai eszközeivel. A puritán papság célja az volt, hogy a vallás tételeit és az erkölcsi eszményeket tetszetős, hatásos módon tudatosítsa. A költészetet felhasználhatták komoly, vallásos és filozófiai eszmék közvetítésére: ha a szenvedély megfelelő célpontra irányult, megtűrték. Azonban még ilyen körülmények között is csínján kellett bánnia a verselőnek a költői eszközökkel: a vallásos átszellemültség exztatikus kifejezése azt az aggodalmat keltette a puritán állam vezetőiben, hogy a költőket magával ragadhatja az alkotás szenvedélye, gyönyöre, s esetleg bűnös büszkeséget éreznek képzeletük terméke láttán. A puritán stílusideál a fegyelem és méréslet hangoztatásával a neoklasszikus előírások felé közeledett.

A puritán New England a költészetet csak mint eszközt szentesítette: a cél a vallásos érzés erősítése, fokozása volt. Éppen ez a magyarázata, miért nem járultak hozzá a költészetnek mint kizárólagos élethivatásnak az elismeréséhez. A puritánok szerint „minden embernek van valami speciális hivatása, mint pl. közigazgatási tisztviselő, pap, gazda, szolga, apa, gyermek. Ugyanaz a személy több kategóriát is képviselhet.”<sup>9</sup> Ebben a szigorúan meghatározott rendszerben a költő helye bizonytalan volt: a költészetet hivatalosan nem tekin-

<sup>6</sup> B. Willey: i. m. 93.

<sup>7</sup> W. S. Howell: Literature as an Enterprise in Communication. Quarterly Journal of Speech, 33. köt. 417—426.

<sup>8</sup> K. B. Murdock: Literature and Theology in Colonial New England. New York 1949. 80.

<sup>9</sup> L. A. Sasek: The Literary Temper of the English Puritans. Baton Rouge, La. 1961. 111.

tették „foglalkozásnak”. A költőnek előítéletekkel kellett szembenéznie: félték tőle, hogy felelőtlen, léha, esetleg még iszákos is. Költészetet írni és olvasni csak a hasznos tevékenység után fennmaradó időben lehetett, még akkor is, ha a legártalmatlanabb témákkal foglalkozott: vallásos elmélkedésekkel vagy Szentírás-parafrázissal. A könnyed, metrikus és rímes formák azért keltettek gyanakvást, mert a legveszélyesebb világi témák, a léha, szerelmes „ömlengések” jellegzetes kifejezési formái voltak. Később, a XVIII. században éppen azzal az indokolással dicsőítették a rímtelen verset (*blank verse*), hogy az komolyabb.

A XVII. század első felében Angliában a metafizikus és a „Cavalier” költészet párhuzamosan fejlődött. Amerikában a puritánok homogénebb világban éltek, mint angliai testvéreik: a korai New England-i közösségben a hangadó körök ugyanis nagyrészt puritán bevándorlókból álltak. Éppen ezért az amerikai költők és verselők erősebben és tovább érezték, mint az angol puritánok, az irodalmi légkör nyomasztó hatását, amelyet a puritán egyházi állam erőszakolt rájuk. Rendelkezés nem volt a versírás ellen, tehát sokan megpróbálkoztak vele, Sőt, érezték, hogy ha hasznos célt szolgálnak verseikkel, meg is becsülik őket, tehát sok író versmértékes, rímes formába öntötte mondanivalóját: a vallásos versek sikere további igazolásul szolgált erőfeszítéseiknek.

A költők között valódi tehetségek is akadtak, de természetes adottságikat nem tudták kibontakoztatni, mert hiányzott a szakszerű bátorítás és kritika. A puritán költők jobb kritikussai voltak saját művüknek mint általában feltételezik. A korszakban szinte kötelező, divatos mentegetőzésekben, amelyeket a versek elé írtak, olykor valódi fájdalom megnyilvánulását érezzük: hiányosságaik tudatát. „Az egész puritán költészet — kivéve a versmértékes teológiát vagy rímbe öltöztetett prédikációt — végigvonul a feszültség, amely a puritánok őszinte, szenvedélyes érzelmeinek és a környezetük által rájuk erőszakolt fegyelemnek az ütközéséből ered. Még erősebb feszültség származik abból a felismerésükből, hogy eszközeik nem kielégítőek ahhoz, hogy a vallási igazság teljes szépségét megfelelően fejazzék ki.”<sup>10</sup>

A kötöttségek hatása a témaválasztáson és a formán egyaránt érezhető. A versek túlnyomó többsége természetesen vallásos tárgyú volt. Ezek mellett a leggyakoribb költmény a gyászvers. Ebben felsorolták az elhunyt kiváló tulajdonságait, azzal a szokványos tanulsággal, hogy javuljanak meg a halandók, míg nem késő, mert örök a kárhozat. Terentius mondása: „Homo sum, humani nil a me alienum puto”, Pope és Johnson hitvallása: „Vizsgálatom tárgya az ember”, idegen gondolat volt számukra.<sup>11</sup> Az amerikai puritán költészet az Úr birodalmát kutatta; az emberi természetet csak az üdvözülés és elkárhozás lehetősége illetve veszélye szempontjából vizsgálta. Az irodalom színvonala a hallgatóságéhoz alkalmazkodott; az olvasók nagy többsége nem részesült magasabb fokú nevelésben. A költő azért írt, hogy „a közrendű olvasó szolgálatára álljon”.<sup>12</sup> Michael Wigglesworth, a XVII. század legismertebb költője azt hangoztatta, hogy „az a legkiválóbb művész, aki a legtisztábban és a legerőteljesebben kifejezéseivel közli gondolatait a legszerényebb képességűekkel.”<sup>13</sup> Ez a követelmény egy másik, általános kötöttségre is utal: az úgynevezett

<sup>10</sup> K. B. Murdock: i. m. 149.

<sup>11</sup> W. J. Bate: *From Classic to Romantic*. 1946. New York (1961), 2.

<sup>12</sup> K. B. Murdock: i. m. 143.

<sup>13</sup> *The Day of Doom*. 1662. K. B. Murdock kiadása New York 1929. VII.

„egyszerű” stílusra (*plain style*), amelyet a puritánok a prózáiroktól és költőktől egyaránt megköveteltek.

A visszafogott ambíciók hamarosan kitörtek, részben a tárgy megválasztásában, másrészt a kifejezés-módban. Bár a puritánokat úgy jellemezték, hogy „műszájuk komor és ünnepélyes; legkedvesebb nyugvóhelye inkább a temetkezési vállalkozó üzlethelyisége, mint a Parnasszus castiliei forrásai”,<sup>14</sup> a pokol rémképei és a temetési elégiák mellett elvétve hétköznapiabb és emberibb témák is megjelennek, már a XVII. század puritán szellemű költőinél is. Anne Bradstreet szerelmes verse férjéhez hangvételen és szenvedélyben alig marad el Elizabeth Barrett-Browning szonettjeitől. Bár Wigglesworth témaválasztása morbid, különösen amikor az ítéletnap eseményeit festi, a verstechnikában szabadabban mozog. Tudatos érdeklődését mutatja a verseiben használt formák gazdagsága. Urian Oakes is eltért a szokásos versformáktól. Az első amerikai zsoltároskönyv, a *Bay Psalm Book* (1640) előszava mutatja, mennyire foglalkoztatta a puritánokat a versfordítás technikája. A legjobb megoldást a leghűbb fordításban vélték megtalálni, de a sután dőcögő első zsoltárfordításokat a tárgyalt időszakon belül kétszer is új, csiszoltabb fordításban adták ki, hogy ne csak szöveghű, hanem jobban hangzó is legyen. Cotton Mather, a puritán Mather-dinasztia utolsó jelentős képviselője, már tudatában volt a puritán hatalom hanyatlásának. Két világ határán, a XVIII. század elején már más funkciót is említ a költészet számára, nemcsak a didaktikus-moralistát: a költészet legyen kikapcsolódás a költő és az olvasó számára, az ízlés csiszolásának eszköze.

A gyönyörködtetés és élvezet az alkotásban és olvasásban még ekkor is idegen gondolat: csak néhány évtizeddel később vetődik fel. Cotton Mather nem a tárgyválasztással, hanem a stílus szabadságával kapcsolatban hangoztat merészen új elveket — egy teljesen elavult stíluseszmény, az amerikai barokk védelmében, a XVIII. század elején. Azt bizonygatja, hogy minden írónak joga van egyéni stílusban írni: ez Mather számára a barokkosan túldíszített és tudós idézetekkel hőségesen megtűzdelte stílust jelentette, amelyet legtöbb munkájában ő is használt és másoknál is méltányolt. A XVII. század költészetének vizsgálata azt mutatja, hogy a puritánok bátrabban lázadtak a stílárís, mint a tárgyi követelményekkel szemben. Edward Taylor, a korszak leghatározottabb költője, egyéni temperamentumának és ízlésének megfelelően írt: az angol metafizikus vallásos költőkhöz nyúlt vissza, barokk képgazdagsággal. Műve azonban csak kéziratban maradt, s csak a XX. században adták ki: annyira különbözött Taylor korának amerikai költészetétől, hogy nem kockáztatta meg versei publikálását.

Taylor tartózkodása nem egészen indokolt. A XVIII. század kedvezőbb légréteget biztosított a kísérletezés és az egyéni hangok számára, mint az előző. A puritán államhatalom lehanyaglott s a felvilágosodás hatása már érezhető. Bár a legtöbb vers témája változatlanul vallásos jellegű, a XVIII. század közepének legismertebb költői — John Adams, Roger Wolcott és Mather Byles — hangvétele megváltozik a század közepére. Világi témákkal jelentkezik a kortárs angol költészet hatására Francís Knapp, William Livingston és Benjamin Church. Rendkívül profán sorok találhatók Ebenezer Cook és Joseph Green verseiben — az előbbi valószínűleg csak látogató volt a gyarmatokon, az utóbbi pedig később végleg Angliában telepedett le —, és a kalendáriumok

<sup>14</sup> J. L. Onderdonk: *History of the American Verse* (1610—1897). Chicago 1901. 30.

csiszolatlan versfaragói az egész időszak alatt profán, sőt sikamlós verseket írnak. „A költészetben, amelyet korábban a nagy igazságok fennkölt kifejezésének tekintettek, s mint ilyenért lelkesedtek, most a társadalmi teljesítményt méltányolja az urbánus ízlés.”<sup>15</sup> A költészet megnövekedett jelentőségét mutatja az egyes költők önálló köteteinek emelkedő száma a XVIII. század első felében. Két antológia is megjelent 1713-ban, illetve 1744-ben, s ezek közül az egyik kizárólag amerikai költőket mutatott be.<sup>16</sup>

A költészettel mint hivatással szemben elfoglalt hivatalos álláspont az oka, hogy az egész időszokban alig akad olyan költő Amerika-szerte a gyarmatokon, aki foglalkozásnak tekintette volna a versírást vagy akár többekévébő folyamatosan írt volna verseket hosszabb időn keresztül. Anne Bradstreet pionír háziasszony és nyolc gyermek anyja. Francis Knapp a vidéki dzsentri életét élte, állandó kapcsolatban az angol írókkal, és időnként írogatott. A költők, akiknek a teljesítménye terjedelemben vagy színvonalban átlagon felüli — Michael Wigglesworth, Urian Oakes, Mather Byles és William Livingston — elsősorban lelkipásztorok, prédikátorok vagy politikusok. A többi „költő” inkább csak alkalmi versfaragó, bár gyakran rendkívül termékenyek.

A kor legjobb verseit elsősorban a vallás inspirálta: a természet mint a Teremtő műve, az élet és halál filozófiai kérdései és erkölcsi problémák — koruk eszmevilágát fejezték ki. Ünnepeles, gyászos vagy harci események is megihlettek számos alkalmi költőt, de ezek versei többnyire igen alacsony színvonalúak.

A korszak irodalma kétségtelenül célirodalom, elkötelezett irodalom. Csupán az alkotás öröméért ritkán írtak verseket, bár nyomokban, a későbbi költészet ígéretéként már ilyen jelenségek is találhatók. A puritán költők, ha vágytak is a művész földi halhatatlanságára, bevallani nem merték. A nyilvánvaló cél az volt, hogy a túlvilági élet szolgálatába állítsák a földit is, még akkor is, ha nem vallásos témáról írtak: történeti események, az Újvilág leírásai, temetési elégiák vagy a verses „idők tükrö” esetében. A költői becsvágy csak a barátok és ismerősök verseskötete elé írott ajánló költeményekben fedezhető fel, amelyekben a szerző művészi kiválóságát dicsőítették, legtöbbször erős túlzásokkal. A puritán költőkben is voltak emberi gyengeségek: viszonzásul barátaitól is elvárták ugyanezt a szívességet. Nyilvánvalóan világi beállítottságú költészet az 1754–1764 között zajló francia és indián háborúk idején keletkezett: meglehetősen nyers, harcias költészet volt ez. Katonai és egyéb alkalmi balladákat már korábban is írtak Délen és rímeket faragtak az aktuális eseményekről New Englandben, de a XVIII. század előtt ezek a jelenségek eléggé ritkák voltak.

A gyarmati korszak költőinek irodalmi tudatossági fokát sem verseik mennyisége, sem ihletük gyakorisága alapján nem mérhetjük le, sőt még költemények színvonalát alapján is nehezen, olyan erősen hatott a korszak uniformizáló kényszere. Elsősorban nyilatkozataikra vagyunk utalva: egyes költők tudatosan és nyíltan vallottak műveik indítékáról és céljáról. A költők irodalmi hitvallása és saját művükről mondott ítélete néha megtalálható magában a költeményben, főleg az invokációkban, vagy a kötet elején az olvasókhoz intézett sorokban. Bár a legtöbbször álszerénykedő mentegetőzés általános

<sup>15</sup> P. Miller-T. H. Johnson: *The Puritans*. New York 1938. 78.

<sup>16</sup> T. G. Wright: *Literary Culture in Early New England (1620–1730)*. New Haven, Conn. 1920.

szokás a korszak európai költészetében is, némi túlzással mégis elmondhatjuk, hogy az amerikai költők inkább irodalmi alacsonyabbrendűségi érzésükről tettek tanúságot: nem érezték gátlástalan büszkeséget a költői hivatással kapcsolatban és nem bíztak tehetségükben. Az európai sablon-mentegetőzéshez képest az amerikai költő meggyőző indokolást és ítéletet is közöl arról, hogy miért és mennyire gyenge a műve. Viszont érezték és kimondták az írástudók felelősségét a közönséggel szemben, amelyet szolgálni kívántak — sohasem a művészettel vagy saját tehetségükkel szemben. A mentegetőzések hangvétele gátlásokra utal, amelyek részben a gyarmatokon még kezdetleges fokón lévő kulturális színvonalal magyarázhatók, másrészt a költészet szerepének bizonytalan, kettős értelmezésével. A bocsánatkérő magatartás általános jelenség mind a tehetséges költők, mind a tehetségtelen versfaragók esetében.

Anne Bradstreet, a rendkívül művelt költőnő is szerény s csak a női nem védelmében fakad ki egyszer:

„Én minden kárpáló nyelvtől undorodom,  
Mely szerint a tú jobban illik kezembe;  
Mind szidnak, hogy a költő tollát megrontom —  
Mert ily vádat szórnak a női szellemre.  
Ha jól sikerült írásom, az sem haszon,  
Loptam, mondják, vagy csak véletlen alkalom.”<sup>17</sup>

Egyébként Anne Bradstreet sablonos szerénykedése olyan méreteket ölt, hogy már szinte kényelmetlen az olvasó számára. Úgy érezte, az övénél meszeribb toll kellene „a Háborúk, Kapitányok és Királyok, újonnan alapított Városok és Birodalmak” megénekléséhez, vagyis mindahhoz a témához, amelyet a korszak valóban nagyra értékelt, mint-hősköltemények lehetséges tárgyát.

„Írják meg ezeket költők, történészek.  
Sápadt soraim ne csökkentsék értékek.

...  
De mikor ámuló szemem és irigy szívem  
A nagy *Bartas* édes sorain réved el,  
Bolond-mód mégis a Muzsákat kérlelem,  
Hogy bő kincsük ne részrehajlón osszák el.

...  
Csacska, tökéletlen Muzsám így dalol csak,  
S ezt helyrehozni művészet nem képes;  
Művem menthetetlen: a Természet ékes.”<sup>18</sup>

<sup>17</sup> „I am obnoxious to each carping tongue  
Who says my hand a needle better fits,  
A Poets pen all scorn I should thus wrong,  
For such despite they cast on Female wits:  
If what I do prove well, it won't advance,  
They'll say it's stolen, or else it was by chance.”

R. E. Spiller: *The Roots of National Culture*. New York 1933. 69.

<sup>18</sup> „Let Poets and Historians set these forth.  
My obscure Lines shall not so dim their worth. . . .  
But when my wondring eyes and envious heart  
Great *Bartas* sugar'd lines do but read o're  
Fool I do grudge the Muses did not part

Második verseskötetében Anne Bradstreet még alázatosabb és szerényebb. Tehetsége és ízlése fejlődésével egyre inkább zavarták formai hibái. Egy szellemes *conceit*ben megindító módon festi le költészete csiszolására tett erőfeszítéseit.<sup>19</sup> Számára a versírás egyetlen igazolása az a cél volt, hogy Istent a teremtés művében dicsőítse:

„Nagy Teremtőmet kellene dicsőítenem,  
Ki a természetet oly bőkezűn ruházta fel,  
De jaj, ó jaj, ostobaságom megköti kezem!”<sup>20</sup>

Nem tudott szabadulni a kudarc érzésétől, hogy műve meg sem közelíti a célul kitűzött tökéletességet: még a szöcskék és tücskök is nagyobb művészettel dicsőítik Teremtőjüket, mint ő:

„S akkor hallottam, hogy a víg szöcske szól,  
Fekete-ruhás tücsök fujta a másod-szólamot,  
Hangjuk egygyé olvadt, egyazon huron játszott;  
Fölöttük a művészet glóriája játszott.  
Hát még a tücsök-bogár is felemeli hangját,  
És maga fajtája között dicséri Urát?  
Míg én, némán, nem találok fennkölt dallamot.”<sup>21</sup>

‘Twixt him and me that overfluent store. . .  
My foolish, broken, blemish’d Muse so sings  
And this to mend, alas, no Art is able,  
‘Cause nature made it so irreparable.”

Előszó *Anne Bradstreet The Tenth Muse* (1650) című kötetéhez. Idézi *R. E. Spiller*: i. m. 68.  
— *Guillaume Salluste du Bartas* (1544–1590) költeményei rendkívül népszerűek voltak Angliában *Joshua Sylvester* fordításában.

<sup>19</sup> „Thou ill-formed offspring of my feeble brain,  
Who after birth didst by my side remain  
Still snatched from thence by friends, less wise than true,  
Who thee abroad exposed to public view . . .  
I cast thee by as one unfit for light,  
Thy visage was so irksome in my sight;  
Yet being mine own, at length affection would  
Thy blemishes amend, if so I could:  
I washed thy face, but more defects I saw,  
And rubbing off a spot, still made a flaw,  
I stretched thy joints to make even feet,  
Yet still thou runst more hobbling than is meet;  
In better dress to trim thee was my mind,  
But nought save home-spun cloth in th’house I find.  
In this array, ’mongst vulgars mayst thou roam;  
In critics’ hands, beware thou dost not come.”

Bevezető költemény *Anne Bradstreet* második kötetéhez (1678). Idézi *P. Miller*: *The American Puritans*. Garden City, N. Y. 1956. 266–67.

<sup>20</sup> „My great Creator would I magnify  
That nature had thus decked liberally;  
But ah, and ah again, my imbecility!”

*Contemplations*. Idézi *W. Trent—B. W. Wells* *Colonial Prose and Poetry*. New York 1929. 282.

<sup>21</sup> „I heard the merry grasshopper then sing,  
The back-clad cricket bear a second part,  
They kept one tune, and played on the same string,  
Seeming to glory in their little art.  
Shall creatures abject thus their voices raise?

Michael Wigglesworth, bár képei magukkal ragadók és tisztában volt a versírás technikájával, az *Ítéletnap* (*The Day of Doom*, 1662) című hosszú költeményét, amely még a szigorú New Englandben is feltűnést keltett a bűnösökre lesújtó könyörtelen Isten ábrázolásával, csengő-bongó olcsó népszerű ballada formájába öltöztette. Az ellentmondás a tartalom és a forma között olyan kirívó, hogy felmerül a gyanú: Wigglesworth szándékosan használta föl az utcán árusított rendkívül népszerű profán balladák könnyed, gördülő sorait és rímait, hogy ezzel szélesebb olvasóközönség számára tegye hozzáférhetővé és élvezetessé költeményét. A célt el is érte, mert a XVII. század legolvasottabb költeménye lett az *Ítéletnap*. Wigglesworth mindamelllett a lelkipásztorkodást tekintette fő kötelességének, a prédikáció-írást a legfontosabb alkotó munkának, s azért mentegetőzik, hogy egyáltalán időt szánt a versíráásra. Wigglesworthnál látszik legtisztábban a puritán költészet teljes ellentmondásossága. Kétségtelen a tehetsége, a képzettsége és a költészethez való vonzódása: ennek ellenére még a vallásos költészet gyakorlásával kapcsolatban is súlyos lelkiismeretfurdalás gyötri és siet, hogy előadja mentségét, amiért ilyen eszközhöz folyamodott:

„Olvasó, talán bolond vagyok,  
Mivel arra merészkedtem most,  
Hogy Krisztusért a bohócot játsszam,  
S dicsőségét czzel terjeszthessem.”<sup>22</sup>

Mindenesetre hangsúlyozta, hogy csak szabad idejében foglalkozott költészettel, amikor gyenge egészségi állapota miatt ideiglenesen fel kellett hagynia lelkipásztori munkájával. Elvetette a pogány muzsák segítségét és csak az Úr támogatását kérte, ihlete egyetlen forrását:

„Mert én nagyon idegenkedem,  
Hogy a Muzsák segítségét kérjem:  
Mivel az pogány uzus és szokás.

...  
Széntséges szellemed vezessen csupán,  
Hogy gondolkodás és írás után  
A Te neved dicsőségét zengjem:  
Vallásod tanítójává tégy meg engem.”<sup>23</sup>

---

And in their kind resound their Maker's praise:  
Whilst I, as mute, can warble forth no higher lays.”  
Idézi P. E. More Shelburne Essays. D. Aaron kiadása, New York 1963. 24.

<sup>22</sup> „Reader, I am a fool,  
And have adventured  
To play the fool this once for Christ,  
The more his fame to spread.”

R. E. Spiller: i. m. 75.  
<sup>23</sup> „For I do much abominate  
To call the Muses to mine aid:  
Which is th'Unchristian use, and trade. . . .  
Oh! guide me by thy sacred Sprite  
So to indite, and so to write,  
That I thine holy Name may praise,  
And teach the Sons of men thy wayes.”

P. Miller—T. H. Johnson: i. m. 586—87.



Nagy kár, hogy Urian Oakes, a kiváló prédikátor, akit Cotton Mather úgy írt le, hogy „Orpheus, aki a köveket is megindítaná”,<sup>24</sup> nem írt több költeményt, vagy legalábbis nem maradt ránk több verse. Retorikus ereje nyilvánvaló az *An Elegy Upon the Death of the Reverend Mr. Thomas Shepard* (1677) című gyász-elégiából; tehetsége mellett verstani ismeretei is nyilvánvalók. A XVII. században ritka a valódi költői beállítottság ilyen példája; versének bevezető soraiban megnyilvánuló szerénykedése fölösleges és csak a kor divatját mutatja.

Benjamin Thompson orvos és tanító, több rövid költemény és egy eposz (*New Englands Crisis*, 1676) szerzőjének szerénykedése indokoltabb. Mint mondja, kizárólag hazaszeretete és a régi erények hanyatlásán érzett aggodalma indította versírásra. „Sosem gondoltam volna, hogy gyatra képzeletem e törékeny csecsemője megér egy imprimatúrát”,<sup>25</sup> írta Thompson, de a kételyek sem tartották vissza műve közreadásától, mert „szolgálni” akart vele.

Roger Wolcott, a politikus, egyik kritikusa szerint „olyan úriember volt, akinek a költészet iránti lelkesedése legyőzte józan ítélőképességét”,<sup>26</sup> de nem annyira, hogy néha maga is bele ne fáradt volna saját tehetségtelensége tudatába: „Ezeket a meditációkat már alig-alig lehet elviselni” — írta.<sup>27</sup> Verseskötetének címe utal arra, hogy csupán üres óráit akarta hasznosan eltölteni: *Poetical Meditations, being the Improvement of some Vacant Hours* (1725). A cím és a kötet tartalma is a puritanizmus hanyatlása utáni új költészet-felfogást tükrözi.

Cotton Mather gyakran írt verseket, de nem tekintette magát költőnek, hanem elsősorban egyházi próza-írónak. A hallatlan mennyiségben ontott egyházi vitairatokat és nagy egyháztörténetét kevésbé érezte időrabló elfoglaltságnak, mint a költészet művelését. Időnként temetési elégiákat is írt. Bár leghíresebb elégiáját Urian Oakes halálára írta, stílusára jellemzőbb egy másiknak a címe: *An Elegy on the Much-to-be-deplored Death of That Never-to-be-forgotten Person, The Reverend Mr. Nathanael Collins* (1685). Mather azon kesergett, hogy versei silányak, mert csak néhány ellopott órácskát tud rájuk szánni, míg Vergilius az *Aeneis* megírására tizenegy évet sem tartott elegendőnek. Matherből hiányzott kortársai alacsonyabbrendűségi érzése: meg volt győződve róla, hogy csak az idő-tényező áll közte és a költői halhatatlanság között. Nem ismerte be, hogy kedve vagy hajlama van a versírásra. Azt állította, hogy csak kötelességérzethől ír, amelyet a kortársak igénye ébresztett föl benne. Időnkénti szerénykedése nem őszinte: erre több nyilatkozata rávilágít.

Edward Taylort, akinek életében egy sora sem jelent meg, nem az olvasók szolgálata ihlette a versírásra. Indítékai nem evilágiak: sem a földi sem az égi jutalom igénye nem merül föl verseiben. Mint Anne Bradstreetet, őt is belső kényszer indította arra, hogy a természet szépségein keresztül a Teremtő nagyszerű munkáját dicsőítse. Korában páratlan Amerikában az erő és a tűz, amellyel a földi szépség égi lényegének megragadására törekedett, csak azért, hogy kudarcát bevallja:

<sup>24</sup> *Magnalia Christi Americana*. 1702. Hartford, Conn. 1853—55. II. köt. 124.

<sup>25</sup> *J. K. Piercy: Studies in Literary Types in Seventeenth Century America* (1607—1710). New Haven, Conn. 1939. 102.

<sup>26</sup> *T. M. White—P. W. Lehmann: Writers of Colonial New England*. Boston 1929. 131.

<sup>27</sup> *I. m.* 132.

„Ha ezüst ásóval vájom magam át  
A Kordillerák láncán, hogy a gondolat  
Dús kincsből a vers damaszt-bársonyát  
Szőjem angyal-ujjakkal műved köré, azalatt  
A szövevény, mely díszruhának készül  
Ronggyá-cafattá foszlik mindenestül.  
A Tiéd oly gazdag: kívül-belül csodás,  
Nincs olyan mű más, mint a Tiéd.”<sup>28</sup>

Bár Edward Taylor nem jellemző a New England-i költészet fejlődésére, hiszen a korábbi angol metafizikus költők követője, magatartásában mégis a puritán vallási költészet aszkétikus odaadását testesíti meg.

New England társadalmának viszonylagos homogenisége eltűnőben volt a XVIII. század elejére. A vagyonok felhalmozódásával megkezdődött a társadalom megosztottsága és rétegződése, és a gazdagság magával hozta a növekvő ellenállást a puritánok által erőszakolt szigorú életfelfogással szemben, valamint a világi örömök fokozódó igénylését. A költészet fejlődésére ez a változás a gazdag, érzéki nyelv és képanyag és világiasabb szókinccs elfogadásában hatott.

Mather Byles már az új felfogás és kifejezőmód képviselője. Bár még vallásos témákat dolgoz fel, a költői tökéletességet már önmaga dicsőségére igényli. Milton *Elveszett Paradicsomához* írott bevezető versében felsorolja a határos verselés ismérveit, olyan lendülettel, gazdag szókinccsel és könnyedén, hogy úgy érezzük, Byles a felsorolt követelmények mestere, s ő maga is tudatában van ennek a ténynek.<sup>29</sup> Az egész költemény az irodalmi tudatosság magas fokáról tanúskodik. Tele van utalásokkal klasszikus, újra felfedezett eszményekre. Az írói tudatosság hasonló fokát csak Urian Oakes-nál találjuk meg, körülbelül nyolcvan évvel korábban. Azonban Oakes a XVII. században még a költői fegyelmélettség fontosságát hangsúlyozta, és nem helyezte a költői szenvedély kitöréseit, amelyet Byles bőven alkalmaz verseiben. Más jelek is

<sup>28</sup> „Should I with silver tooles delve through the Hill  
Of Cordilera for rich thought, that I  
My Lord, might weave with an angelick skill  
A Damask Web of Velvet Verse, thereby  
To deck thy Works up, all my Web would run  
To rags and jags: so snick-snarld to the thrum.  
Thine are so rich: within, without refin'd:  
No work like thine . . .”

F. O. Matthiessen: *The Oxford Book of American Verse*. New York 1950. 30.

<sup>29</sup> „Had I, O had I all the tuneful Arts  
Of lofty Verse; did ev'ry Muse inspire  
My flowing Numbers, and adorn my Song!  
Could I command the Harmony, the Force,  
The glitt'ring Language, and the true Sublime  
Whose mingled Beauties grace his growing Lays  
Then should my Lines glide languishingly slow,  
Or thund'ring roar, and rattle as they fleet,  
Or, lovely-smiling, but immortal Bloom,  
As various as the Subjects they describe,  
And imitate the Beauties which they mark.  
Thus with ambitious Hand, I'd boldly snatch  
A spreading Branch from his immortal Laurels.”

Written in Milton's *Paradise Lost*. 1744. — Idézi R. H. Pearce: *Colonial American Writing*. New York 1962. 527.

arra vallanak, hogy Byles az erős, túláradó szenvedély kifejezését megengedhetőknek, sőt kívánatosnak tartotta, s ezzel mintegy az amerikai romantikus költészet előfutárává vált.

A XVIII. század közepén a háborús költők nemcsak kiaknázták az új lehetőségeket, hanem túlzásba is vitték. A hazafias-háborús költészetben a heves érzések és a honfiúi harag helyénvalónak látszott. Stephen Tilden a katonák lelkesítésére írta költeményeit (*Miscellaneous Poems on Divers Occasions, Chiefly to Animate and Rouse the Soldiers*, 1756) a francia és indián háború alatt: a versek túlfűtöttek, sőt olykor vérszomjasak. A XVII. században a háborús költemények alázattal emlékeztek meg a nehézségekről, szenvedésekről: isteni jelnek tekintették, büntetésnek az erkölcsök romlásáért. John Maylem bombasztikus franciaellenes kitörései a *Gallic Perfidy*-ben (1758) egészen más szellemet tükröznek:

„Elég! Órjöngök! — Furiák marcangolják agyam!  
Érzem, hogy Furiák ihletik dalom!  
Dühödt Isten késztetni szülésre Muzsámat!  
Itt érzem! Fejem kóvályog! Rögtön szétszakad!”<sup>30</sup>

A korábbi amerikai verselők számára ismeretlen fogalom volt a Furia, mint ihlető; még a pogány muzsákat is elvetették; „dühödt” Istenről sem volt szokás beszélni. A háborús költők között nem akadt egyetlen tehetséges sem, de ezek a szegényes kezdemények jelentették az első lépéseket a függetlenségi háború idején fellépő amerikai nemzeti költészet felé, amikor a hazafias költészet a világirodalomban páratlan mennyiségű verstömeggel jelentkezett. A háborús költők féktelen dührohamai jelzik a végletet, amelybe az érzelmek korábbi, kötelező elnyomásából csaptak át.

\*

A gyarmati korszak költőinek a versekbe beépített sablonos mentegetőzése is sokat elárul arról, milyen szerepet játszott a költészet ez időben Amerikában. De a költészet-felfogásukról még többet tudunk meg az olvasóhoz intézett bevezetőkből és más helyeken elszórt elvi nyilatkozatokból. A gyarmati korszak írói többször is megpróbálkoztak azzal, hogy kijelöljék a költészet helyét és funkcióját az adott körülmények között, s megindokolják, miért éppen versben írnak próza helyett.

Richard Rich verses útleírása az első költemény, amely teljesen az Újvilág felfedezésének élményében gyökerezett. A *Newes from Virginia* (1610) előszavában a költő tiltakozik az esetleges gyanúsítás ellen, hogy anyagi szempontok vezették az írásban, vagy mecénás megbízásából fest hízelgő képet Amerikáról. „Olvasó, nehogy azt képzeld, hogy anyagiasság vezet és pénzért írok, mint sokan a modern költők közül, valamely tiszteletreméltó felfedező, vállalkozó megbízásából.”<sup>31</sup> Az a célja, hogy Angliát tudósítsa az új nemzet megalapításá-

<sup>30</sup> „Enough! I rave! — The Furies rack my brain!

I feel their influence now inspire my song!

My lab’ring Muse swells with the raving God!

I feel him here! My Head turns round! ’twill burst!”

Idézi W. B. Otis: *American Verse* (1625—1807). New York 1909. 20.

<sup>31</sup> J. K. Piercy: i. m. 160.

ról, erről a nagyszerű vállalkozásról, a derekas munkáról, a tiszteletreméltó erőfeszítésekről. Azt is megmagyarázza, hogy miért választotta a verses formát: prózában írni mindenki tud, a vers nagyobb erőfeszítést kíván. Érzékelteti, hogy a vers kevésbé hétköznapi kifejezőmód, mint a próza; nagyobb súllyal és hatással fejezheti ki mondanivalóját versben. Ez az ambíció vezeti, bár bevallja, hogy prózában könnyebb lett volna írnia és műve is jobban sikerülhetett volna. „Ha nem fosztottam volna meg magamat azoktól a kötetlenebb lehetőségektől, melyeket a próza nyújt, sokkal könnyebben oldottam volna meg feladatomat és művem tartalma megfelelőbb lett volna.”<sup>32</sup> Felfogása — hogy a verses forma kötöttsége véglegesebb érvényű megfogalmazás — valószínűleg elterjedt volt és magyarázat arra, miért kísérleteztek olyan sokan verseléssel is a korszak prózáírói közül.

A puritán költészet-felfogás egyik jellegzetes vonása, hogy a költői tehetőség kérdését nemcsak agyonhallgatták, valószínűleg azért, hogy elkerüljék a művészi hiúság táplálását, hanem még gyanakvással is szemlélték, mert attól tartottak, hogy az elkapartott tehetséget nehezebb megzabolázni. Teljesen jogosultnak tekintették a prózáírók verses kísérleteit: kommentár és kritika nélkül tértek napirendre fölöttük, mintha a költészet művelése csak elhatározás kérdése lenne. Csak egyetlen költő akadt — Nathaniel Ward —, aki Anne Bradstreet költészetével kapcsolatban ki meri mondani, hogy a költészet nemcsak kötelesség vagy próza-stílus csiszolására szolgáló gyakorlat, hanem tehetőség kérdése is: verset írni nem csupán elhatározás kérdése.<sup>33</sup>

Urian Oakes a puritán stíluseszményhez igazodott, amikor elvetette a mesterkelt hangot, a költői elragadtatást és a merész fordulatokat. Thomas Shepard művét azért dicsérte, mert „lelkes, de mérséklet tompítja hangját”.<sup>34</sup> Oakes jobban tudatában volt a forma és a tartalom alapvető összefüggésének, mint Wigglesworth, amikor hangsúlyozta, hogy ünnepélyes alkalmak a fennkölt témához illő kifejezőmódot kívánnak. Majdnem ötven évvel később, 1725-ben Thomas Symmes szintén a tárgy, a forma és a hangvétel közötti összefüggést boncolta gyász-elégiájához írott előszavában. Symmes Dávidnak Saul és Jonathán halálára írott elégiáját vizsgálta. „Figyeljük meg ennek az elégiának egyes sajátosságait. Először is: rendkívül *finom* és *elegáns*. Az eszmék világosak és megfelelően alkalmazza őket; a fordulatok kifejezők és hangsúlyozottak s ennél fogva a költemény megindító és patetikus. Azonban ez egyben *katonai* tárgyú költemény is, hangulata és tárgya teljesen *harci* jellegű. A szerző hőseit úgy siratja, hogy katonai jellegükben szemléli őket.”<sup>35</sup> Az alkalomhoz illő hangvétel követelménye természetesen nem az amerikai gyarmati költők felfedezése: a korabeli retorika-kézikönyvekből vették.

Az 1720-as években két olyan munka jelent meg, amely megkísérelte a költészet szerepének meghatározását általában, és speciálisan New Englandben. John Bulkley<sup>36</sup> előszava Roger Wolcott *Poetical Meditations* című köteté-

<sup>32</sup> Uo.

<sup>33</sup> „Poetry’s a gift wherein but few excell;  
He doth very ill that doth not passing well.  
But he doth passing well that doth his best,  
And he doth best that passeth all the rest.”

Idézi W. Trent—B. W. Wells: i. m. 269.

<sup>34</sup> R. H. Pearce: i. m. 306—7.

<sup>35</sup> T. Symmes: Lovewell Lamented. Boston 1725. 5—6.

<sup>36</sup> A nevet *Bulkeley*-nek is írják.

hez (1725) rövid áttekintést ad az irodalomelmélet szinte minden területéről, kezdve a nyelv és az írásheliség kialakulásával. Igaz, nem eredeti tanulmány: többek között Dryden és Pope hatását mutatja, de közhelyeiből is képet alkothatunk az uralkodó elméletekről. Bulkley felismerte a próza növekvő szerepét: „Egyesek versmértékekre és verslábakra korlátozták magukat; mások, akik kerültek a kötöttséget, prózában írtak, amely az utóbbi időben az általánosabb mód.” Helyesli a történelmi tárgy és verses forma párosítását és hangsúlyozza, milyen fontos szerepet játszott a történelmi költészet, a hősi eposz a múltban (Ovidius, Vergilius). „Mindezeknek a jelentősége a következő: hogy a régi időkben a költők voltak a világ fényességei és tanítómesterei és ők szabták meg az emberek viselkedésének törvényeit kapcsolataikban és az élet ügyeiben.” Bulkley szerint a költészet csak akkor lehet jelentős, ha erkölcsi haszna van. Ezért a költőnek nemcsak tehetségesnek kell lennie, hanem egyben „nagy embernek” is; személyében kell példaképpül szolgálnia és prófétiás szerepet betöltenie. A jó költészethez szükséges a kifejezés szellemessége és változatosága is, de — cartesianus előítéletek hatása alatt — Bulkley leszögezi, hogy a költészethen a szellemesség nem mindig jár együtt világosan kifejtett eszmékkel. Azonban megvédte a költészetet a vád ellen, amely ennek a kombinációnak még a lehetőségét sem ismerte el.<sup>37</sup>

A következő évben Cotton Mather óvta a lelkipásztorokat a költészet veszélyeitől, a *Manuductio ad Ministerium* (1726) című kalauzában. A lelkipásztorok — mondja Mather — olvashatnak költeményeket, még írhatnak is verseket, de csak azért, hogy csiszolják stílusukat elsődleges kötelességük, a prédikálás hatásosabbá tételéhez. „Ha időnként szárnyatokat próbálgatjátok, hogy meddig tudtok röppenni, mondjuk egy epigramma erejéig, ez fejlesztheti ízlésedet, csiszolhatja stílusotokat fontosabb kötelességek számára. — Mindennap felüldülhettek kissé a költészet segítségével súlyosabb tanulmányaitok közepette. Azonban nem győztek eléggé figyelmeztetni arra, hogy tartóztassátok meg torkotokat ettől a szomjúságtól. Ne ejtsen annyira rabul a költészet, hogy mindig a szenvedélyes versmértékes lapokat böngésszék. Ne töltekezzenek jóllakással azzal, ami fűszer kell hogy legyen inkább, mint táplálék. Óvakodjatok a féktelen és beteges étvágytól a versek olvasására, melyektől csak úgy nyüzsgög most ez a romló nemzet; s ne engedjétek, hogy Circe itala megrészegetsen. De különösen őrizték meg lelketek szűzességét azoktól a muzsáktól, amelyek nem jobbak a ringyóknál: egyebek között Ovidius leveleitől. . . . A Sötétség Hatalmainak egész könyvtára van nálunk, s ezek között a költők a legszamosabbak és a legmérgezőbbek. A legtöbb újmódi szindarab éppúgy mint a románcok, regények és fikciók, amelyek olyan versfélék, mind ennek az elátkozott könyvtárnak a katalógusába tartoznak. Ami pedig azokat a nyomorult firkalmányokat illeti, veszett emberek műveit, ne érintsd fiam, ne kóstold, ne nyúlj hozzá. El fogsz veszni, ha forгатod őket. Ezek nem mások, mint a Sárkányok, melyeknek fertőző lehelete tölti be a Halál sötét lakóhelyét.”<sup>38</sup>

A legorthodoxabb puritán nézeteknek ez az összegezés a költészetről túlságosan későn jelent meg, s ennek Cotton Mather is tudatában volt. A „romló nemzet” csak úgy rajzolt a költőktől! Mather a pogány költészet kísértéseivel tökéletesen tisztában lehetett, hiszen apja könyvtárában megvolt Ovidius *Amorum Libri*-je. Mather nézetei a költészet korlátozott szerepé-

<sup>37</sup> P. Miller—T. H. Johnson: i. m. 681—84.

<sup>38</sup> D. G. Hoffman: American Poetry and Poetics. Garden City. N. Y. 1962. 253—54.

ről szöges ellentmondásban vannak az egyéni stílus-szabadságról tett kijelentéseivel.

Az érzéki, gazdag költői nyelv használatának kísértése állandóan jelen volt a gyarmati korszak amerikai költőinek vallásos költészetében. A Szentírásból tanulták meg a költészet szeretetét. Jonathan Edwards, a költői képzeletű prédikátor átszellemülten ír korai élményeiről: „Az egész Énekek Könyvét élvezettel olvastam abban az időben s azt tapasztaltam, hogy gyakran valami édes érzés lepett meg s ragadott magával elmélkedéseim középette.”<sup>39</sup> A legtöbb költő visszariadt attól, hogy a Biblia költői gazdagságú nyelvét használja, mert ezt tiszteletlenségnek és szentségtörésnek érezték. A Biblia hatása legfőképpen Edward Taylor költészetében nyilvánul meg. Emellett azonban Edward Taylor független egyénisége és eredetisége abban is megmutatkozott, hogy New England mindennapi életéből kortársainál szokatlan módon sok kifejezést, képet, hasonlatot és analógiát vett. „Művének lényege a puritán New England élete és hite; költői módszere annak a meggyőződésnek kifejezése, hogy a hit és az élet ugyanaz, és a szellemi és az anyagi valóság csak a kettő egységében érvényesül. Legszebb soraiban ezt az egységet sikerült megvalósítania.”<sup>40</sup> A költészet Edward Taylor számára nem csupán „kis felüdülés” volt, hanem heves, bár áttételesen jelentkező szenvedély kifejezése.

A költészet „kikapcsolódás” jellegének hangoztatása általános a XVIII. század első évtizedeiben. A kifejezést két értelemben is használták: a költő számára a verselés legyen ártalmatlan időöltés, amikor nem tud hasznosabbat csinálni. Ugyanakkor az olvasót is óvták, hogy ne keressen a költészetben rabulejtő élményt. A világi témák egyre növekvő számával a költészet oktatónelvéli szerepe erősen csökkent és megjelent a szórakoztatás igénye (mind a költő, mind az olvasó szemszögéből). John Adams kötetét a kiadó a következő — a XVII. században páratlan — hirdetéssel bocsátotta útjára: „A kötetben foglalt legtöbb darabot a szerző kellemes kikapcsolódásként írta igénybevevőbb tanulmányai és elvontabb elmélkedései mellett.” Itt már teljesen háttérbe szorult az a felfogás, hogy a versírás kötelesség. Joseph Green verseskötetének címe is jellemző: *Szórakozás téli estékre (An Entertainment for a Winter's Evening, 1750)*. Green, az üzletember és tory politikus rendkívül profán témákról is írt. (A korábbi költők között nem-egyházi foglalkozású alig akadt.) Joseph Green messze került a puritanizmustól, és egy ittas tiszteletest korábban elképzelhetetlen módon tesz nevetségessé. A versben a tiszteletes így beszél:

„Szerelem, tiszta szerelem köti össze az egészet;  
Szerelmem csak a tiéd, butykos és evészet.”<sup>41</sup>

Kétségtelen, hogy ezek a Bostonban, New England szívében megjelent sorok a puritanizmus végleges hatalomvesztését jelzik.

A XVII. század második felében, amikor Anglia belső viszályai miatt a kapcsolatok fenntartása meglehetősen körülményes volt, a gyarmati írók provinciális életre kényszerültek. A századvég boszorkányüldözései a puritán államhatalom utolsó erőfeszítéseit jelentették, s a XVIII. századra minden

<sup>39</sup> Personal Narrative (1740 körül). Idézi *W. Trent—B. W. Wells*: i. m. III. köt. 147.

<sup>40</sup> *K. B. Murdock*: i. m. 170.

<sup>41</sup> „Tis Love, pure Love, cements the whole,  
Love — of the Bottle and the Bowl.”

Idézi *W. B. Otis*: i. m. 177.

téren mozgékonyabb, pezsgőbb élet indult el. Újra erősen érezhető a kortárs vagy majdnem kortárs angol költészet hatása is. Francis Knapp, aki Angliában nevelkedett és csendes visszavonultságban élt Massachusetts-beli birtokán, Pope-pal tartott fönn barátságot. Ajánló költeményt írt Pope műveire és ebben kimutatta Pope hatását az amerikai gyarmatokon.<sup>42</sup> Knapp méltatlanul elhanyagolt költő; kitűnő verseit főleg a természet ihlette, de már nem a puritanizmus, hanem inkább a preromantika hatását mutatta. A XVIII. század közepe táján Benjamin Church is felsorolja kedves költőit: Pope, Dryden, Milton és Thomson hatott rá. Legismertebb verse, *The Choice* (1757), hangvétele nem különbözik az átlagos angol versekétől; közelebb áll hozzájuk, mint a gyarmati amerikai elődökhöz. A költeményben Church bevallja, hogy bőségre, szolid örömekre, tudományos érdeklődéséhez szabad időre — és feleségre vágyik.<sup>43</sup> Pope hatása William Livingstonon is érezhető. A korában nagy sikerű *Philosophic Solitude* (1747) című versében a vidéki, de nem primitív élet vonzó háját írja le. Legkedvesebb olvasmányai közé Vergilius, Milton, Pope és Dryden tartozik. Verse elé ajánló költeményt írt egy csak kezdőbetűkkel jelzett ismeretlen jóbarát, aki a vers arkádiai pasztorál-hangulatát dicséri, és Livingstont Pope-hoz és Homéroszhoz hasonlítja.<sup>44</sup>

A kérdésre válaszolva, hogy az amerikai puritánok becsülték-e a költészetet, azt mondhatjuk, hogy nem voltak ellenségesek vele szemben. Kerülték a frivol verset, de sokukban élt a félig-titkolt hajlam, hogy gondolataikat versben fejezzék ki: ezért nem szokatlanok a verses mottók és prózába, levelekbe iktatott verssorok. A puritánoknak a versek iránti vonzalma azért jelent meg számos — az európai sablonon túlmenő — mentegetőzés közepette, mert a hivatalos légkörben nem érezték az egyértelmű helyeslést és támogatást. Mégis írtak verset, több oknál fogva. A retorika mellett a költészet is tananyagukhoz tartozott az egyetemeken: nemcsak olvasása és elmélete, hanem a művelése is.<sup>45</sup> Az egyetemeken a nagy költők tiszteletére nevelték az ifjúságot, s így teljesen tudatában voltak a költészet szépségének és lehetőségeinek. Ez nem csupán a puritánokra vonatkozik, hanem legalább annyira a déliekre is.

A gyarmati Amerikában művelt irodalmi formák közül a költészetben volt a legtöbb egyéni íz. A próza-műfajok sokkal inkább alkalmazkodtak az

<sup>42</sup> A Windsor Forest megjelenése alkalmából üdvözlí Pope-ot:

„Hail, sacred Bard! A Muse unknown before  
Talutes thee from the bleak Atlantic shore.  
So our dark world thy shining page is shown,  
And Windsor's gay retreat becomes our own. . . .  
Nor sweeter notes the echoing forests cheer,  
When Philomela sits and warbles there,  
Than when you sing the greens and opening glades,  
And give us Harmony as well as Shades:  
A *Titian's* hand might draw the grove, but you  
Can paint the grove, and add the music, too.”

Idézi E. A. Duyckinck-G. L. Duyckinck: *Cyclopedia of American Literature*. New York 1855. I. köt. I. rész, 72.

<sup>43</sup> R. H. Pearce: i. m. 540.

<sup>44</sup> „In thy harmonius verse united shine,

Pope's nervous phrase and Homer's sacred fire. . . .

A second *Windsor* starts in every line.”

„W. P. S.” bevezető költeménye a *Philosophic Solitude*-hoz. New York 1947. IX.

<sup>45</sup> A *New England's First Fruits* (1643) című kiadványból kiderül, hogy a Harvard egyetem programjában másodéven „költészettani gyakorlatok” is szerepeltek; a harmadik évben pedig próza és vers stílusgyakorlatok. (P. Miller: i. m. 326.)

előírásokhoz és szükségletekhez indítóokban, célszerűségben és felfogásban. Körülbelül a századforduló tája az új, egyéni vállalkozások kibontakozásának az ideje a költészetben, de előtte is akadnak képviselői az irodalom főfolyamán kívül eső tendenciáknak. A tiltakozás a tárgyválasztás és a stílus kötöttsége ellen a XVIII. század elején válik tömegessé. A prózáírók és a versfaragók könnyebben alkalmazkodtak az előírásokhoz: a valódi költői temperamentumot nehezebb volt megkötni.

Az irodalmi légkör megtúrta a költészetet — megszorításokkal —, de nem kedvezett fejlődésének. A költészet alacsony színvonalon való stagnálását nem magyarázzák a pionír-élet nehézségei, mert a szónoklás művészete ugyanabban az időben akadálytalanul fejlődött. A puritanizmus bénító hatást gyakorolt a költészet legtöbb szokásos ihlető forrására s mindazoknak a költőknek a képzeletére, akik nem voltak elég tehetségesek függetlenségük megőrzésére.



# Bessenyei és a Shakespeare-i dramaturgia

SZIGETHY GÁBOR

„... bizonyos, hogy a hármas egység, ahogyan azt a XIV. Lajos korabeli francia drámaírók elméletileg felállítják, a görög dráma (és az azt képviselő Arisztotelész) félreértésén alapul. De másrészt ugyanilyen bizonyos, hogy a francia drámaírók a görögöket pontosan úgy értették, ahogyan az a saját művészeti szükségletüknek megfelelt.”<sup>1</sup>

1. Kutatók s a korszak ismerői között is általános az a nézet, mely a felvilágosodás korának irodalmát és irodalmi életét vizsgálva drámai irodalmunk alacsony színvonalát s ez alacsony színvonal magyarázatát a drámaírói tehetség s tapasztalat hiányában keresi. Az írói tehetség hiánya ellenére szép számmal születő fordítások és önálló művek<sup>2</sup> létrejötteinek magyarázata pedig e nézet szerint az, hogy a kor gondolkodásában a drámai műfaj központi helyet foglal el, s hogy Bessenyei 1772-ben megjelenő *Ágisa* „nemzeti művelődésünknek ezt az oly sokáig központi jelentőségűnek vélt műfaját kelti életre.”<sup>3</sup> A kor európai irodalmában valóban központi helyet foglal el a drámai műfaj. A kisebb-nagyobb késésekkel egész Európában meggyorsuló polgári fejlődés következtében kiéleződő társadalmi ellentétek szükségszerűen váltják ki a drámai műfaj előtérbekerülését: az éles társadalmi konfliktusok éles konfliktusokat megjelenítő és tükröző műfajt, tehát drámát igényelnek. A drámai irodalom előtérbe kerülésével párhuzamosan természetesen a dramaturgiai irodalom is a kor gondolkodásának fontos részévé lesz: a születő új dráma elméleti meg-alapozása országokként és irodalmanként más és más problémákat vet fel s a különböző irányok elméleti bizonyítása és elismertetése is más és más alapról történik.

A drámának e korszak európai irodalmában betöltött vezető szerepéből valóban logikusan következik, hogy a magyar irodalomban is megjelenik az igény a drámai műfaj újratemetésére, az iskoladráma és az intermédiumok után mint önálló műfaj kialakítására. S amikor Bessenyei a magyar nyelv s a magyar kultúra siralmas állapotaitól felindulva magyar nyelvű irodalmat akar teremteni, mint kézenfelvő és természetes műfajhoz nyúl a drámához. Bécsben ezekben az években „dramaturgiával volt tele a levegő”,<sup>4</sup> s nem a drámaírói tehetség, inkább a példa készlet drámaírásra. Az elméletileg megismert szabályok alapján s drámai példák nyomán az elméleti-filozófiai írásoknál „nyilatban politikus tragédiák”<sup>5</sup> felé fordul figyelme, mert a megismert írók, elsősorban Voltaire hatására lelkesítően hat rá a drámai műfajban meglévő politikum és társadalmi mozgatóerő, a társadalomra történő hatás lehetősége.

Csakhogy a magyar irodalomban is szükségszerű volt-e a drámai műfaj előtérbe kerülése vagy valóban csak „vélt” szükségszerűség alapján lett nem-

<sup>1</sup> Marx: Levél Lassalle-hoz, 1861. július 22.

<sup>2</sup> Az e korszakban keletkezett drámák mindmáig legteljesebb filológiai összegezése Bayer József: A magyar drámai irodalom története I—II. Budapest 1879.

<sup>3</sup> Wéber Antal: A magyar regény kezdetei. Budapest 1959. 11.

<sup>4</sup> Lázár Béla: Bevezetés Bessenyei Ágis tragédiájához. Budapest é. n.

<sup>5</sup> Vö.: Szauder József: Bessenyei. Budapest 1953. 27.

zeti művelődésünkben vezető szerepe? Vajon Bessenyei volt híján a drámaírói tehetségnek vagy a kor nem volt alkalmas drámai megjelenítésre? S ha volt drámaírói vénája, miért, hogy egyetlen igazi drámát nem tudott alkotni? Bessenyei drámái nem annyira esztétikai mint inkább kulturális jelentőségük következtében, de mindig foglalkoztatták a kutatókat. A felvilágosodás korának irodalmi életét megindító *Ágis tragédiája* különösen sokszor került filológiai összehasonlítások és vizsgálódások kereszttüzebe.<sup>6</sup> De a kutatás mind ez ideig adós maradt a nagyon lényeges kérdések megválaszolásával. A marxista szintézisre törekvő *A magyar irodalom története* erre a kérdésre vonatkozóan szintén elfogadja azt a korábbi nézetet, mely Bessenyei drámaírói tehetségének gyengeségét hangsúlyozva, magyarázatot talál arra a kérdésre, miért nem születtek igazán jó vagy legalábbis elfogadható drámák e korszakban. Ugyanakkor Szauder József a drámaírói tehetségről inkább a személyes érdeklődésre helyezi át a hangsúlyt, véleménye szerint „mihelyt személyesebb, őt közvetlenebbül érdeklő tárgyat választ témául . . . tizenkettősei megélenkülnek, sajátos szépségük versenyre kel a nagyobb múgonddal s költői alkotóerővel irogató kortársak legjobb megoldásaival.”<sup>7</sup> Drámát azonban nem csak Bessenyei írt, s a többieknek sem sikerült, sőt sokkal kevésbé sikerült drámát alkotni mint Bessenyeinek, akinek tragédiái soha színpadra nem kerültek, csak könyvdrámaként hatottak, természetesen nem túlságosan széles körben.<sup>8</sup> S húsz évvel később a Bessenyeihez alig mérhető tehetségű Dugonics művei — amelyeket ma szinte alig tudunk drámai alkotásoknak tekinteni — eljutnak a színpadig, sőt komoly sikerük volt, s még 1855-ben is színpadra került a *Bátori Mária* a Nemzeti Színházban.<sup>9</sup> Természetesen a változó kor is eredményezte Dugonics színpadi sikerét, s az a tény, hogy addigra már létrejött a rövid életű első magyar állandó színtársulat és színház, mely állandóan magyar nyelvű és eredeti darabok hiányával küzdött. De a legnagyobb darabéhség idején sem vállalkoztak Bessenyei tragédiáinak bemutatására, ugyanakkor Dugonics terjengős melodrámaírói sorozatban és sikerrel játszották.<sup>10</sup>

A korszak s talán az egész magyar drámairodalom sarkalatos pontja Bessenyei és Dugonics ellentététől feszülő munkássága. S ha a *Bánk bán* nyegedik és ötödik felvonása közötti drámai és dramaturgiai törés elgondolkoztat, s okát csak bonyolult kerülőkkel tudjuk magyarázni, talán megleljük ott a magyarázat kulcsát, hogy Katona sem tudott egyértelmű szintézist teremteni a Bessenyei és Dugonics műveiben jelentkező tartalom és forma ellentmondásában.

2. A drámai mű szerkezete, dramaturgiai felépítése, tehát a dráma formai oldala a megjelenített és ábrázolt társadalom formai oldalát, tehát felépítését és szerkezetét tükrözi. Akkor teremtődik meg nagy dráma születésének lehetősége, ha az író helyesen ismeri fel és látja meg kora társadalmának alapvető ellentmondásait: a tartalmi oldalt; s ugyanakkor megtalálja a társadalom szerkezetéből következő konfliktusokat adekváтан tükröző drámaszerkezetet: tehát a formai oldalt. Egy-egy író dramaturgiájának, drámaszerkesztésének

<sup>6</sup> Legutóbb *Elek Oszkár*: *Ágis tragédiája*. FK 1957. 139—209; 393—414. és *Baróti Dezso*: *Ágis tragédiája*. Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 1962. 15—31.

<sup>7</sup> Vö.: *A magyar irodalom története* III. kötet, Budapest 1965. 31.

<sup>8</sup> *Bessenyeinek* csak egyik vígjátéka, a Filozófus került színpadra 1792-ben. Vö. Magyar színháztörténet. Szerk. *Hont Ferenc*, Budapest 1962. 87., valamint *Bayer József*: i. m. 122.

<sup>9</sup> A Nemzeti Színház. Szerk. *Székelgy György*, Budapest 1965. 175.

<sup>10</sup> Vö.: *Mályuszné Császár Edit*: *Polgári-forradalmi eszmék és az első magyar színtársulat műsora*. ItK. 1956. 154—160.

vizsgálata mellett azonban viszonylag ritkák azok az elemzések, melyek a drámaszerkezet és a társadalom szerkezetének kölcsönösségét és összefüggését vizsgálják. A modern dráma és színpad sajátosságait és összetevőit kutatva legutóbb Hermann István vetette fel a társadalom és dráma szerkezeti kölcsönösségének gondolatát, Szabolcsi Bence pedig a mozarti opera és a *Faust* szerkezeti egyezéseit, illetőleg e szerkezeti egyezések tartalmi összefüggéseit elemezte.<sup>11</sup> Az újkori ember számára szimbólumokká váló alakok, Faust és Don Juan a XVIII. század égetően időszerű kérdéseit idézik fel: nekik is, mint a XVIII. század emberének, „háromszoros sorompót kellett áttörni: a társadalmat, a vallásosat s a lelkiismeretbelit, az egyéni morálét”. E háromszoros sorompót áttörő hős drámája szükségszerűen nem egy kiélezett konfliktuson keresztül oldódik meg s ebből következnek, „hogy Goethe a Faust költeményt *apró világgörök* sorozataként, tehát dráma és epika vegyületeként, balladaszerűen komponálta meg”.<sup>12</sup> A társadalmi konfliktusok rétegződése, tehát a drámaszerkezet rétegződését eredményezte.

Shakespeare korának alapvető kérdéseire nem lehetett igennel vagy nemmel válaszolni. Azt a közel húsz évet 1592 és 1611 között, melyben Shakespeare alkotott, a társadalmi erők megosztottsága és egyensúlyi állapota jellemezte. A ki kit győz le kérdése még eldöntetlen volt, a szembenálló erők egyike sem képviselt ellentmondásmentes, egységes elveket és eszméket, s a határhelyzetben levő társadalom szükségszerűen teremtette meg a jellegzetes shakespeare-i dramaturgiát: nem pusztán a hármas egység s általában az antik drámai szabályok elvetése, tehát a tagadás volt a döntő mozzanat. Hosszú fejlődés eredményeképpen, de az adott társadalom pillanatnyi igényeinek megfelelően alakul ki az a jelenetekre tördelt, epizódokban és a dialógusok során továbbfejlődő drámai szerkesztésmód, amely az író számára lehetővé teszi, hogy központi hőse tragédiája mellett éreztetni és ábrázolni tudja nemcsak a vele szembenálló hős drámáját, hanem a mellette felsorakozók részleges tragédiáit is. Hamlet és Claudius szembenállása, a két hős összeütközése és drámája mellett külön dráma és drámai sors Gertrudisé, Poloniusé, Opheliáé, egészen a második sírásóig. Horatio a hamletti egyéniség szürke és drámaiatlan változata, Laertes drámája hamletti tragédia hamletti egyéniség nélkül: a hármas sorompót egyszerűen nem tudja áttörni senki. A shakespeare-i világ azért oly teljes, azért oly gazdag, mert alakjaiban, a kor embereinek részleges drámáit is ábrázolni tudja, olyan emberek drámáját, akik az eléjük tornyosuló sorompók közül csak egyet vagy egyet sem tudnak lerombolni.

A francia „nagy század” drámája Titus és Berenice drámája: a megváltozott társadalmi helyzetben már egyetlen kérdést kell eldönteni, igent vagy nemet lehet csak mondani. Az alakok részleges drámája helyett a választás totális tragédiája áll előtünk, amelyben nemcsak az epizódok vesztek el jelentőségüket, elvész az alakok sokszínűsége is. Két lehetőség áll szemben egymással, s a drámában szereplő személyek csak Titus vagy Berenice kísérői, tragédiájuk szürke osztályosai.

Az alapvető társadalmi szituációból kinövő, azt tükröző két drámaszerkezet tehát világosan elkülöníthető és szembeállítható. Shakespeare és Racine nemcsak koruk legégetőbb kérdéseit ismerték fel, de mert felismerték, meg-

<sup>11</sup> Vö.: *Hermann István: A modern színpad*. Budapest 1966. 220—222., valamint *Szabolcsi Bence: Faust és Don Juan*. Nagyvilág 1966/10

<sup>12</sup> *Szabolcsi Bence*: i. m., az *Eckermann*tól átvett és az idézetben belül idézett *apró világgörök* kifejezés lényegében már utal a tárgyalandó dramaturgiai problémára.

találták a megfelelő dramaturgiát, szerkezeti formát is. A társadalmi kérdések felismerése, a társadalmi konfliktusok helyes elemzése tehát szükségszerűen teremti meg a formát, amelyben legmegfelelőbbben tükröződik az ábrázolt valóság.

3. Lessing elméleti munkáiban szembehelyezkedett a francia klasszicizmus drámairodalomával és elméletíróival, a tévesen értelmezett Arisztotelésszel, s a shakespeare-i dramaturgiát tartotta követendőnek.<sup>13</sup> Drámaírói munkássága során — tehát a művészi gyakorlatban — viszont Diderot drámaelmélete hatott rá, azt fejlesztette tovább s megteremtette a *comédie larmoyante* német változatát, a polgári szomorújátékot. Az ellentmondás azonban csak látszólagos. A XVII. század abszolutisztikus államrendszerét tükröző francia klasszikus dráma s a korszak és a művészi igényeknek megfelelően értelmezett Arisztotelésszel szemben a XVIII. század erejében és hatalmában növekvő európai polgára az irodalmi formákat is meg akarja újítani. A polgárságnak nemcsak növekvő, hanem új igényei is vannak s az új igények — melyekből logikusan következnek az újszerű konfliktusok — a kötött formák fellazulásához vezetnek. A társadalmi normák fellazulása, a fellazulás és rétegződés foka természetesen az egyes országok polgárságának fejlettségétől és belső megosztottságától függ. Az egyes országok polgárai számára mást és mást jelent a feudalizmussal való szembenállás: erőviszonyaiknak megfelelően vesznek részt az állam irányításában vagy kerülnek szembe az állammal irányító feudális erővel, s az éleződő és élesedő társadalmi konfliktus a társadalom belső megosztottságát és átrendeződését eredményezi. Az országonként különböző belső megosztottság és átrendeződés, a polgári osztály és a feudális hatalom konfliktusának eltérő ereje és perspektívája természetszerűleg hoz létre a kor művészetében is eltéréseket, s a korszak nagy dramaturgiai elméletírói, Diderot, Lessing, Metastasio szükségszerűen kerülnek szembe a francia klasszikus drámával és dramaturgiával.

De a szembenállás mértéke és milyensége az adott ország társadalmi fejlettségének függvénye: Beaumarchais számára a polgár konfliktusa vígjátéki szituációkban is ábrázolható, Lessing és Goethe ugyanebben az időben keletkező polgári szomorújátékaiban viszont ugyanez a konfliktus csak önemésztő és pusztító drámai formában oldható fel.<sup>14</sup> Metastasio nagyon korán, már 1716-ban azt írta verseskötetének előszavában, hogy a költőknek boldog van, szemben az arisztotelészi szabályokkal, változtatni a színhelyet és boldog befejezést adni a tragédiának. Később keletkező drámái pedig „hősi-szentimentális drámák, vagy ha akarjuk, szentimentálisak, melyekben a művész a népdal szelleméhez, az egyszerűséghez és az zeneiséghez keres és talál utat”.<sup>15</sup>

A korabeli német társadalom erőviszonyait tükrözi tehát a német polgári szomorújáték megszületése, mely a kibontakozó ellentétek meglátása és ábrázolása során alakítja ki azt a formát, amely ugyan elveti a dogmatizált Arisztotelészt, és a hely-idő-cselekmény egységén alapuló drámát, de szükségszerűen teremti meg a drámán belül azt a miliőt, amelyben már a kor kiélezettsége következtében egyértelműen alakul ki a társadalmi ellentétek elfogadásán

<sup>13</sup> Lessing: Shakespeare és a francia tragédia. Megjelent a Shakespeare az évszázadok tükrében című kötetben, szerk. Szenczi Miklós, Budapest 1965. 86—87. Vö.: a Hamburgi Dramaturgia, Budapest 1963. vonatkozó részei.

<sup>14</sup> Vö.: Vajda György Mihály: Polgári szomorújáték, polgári tragédia. FK 1959. 35.

<sup>15</sup> Vö.: Kardos Tibor: A magyar szentimentalizmus európai kapcsolatairól. FK 1964. 296—297.

vagy elutasításán alapuló, lényegében a francia drámával rokon zárt szerkezet. „Dráma-szerkesztésük, akárcsak Lessingé a *Miss Sara Sampson*ban, egy mindenre elszánt, sötét színekkel festett intrikusra épült, aki a polgári erkölcsű személyekhez képest a romlott, feudális jellegű erkölcsöt képviselte, míg a tragikus hős ingadozott a kétféle erkölcs között . . . Ebből eredt jellegzetes tehetetlensége, ebből eredt bukása is, mely a darabok szentimentális alaphangjának megfelelően a nézőt meghatotta és együttérzésre bírta.”<sup>16</sup> S hogy az erkölcsi választás lehetőségei mennyire zártak, mennyire csak igent vagy nemet lehet mondani, s hogy mennyire a tragikus választáson és nem a lehetőségen van a hangsúly, arra példaként hadd idézzük Carlos szavait Goethe *Clavigo* című szomorújátékából: „Fel barátom, határozz! Látod minden egyebet félreteszek és csak ennyit mondok: két egyforma serpenyőben két javaslat van előtted. Vagy elveszed Marit és boldogságot találsz a zajtalan nyárs-polgári életben, csendes házi örömeik közt, vagy tovább haladsz dicsőséges pályádon . . .” (mint a feudális udvar tanácsosa!).<sup>17</sup> A még hatalomátvitelre képtelen, de erőt egységesítő polgári világnézet és morál és a még uralmon levő és egységét épp uralma megtartása érdekében kialakító és biztosító feudalizmus és feudális erkölcs szembenállása ez. A történeten belüli viszonylagos hely-idő-cselekmény egység pedig már — D’Aubignac szavait idézve — valóban „nem tekintélyen, hanem az értelmén alapszik”.<sup>18</sup> A választás drámájában a választani nem tudó ember fölé nő a milió, melynek zárt világa határozza meg az ember cselekvési lehetőségeit. A polgár csak akkor szabadulhat fel, ha saját miliójából tör ki: mert polgár, soha nem lesz képes a polgári milió zárt világának lerombolására, de nagyságát és drámáját örök törekvése bizonyítja e zárt világ szétzúzására, a kitörés reménytelen kísérlete.<sup>19</sup>

4. Csak vázolni próbáltuk azt az összefüggést, mely a társadalom felépítése, rétegződése és az azt tükröző dráma szerkezete között felismerhető: a társadalom konfliktusainak jellege meghatározza a dráma konfliktusainak jellegét is. Ennek alapján szeretnénk bizonyítani, hogy mindazok a dramaturgiai és drámaelméleti hatások, melyek a felvilágosodás korában az újjászülető magyar drámairodalom kialakulásában szerepet játszottak, a korábbi elképzeléseknél sokkal materiálisabb alapokra és okokra is visszavezethetők. A falusi birtokról 1765 nyarán a bécsi forgatagba kerülő ifjú Bessenyei hamar rácszémél műveletlenségére és pallérozatlanságára. A magyar falusi nemes élete és a bécsi lehetőségek közötti kiáltó ellentét pedig az ország és a nemzet hallatlan elmaradottságára és kulturálatlanságára is rádöbent. A felébredő ambíció, a művelődni és művelni akarás hallatlan szorgalommal párosul.

<sup>16</sup> *Vajda György Mihály*: i. m. 33.

<sup>17</sup> *Goethe*: *Clavigo*. Ford. *Radó Antal*, Budapest é. n. 45.

<sup>18</sup> *D’Aubignac*: Gyakorlati színháztudomány. Az idézett részlet megjelent *A klasszicizmus c. kötetben*, szerk. *Rónay György*, Budapest 1963. 116.

<sup>19</sup> Csak utalni szeretnénk a fenti dramaturgiai szembenállás továbbélésére a XIX. és XX. század drámairodalmában. *Puskin* drámái művében, a *Borisz Godunov*ban tér vissza a shakespeare-i dramaturgiához: „Puskin, csakúgy mint Shakespeare, ellentétben és párhuzamosságokban komponálja drámáit, nem a legmélyebb konfliktus nyílt kimondásának formájában, mint Racine vagy Hebbel.” (*Lukács György*: Bevezetés *Puskin Borisz Godunovjához*. Budapest 1947. 21.) Ez a szerkesztésmód jellemzi majd *Brecht* alkotói módszerét is. Alábbiakban épp azt szeretnénk bizonyítani, hogy nagy dráma születésének ez a szerkesztésmód, ez a dramaturgiai látásmód lett volna előfeltétele Bessenyei korában, vagyis a kor társadalmi problematikája csak ellentétben és párhuzamosságokban komponálva tárható fel, mert az adott társadalmi helyzet nem redukálható le egy legmélyebb és kimondható, művészig feltárható konfliktusra.

Németül, majd franciául tanul és tökéletesíteni igyekszik gyenge latin tudását. Megismeri a francia klasszikus drámát és az elméletírókat, D'Aubignacot, Diderot-t olvas és mindenek fölött a legjobban kedvelt Voltaire-t. Lessing munkásságát és dramaturgiai elveit valószínűleg csak Sonnenfels közvetítésével ismeri meg, akinek a *Hamburgi Dramaturgia* alapján és hatására írt dramaturgiai leveleit alaposan tanulmányozta.<sup>20</sup> A francia drámairodalom s az időközben megismert latinok, főleg Plutarchos közvetlenül is hatottak első írásaira és drámáira, formát és meseszöveget igyekezett tanulni tőlük. De igazi drámát nem sikerült alkotnia, s ennek okát a műveiben meglévő s már korábban említett tartalom és forma ellentmondásában kell keresnünk. Elvetve tehát a Bessenyei drámaírói tehetségtelenségével kapcsolatos hiedelmet és magyarázatot, bizonyítani szeretnénk, hogy a francia dráma szerkezetének és dramaturgiájának átvétele miatt tette eleve reménytelenné Bessenyei vállalkozását: a kor magyar viszonyait magyar nyelven feltáró tragédia alkotását.

5. Mária Terézia felvilágosult abszolutizmusa csak részleges és látszólagos előrehaladást jelentett. A francia és német polgári fejlődéshez viszonyítva elmaradottabb osztrák fejlődés és társadalom számára a felvilágosult abszolutizmus épp a polgári forradalmat elodázó lehetőség volt, olyan lehetőség, melyben a felvilágosult gondolatok az abszolutisztikus uralkodási formával kapcsolódtak. De még II. József uralkodása alatt is, s a nemesség viszonylagos háttérbeszorítása ellenére, az abszolutisztikus állam a nemesség uralmának fenntartását, a feudális állam megőrzését célozta: a központosított és felvilágosult szellemben megszervezett abszolutizmus az életben maradás lehetőségét jelentette. Az abszolutisztikus állam pedig csak választást s szükségszerűen nem véleménynyilvánítást engedélyezett polgárai számára. Az egyértelmű döntést és választást megkövetelő társadalmi helyzet tehát dramaturgiai elveit a választás totális tragédiáját középpontba állító francia klasszicista drámaelméletből meríti. Sonnenfels drámaelméleti munkássága az osztrák társadalom helyzetének és lehetőségeinek felismerésén alapul: a hely-idő-celekmény egységén nyugvó francia drámát tartotta példának és követendőnek a bécsi írók számára. Sonnenfels természetesen nem elemezte a társadalom felépítését és belső elrendeződését, a fejlődés lehetőségeinek égető konfliktusait mai történetelméletünk alapján. S a francia drámát is elsősorban esztétikai okokból tartotta követendőnek. De nehéz elfogadni azt a magyarázatot, miszerint Sonnenfels csupán a jóízű névben tiltakozott a bécsi színházi életben ekkor uralkodó műfaj, a Hanswurst ellen.<sup>21</sup>

Az abszolutizmus megkövetelte egységes és egységesen vallott eszmék, a társadalmi egység kialakításának szükségessége készítette arra, hogy fölvegye a bécsi francianyelvű színház, az olasz-francia rokokó hatás eluralkodása ellen a harcot s az egységes német nyelv és irodalom megteremtése érdekében folytatott harcot a fentebb stílusú francia nyelvű színházzal szemben — épp annak hatására — egyre alacsonyabb színvonalra süllyedő német nyelvű Hanswursttal szemben is. A kétirányú, egységet teremteni akaró harc sikerét a francia társulat szélnek eresztése bizonyítja 1772-ben.<sup>22</sup> S 1772-ben jelenik

<sup>20</sup> J. Sonnenfels: Breife über die wienerische Schaubühne. Wien 1768.

<sup>21</sup> A Hanswurst jellegéről és e korszakban betöltött szerepéről vö. Heinz Kindermann: Theatergeschichte Europas V. kötet, Salzburg 1962. 33–34., valamint Lessing: Hamburgi Dramaturgia. Budapest 1963. 484–485.

<sup>22</sup> A kérdésre vonatkozóan megbízható összegezést és adatközlést nyújt Julia Witzetz: Le théâtre français de Vienne (1752–1772). Szeged, 1932., valamint Eduard Wlassack:

meg az *Ágis tragédiája*. Talán nem véletlen a két évszám egybeesése. Sonnenfels harca az egységes német nyelvért és irodalomért a tennivágyó s hazájának használni akaró Bessenyeire lelkesítően hatott. S ahogy Sonnenfels az idegen hatásokkal szemben a német nyelv fejlődését és győzelmét készítette elő, Bessenyei a magyar nyelvű irodalom fölélesztésén fáradozott. Sonnenfels Gottsched és Lessing egybevetése után, a felvilágosult abszolutizmus társadalmi igényeinek megfelelően a klasszikus drámai szabályokhoz nyúl vissza, Bessenyei az ő hatására s a franciák ismeretében szintén a klasszikus drámaszerkesztés törvényeit fogadja el, s tekinti mércének drámái alkotása közben. Csak hogy Bessenyei és Sonnenfels útjai és lehetőségei itt élesen különválnak. Mert Bessenyei nem a felvilágosult abszolutizmus társadalmi igényeinek megfelelően, nem a valóságos társadalmi helyzetből kiindulva nyúlt a klasszikus drámaszerkesztés szabályaihoz. Ő nem osztrák drámát akar írni Bécsben, hanem magyar drámát — Bécsben! Magyar drámát, mely a soknemzetiségű birodalom egyik nemzetének sorsát és életét jeleníti meg, mely a felvilágosodás gondolatait a magyar körülmények és feltételek között akarja gyümölcsöztetni. S eljutottunk a régen felismert gondolathoz: az *Ágis tragédiájában* megcsodáljuk a felvilágosult gondolatok magyar nyelven megszólaló gazdagságát, de fásaszt a dramaturgiai megoldatlanság, a cselekmény hiánya, a mű állókép jellege. Bessenyei ismerte a klasszikus drámaszerkesztés szabályait, eredetiben olvasta a drámákat s így élményszerű példák voltak előtte, s mégis, mikor önállóan akar drámát alkotni, a gondolatok gazdagsága ellenére nem tudja mondanivalóját drámai formába önteni. Ezt az ellentmondást szokás a drámaírói tehetség hiányával feloldani, pedig csak a Bessenyei által megjeleníteni kívánt társadalmi valóság tiltakozott a hármas egység nyújtotta zárt formába zsúfolás ellen.

„A hármas egység akkor győz, mikor a dráma lélektanivá lesz, mikor megszabadul az epizódok torlaszától.”<sup>23</sup> Ez a szabály, amit Bessenyei igyekezett betartani: az epizódok torlaszát kiiktatta, a cselekményt egységesítette. Csak a drámát nem tudta megteremteni. A korabeli Magyarországon lehetetlen volt két olyan egységes s egymással szembenálló nézetet találni, mely a társadalom erőviszonyainak minden részjelenségét magába sűríti. A társadalmi konfliktusok megosztottsága és rétegződése, a szembenálló erők és nézetek honyolult és szövevényes jellege, Magyarország társadalmi fejlettsége mondott ellent az egy kiélezett konfliktusra koncentráló drámaszerkezetnek.<sup>24</sup> Az epizódok, a részletjelenségek, a társadalom belső ellentéteit csak részleteiben átélő és értő alakok elmaradása így a drámaiság feloldását is jelenti: az *Ágis tragédiájának* egyik legszebb részlete Agiaris és Agisztrat, a fiát és férjét sirató két asszony lírai jelenete:

„Spárta lármájába, hidjed ma el-mulunk,  
'S mint száradt levelek, a' földre le-hullunk.”<sup>25</sup>

Chronik des k. k. Hof.-Burgtheater. Wien 1876. 21—24. *Metastasio* dramaturgiai nézeteinek a bécsi színházi életben betöltött szerepéről és hatásáról, valamint a bécsi olasz színház jelentőségéről vö. *Luigi Russo: Metastasio*. Bari 1945., különösen az II tramonto di *Metastasio* c. fejezetet.

<sup>23</sup> Idézi *Elek Oszkár Ágis tragédiája* c. tanulmányában, FK 1957. 197.

<sup>24</sup> A korszak társadalmi, gazdasági és politikai fejlődéstörténetére vonatkozóan alapvetően *Waldapfel József: Magyar irodalom a felvilágosodás korában*. Budapest 1963. című könyvének 19—126. oldalig terjedő első fejezetére, annak összegező elemzésére támaszkodtunk.

<sup>25</sup> *Bessenyei György: Ágis tragédiája*. Budapest é. n. 62.

Agiaris és Agisztrat sorsát, egyéni drámáját nem ismerjük meg, csak érzelmeiket melyek Ágis sorsához kapcsolják őket, viszont az érzelmek nagyszerű kibontása is csak költészetet és nem a drámát teremti meg a műben. Bessenyei Bécsben döbben rá a magyar viszonyok, a társadalom és a szellem siralmas elmaradottságára, s mert drámai példák állnak előtte, drámai műben akarja a magyarországi állapotokat megjeleníteni. De nem a valóságos magyar viszonyok elemzése alapján, abból kiindulva szerkeszti művei meséjét, hanem a megismert és elfogadott idegen forma, a klasszikus dráma zárt szerkezetébe akarja belesűríteni a magyar társadalom drámáját. A bécsi felvilágosult abszolutizmus törekvései és szándékai, a Magyarország számára egyértelműen senki előtt nem tisztázott lehetőségek a fejletlen magyar társadalom rendkívül nagymérvű rétegződését idézték elő. Kazinczy és Batsányi életútja, többszöri szembefordulásuk végiggondolása egyértelműen bizonyítja, mennyire bonyolult és számtalan lehetőséget hordozott magában az a szó: haladás. S 1772-ben még a lehetőségek felismerésének kezdeténél tart a magyar szellemi élet. Bessenyei is csak partikuláris igazságokat fedezett fel és értett meg a magyar társadalom ellentmondásos helyzetéből, de az idegen forma kényszerítő hatására ezeket a részleteket mint totalitást ábrázolta. A társadalom szövevényes konfliktusaiából kiemelt partikuláris jelenség önmagában természetesen elveszti erejét, drámaiságát: a drámát feloldja a líra, a cselekményt pedig retorikus pátoz helyettesíti.

Shakespeare jelenetekre és epizódokra épülő dramaturgiája, mely módot adott a kor részleges emberi drámáinak ábrázolására, egy irodalmi és színházi fejlődés betetőzéseként jött létre.<sup>26</sup> Az irodalmi forma és a színházi gyakorlat kapcsolatából születik meg a kor összetett jellegét hűen tükröző dramaturgia. Egyfelől a Plautus és Seneca képviselte hagyományt és esztétikai színvonalat ötvözi a kor igényeiből közvetlenül kinövő történeti krónikával s így teremti meg a színjáték szövegét, másfelől a vallásos és népi színjátékos hagyományok egyesítése során kialakítja azt az előadási formát, amelyben a népi ihletésű játéktípus közvetlenül is előidézi és kiváltja a szöveg alakulását, formálódását. A színjátékban, tehát a szöveg és a játéktípus, a hagyomány és a plebejus újítószellem egységében, a társadalmi és szellemi viszonyok valamennyi részlete a társadalom életében betöltött szerepének súlyától függően, de fellelhető.<sup>27</sup>

1772 a magyar felvilágosodás történetében azonban nem egy többszálú fejlődés csúcspontját és szintézisét, hanem egy küzdelmes, ellentétektől feszülő kor megindulását jelenti. Magyarország elmaradott és felemás társadalmi és politikai helyzete következtében nincs meg a szintézis lehetősége: fejlett polgárság hiányában a középnemesi réteg lesz a felvilágosodás jegyében meginduló harc osztálybázisa, de a felvilágosult eszmék és gondolatok nem elegendők arra, hogy a középnemesség politikai egységét megteremtsék. A felvilágosodás eszméit magába szívó Bessenyei is csak részleges igazságokat ismer fel a magyar társadalmi valóságból, s átveszi a klasszikus drámaszerkezetet,

<sup>26</sup> A színházi és irodalmi fejlődés összegezeként megszülető, tehát az irodalom és színház szintéziseként létrejövő fejlődésre vonatkozóan alapvetően *Allardyce Nicoll: The Elisabethan Stage and Drama* című tanulmányát használtuk fel, *Il Teatro del Rinascimento in Europa*, III. Corso internazionale di storia del teatro. Venezia 1965.

<sup>27</sup> A drámai mű szerkezetét, dramaturgiáját felépítése és a színpad kapcsolatáról, a shakespeare-i jelenet-technika kialakulásáról *Székely György: XVI. századi színjátéktípusok és a shakespearei életmű című tanulmányát* használtuk, megjelent a *Shakespeare-tanulmányok* c. kötetben, Budapest 1965.



mert nem érzi meg, nem ismeri fel a megjelenített tartalom és a megjelenítő forma ellentmondását.

6. „A *Hunyadi*-dráma tulajdonképp jelenetekbe tördelt krónika — Bessenyei előtt ekkor még nem állt klasszikus minta. Nem kívülről ered tehát, hanem őbenne, Bessenyeiben magában indul el s megy végbe a fejlődés.”<sup>28</sup> A *Hunyadi*-dráma keletkezési időpontja 1769, az *Ágis* 1772-ben készül el, a *Buda tragédiája* első kiadása 1773-ból származik.<sup>29</sup> Szauder József megállapításában döntő mozzanatnak érezzük, hogy Bessenyei első drámai művének alkotásakor, ösztönösen keresve formát, „jelenetekbe tördelt krónikát” ír. A *chronicle history*-ből kinövő korai Shakespeare-drámák is jelenetekbe tördelt krónikák. Amikor Bessenyei a magyar nemzet jelenét a magyar múltból vett példa és hős drámájában próbálja megjeleníteni, szintén a történeti hős tetteinek és sorsának epikus meseszövésszerű krónikájában keresi a drámai lehetőséget. Shakespeare a történeti krónikából a társadalmi helyzet alakulásával és éleződésével párhuzamosan kialakítja a lényegében a történeti krónikán alapuló, kontrasztos jelenet-technikára épülő dramaturgiát. Bessenyei nem a történeti krónikát fejleszti tovább, fejlődését nem a megkezdett úton való továbbhaladás, hanem egy idegen forma átvétele, elfogadása jelenti: az 1772-ben megszülető *Ágis* dramaturgiája már a klasszikus drámai szabályokon nyugszik.<sup>30</sup> Felmerül a kérdés: vajon megszülethetett-e az idegen eredetű dramaturgia átvétele és az ösztönösen megérett jelenet-technikára épülő drámaszerkezet szintéziséből a kort reprezentáló dráma. Vagy az idegen eredetű s a magyar társadalom belső viszonyaitól is idegen dramaturgia átvétele csírájában fojtotta meg a magyar dráma lehetőségeit?

1772 nyarán Bessenyei Eszterházán járt, s az öt napos multság tarka gazdagságáról költeménye alapján alkothatunk képet.<sup>31</sup> 1772. július 12-én a *IV. Henrik* című játékot adták elő a színjátszók. Korábbi elképzelések szerint Shakespeare *IV. Henrik* című művének valamilyen változatáról lehetett szó, ma már tudjuk, hogy a bemutatott mű a kor divatos szerzőjének, Collé-nek alkotása, hőse pedig *IV. Henrik* francia király.<sup>32</sup> Talán merész dolog azt állítani, hogy Bessenyei már ekkor ismerte Shakespeare-t, különösen pedig azt, hogy jelentékeny mértékben hatott volna rá. Ismerve Voltaire rossz véleményét az angol drámaíróról s Bessenyei rajongását Voltaire-ért, ezt nehéz is elképzelni. De Bessenyei költeményéből egy számunkra fontos mozzanat világosan kiderül. A *IV. Henrik* című dráma mint „vadász-játék”<sup>33</sup> került bemu-

<sup>28</sup> Vö. Szauder József: Bessenyei. Budapest 1953. 31.

<sup>29</sup> A keletkezés, elkészülés és kiadás közötti különbségekről, a megjelölt időpontok elfogadhatóságáról lásd alább.

<sup>30</sup> Bessenyei minden bizonnyal a klasszikus dramaturgiai szabályokkal csak a hatvanas évek legvégén, de inkább a hetvenes évek elején ismerkedik meg. A *Hunyadi* c. tragédiában még nem, a *Buda* tragédiájában már nem csak a klasszikus drámai szabályok alkalmazása ismerhető fel. Az *Ágis* tragédiája szabályos öt felvonását is megtoldja az író az *Ágiaris* keserve című jelenettel, de kétségtelenül ebben a műben a legeggyértelműbb a francia dráma hatása. Vö. *Baróti Dezső*: i. m.

<sup>31</sup> Bessenyei György: Az eszterházi vigasságok. Budapest 1941.

<sup>32</sup> Vö. *Mátyás Horányi*: The Magnificence of Eszterháza. Budapest 1962. 74. *Witzzenetz* i. m.-ben közli az eredeti bemutató pontos időpontját is, 1772. március 2-án adták elő Bécsben Collé: *Partie de chasse du roi Henri IV.*

<sup>33</sup> *Bayer József*: i. m. 93. Az eszterházi kirándulásnak a drámaíró Bessenyeire gyakorolt hatását már Bayer felismeri, de szempontjai ma már legnagyobb mértékben elavultak. Azóta általános a kapcsolatteremtés a látogatás és Bessenyei drámaírói tevékenysége között. Vö. A magyar irodalom története III. kötet, Budapest 1965. 25.

tatásra, melyben a cselekmény önálló jelenetekre bomlik, az epizódok egy-egy szereplő alakját és jellemét rajzolják meg, s mert vadász-játék, kutyák futtatásától a tüzijátékig sok minden színesítheti az előadást. A részletekben dúskáló szellemi és anyagi gazdagság ámulatba ejti a fogékony lelkű íróit. S mindenek előtt Bessenyei olyan színházat s olyan drámai előadást látott, melyre az egész egységével szemben a részletek gazdagsága a jellemző. 1773-ban lát nyomtatásban napvilágot, tehát 1772 júliusa, az eszterházi látogatás után születik meg a *Buda tragédiája*, mely mindmáig elkerülte, illetve nem túlságosan foglalkoztatta a kutatók figyelmét.<sup>34</sup> Az *Ágis* gondolati és érzelmi gazdagsága valóban hiányzik a műből. A dráma részletes dramaturgiai elemzése azonban véleményünk szerint rávilágíthat a történeti krónika és a francia dráma szintézisének Bessenyei művészetében jelentkező reménytelen kísérletére. S talán arra is, hogy mit rejtett magába Bessenyei drámaírói tehetsége, s mennyivel lett szegényebb az igazi értékekkel oly ritkán büszkélkedhető magyar drámairodalom.

7. A *Buda tragédiája* olvasásakor Bessenyei drámaírói erényeinek és gyengeségeinek, lehetőségeinek és kötöttségeinek minden vonását felfedezhetjük: a mű gondolatilag és formailag is a zsákutcát jelzi melyből előre nem lehet kijutni. Csak visszafelé és kanyarodókkal. De a gondolati és formai zsákutca szoros összetartozása ez utolsó tragédiában legvilágosabb. S épp e dráma bizonyítja, hogy az sem pusztán véletlen, ha Bessenyei a zárt klasszikus drámaszerkezeten belül próbál íróilag gondolkodni. Baróti Dezső az *Ágis tragédiáját* elemezve<sup>35</sup> megállapítja, hogy a legelmélyültebb kutatók is sokszor teljesen ellenkező véleményre jutnak az *Ágis tragédiája* eszmei és művészi megítélésében. Baróti tisztázza a tragédián belül egymással szembenálló két erővonalat, a két erővonal drámai gyengeségét, majd leszögezi: „... a klasszikus tragédia a Habsburg monarchia abszolutizmusának megerősödése idején különösen alkalmasnak bizonyult a bécsi uralkodó és magyar alattvalói viszonyában jelentkező feszültség irodalmi kifejezésére”.<sup>36</sup> Mindaz, amit eddig elmondtunk, ennek ellenkezőjét bizonyítja. S véleményünk szerint az ellenkezőjét bizonyítja Bessenyei műve is. A mű elmélyült elemzése során sem lehet valóban tisztázni, vajon Bessenyei egyértelműen „a történelem progresszív vonalát képviselő fejedelmi abszolutizmussal szemben a hanyatló, a rendi oppozíciót dicsőíti”, vagy egyértelműen elítéli a rendi és nemzeti törekvéseket a felvilágosult abszolutizmussal szemben. Baróti Dezső a kor ellentmondásos jellegét megvilágító megállapítása alapvetően igaz: „... a kor magyar történelmének egyik ellentmondása épp az, hogy a nemzeti függetlenséget egy progresszív vonásokat is tartalmazó abszolutizmus ellen kellett védelmezni”.<sup>37</sup> De ebben az esetben nem tartjuk valószínűnek, hogy a francia klasszikus drámaszerkezet „különösen alkalmasnak bizonyult” a kor dramatikusi ábrázolására. Ha ma ellentmondásoktól feszülőnek érezzük e korszakot s rá leginkább jellemzőnek a részletek feloldhatatlan szembenállását s percenként átrendeződő egyensúlyát tartjuk, akkor valóban lehetetlent kívánunk Bessenyeitől: a francia drá-

<sup>34</sup> A *Buda tragédiájával* foglalkozó jelentékenyebb és fellelhető tanulmányt nem tártunk, Bayer József idézett művében ma már elavult szempontok alapján és felületesen szól a műről, az azóta megszülető tanulmányokban és monográfiákban többnyire csak az ott vázoltak rövidített ismétlésével találkozunk.

<sup>35</sup> Baróti Dezső: i. m.

<sup>36</sup> Baróti Dezső: i. m. 17.

<sup>37</sup> Baróti Dezső: i. m. 31.

maszerkezeten alapuló mű kényszerében egyértelműen és drámaian szembenálló két nézetet, két lehetőséget jelenítsen meg s vállalja az egyik vagy a másik lehetőség totális igazságát. Bessenyei erre valóban képtelen. Képtelen nemcsak íróilag de emberileg is. A *Hunyadi*-dráma írásakor ösztönösen megéri a történeti krónikában, a részletek megjelenítésében rejlő gazdag lehetőséget, de kezében szétfolyik a drámaiatlan anyag. Az *Ágás* a klasszicista szerkezet kötöttségében csak felvillantani tudja a drámát. A drámák sorában utolsóként születő *Attila és Buda tragédiája*<sup>38</sup> művészi és gondolati sikertelensége pedig már az írói szintézisre törekvős sikertelenségét jelzi: a nyomaiban Shakespeare dramaturgiájának hatására utaló jelenetépítés és jellemzés s a hely-idő-cselekmény egységére épülő klasszikus dráma ötvözete, az író ért irodalmi hatások egységesítése olyan kudarcot eredményez, mely végleg elveszi kedvét a tragédiáírástól.

A dráma indítása hallatlanul feszült. Buda és jegyese, Emézia zaklatott találkozásával kezdődik a történet. Emézia már tudja, hogy Attila gyilkos haraggal készül Budára támadni. De Buda szerelmében és érzelmeiben érzi megbántva magát, s csak Emézia nyugtató szavaira oldódik keserősége. S amikor Buda jegyesének tiszta érzelmében megnyugodva már felejtene az előbbi összezalokozást, akkor tör ki Eméziából a félelem, a nyugtalanság, Budáért érzett aggodalma. Fellobbanó kétségei ellenére Buda próbálja csitítani Eméziát, s a megjelenő Mikold, Attila felesége, a közelgő esküvőre figyelmeztetve a jegyespárt, érzelmileg nyugvópontot teremt. Az elmenni készülő boldog fiatalokat Kádika, a király öreg tanácsosa állítja meg: igaz a hír Attila gyilkos haragjáról mellyel öccse életére tör. Attilával szembeni köteles jobbagyi hűsége tiltja, hogy elárulja a titkot, de becsülete is kötelezi, s ezért figyelmezteti Budát a rá leselkedő veszélyre. Buda nem veszi el reményét, a kis csoport Attilához indul. Egy pillanatra üres a színház. Majd Attila érkezik vitézei kíséretében s fia, Csaba. Bár a hely nem változott, s az idő mulásáról sem tudunk, a pillanatokra üresen maradt színház a cselekmény döntő fordulópontját érezteti. Az Attila nemes szándékában bizakodó és nyugodtan távozó Budával teljes ellentétben áll Attila felgerjedt indulata. Így tehát hosszú monológja nem epikus jellegű, mindaz, amit megtudunk, felindulásának okát tárja fel, s ugyanakkor kétségessé teszi Buda reménykedésének jogosságát. Attila cselekszik, fiát akarja pártjára állítani. S a vele szembenálló Csaba is cselekvő hős a rövid jelenetben: jellemét tettéből közvetlenül ismerjük meg, szembefordul apjával, megveti a gyilkolni akaró felgerjedt indulatot, mellyel apja Budára támad s az ártatlan Budát védelmezi. Attila és Csaba szembenállása megcsillantja a nagy dráma lehetőségét, s az egymásnak feszülő nagy tirádák után rövid sorokban éleződő dialógus a görög drámák szenvedélyes izzását idézi. A nyílt szakítást kerülni akaró Csaba otthagyja apját. A visszatérő Mikoldot és Kádikát az előbb még haragra gyúlt Attila mosolyogva fogadja. Az új szereplő belépése ismét változtatja, izzóvá teszi a cselekmény száguldását s percenként az ellenkező végletbe fordítja a jelenet hangulatát. Emézia szerelme, érzéseinek tisztasága meglágyítja a lobbanékony Attila szívét. Békét ígér Budának, s Mikold szalad a szerelmesekhez, hogy megvigye a jó hírt. A következő jelenet elején Buda és Emézia a rájuk váró veszélyt idézve siratják sorukat. A jelenet Attila és Mikold párbeszéde alatt játszódik le, tehát ugyanab-

<sup>38</sup> Alább részletesen elemezzük a korábbi véleményekkel ellentétben általunk utolsónak tartott dráma keletkezési időpontját.

ban az időben de más helyen, hisz Mikold Attilát elhagyva a jó hírrel majd rögtön idesiet. A megérkező Mikold felvidítja a két szomorú szerelmezt, s boldogan vezeti őket az oltár elé.

A hat jelenetből álló első rész végig rendkívül drámai, cselekvő és érző emberek állnak egymással szemben. Jól jellemzett, hihető és eleven alakok. S mindez huszonnégy oldalon. Az öt felvonásos dráma teljes szövege több mint százötven oldal,<sup>39</sup> de a további négy felvonásban már csak egyes szereplők elbeszéléseiből értesülünk a történetekről. Az első rész gyors és pergő jelenetei, a hangulatukban és céljukban ellentétes epizódok egymásutánja a shakespeare-i dramaturgia hatását jelzik. E hatásra utalnak a gazdagon motivált és jellemzett alakok, kiknek sorsa teljesértékű és drámai lehetőséget hordoz magában.

A vélt sérelmeit megtorolni kívánó Attila és a cselekedni képtelen Buda szembenállása viszont már kevesebb drámaiságot tartalmaz. Buda nem tör a trónra és Attila indulatait is csak gonosz tanácsadója, Alus élezi s tüzezi újra és újra. Így tehát Bessenyei arra építi a tragédiát, hogy Buda és Attila nem kerülnek szembe egymással, s így sem a drámai összeütközésre, sem a félreértések tisztázására nincs lehetőség. A gonosz tanácsadók által félrevezetett király motívuma már szerepelt Bessenyeinél, de a *Buda tragédiájában* két vonás alapvetően megváltozott a korábbiakhoz képest. A gonosz és sötét intrikus itt Alus, az „átkozott fajzású paraszti vér”<sup>40</sup> akit pusztán átkozott fajzású paraszti vére készített az ármánykodásra a nemes Buda ellen. De a nemesekkel szemben a gonosz parasztot védelmébe vevő s rá hallgató Attila, a király is megváltozott Leonidához képest. Már nem a megtévesztett jó király, aki szíve szerint mindig jót cselekedne de félrevezetik, aki bár uralkodó, nem uralkodik. Inkább Claudiusra emlékeztető „vérnősző barom”, akit végül is gyótrő lelkiismeretfurdalása taszít az őrjöngő ivászatba s a halálba.

Az első felvonásban megismert személyek a dráma során lassan elvesztik egyéniségüket, már nem cselekedni csak jajogni jönnek a színpadra s az első felvonás rövid és ellenpontozott jeleneteit hosszú és logikátlan sirámok követik. Attila és Buda szembenállása csak látszólag bontja két táborra a szereplőket. Ez persze logikusan következik a csak látszólagos ellentétből. Az író a félreértéseket pusztán Alus mesterkedéseinek szeretné látni, a király és a nemesek közé furakodott paraszt okozza a király tévelygéseit s gonosz tetteit. Attila és Buda ellentéte az első felvonásban is csak félreértéseken és tévedéseken alapuló ellentét. De a két hős szembenállása az őket körülvevő alakok életében és érzelmeiben mást s mást jelent. Attila és Buda küzdelmében a férjéhez hú, de Budát s főleg Eméziát szerető Mikold, az apját tisztelő, de Buda igazáért kenyértörésre kész Csaba, a kötelező jobbágyi hűséggel számoló, de becsületére és szívére hallgató Kádika cselekedetei újabb és újabb drámát jelentenek. Az apró jelenetekre bomló első részben Bessenyei a tisztázatlan és látszólagos alapkonfliktuson belül, épp Attila és Buda ellentététől meghatározottan cselekvő, de saját sorsukat élő embereket teremt. E saját külön drámájukkal Attila és Buda szembenállását hitelesítő alakok a dráma második felében elszürkülnek, jellegtelenné válnak. S mert csak jajongó és tehetetlen szemlélői és kísérői lesznek Attila és Buda sorsának, a vélt okok alapján szembekeverülő két hős drámája is elveszti erejét és értelmét. A dráma első felvonása

<sup>39</sup> *Bessenyei György*: *Buda tragédiája*. Pozsony 1787. Idézeteinkben a mű e második kiadására támaszkodtunk, azóta újabb kiadása nincs.

<sup>40</sup> *Bessenyei György*: *Buda tragédiája* i. kiadás 89—90.

s az azt követő négy között tehát világosan felismerhető törés húzódik. Az első felvonás kontrasztos jelenettechnikára épülő dramaturgiája sokszínű és eleven emberek segít színpadra, a többszálú mese kitarja az írói fantáziát s Bessenyei igazi, feszült hangulatú drámát alkot. A dráma második része felépítésében ismét a hely-idő-cselekmény egység elfogadásán alapul, s a szereplők két táborra szakadnak. Pontosabban valamennyi szereplő — az első felvonásban megrajzolt egyéniségükhöz viszonyítva elég logikátlanul — Budáért sóhajtozik, és a második felvonás elején megjelenő Alus, aki gonosz intrikáival végül is ráveszi Attilát Buda meggyilkolására, alkotja Attila pártját. Alus nem eleven ember csak a „gonosz paraszti intrika” megszemélyesítője. Nincs drámája, sorsa érdektelen, szerepe Attila és Buda ellentétének állandó szítása. Az első felvonásban nem szerepel. Ott a drámát a sokszínű és bonyolultan egymásba s egymáshoz kapcsolódó emberi sorsok ellentétei hordozzák. De amikor az író két pártra, két szembenálló közösségre szakítja sorsukat, megjelenik Alus, a külső erőszak, hogy értelmetlen fondorkodásaival értelmetlen tragédiát idézzon elő. A király és a nemesek ellentéte nem valódi ellentét, csupán a külső erőszak bontja meg egységüket.

Vajon a zárt drámaszerkezet kényszerében szűkíti le a szereplők világát Bessenyei, a klasszikus dráma kötöttségei kényszerítik őt arra, hogy két egységes egymással szembenálló világot próbáljon teremteni? Vagy az első felvonásban felvillantott gazdag emberi lehetőségek, egyéni sorsok kibontásától és ábrázolásától riadt meg a költő? E derékbatört dráma elemzése alapján sok kérdésre választ kapunk s talán magyarázatot is, vajon milyen hatásokat s irodalmi és színházi élményeket szeretett volna Bessenyei e művében ötvözni.

8. Véleményünk szerint Bessenyei a *Buda tragédiájának* alkotásakor már nemcsak hallott Shakespeare művészetéről, de néhány művét is ismerte. Az első felvonás dramaturgiai felépítése határozottan Shakespeare dialógusokban atmoszférát és környezetet teremtő, a töredék emberi drámákat megjelenítő meseszövéseire és színpadi gyakorlatára utal. De nemcsak a shakespeare-i dramaturgia általános s korábban már elemzett hatása ismerhető fel a műben. A szöveg konkrét elemzése azt is bizonyítja, hogy Bessenyei ismerte Shakespeare remekét, a *Hamletet*. S nemcsak ismerte, de az angol költő műve olyan hatást gyakorolt rá, hogy bizonyos jeleneteket ha nem is szószertint, de átvett a *Hamlethől* és beépítette tragédiájába.

A tragédia ötödik felvonásának kezdetén a Buda halálán kesergő Emézia jelenik meg a színen. Bessenyei műveiben viszonylag kevés szerzői utasítást találunk. A klasszicista dráma nem is igényli a túlzott magyarázatot: a hely és idő nem változik, epizódok nincsenek, kellék és jelmez csak a legszükségesebb. A szereplők „illendőképpen”, vagyis a bienséance követelményeinek megfelelően válaszolgatnak egymásnak, a modor és viselkedés egységes és kötelező. Emézia megjelenését azonban Bessenyei hosszú és részletes leírással kíséri:

„Emézia, maga jő-elő a' Játék-néző helynek fenekéből: lengeteg, könnyű ruhában van öltözve: széllyel bontott hajának vastag fürtjei, vállain széllyel henyélnék: bádjadtt lépései el-lankadását mutatják: Szíve, melylyében gyötrettetvén, nedves szeméből, keserves könyveivel, ábrázatján széllyel fojni láttatik. Éltető Lelke sóhajtásai között ajakin tetszik tsavarogni; hogy onnat lett el-enyészésével, Eméziát halálra vesse. Emézia a' Játék-piatz fejére tántorogván egészen el-alélva, egy karos

székre ereszkedik, mellyet ott talált, s tsendesen keservét panaszos szavaiban lehelleni kezdé: két felé tekint mély fohászkodásokkal.”<sup>41</sup>

Meglepő a hosszú színiutasítás, a megtévelyodő Emézia drámai és szín-szerű felidézése a színpadi élményre utaló és színi élményt felkelteni akaró ábrázolás. Nem olvasmány-élményből fakadt e drámai leírás. Színházi előadás felkavaró élménye ihlette inkább a szerelme elvesztésén kesergő, tévelyt lány lírai jelenetét. A jelenet szövege is utal a forrásra: feltűnően emlékeztet Ophelia örülési jelenetének hangulatára:

„A' leg-setétebb sir nyilik-fel lábamnál,  
Soha rettenetesb nem volt halálomnál.  
Kinos életemnek tsak árnyéka maradt,  
Mellyemben a' szívem nyögni már el-fáradt.  
Istének nézzetek ártatlan sorsomra!  
Égő haragotok koporsomon muljon,  
Hogy könyvem szemembül hasztalan ne hulljon;  
Midőn irgalmatok esedezve kérem,  
S utolsó végemet közeledni érzem.”<sup>42</sup>

Ezt követően ismét hosszú leírás jeleníti meg az egyre jobban elboruló lány összeomlását, tévelyt cselekedeteit, majd néhány olyan sor következik, mely nemcsak hangulatában, de ritmusában is Ophelia énekét idézi:

„Istének! — kegyelmet — Buda — életének,  
Nyujtsatok — örömet — ártatlan — szívének!”<sup>43</sup>

Az angol szövegben s Arany János későbbi fordításában is találhatunk hasonló ritmusú négy sort Ophelia dalai között,<sup>44</sup> de igazán lényegesnek nem a pontos ritmusképlet átvételét érezzük. Jószérivel ez a motívum nem is tudatos Bessenyeinél. A tévelyében ritmikus dalban megszólaló Ophelia ritmusváltása, panaszos dalának hirtelen változó üteme hatott a költőre. E töredékes és eltérő ritmust őrzi meg magában s éleszti újra írás közben Bessenyei.

Az egész jelenet hangvétele és tónusa aligha felel meg a klasszikus dráma követelményeinek. S nem hasonlít a tragédia második felvonásának hangvételére sem, s inkább emlékeztet a XVIII. századi német Shakespeare-előadásokra, mint egy klasszikus dráma „illendőképpen” előadott részletére. A színjátékos cselekmény részletes és drámai leírása a színházi élmény hatását bizonyítja. A szövegben közvetlenül nem kimutatható hatás okát is ezzel magyarázhatjuk. Feltételezhetően Bessenyei nem tudott annyira jól németül, hogy a színházi előadás — amely amúgy is elsősorban érzelmileg s nem értelmileg ragadtatta el — minden szavát megértette s különösen megjegyezte volna. A látvány, az örült lány víziója ragadhatta magával s tragédiáját írva nem bizonyos szövegrészeket ültet át művébe, hanem hangulatot és látványt, a színjátékos cselekmény látható elemeit meríti a shakespeare-i forrásból. De a

<sup>41</sup> Bessenyei György: Buda tragédiája i. kiadás 121.

<sup>42</sup> Bessenyei György: Buda tragédiája i. kiadás 122.

<sup>43</sup> Bessenyei György: Buda tragédiája i. kiadás 124.

<sup>44</sup> Vö.: The Complete Works of William Shakespeare. Oxford 1959. 896. valamint Shakespeare összes művei IV. kötet, Budapest 1961. 422.

Bessenyei számára legnagyobb, szinte félelmes emberi és írói élményt jelentő Szellem-jelenet közvetlen, szövegszerű hatása is felfedezhető. A negyedik felvonás ötödik jelenetében Emézia magára marad a színpadon. Kétségek gyötrik, aggódik Budáért, kinek sorsáról semmit sem tud. Egyetlen bizalmasa, Júlia elhagyta, s megriadt magányában a talán már halott Budát siratja. A lassan elsötétülő színpadot félelmes zajok töltik meg:

„Midőn Emézia kétségével magában küszködne, setétedni kezd a Játék piatz; először zúgást, annak utánna zörgést hall feje felett, végre villámlásokat lát. A' Játék néző helynek egy szegeletibül hallja Budának kiáltását, kinek tsavargó lelke méltatlan el-üzettetésének bosszu-állásáért esedezik.

Kétségés tekintettel.

Emézia: Meg-indult-é a' föld, vagy az Ég háborog?  
Ez homályos helyen villámlás tsavarog.  
Hol vagyok? A' mélység meg-nyilik alattam,  
Kihez kiáltok itt, magam hol maradtam?

Ekkor egyszerre hirtelen zengés, villámlás, és tsattogás leszz a' Játék néző helyen, mellynek egyik setétes szegeletibül kiáltás hallatik.

Emézia: Te dörgesz Jupiter? Szórjad mennykövidet!  
Szikráztasd, tüzesítsd komor felleget.  
Meg-nyiltak a' poklok, okádják mérgeket,  
Szagatott szivemben érzem rut férgeket.  
Fel-nyílik ez a' fal — Lélek, ah érkezik!  
Nyeljetek-el poklok! Lelkem bennem rébzik.  
Tegezd menynykövidet kegyetlen Jupiter!  
Haragodnak nyila testembe mért nem ver?  
Ah végső itélet!

A' Lélek, melly a' meg-nyiltt szegeletben hoszzu feketeséggel áll,  
idétnen álmos éjjeli kiáltással.

Légyen hoszzu-állás.  
Mennydörög.”<sup>45</sup>

A megrendülő Emézia és a megrendült Bessenyei közös drámája ez, s oldalnyi monológok helyett itt pár sorban születik hallatlanul feszült dráma, noha az alapvető élményt itt sem elsősorban a szöveg, hanem a jelenet felépítése tükrözi. Az elsötétülő színpad, a dörgő és villámló homályban megjelenő és kiáltó szellem, mely egy megnyílt szegeletben hosszú sötétséggel áll, nem önálló teremtménye az írói fantáziának. Csak újraidézése és átélése egy megrendítő színházi élménynek, melyben a csúcspontot jelentette a kétségek között gyötrődő Hamlet előtt megjelenő Szellem bosszúért kiáltó feszült pillanata. Emézia szavai nemcsak feszültségükben és drámaiságukban, de gondolatilag

<sup>45</sup> Bessenyei György: Buda tragédiája i. kiadás 114.

is Hamlet szellemet váró feszült félelmét és vibráló kíváncsiságát juttatják eszünkbe. A drámában eddig oly törékeny Emézia, ki csak könnyeivel tudta enyhíteni Buda félelmét és fájdalomát, itt tragikus akaratú és elszántságú hős lesz, aki rettenet, de várja a Szellem szavát. Bessenyei nem Emézia egyéniségét eleveníti meg egy a meséből, a történetből következő jelenetben, hanem egy feszült és drámai helyzethez, egy színpadi pillanathoz — élményéhez igazítja Emézia alakját. Emézia egyénisége e pár sorban kicsit Hamlet és Bessenyei lelkével lesz rokon, innen férfiasága, tettekérsége, mellyel a Szellemtől megrettenő Csabát is fölülmúlja. Ebből ered természetesen alakjának teljes logikátlansága is. Az ötödik felvonás elején őrülési jelenete már Opheliát idézi, de a mese kényszere tébolyából is kiragadja, s a tragédia végén ismét mint megrettent s csak szerelmét sirató, de rendkívül illedelmesen viselkedő leány sóhajtozik a véres események fölött. Az író számára nem is Emézia egyénisége fontos. A Szellem-jelenet élményét akarja újra és újra felidézni, s a szellem így nem csak Eméziának és Csabának, de Attilának és Alusnak is megjelenik, s nekik is elharsogja a színházi előadás szédületében is jól megjegyzett szavakat: Légyen bosszúállás! A szellem megjelenését kísérő dörgés és villámlás, a titokzatos sötét alak, a színpadi félhomály kísérteties varázsának ismétlődő leírása a színházi előadás, a színjáték látványos és a klasszicista előadásokhoz viszonyítva újszerű és meglepő elemeinek hatását tükrözik. S mindez azt bizonyítja, hogy Bessenyei nem olvasva ismerkedett meg Shakespeare drámájával, hanem egy íróilag is ösztönző erejű *Hamlet* előadás során.

9. Kísérjük meg ezek után rekonstruálni a tragédia megszületésének körülményeit és idejét, s felidézni azokat a hatásokat, melyek szerepet játszottak a mű létrejöttében. Szauder József szerint a mű az *Ágis tragédiájával* egy időben, 1772-ben keletkezett, de csak 1773-ban látott nyomtatásban napvilágot.<sup>46</sup> Korábban Bayer József felfogása volt általános. Véleménye szerint a művet a *Hunyadi*-drámával egy időben, még 1769 körül írta Bessenyei, s annak megjelenését a *Hunyadi*-dráma kedvező fogadtatásához kötötte.<sup>47</sup> Felfogásunk szerint nem lehet a mű keletkezésének idejét egy határozott időpontra korlátozni. Bayer József adatokkal bizonyítja, hogy 1769-ben már kész volt a dráma, s az nagyon is valószínű, hogy a nemzet hősi múltja felé forduló érdeklődés már ekkor felfedezi Hunyadi mellett a Buda sorsában rejlő tragédiát is. S nemcsak fölfedezi, de drámai formába önti, s így keletkezhetett a dráma első változata a hatvanas évek végén. A klasszicista drámai szabályokkal időközben megismerkedő Bessenyei 1772-ben átdolgozta a művet. Az első rész rövid jeleneteit, az indítást talán csak kicsit feszesebbé teszi, de újabb részletekkel nem bővíti. A darab második, harmadik, negyedik és ötödik felvonását viszont a hely-idő-cselekmény egység követelményeinek s a két szembenálló hős kielezést konfliktusának megfelelően dolgozza át. Ez a változat készül el az *Ágissal* egy időben 1772 derekán. Az 1772 júliusában tett eszterházi látogatás, az ott látott színházi előadások Bessenyeire gyakorolt hatásáról már szóltunk. De véleményünk szerint ez után látta Bessenyei azt a *Hamlet* előadást, melynek felkavaró élménye a tragédia harmadik átdolgozására készíti. Ekkor kerül a drámába a negyedik felvonás szellem-jelenete, az ötödik felvonás őrülési jelenete s az ötödik felvonás számos epizódja. De erre az élményre csak 1773. január 16-án kerülhetett sor. Ezen a napon mutatta

<sup>46</sup> Vö.: A magyar irodalom története III. kötet, Budapest 1965. 28. korábban hasonlóan *Vajthó László*: Bessenyei. Budapest 1947.

<sup>47</sup> *Bayer József*: i. m. 95—96.



be először a bécsi Burgtheater Heufeld átdolgozásában Shakespeare művét.<sup>48</sup> A *Hamlet* bemutató nagy eseményt jelentett a bécsi színházi életben, s az irodalom és színház iránt különösen fogékony Bessenyei kétségtelenül elsőik között látta az előadást. S nemcsak látta, de hatására művét harmadszor is átdolgozta 1773 elején, feltételezhetően még az előadást követő napokban, s ez a szöveg jelent meg még ebben az évben Pozsonyban könyvalakban. Az 1787-ben szintén Pozsonyban megjelenő második kiadás már e végső szövegváltozat változatlan utánnomása.<sup>49</sup>

A bécsi *Hamlet*-előadás szövege Wieland prózafordításán alapul, de Heufeld némileg átdolgozta a tragédiát. Elhagyta a sírásó-jelenetet, Laertes és Fortinbras jeleneteit, Ophelia egyik dialógusát, s a tragédia befejezése egy érzelmes családi tragédia szokásos végkifejlete szerint bonyolódik. Csak egy érdekes motívumot szeretnének kiemelni. Shakespeare eredeti elképzelésétől eltérően, az átdolgozásban Hamlet iszik a mérgezett serlegeből s megérezve közelgő halálát, jogos bosszúnak tartva, leszúrja a királyt. A haldokló Claudius bocsánatért esedezik és belehal a gyilkos szúrásba. Hamlet viszont életben marad, s anyja védi meg a rárohanó udvaroncokkal szemben, bizonyítva Hamlet tettének jogosságát, hisz Claudius azért mérgezte meg a serlegben levő italt, hogy Hamlet halálát okozza.<sup>50</sup> A jelenet ilyen átalakítása számunkra azért fontos, mert hatása Bessenyei művében határozottan felismerhető. Attila halálos ivászata a mérgezett és halálhozó ital motívumára utal s a színpadon (nyílt színen!) Alust meggyilkoló Csaba szintén az átdolgozott *Hamlet* előadást idézi. Shakespeare tehát vitathatatlanul hatott Bessenyeire. A negyedik és ötödik felvonás számos epizódja, s az első felvonás dramaturgiai felépítése — amelyen leginkább érezhető e hatás — a tragédia legjobb részletei. De a két korábbi réteg mellett a shakespeare-i hatás csak egy újabb réteget és nem egyseges, új dramatikusan látásmódot eredményez, így a tragédiába beépülő shakespeare-i hatáson alapuló jelenetek csak még szétesőbbé és logikátlanabbá teszik az amúgy is széteső és logikátlan tragédiát.

10. A tragédia elemzése során tehát világosan kimutatható a három réteg egymásra épülése s annak formai vetülete: az ösztönösen megérzett történeti krónika, a zárt szerkezetű klasszicista dráma és a shakespeare-i dramaturgia. Az egy műben fellelhető három, egymással össze nem egyeztethető formai réteg tartalmi ellentmondások sorozatának következménye. Bessenyei határtalanlani igyekezettel próbált kora ellentmondásos és elmaradott magyar társadalmi és szellemi életében eligazodni. De épp mert ellentmondásoktól feszülő a kor, s mert Bessenyei kötöttségei súlyosak, a korszak társadalmi és szellemi életében Bessenyei sem tud teljes értékűen tájékozódni. S e nem teljes értékű s főképp nem határozott kiindulópontú szemlélet következménye a drámáiban — elsősorban a *Buda tragédiájában* — meglévő formai bizonytalanság.

<sup>48</sup> Vö. *Heinz Kindermann*: Theatergeschichte Europas V. kötet, Salzburg 1962. 77.

<sup>49</sup> A második kiadás és az első kiadás szövegének egybevetése alapján, mivel oly mérvű <sup>a</sup> nyomdai, tipográfiai és helyesírási egyezés, feltételezzük, hogy a második kiadás csak az első kiadás visszamaradt példányainak új első oldallal történt újrakiadása. Ez a lehetőség magyarázatul szolgálhatna az aránytalanul kevés előforduló példányra is, s már csak azért is elképzelhető, mert a mű első kiadásának nem volt sikere, ugyanakkor a dráma bizonyos sorai II. József politikájának hatására aktualizálódtak és az élelmes kiadó talán ettől remél sikert. Erre vonatkozólag vö. idézett kiadás 36., 45. és különösen 88—89.

<sup>50</sup> Vö. *Heinz Kindermann*: i. m. 78.

Magyarországon a társadalmi és gazdasági elmaradottság, a Béctől való függőség, a fejlett vagy legalább jelentékeny erőt képviselő polgárság hiánya, a nemzeti erőik és a felvilágosult gondolatok összegezésének számtalan nehézsége különböző nézeteket eredményezett és különböző rétegekre bontotta a jobbítani akaró erőket. A maradi és visszahúzódní akarók tömegéről nem is beszélve. Kiindulótételünk alapján e társadalmi helyzet dramatikus megjelenítése csak a részletek gazdagságában az egész egységén belül a töredék drámákat és emberi sorsokat is ábrázolni tudó dramaturgia alapján lett volna lehetséges. E gondolat igazságát leginkább a *Buda tragédiája* első felvonásának elemzése során láttuk bizonyítottnak. De hogy a tragédia második részében a zárt és csak két egységes világot ábrázolni akaró drámaszerkesztéshez tér vissza Bessenyei, ez egyértelműen bizonyítja, hogy épp társadalmi kötöttségei következtében megriadt a sokszínű és részleges emberi drámák ábrázolásától. Csak megsejti a társadalom belső és igazi ellentmondásait, s megrettenve tudatosan, vagy inkább csak megjedve és ösztönösen, a konfliktusok fő előidézőjének a külső erőszakot — az idegen tanácsadókat vagy az elfajzott paraszti véru Alust — teszi meg. Bessenyei gondolati és filozófiai elképzeléseinek, a hetvenes évek magyar társadalmáról alkotott nézeteinek vizsgálatát nem tűztük magunk elé célul. Csupán azt akartuk bizonyítani, hogy Bessenyei azért fogadja el a klasszikus drámaszerkezet adta és megkövetelte kötöttségeket tragédiái alkotásakor — s bár más összetevőkből is táplálkozva, de lényegében hasonló okokból később születő vígjátékaiban is — mert nem ismeri fel a hetvenes évek magyar társadalmának alapvető konfliktusait s alapvető igazságait. A megbontott és számtalan részletben formálódó és éleződő ellentétek közül csak a magyar nemesi osztály — amely számára a magyar nemzetet jelenti, s ez már önmagában is ellentmondás<sup>51</sup> — és a bécsi uralkodó között meglevő szembenállást ragadja ki, ezt sem ellentétnek csak szembenállásnak ítélve, s ezen belül sem az osztrák uralkodó és a magyar alattvalók nemzeti ellentétét érzí a feszültség okának, inkább a külső, egységet megbontani akaró fondorkodást.

De Bessenyei nagyságát s később kiteljesedő emberi és írói, gondolati gazdagságát épp az bizonyítja, hogy azt is megérzi: nem egészen ilyen a valóság. A király sem mindig tökéletes, a nemesek sokszor tehetetlenek, s a nagy tragédiák mögött emberi sorsok, töredék és töredékes emberi drámák húzódnak. E felismerésből vagy inkább megsejtséskből ered műveinek gondolati és érzelmi gazdagsága, de egyszersmind drámai gyengesége is. A kötött formába nem lehet büntetlenül belezsúfolni a tág horizontú, csak részletekben teljes valóságot: tartalom és forma ellentmondása a megcsillanó drámai lehetőséget lírába fojtja vagy epikus elbeszélésben oldja fel. A sok hatást magabagyújtó, de a hatásokat egységbe rendezni nem tudó Bessenyei magyar tragédiát alkotni akaró kísérlete kudarcba fulladt. De a magyar dráma történetén végigtekintve elgondolkoztató ez a kudarc: nem Bessenyei az egyetlen magyar drámaíró, aki kora társadalmának csak részleges igazságait ismerte fel, s aki — mert tévesen ítélte meg a társadalom igazi drámáját — a megjelenítendő anyagtól idegen formába akarta erőszakolni a társadalomról alkotott képét. S hősi és felemelő tragédia helyett csak lírai és elkeseredett elégiát alkotott.

<sup>51</sup> A fenti megállapítások természetesen csak Bessenyei 1772—73-beli általános gondolkozásmódjára igazak és jellemzőek. Bessenyei későbbi gondolati-filozófiai fejlődésére nem vonatkoznak, nem vonatkozhatnak.

## Éjszaka, álom és nemlét Vörösmarty költészetében\*

PAOLO SANTARCANGELI

### 1. Bevezetés

A legújabb irodalomkritika és irodalomtörténet különböző irányzatai behatóan tanulmányozták az Éj szerepét, fontosságát és gyakoriságát a költészetben általában és különösen pedig a romantikus költeményekben, annak megállapítására, miért tér vissza oly gyakran az éj, az alvás és ezen belül az álom motívuma és milyen értékűek ezen elemek, mint szimbólumok és jelek. Ezen túlmenően a pszichológiai szakirodalom egy igényes ága is gyakran e területre tévedt, amikor költői alkotásokból vett meggyőző és ugyanakkor széles körben ismert példákat, és ezekkel az embernek a különböző érzelmi állapotokban tanúsított magatartását „klinikailag” szemlélte. Az e témának szentelt írásokból könnyűszerrel össze lehetne állítani egy antológiát, melynek hasznossága nyilvánvaló. Arra kell csak gondolnunk, hogy a költő hozzánk, üzenetének olvasóihoz, címzetteihez hasonló ember, ugyanúgy, mint mi, emberi érzések és érzelmek hordozója; ugyanakkor azonban különbözik is tőlünk, éppen mivel kifejező funkcióiban specifikusan fegyelmezett, érzékeny és reaktív: azt az érzelmet, amely a mi lelkünkben csak rejtett vágy, szó és szárnyalás nélküli feszültség, saját magunk előtt is rejtett nosztalgia, azt ő pontosan és általánosítva képes megfogalmazni.

Mi itt természetesen nem kíséreljük meg az említett antológia összeállítását, a szerényebb, fent említett vállalkozásnál maradunk: az Éj, az Álom és a Nemlét — való vagy csak szimbolikus — előfordulását, jelentőségét fogjuk vizsgálni Vörösmarty Mihály költészetében. Azonban mégis úgy véljük, hogy nem lesz érdektelen legalább röviden összefoglalva utalni arra, amit néhány, a legkülönbözőbb áramlatokhoz tartozó kritikus mondani vélt e témáról, ezen elemek hatalmas szimbolikus és érzelmi telítettségéről. Ez az utalás teszi lehetővé a tárgyalt költői téma helyes történelmi keretbe helyezését és széleskörű visszhangjának teljes érzékeltetését. Természetesen vizsgálódásaink körét, a szükséges egyensúly fenntartása érdekében, a romantikus költészetre korlátoztuk, amelyen belül az érzelmek szempontjából Vörösmarty költészete mintául szolgálhat.

\* Bár a mi felfogásunk Vörösmartyt illetően Turóczy-Trostler Józsefnek e tanulmány végén idézett értékelésével vág egybe, mégis Paolo Santarcangeli elmélyült írásában annyi találó vagy megvitatásra alkalmas felismerés található, hogy szívesen közöltük. Általában távol áll tőlünk a mélylélektan tapasztalatainak igénybevétele az irodalmi kutatásban és a filológiában, de elismerjük, hogy a szerző által itt tárgyalt speciális témában akadnak találkozások, s így használata is kézenfekvő.

A szerkesztő

Először is megjegyezzük — és nem minden elégedettség nélkül — hogy Fritz Strich, joggal híressé vált tanulmánygyűjteményében a költőről és az időről,<sup>1</sup> amikor hozzáfog a szimbólum vizsgálatához a költészetben (és különösen Goethe költészetében), éppen néhány „éjszakai” költeményből indul ki.

„Egy táj képe, fehér holddal, hulló esővel és éneklő széllal bizonyos értelemben felidézi a lélek, az álmodó, síró és éneklő lélek belső táját. A magánhangzók, a rímek, az asszonánccok, a dallam, a ritmus, a nyelve zenéje és a kép a vigasztalan gyász, a nosztalgikus várakozás, a névtelen félelem, a kifürkészhetetlen búskomorság, vagy pedig a derús könnyedség lelkiállapotát idézik fel. A költő ezekkel a szuggesztív eszközökkel más lelkébe viszi át azt, amit magában érzett, saját tapasztalata másé, minden léleké lesz, és így e lelkeket megszabadítja magányuktól. A felidézés művészetéről, mágiáról van itt szó, mint ahogy a modern mágiát valóban «szuggesztiónak» nevezik.”<sup>2</sup>

Íme tehát, ahogy bevezetőben említettük, a kritikai vizsgálódás csaknem elkerülhetetlenül színeződik pszichológiai vonásokkal, és ez nem válik kárára: az Éj és a belőle fakadó Álom primér szimbólumként való használata az „eredeti jelenségek, az örök igazság birodalmába” visz. És bár a német kritikus a szimbólum jelentőségét e helyen goethei módon értelmezi, vagyis „egy egyedi eset és egy általános eszme tökéletes egybeesésére” korlátozza, mégis megemlíti, hogy „ha a jelenségek birodalma a valóság, akkor nem tartalmaz semmi olyat, ami ne tartozna a valóság és az igazság két birodalmához, mivel az eredeti jelenség (Urphaenomen) csak jelenségeinek teljességében létezik”;<sup>3</sup> ahogy a költő mondja, „es ist das Ewig Eine, das sich vielfach offenbart” (mindig az Örök Egy nyilvánul meg különböző módokon). Vagyis — és ez lényeges megállapításnak tűnik — a szimbolikus költészet (vagy, félreértés elkerülése végett, a szimbólummal való telítettség a költészetben) nem szorul magyarázatra, mivel hazája nem a „misztérium” és eredete más. Honnan származik?

Ennél a pontnál Strich — szinte a kapcsolatok logikus vonzása révén — a jungi kollektív tudatalatti fogalmához folyamodik, bár bírálja azt Goethe „Urbilder”-jeivel, „őskepeivel” kapcsolatban. Nem szándékozunk elmélyedni e kérdés vizsgálatába, csak néhány olyan pontra hívjuk fel a figyelmet, amely véleményünk szerint figyelemreméltó.

„Az «Erlebnis»-ben — írja Strich —, a szimbolikus költészet érzékelésében, nem vagyunk többé individuumok, hanem kategoriális lények; az egész emberiség hangja hallatszik bennünkben. A szimbolikus költészet révén mindannyiunk számára megnyílik az út minden élet legmélyebb gyökereinek megismerése felé”, sőt, „minden nagy és valódi költemény szimbolikus, eredeti jelenségekkel terhes, és akkor legnagyobb az ereje és legmélyebb a hatása, ha teljesen akaratlanul a tudatalatti mélyéből tör elő.”<sup>4</sup>

Továbbra is a német kritikai vizsgálódások keretén belül maradván megemlítjük, hogy Emil Staiger<sup>5</sup> ugyanezeket az „elsődleges” „nem szándékos” elemeket emeli ki, amikor az éj szimbolizmusát vizsgálja elsősorban a romantikus költészetben, és joggal idézi Brentano egy titokzatossággal teli költeményét:

<sup>1</sup> Fritz Strich: Der Dichter und die Zeit. Bern 1947.

<sup>2</sup> Uo. 17.

<sup>3</sup> Uo. 21.

<sup>4</sup> Uo. 32.

<sup>5</sup> Emil Staiger: Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1951<sup>2</sup>.

„Nacht ist voller Lug und Trug,  
Nimmer sehen wir genug  
In der schwarzen Augen;  
Heiss ist die Liebe, Nacht ist kühl,  
Ach! ich seh' ihr viel zu viel  
In die schwarzen Augen!

.....  
Stille Nacht, in deinem Schoss  
Liegt des Menschen höchstes Los  
Mütterlich umfassen”.

Staiger a következőképpen kommentálja az idézetet: „Az Éj megtévesztő, de anyai ő is. Nem látok eleget, mégis túl sokat látok szemében: íme egyik megállapítás a másik mellett. De mindez egyáltalán nem zavarja a költőt, mivel ő nem gondolkodik és semmit sem tételez fel előre.”

Az Éj misztériuma, a költészet misztériuma. A költészet öröktől fogva vonzódik az éjszaka és az álom forgatagához, beszélni akar és beszélnie kell róla, és rájön, hogy próbálkozása hiúnak bizonyul. A sötétségnek, ősi alaktalan szenvedélyek színhelyének titkát nem lehet megmagyarázni, annak ellenére, hogy a költészet természete belső ösztönként feltételezi az út keresését a sötétségen, a dolgoknak és a lelkeknek ezen az éjszakáján át. Az itt tárgyalt költői égtájtól például távolabb nem is eshetne költő, mint az antik Kálidásza, mégis evvel az imával fordul Siva istenhez a *Sakuntalá* első soraiban: „Isten világítsa meg számunkra az igazság ösvényét, szabadítson meg a szenvedélyektől, a sötétség leányaitól.”<sup>6</sup>

W. Dilthey, a német romantika néhány nagy költőjének szentelt tanulmányában<sup>7</sup> szintén felveti a fantázia és az álom közti kapcsolat kérdését: „Hogyan születik a költői alkotásra irányuló fantázia eleméből maga a költői fantázia és melyek a megkülönböztető jegyei?”<sup>8</sup> és így válaszol:

„A fantáziát a pszichikai kapcsolatok egész sora szövi át. Mindaz, ami a mindennapi életben történik, akaratlanul is módosítja a belső élettapasztalatokat; vágyak, gondok, a jövő álmai túllépnek a valón; a cselekvést egy clyasvalami képe határozza meg, ami még nem létezik; az élet eszméi elvonulnak az ember, sőt az emberiség előtt, és magasabb célok felé irányítják; a lét nagy pillanatait, a születést, a szerelmet és a halált a szokások átalakítják, beleburkolják egy rajtuk túlmutató formai realitásba. Az eddig megvizsgált folyamatból elsősorban azt a következtetést vonom le, hogy a fantázia egy második világot hoz létre, amely különbözik cselekedeteink világától. Így a fantázia azokban a képekben nyilvánul meg, amelyeket az álom, minden költők legrégebbje akaratlanul hoz létre . . . Hogyan alakul ki ezeken a lelki folyamatokon keresztül a költői világkép és hogyan jön létre egy megadott műalkotás? Ennek meghatározója az élet realitásával szemben elfoglalt speciális magatartás, amely alapján különbözik a tapasztalat elemei és az ismeretek rendszere közti viszonytól . . . Hozzá kell szoknunk ahhoz, hogy a démoni természetek belső felépítését és az életben tanúsított külső magatartásukat nem a normál átlagember szintjéről, hanem a maguk szerves struktúrájából kiindulva vizsgáljuk.”<sup>9</sup>

Láthatjuk — és látni fogjuk a továbbiakban is, — hogy mindezek a helyes, szükséges, elkerülhetetlen, ösztönző vizsgálatok a költői alkotás legbensőbb magvát még csak nem is érintik, mivel az „kimondhatatlan”, „mys-

<sup>6</sup> Idézi *Rabindranath Tagore*: La religion du poète. Paris 1924. 94.

<sup>7</sup> *Wilhelm Dilthey*: Esperienza vissuta e poesia. Milano 1947.

<sup>8</sup> Uo. 185.

<sup>9</sup> Uo.

terium magnum". A költő Jean Paulhan<sup>10</sup> is hangsúlyozza: „Ahhoz, hogy pontos és teljes lehessen, minden költői törvénynek magába kellene foglalnia valamilyen módon a misztériumot. Ez a misztérium azonban kifejezhetetlen.”

Maurice Duval<sup>11</sup> megállapítja, hogy a költőnek az abszolútummal szemben elfoglalt álláspontja társadalmi jellegű, és hogy ellentétben áll a misztikus transzcendens vágyával. Ugyanez a szerző bevallottan bergsoni alapokról indulva jut e következtetésre:

„Mikor azt mondtuk, hogy a költőnek menekülnie kell az időtől általában és meghatározott időtartamba kell zárkóznia, hogy ott induljon fejlődésnek, távolról sem arra a magányos visszavonultságra gondoltunk amelybe egyes lelkek a mozgalmalanság élettől távol keserűségüket vagy büszke fáradtságukat rejtgetik. Másról volt szó: a lét azon szintjeinek túlhaladásáról, amelyeken a gyakorlatias cselekvés zajlik; a tudatnak olyan felsőbb régiókba való emeléséről, ahol az már nemcsak az érzékelhető világot tükrözi; vagyis annak a régióknak az eléréséről, amelyben az a cselekvés kitágul, és amelyből körülményei származnak.”

A mítosz és a valóság, és különösképpen az „Éj és a Nemlét érzése” alkotja R. de Renéville<sup>12</sup> kiváló tanulmánya három fejezetének témáját. A francia tudós megjegyzi, hogy a költő olyan belső világmindenség valósága felé halad, mely képes összhangban állni a „csillagok járásával” és eközben hatalmába keríti az Éj érzése:

„A Nerval és Baudelaire műveit elborító árny megtalálható Edgar Poe lírájában is és az Éj megszállottsága rokon Mallarmének a «kék» iránti gyűlöletével; értékét korán felfedezte Novalis, és még mielőtt az összefüggések elmélete meghatározta volna az Éj birodalmát, világának előérzete táplálta a romantikus drámát, amelyben a szerelem és halál egy kialudt bolygó fényénél olvadt egymásba . . .”<sup>13</sup> „Ahogy a fény hat a kozmikus síkra, hat az emberre és a kettőt összekötő erkölcsire is — folytatja okfejtését —, ugyanúgy az «Éj Királynője» is hat mindhárom világban. Hatalmának megnyilvánulása egybeesik kozmikus síkon avval az időszakokkal, amikor az érzékelhető világmindenség ismét beleolvad az őseredeti úrbe. Ezt a ritmust a *Védák* Prálayâ-nak nevezik, az *Evangelium* pedig világ végének.”<sup>14</sup>

Ezen a ponton R. de Renéville, mint valamennyi, a költészetnek ezt az aspektusát tanulmányozó kritikus, szinte kötelességszerűen utal a *Himnuszok az éjhez* szerzőjére: „Ich sterbe di Nächte in heiliger Glut!” Néhány Novalis-idézet rendkívül finom elemzéséből kiindulva a francia kritikus kiemeli, hogy

„az ember személyes énje az éjbe hull, eltűnik és átadja helyét egy nem-énnek, minden személyiség negatív pólusának, az Éjhez forduló lélek predestinált jegyesének . . . A szubjektivitás és az objektivitás integrációja, mely átmegegy, a léten és a nemléten innen cső állapotba, mint egy legmagasabb rendű egyesülés nyilvánul meg, amelyben a lélek egyidőben érzékeli önmagát első és második személyként.” A kozmikus éjhez idézett egy versszakában Novalis így szól: „Korlátozott időtartam adatott a Nappalnak, de az Éj birodalma nem ismer sem időt, sem teret”. „Látni fogjuk — kommentálja az idézetet Renéville —, hogy a költő ugyanezekkel a tagadó meghatározásokkal idézi majd fel az emberi lélek által az extázisban elért kimondhatatlan, átadhatatlan valóságot”, és helyesen jegyzi meg, hogy a német költőnek a sötétséget jellemző invokációi egybeesnek azokkal a különböző aspektusokkal, amelyeket az Éj realitása G. de Ner-

<sup>10</sup> Jean Paulhan: Clef de la poésie. Paris 1962. 19.

<sup>11</sup> Maurice Duval: La poésie et le principe de transcendance. Paris 1945. 332—333.

<sup>12</sup> Roland de Renéville: L'expérience poétique. Paris 1938<sup>6</sup>.

<sup>13</sup> Uo. 67.

<sup>14</sup> Uo. 68.

valnál mutat fel. És általában „az Éj királynőjének fölényét felfoghatjuk úgy, mint a fény körülölésének, fokozatos visszahódításának és felszívásának folyamatát az éjszaka részéről, vagy mint az egyén és a tárgy fúzióját . . .”<sup>15</sup>

Tovább haladva az elemzésben természetesen Baudelaire-nél is felfedezi az Éj Birodalmának ugyanezt a jellegzetes hangulatát, melyben „az Éj kiterjeszti uralmát a feloldódott világmindenséget rejtő mélységre. Baudelaire-t Nervaléval párhuzamos élettapasztalata a szerelmen keresztül egy olyan realitás küszöbéhez vezet, melynek képmása, a kozmikus éj, módosul a költő számára a csillagok jelenléte révén.”<sup>16</sup> És Baudelaire után Poe, akinél az erotikus, sőt, kifejezetten erotikus és egyben fájdalmas háttér olyan állhatatosságban és megszállotságban öltött testet, amely, tudjuk, csaknem mindig közel állt a borzalmashoz való tetszelgéshez: „A tudatnak nevezett valami elpusztítása egy olyan állapot kedvéért, amelyről egy szót sem lehet kiejteni, és amelyben semmiféle azon a realitáson kívüli érzékelés sem létezik, mivel a tudat fogalma által feltételezett szakadék tárgy és egyén közt véglegesen feltöltődött, a szerelemben valósul meg és a halál rokona. . .”<sup>17</sup>

Igaz azonban, hogy „a morális éj megjelenése a költő lelkében egy belső régió felfedezésével jár együtt, ahol a Térnek és az Időnek már nincs értéke: «Sötét, kihalt, a gonosz magányos angyalai által lakott úton, melyen az Éjnek nevezett Bálvány uralkodik egy fekete trónon állva, érkeztem meg egyedül egy távoli és ködös, furcsa és titkokkal terhes éghajlatú Tule földjére, mely fennköltlen lebeg Téren és Időn kívül» (*Az Álom földje*).” Majd Mallarméra térve a francia kritikus így fejezi be „éjszakai” gondolatait:

„Nem létezni és mindennek lenni, az emberi természetre kiszabott ugyanannak a gyötremnek két aspektusa ez, melyeket a végtelen gyötremének is nevezhetnénk; a közös szorongás e képei egy olyan névben találnak megoldást, — az Éj nevében —, amely tisztán negatív jellege miatt, hiszen kiejtésével tulajdonképpen semmit sem nevezünk meg, talán leginkább közelíti meg a költők által keresett felfoghatatlan valóságot.”<sup>18</sup>

Látni fogjuk, hogy Vörösmarty az Éj, a Nemlét királynője fenségességének kifejezésére olyan hangulatú szavakat talál, amelyek közeli rokonai a most idézett poe-i érzésvilágnak.

Nyilvánvaló, hogy ez az érdeklődés a Nemlét képe iránt nem romantikus költőkkel indul. Az elmélkedés a nemlétről valóban régi, és e vizsgálódások során a filozófia nemegyszer poézissel színeződik: az ember két megismerési folyamata igyekszik a pátosz belső egységébe olvadni, amelyhez nem utolsósorban hozzájárul még egy vallásos jellegű kutatás is. Az ilyen vizsgálódások hol pozitív, hol negatív, hol pedig kompromisszumos eredményekre vezettek. Míg az antik Parmenidész úgy vélte, hogy a nemlétet sem kifejezni, sem gondolni nem lehet, mivel nem létezik, addig Platón a világot a valóság és a nemlét közt lévő valaminek fogta fel, realitás és illúzió közti állapotnak és a *Szofistában* azt állította, hogy a nemlét csak egy valami más: és ez a két véglet közti megoldás talán a leginkább érvényes. De a Nemlét fogalmát a minden tapasztalaton és minden kutatási lehetőségen túli legfőbb lény megjelölésére is használták. Ezt a forgalmat főleg a misztikusoknál találhatjuk

<sup>15</sup> Uo. 76.

<sup>16</sup> Uo. 92.

<sup>17</sup> Uo. 95.

<sup>18</sup> Uo. 104.

meg. A kabalában istent a „Semmi Semmije” névvel illetik, Eckhart mester istent „a lét fölötti semminek” nevezi, míg Jakob Böhménél „ein ewig Nichts”. A nirvána fogalmából kiindulva Schopenhauer a Semmit a filozófia végső céljának tekintette. E példák ellenére kétségtelen, hogy a romantikától kezdve e vizsgálódás speciális szint kap; költők és filozófusok a Semmivel próbálják kapcsolatba hozni a tapasztalat fájdalmas aspektusait: a betegséget, a családást, a tévedést, a halált; és egyben a halál ösztönéhez, a freudi „Selbstver-nichtungstrieb”-hez kapcsolódó mementónak tekintik.

A kozmikus Éjről és a Nemlétről való elmélkedés jelenthet egy szorongó állapotot, ahogy mondtuk; vagy pedig a végtelen kívánását, a benne való elmerülés, a költészet révén való feloldódás egyre megújuló próbálkozását. Ez az egyik lehetséges út. A másik a „bhakti”, az „egyesítő út”, az Abszolútummal való egyesülés a valláson át, az enosis. Van tehát e keresésben egy olyan patetikusan vágyakozó szakasz, amelyben a költészet vallással és a valóság költészettel színeződik. Olyan állapot ez, amely — talán már emlitenünk sem kell e ponton — különösen könnyen hatalmába keríti az érzelmileg erre hangolt „modern” embert. Megfigyelte és történeti keretébe helyezte ezt az állapotot Francesco Flora<sup>19</sup> is:

„Ha közelebbről megvizsgáljuk azt a modern szenvedést, amelyet egy bizonyos ponton a «szorongás» terminussal akartak megragadni, a szót költői világából egy spekulatív szférába yive át, akkor rájövünk, hogy tág értelemben vett vallási krízisről van szó . . . A költészet, az életet befogadó és túlhaladó érzékeny tükör, több mint két évszázada szenved ebben a válságban . . . A költészet azonban mindig fáradtságos alkotás volt, mely arra törekedett, hogy leküzdje a diszharmóniát, a megismerés elé tornyosuló káoszt . . . És hogyan születhetne meg a költészet, amely végeredményben öröm, ha anyaga különböző arányokban nem sötétség, vágyakozás, fájdalom lenne? Az élet elkerülhetetlen szorongásának forrása az, hogy tudjuk, hogy halandók vagyunk . . . De másféle az antikok szorongása és más a modern emberé, különösen a romantikától kezdve.”

Széles körben ismert tény, és futólag már említettük is, hogy a modern pszichológiai kutatások néhány áramlata joggal keresi az álom alkotásra ösztönző összetevőt a költőknél és kutatja, milyen hatással van a költői aktusra az, amit a rövidség kedvéért az Éj szférájának nevezünk. Joggal, mivel kétségbevonhatatlan, hogy vannak egybeesések és párhuzamosságok néhány elidegenedett típus egyes költői vagy csaknem költői ábrázolásmódjai és a költői aktus egyes aspektusai közt. Azt sem lehet elhallgatni, hogy sokan azok közül a költők közül, akiknek műveiben az „éjszakai” aspektus dominál — Novalis és Hölderlin, Kleist és Nietzsche, Gérard de Nerval, Baudelaire és Edgar Poe — egy kicsit nyers szóhasználatl — patológikus egyedek is voltak.

E kutatások megvilágító, a hatékony szövegmagyarázatot elősegítő tartalma gyakran jelentős és néha, a legszerencsésebb esetekben, a minket legjobban érdeklő irodalmi szempontból eléri egy tényleges, önmagában is elegendő, és el nem hanyagolható költői kommentár szintjét.

## 2. Az Éj érzelme a romantikus költőknél

A bevezetőben az Éj érzelmének néhány állandó jellegzetességére hívtuk fel a figyelmet a költészetben általában, de ez az érzelmi komplexum a

<sup>19</sup> *Francesco Flora: Orfismo della parola.* Bologna 1953. 367 és kk.



romantikus költőknél lesz uralkodó. Ugyanebben a korban adja meg az első elméleti-filozófiai meghatározást a preromantika néhány nagy alakja: C. Chr. Lichtenberg, G. H. von Schubert, Carl Gustav Carus. Ragyogó, bár ironikus és humoros megfogalmazásokat fedezhetünk fel Jean Paulnál, míg végül a gondolatmenet Schillernél finoman árnyaltan jelenik meg.

Egy tényleges lelkiállapot, egy érzelmi klíma meghonosodása és gyors általánosodása volt ez, melyről Leopardi, filológiai ismereteinek magaslatáról, a *Zibaldone*-ban megjegyzi: „Osszián abban különbözik a görögöktől, hogy búskomorságát egyéni tragédiák, még pontosabban és általánosabban a klíma és nem a reménytelen filozófia okozzák”. Láttuk azonban, hogy ez a klíma egy furcsa mód kétértelmű, a miszticizmus határát érintő spekulációból fakadt és a misztérium veszélyes játszmára készítette a költőket. Joggal mondhatta L. Mittner, hogy „a romantika ellentétes érzelmeket feltételező ábránd” és joggal adott egy, a német romantikáról írt tanulmánygyűjteményének olyan címet, amely ezekre az érzelmekre utal.<sup>20</sup>

Az említett germanista röviden és éleslátóan elemzi az „éjszakai” és misztikus érzelmek minket érdeklő komplexumát: „A romantika fő szellemi ereje valóban egy misztikus lényben való hit, melynek az egyén része, de amely az egyén felett is áll. Ez a lény egyszer a kozmosz, melynek az egyén azáltal, hogy él, misztikus része, máskor egyének közössége, melynek életében az egyén a vérkapcsolat révén vesz részt.”<sup>21</sup> Láttuk, milyen gyakran az anyai, de egyben szüzi Éj jelenik meg mint az említett kozmikus lény. Mittner utal idézett művében a croce-i *Problemi di estetica*-ra, U. Bosco *Preromanticismo e romanticismo*-jára, O. Weininger dikotómiáira és végül C. G. Jung kategóriáira, amelyek szerint „az introvertált típus, akár a gondolati, akár az érzéki, akár az intuíciós kategóriához tartozik, rendkívül romantikus jellegű, főleg mivel eltekint a társadalmi élet tényezőjétől vagy egyenesen szembeszáll vele”. Olyan nagy számmal és intenzitással jelenik meg tehát — főleg az úgynevezett preromantikusok közt, ahogy Szerb Antallal látni fogjuk — egy túlzott érzékenyséű, ingerlékeny, borús hangulatú, határozatlan típus, ahogy azt a XVIII. sz. költészetében elgondolni sem lehetett: „A romantikus érzékenységben uralkodó a vonzódás a határozatlansághoz, a határozatlanság szenvedélye. E szenvedély főleg a kétértelmű benyomások keresésében nyilvánul meg, olyan benyomások keresésében, amelyek magukban se nem kellemesek, se nem kellemetlenek és mégis tetszhetnek. . .” Bizonytalanságok és ellentétek, mindig más benyomások, a határozatlanság és a választás elutasításának érzelme, amellyel kapcsolatban Mittner Romano Guardini megfigyelését idézi: „Entgegenstellungen, die nie zu wirklichen Entscheidungen werden . . . die Neigung, aus dem einem Sinnbereich in den anderen umzuschlagen”.<sup>22</sup> Sőt, Mittner hozzáfűzi: „a romantikus a határozatlanság virtuóza, gyakran élvezője”. . .<sup>23</sup>

„A romantikus tehát nem elemi egyszerűségű akar lenni, inkább ilyennek szeretné érezni és tudni magát . . . A viharos, átmeneti, feldúlt korok embere — fejezi be a kritikus — aki mindig valami előtt áll, és aki ebben az állandó átmeneti helyzetben olyan fel-

<sup>20</sup> *Ladislao Mittner: Ambivalenze romantiche. Messina-Firenze 1954.*

<sup>21</sup> Uo. 280.

<sup>22</sup> Uo. 283. 4. jegyzet

<sup>23</sup> Uo. 284.

fokozott szenvedélyességgel él, hogy nem tartozhat sem a múlthoz, sem a jövőhöz mivel nem képes sem önmaga, sem önmaga ellentéte lenni.”<sup>24</sup>

Nem meglepő tehát, hogy egy ilyen álláspont, mely számára szinte nincs is hely a földön, arra készíti a költőt, hogy a nemlét szimbólumában, az anyát, szeretőt és semmit, „nihilt” jelentő Éjben keressen menekvést. Még egyszer: „cupio dissolvi”.

Ezek az érzelmek az eksztázis, „heilige Trunkenheit” formájában jelennek meg Noválistánál a *Himnuszok az Éjhez* bevezető részében. Még egyszer emlékeztetünk a költőre, mivel a most ismertetett helyzetnek költői és pszichológiai szempontból megvilágosító példáját adja:

„Elfordulok a szent, kifejezhetetlen, titokzatos éjhez.  
Nagymessze tőlem a föld, — mély szakadékba zuhanva —  
Pusztá, magános a helye.  
Keblem húrjaiban mély a sajtás.

.....

Neked is örömeöd telnék bennük, sűrű éj?  
Mit rejtisz köpenyeged alatt,  
Mi a lelkem láthatatlanul úgy megragadja?

.....

Mily szegénynek és gyermetegnek tetszik a fény most!  
Minden szikrázó csillagnál égesebbek előttünk  
Azok a szemek, melyeket bennünk nyitott ki az éj.

.....

Mert tied s magamé vagyok —  
— Te tágítottad az éjt életemmé —  
— S emberré engem —”

(Jékely Zoltán fordítása)

És kinek lelkében nem visszhangzik, sokkal tisztább módon Leopardi kérdése: „Che fai tu, luna, in ciel? dimmi che fai, / Silenziosa luna? . . . Che vuol dir questa / Solitudine immensa? ed io che sono?”

\*

Bárki is nyúl e tanulmány témájához, elsősorban Albert Béguin mesteri esszéjéhez kell folyamodnia,<sup>25</sup> amely már 1939-ben, megjelenésének évében az új francia kritikai iskola kiemelkedő vívmányaként szerepelt. Béguin munkája tulajdonképpen a téma summázása, annak ellenére, hogy csaknem teljességében a német romantikusok, sőt, csak a preromantikusok tanulmányozására korlátozódik a „la vieille Allemagne, notre mère à tous” jelszó alapján. Alapfeltételezése az, hogy „az emberi gondolkodás bármely korszakát meglehetősen alaposan meg lehetne határozni azoknak a kapcsolatoknak az alapján, amelyeket e kor hoz létre az álom és a tudatos lét közt. . . A különböző mitológiai történetek, a tündérmesék egyes költői invenciói és a bennem megvalósuló álom közt mély rokonságot fedezek fel. A kollektív képzelőerő — spontán alkotásaiban —, valamint az a képzelőerő, melyet egyes rendkívüli

<sup>24</sup> Uo. 283.

<sup>25</sup> *Albert Béguin: L'âme romantique et le rêve.* Paris 1939.

pillanatok szabadítanak fel az egyénben, láthatóan egyazon világmindenségre vonatkoznak.” Természetesen Bégúin átveszi azt a kutatási módszert, amelylyel a mélylélektan művelői megismertettek minket, sőt, felidézi e kutatások távoli előfutárainak (Ludwig Heinrich von Jakobnak, Johann G. E. Maassnak és a XVIII. sz. vége, XIX. sz. eleje más kutatóinak) első, olykor csábító elemzéseit, de ugyanakkor határozottan figyelmezteti is az olvasót, hogy „a lélekbúvár, míg megpróbálja a költőt költészetéből kigyógyítani és megmenteni egy súlyos vereségtől, egyszerűen megfélekedzik arról, hogy költő az, aki más célra használja fel az idegbeteggel közös vonásait és végső soron elvágja a képet benne tartó szálat és a kép e perctől fogva más valamivé lesz”.

<sup>1</sup> A romantika újra feltámasztja az univerzális Egység, a Világlélek és a legfőbb Szám mítoszait és újakat is alkot: az Éjt, a titkok órét; a Tudattalant, a legfőbb valósággal való beszélgetésünk szentélyét; az Álmot, amelyben minden kép szimbólummá és misztikus nyelvvé lesz. A lélek poklaira szállás a szó és a költészet segítségével valósul meg.

Néhány évvel Bégúin előtt a magyar kritika világában Szerb Antal volt az, aki nagyfokú érzékenysége révén (amelyet jelentősen ösztönzött a minket érdeklő téma esetében Kerényi Károly tanulmányianak buzgó forgatása) megfelelő módon volt képes azonosítani és kiemelni a romantikus „cupio dissolvi” fogalmát, az álom és a nemléthe olvadás, vagyis az Éj elemének felhasználását. Ezeket a gondolatokat főleg két tanulmányában leljük fel, az egyik a romantikával foglalkozik általában,<sup>26</sup> a másik témája a magyar preromantika.<sup>27</sup> A magyar kritikus is rögtön felfedezi, hogy míg a nagy klasszikusok művei az emberi lélek legmagasabb és legfényesebb szintjén, a tiszta tudat szférájában játszódnak, addig a romantika legnagyobb virágzásának kora a lélek kavernáiba, mélységeibe, a tudattalan birodalmába száll alá. „Ézért játszik a romantikus irodalomban oly nagy szerepet az álom és azok az ősi kifejezési formák, amelyek az álommal rokonok, és a tudatalatti rétegekből táplálkoznak: a mese, a mítosz, a monda és a babona.” Szerb elemzi — különösen egy másik magyar romantikus költőnek, Kölcseynek szentelt tanulmányában — a szentimentalizmus struktúráját mint az érzelmekhez való ragaszkodást az érzelmek kedvéért, amelynek Szent Ágoston oly találóan adta annyi századdal előbb a „libido sentiendi” nevet. A magyar kritikus nagszerű intuícióval megérzi, hogy a közhit ellenére nem annyira az érzelmek túltengéséről, mint inkább az érzelmek hiányától való félelemről, tudatos aggodalomról van szó.<sup>28</sup> Elemzi a magány büszke érzését és végül az elvágyódást, a másutt való lét állandó kívánását, a menekvés, a visszatérés vágyát, amely oly gyakran nem más, mint céltalan, a nemlétre törő sóvárgás; a „visszatérés” vágya, amely hol a Természet, hol a múlt, hol a nép felé fordul és amelyben könnyen felfedezhető — a túlzott pszichologizmus vádjának veszélye nélkül — a halál kívánása: ismét a „cupio dissolvi”. „Mitten im Leben sind wir vom Tode umfungen” — idéz Szerb Antal, majd így folytatja: „A halál nemcsak kívülről és szembe közelít hozzánk életünk útján, a homokóra nyugodt biztonságával; hanem bennünk és mögöttünk is közelít, titkos vágyaink által emelve.”<sup>29</sup> Értsük meg azonban, hogy örök emberi impulzusról van

<sup>26</sup> Szerb Antal: A varázsló eltöri pálcáját. Budapest 1961. A romantika. 41—48.

<sup>27</sup> Szerb Antal: Gondolatok a könyvtárban. Budapest 1946. Magyar Preromantika. 373—449.

<sup>28</sup> Uő. Gondolatok stb. Kölcsey. 30.

<sup>29</sup> Uő. Gondolatok stb. 402.

szó, amelyhez a romantika csak új színt adott, amelyre különös és kiemelt hangsúlyt helyezett: „a halált keressük minden mámorban, ami eksztázist ad és énünkéből kivetkőztet; a halált keressük legkivált a szerelem mámorában, melyet a költők ősidők óta a halál szimbólumaival fejeznek ki.”<sup>30</sup>

Szerb arról sem feledkezik meg, hogy kiemelve Rousseau, a „rêveur solitaire” előfutár-szerepét a hangulatoknak ebben az irányulásában, hiszen az európai lélek az ő nyomát követve futotta végig a regresszió útját; neki köszönhető, hogy a XVIII. század végének költészete „a halál nagy szimfóniája, amilyet a világ nem hallott a haláltáncok és a flagellánsok ideje óta”.

Jegyezzük meg itt futólag, hogy a romantika magyarázói soha sem emelték ki eléggé azt a vonását, amely pedig véleményünk szerint egyenesen alapvető jellegzetességét adja: démoni és keresztényellenes jellegét. A halál, a feloldódás vágya, a Nemlét és az Éj ösztöne ősidőktől fogva az emberi lélekben rejlik, mint az életösztönök ellenpólusa, de az ember, és benne a vallás, szublimálta ezt a negatív akaratot, úgy, hogy a lét terhei, az egzisztenciális felelősség elől menekülni akaró egyén fölé vetítette a Paradicsomot, a túlvilág örök boldogságát, az istenséggel való egyesülést. Evvel szemben a romantika, híven tagadó állásfoglalásaihoz, elutasítja a keresztény túlvilágról szóló tant; a jók holdogsága helyett a Nemléteket és az Éjt hívja és ígéri, és így a pogány nekyiákkal kerül rokonságba, hiánytalanul megvalósítja a „descensus ad Infernos” aktusát, sőt, Orpheuszait már nem vezeti új életre Eurüdiké és nincs Démétér, hogy visszaadja az új tavasznak Perszephonét; és ez még akkor is így van, ha paradox módon a romantika keresztény színekkel keveredik Novalisnál és néhány más költőnél. (Nem említjük Manzont, mivel kérdéses, hogy eltekintve a tisztán kronológiai kategorizálástól, az érett Manzoni romantikusnak tekinthető-e még.) Ezzel szemben az ellentétes példák adják a szabályt, és százat is felhozhatnánk Olaszországban, köztük Foscolót és Leopardit. Más romantikusok sem vonják ki magukat e szabály alól, és különösen nem Vörösmarty Mihály.

### 3. Vörösmarty Mihály

Eddig, míg a bevezető rész gondolatmenetét követtük, szinte ki sem ejtettük Vörösmarty Mihály nevét. Mégis az, amit a romantikus költészet „éjszakai” jellegzetességeiről, az abszolút Éj és az életnél igazabb Álom birodalmának gyakori előfordulásáról mondtunk, az mind meglepő pontossággal illik a nagy magyar lírikus költészetére. Megfigyeléseink kommentálhatnak költészetét, vagy legalábbis költői kifejezésének egy lényeges aspektusát, az eddig tárgyalt „descensus” érzelmét.

Egyik legértékesebb bajnoka volt annak a Romantikának, amely — ahogy Szerb Antal mondja —

„egy emelettel mélyebben vetette meg a költészet alapját, mint addig volt. Abban a rétegben, ahol a mondák, legendák, vallások és idegbetegségek születnek, a termékeny félhomályban, ahol az emberi megismerés ősi szimbólumai lakoznak . . . De az igazi költészet végeredményben szintén megismerés. Megismerése rejtett összefüggéseknek, amelyeket a racionális tudomány durvább eszközeivel nem lehet megközelíteni, a diskurzív próza nyelvén nem lehet kifejezni. Ezt a megismerést mindig csak egyféle módon lehet kifejezni: szóról-szóra úgy, ahogy a választott költő kifejezi — és csak egyféle módon lehet megérteni: a költő művébe való intuitív elmélyedéssel.”<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Uo.

<sup>31</sup> Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. Budapest 1935. 288. és kk.

Megjegyzí még ugyanez a kritikus, hogy a magyar irodalom csak két alkalommal, két nagy lélek háborgása idején érte el az alkotó tudatnak ezt a mély — vagy éppen ellenkezôleg, magas — szintjét: Vörösmartyval és Adyval. Egyetértünk véleményével, de e kettôhöz még hozzáfûznénk a régiek közül Berzsenyi, a modernek közül pedig talán Weôres Sándor és Juhász Ferenc nevét (ezt természetesen az 1945-ben, kényszermunkatáborban meggyilkolt Szerb nem tudhatta), mivel költôi életmûvüket áthatja a „kozmi­kus” ihlet, a mítosz állandó jelenléte. (Vörösmarty egyébként nemzetközi síkon is a Romantika egyik legnagyobb alakja lehetne, ha nem akadályozná ebben a nyelv áthatolhatatlan korlátja, és még talán ennél is inkább az Olaszországban és másutt megnyilvánuló érdektelenség, amely az úgynevezett „kis” költészetek alkotóit fogadja.)

Vörösmarty költészete szinte ôsztônösen a mítoszban gyökeredzik, és bár ez a mítosz romantikával színezett, lényeges vonásaiban mégis az ôvé; ami nem zárja ki, hogy univerzális érvényessége révén felfedje az olvasó lelke mélységeit is. A költô a mítoszból veszi hasonlatait, amelyek semmit sem „világítanak meg” vagy „ír­nak le”, mivel a megalkotott világban, az emberi vagy a külsô, valóságos természetben nincs semmi, ami ezekhez a képekhez kapcsolódna. Feladatuk, hogy mint az álom for­gataga, átvigyenek egy homályosan csillogó világba és megremegtesenek az öröklét, vagy ôsi állapotok perspektívája révén.

„Vörösmarty képzetének valami megszállottság-jellege van. Úgy érezni, mintha nem volna ura saját képeinek, nem ô költi azokat, hanem azok kényszerítik, hogy költson . . . Vörösmarty nagyszerû sorai, mintegy szándéka dacára jöttek létre . . . Amikor alkotás-hoz látott, megnyílt valami zsilip és a hazafias és polgári feladatot elsöpörték képzetének vad démonai, és a világ négy sarkából besüvítették titokzatos meséiket . . . Öregkorában, elborult elmével, már nem tudott tovább uralkodni lelkének gyönyörû szörnyetegjein, elôtörték és gyôzedelmeskedtek a félig halott fölött, aki ekkor írja legcsodálatosabb alkotásait.”<sup>32</sup>

Vörösmarty költészetének ezt az oly nagy jelentôségû „éjszakai” oldalát vizsgálva ismét Szerb Antal már többször idézett tanulmányaiból merítünk. Ahogy már láttuk, a magyar kritikus különösen érzékenyen reagált a mítosz, a „pokol” eleméhez, a mitizált halálhoz, a bennünk és a kozmoszban lakozó Éjhez kapcsolódó lelki állapotokra. Kétségtelenül az érzelmek hasonló elrendezôdése tette erre alkalmassá, amely révén a szerbi „Nachempfindung” magában is költôi feszültséggel telített, majd a Kerényi irányításával folytatott görög-római mitológiai tanulmányok, és talán önmaga tragikus, néhány évvel késôbb, még fiatal korában beteljesedett sorsának homályos elôzete.

Szerb maga is abból a megállapításból indul, hogy Vörösmarty­nak sikerült elérnie azt az archaikus kulturális síkot, amelybôl spontán kifejezéseként nôttek ki az eposzok. Vico ezt a kort hôsi kornak nevezte és ekkor az embernek még konkrét elképzelése volt — antik formákban, sárkányok, tündérek, jó és gonosz szellemek képében — a Sorsnak életet irányító erejérôl. Ezek a lények tovább élnek lelkünk sötét mélyén és Vörösmarty tudatosan meríti innen képei rendszerét, mivel tudja, hogy ezekre a sötét erôkre való hivatkozás az egyetlen valami, amelyet az egymástól távol álló rendekre és osztályokra homlott, differenciált társadalom egésze képes befogadni. A költô

<sup>32</sup> Uo. 327—328.

ezen a síkon építi fel alapmítoszáát, mely szerint a világ kísértetek gyülekezete, értelmetlen világ, vagy legalábbis az emberek értelmetlenek: „Az emberfaj sárkányfog-vetemény”. Ez az érzélem készíti a költőt, hogy belépjen a létezett vagy elképzelt kelta bárdok (Osszián) sötét erdejébe. Kongeniális ezekkel a bárdokkal, mivel tulajdonképpen az ő alakjainak sincs létjogosultságuk, testi létük (talán a fiatalkori *Zalán* néhány hősének kivételével): szellemek, kísértetek.

Szeretnénk hozzátenni evvel kapcsolatban, hogy talán még Szerb sem vette észre az Éj és a Nemlét atmoszférájának egy fontos elemét. Mindaz, amit a borzalom élvezetéből idéztünk általában a romantikusokról, igaz, és különösen az Vörösmarty esetében, mert nála e borzalomnak halotti és veszélyes összetevői vannak. Ezek az összetevők azonban a romantikusok számára nem tiltottak. A kétségtelenül jelenlevő „veszélyesség” mellett lelkük szenvedélyesen vonzódik az Erdőhöz, az Éjhez, a sötétséghez, amelyekben önként választott búvóhelyet keresnek. A magányos — a világot megtagadó és a világtól megtagadott — romantikus jellegzetes göggyével eljegyezték magukat a sötétség birodalmával. A „profanum vulgus” tartsa távol magát: számukra az Éj és a belőle táplálkozó Nemlét menekvés, védekezés, és főleg: Templom. Az „éj szférája”, egy erdő, egy barlang, egy szakadék, a szent hely attribútumait viseli magán, ahol élvezik a kegyelem által megadott menedékjogot, amely szent költői virtusuk révén megilleti őket. Ha ez áll a vizsgált kor sok költőjére, akkor még inkább igaz Vörösmarty esetében.

E képbe jól illeszkedik be a költő önmagába fordulása, amelyről már beszéltünk. A jelenség értelmezésére a modern pszichológia hasznos, önmagukban is költői erényekkel rendelkező elemeket szolgáltatathat. Árnyékos, homályos állapotot jelent ez, melyet még a nyelv is tükröz; joggal jegyzi meg Ruzicska,<sup>33</sup> hogy „költészetében gyakran előfordulnak egyes, az égbolt különböző állapotait jelölő, de itt az állandóan változó, alakuló emberi lelkiállapotra vonatkoztatott igék, mint például «merengeni», «borongani», «derengeni», amelyek jelentésüknél fogva bizonytalan körvonalúak és csak körülírásokkal fordíthatók le”.

A költő önmagába fordulásáról beszéltünk. Valószínűleg ez adja a XIX. század kezdete új poétikájának magvát (és még ma is széles körben érzeteti hatását a költészetben, még abban is, amely megvetőleg tagad a romantikával való minden kapcsolatot). Az előző korról szemben a öltő már csak önmagát fejezi ki, felfedezi az „ihletet” és a „személyes géniumot”. Az önmagába való leszállásnak ezt a gesztusát Vörösmarty olyan erővel ábrázolja, melyhez hasonlót nehezen találunk nemcsak a magyar, hanem más nemzetek költői között is. „Őnála az a verbális funkció, a belső kényszer a mondásra, ami a költőt költővé teszi, egybeesik már a vallomás kényszerével”,<sup>34</sup> és így a szubjektivizmusnak olyan rohama fogja el, amely nemcsak hogy joggal mondatja a magyar kritikussal, hogy Vörösmarty volt az „első modern költő”, hanem egyben előlegzi a legújabb poétikákat jellemző, látszólagosan önkényes bomlási folyamatokat. Nem tudhatjuk, de nem is fontos tudnunk, mennyi volt ebben belső lelki élményeinek szerepe, de akár elfogadjuk, akár nem az eddig kimondottakat, kétségtelen, hogy énje legmélyebb rétegeiben „nekyia”-ja a vele érző olvasót is

<sup>33</sup> Paolo Ruzicska: Storia della letteratura ungherese. Milano 1963. A Vörösmarty c. fejezet.

<sup>34</sup> Szerb Antal: Gondolatok stb. 463.

a Nemlétve vesző, bizonytalan — de nagyon is élő — vágyak sötét vidékére viszi.

Így valósul meg a költő esetében a „descensus”, a halál momentum, a „harmadik út”: az örültség és a tudathasadás határán. A német etimon mély értelmű, „heiliger Wahnsinn”, „Wahn-Sinn”: a képzelődés és az illúzió értelme; illúzió, amely objektíve lehet az, de pszichológiailag nem kevésbé reális, mint egy sötétbe hullott „való”. Ezt tanítják Novalis és Kleist; Hölderlin és Nietzsche; Nerval, Baudelaire és Poe; és főleg maga Vörösmarty:

„A halál-eksztázis, a vallási misztika, a schizofrénia mintegy végső és patológikus határesetei egy embertípusnak, mely sokkal általánosabb, semhogy betegesnek lehetne mondani: azoknak az embereknek, akiknek lélektani funkciói inkább befelé, szubjektumuk felé irányulnak, semmint kifelé, a tárgy felé. Ennek a típusnak megvan a képessége, hogy élettörténetének egyes fontos fordulatainál, nagy lelki válságok idején, vagy pedig az alkotó koncentráció óráiban, többé-kevésbé elszakadva a külső világtól, alászálljon az önmaga mélységeibe és onnan felhozza az új életerőt, mint Szent Patrick a barlangból a Paradicsom titkait. Az alvilágjárások mitikus nyelven mind ezt példázzák.”<sup>35</sup>

Mint tudjuk, egy ilyen leszállás hatalmas kockázattal jár. Vörösmarty másodszor is megpróbálkozott ezzel a nagy ugrással, érett korában: de ahogy a schilleri ballada hőse, többé már nem tudott a tiszta tudat felszínére emelkedni.

De ideje, hogy Vörösmarty költeményeit külön-külön is megvizsgáljuk.

#### 4. *A Zalán futása, a Tündérvölgy és a Délsziget*

Még a *Zalán futása* is, a nagy eposz, amelyben a még csak huszonötéves költő a „tehetetlen kor” és a „késő unokák” elé akarta idézni a haza meghódításának napfényes, ragyogó korát, éjszakai képekkel teli invokációval kezdődik, amelyben szinte halljuk a halotti dobok és a gyászkiáltások mély hangját:

„Régi dicsőségünk, hol késel az *éji homályban*?  
Századok ültenek el, s te alattok *mélyen enyésző*  
*Fénnyel* jársz egyedül. Rajtad *sűrű fellegek*, és a  
Bús feledékenységek koszorútlan alakja lebegnek.  
.....  
Megjön az *éj*, szomorún feketednek az ormok, az élet  
Elnyugszik, s a fél föld lesz nyoszolyája. . .”

„Ez a bárdszerű borongó hang — kommentálja az idézetet Szerb Antal<sup>36</sup> — a kelta meseerdő irreális, kísértetlakta világa, sokkal inkább megfelel Vörösmarty természetének, mint a vergiliusi világosság és sokkal inkább lehetővé teszi, hogy Vörösmarty szubjektív mondanivalója áttörjön az epikus költő zordon feladatművészetén.”

A *Zalán futása* második énekének kezdete is komor elmélkedés, amely az éjt mint menekülést, az álmodást mint az élet csalódásaiért nyújtott múltó vigaszt mutatja be:

„Már a sátoros *éj* eljött a földre setéten.  
Édesen elnyugodott most a sokféle halandó,

<sup>36</sup> Uo. 524.

<sup>36</sup> Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. 293.

S amivel ébren nem bírhat vala, álma hozá meg;  
Vagy remegett üres ártalmat sejdítve magában.  
Mert vak kénye szerint csal, játszik az álom eszünkkel.  
A boldog gyakran vesztét álmodja javának,  
S sokszor az altában fejedelm, és föld ura leszen,  
Kit koldusbor vár, ha fölébred, s százszoros ínség.”

De a bűvőhely nem nyújt menekvést és a vigasz rövid; ne feledjük, hogy az éjszaka a borzalmak birodalma is:

„Lassan ‘az éjféli is leborúl, kiteríti ijesztő  
Szárnyait, és susogó rémek röpdösnek alakján.”

Természetesen még sok hasonló vagy másféle példát lehetne hozni az eposz tíz énekéből a költő lelkében uralkodó éjszakai hangulat állandó előtörésének érzékeltetésére, de a példáknak egy ilyen felsorakoztatása nem vinné előre fejtegetéseinket. Pusztán annyit jegyünk meg, hogy a bevezetéshez hasonlóan, az első nemzeti dicsőség és a tejjel-mézzel folyó Kánaán meghódításának ez az ünnepélyes hősköltevénye nem a delelő nap ragyogásával zárul, — ahogy tulajdonképpen logikusan várnánk — hanem elégikus, éjszakai tónusban, körülvéve a legyőzött Zalánt menekülésében kísérő gyászos árnyakkal:

„Már félig lemerült a nap, s bús gyenge sugára  
É gyilkos földön, s vizein reszketve borongott,  
S szálla setéten, mint örök éj, a felleges alkony. . .”

\*

Nem sokkal e nagy vergiliusi és tassói ihletésű mű befejezése után a költő szükségét érezte, hogy eltávolodjék a szabad képzelőerejét előre elrendezett korlátok közé szorító történelem, a mitizált nemzeti küzdelmek témájától. 1826-ban, mielőtt az érzelem árja a végleges szituációk, az egyéni tragédiák elkeseredetten romantikus világába sodorta volna (*Széplak, A két szomszédvár*), lángoló képzelőerejére hagyatkozott, és e révén azokra a fantasztikus, irreális tájakra jutott el, amelyeken a szerelem keresi beteljesedését. Ez a beteljesedés nemcsak az élet teljessége, hanem, ahogy már tudjuk, egyben a halál tapasztalata is. Vörösmarty ekkor kezdte el tehát az Éj és az Álom titokzatos tájain való barangolást, miközben a Középpontot, a minden követelménynek eleget tevő szakrális centrumot kereste.<sup>37</sup> E pontban — a költő hasonlatával élve — „rágja a világot a nagy Féreg”, amely tovább haladva járatot ás és egy, a költőnknek kedves és nyilvánvalóan szimbolikus tartalmú képnek megfelelően, a föld túlsó felén jut ismét felszínre. (A dantei Purgatórium is a földi Jeruzsálem ellenpólusán helyezkedik el.) Itt azonban a remélt megváltás és megisztlulás helyett újabb borzalmak és a világ megismétlődő csődje várják. Mély jelentőségű egy kortárs életrajzírójának az az utalása, mely szerint Vörösmarty kedvenc költeménye *A túlvilági kép* című volt. Márpedig a földbe ásás motívumát fejti ki itt, mely szinte klinikai kifejeződése az anyához menekülő visszatérésnek.

<sup>37</sup> L. a „Centro sacrale” bekezdést a „Saggi sui Labirinti” c. tanulmányunk VI. fejezetében.



De Vörösmartynál megjelenik a kezdeti romantika jellegzetessége is, az „Empfindsamkeit der Seele”, a „délszaki tündér” boldogtalan szerelmének legfontosabb és okvetlenül figyelembe veendő jegye. Ez az elégikus és éjszakai, lágy és idillikus érzelmvilág az, amely gyakorta mélyebb életerőt és lírai oldottságú belső igazságot ad a *Zalán futása* érces hangon előtörő hexametereinek. „Az epikus költő alá van vetve a lírikusnak, a hősi tettek történetébe keleti mesevilág szövődött, finom, szomorú és boldog szerelmek járták át meg át. . .” Inkább boldogtalanok mint boldogok e szerelmek; igaz az, amit Horváth János mond:<sup>38</sup> Vörösmarty „az univerzális lírai részvét költője”.

Vörösmarty a *Zalán futását* követően egymás után két álom-kompozíciót írt, a *Tündérvölgyet* és a *Délszigetet*, melyekben egy rousseau-i ihletésű táj, fantasztikus események, váratlan csodák és szimbolikus kalandok világa fogadja be a visszaszerzett ártatlanságot.

E két művet sok kritikus vizsgálta egy egységként; mi is ezt tesszük, de csak választott témánk illusztrálására korlátozódva. Mindkettő már címében hordja az utalást a misztériumra és az álomra, egy távoli és mesészerű helyre. Rendkívüli szubjektív erővel telített címek ezek (mint a Vörösmartyval annyira kongeniális Poe egyes címei), és előkészítik az olvasót a konkrét színtér hiányára. A költő ilyen szándékát bizonyítja az is, hogy a két alkotás bevezetője rendkívül hasonlít egymásra tartalmában és hangulatában. Mindkét bevezető részben megtaláljuk csaknem szószerinti fordításban a „favete linguis”, „odi profanum vulgus et arceo” motívumokat, amelyek hallgatásra szólítanak:

„Mit tudtok ti halandó emberek,  
Ha lángképzéldés nem játszik veletek?  
Az nyit mennyországot, poklot előtettek:  
Bele néztek mélyen, s elámul lelketek.

Én is oly dalt mondok világ hallatára,  
Melynek égen, földön ne légyen határa.  
Amít fül nem hallott, a szem meg nem jára,  
Azt én írva lelém lelkem asztalára.”

(*Tündérvölgy*)

„Messze maradjatok el, nagy messze ti hitetlenek innen!  
Nincs kedvem sem időm mindennapi dolgokat írni:  
Újat írok, nagyot is, kedvest is, rettenetést is  
Egy kis gyerekekről s egy délszaki puszta szigetről.”

(*Délsziget*)

Miután a költő megvető és ideges kézmozdulattal eltávolította a mindennapi valóság embereit és kiüzte őket együttérzése birodalmából, elkezdődik a nagy út. A *Tündérvölgyben* még megtalálható az események egy-két nyoma. A hős egy fiatal harcos, akinek alakját Vörösmarty a neki annyira kedves idealizált és mitikus ősmagyar korból veszi. Ettől az ifjútól rabolja el vetélytársa a szeretett lányt. Hősünk párbajra hívja ki, és megöli ellenfelét, de annak egy dárdája halálra sebzí a lányt. Így a legyőzött rivális a tényleges győztes, mivel a megölt fiatal lány halálában is az övé, az élőé továbbra sem lehet. A hős ekkor új Orpheuszként elhatározza, hogy elmegegy a halottak birodalmába,

<sup>38</sup> Horváth János: Tanulmányok. Budapest 1956.

és kiváltja onnan a szeretett nőt, nem könyörgéssel és lantja búverejével, hanem, mint mondja, „apám fegyverével”, és megkeresi a halál tündérét, „bár lenne tovább, mint gondolat mehet el”.

Valóban — és itt ismét ki kell emelnünk az éjszaka és a titok motívumának fontosságát — a hős azt állítja, hogy ismeri:

„... a tündér titkos gyűléseket,  
Setét erdős völgyben tartják ők ezeket,  
S mert az ég nem szenved földi örömeket,  
Ide járnak, földön töltvén az éjeket”.

Csak az éjeket! Testet ölt tehát a *Tündérvölgyben* a birodalom, ahová Vörösmarty menekül, valahányszor a mindennapi élet elviselhetetlen lesz számára; a meséknek az a birodalma, amely felfedi neki mélységeit, és ahol a valóság már nem érinti a költőt.

Tipikus, más pokolraszállásokra emlékeztető „nekya” tanúi vagyunk:

„S ő elment egyedül veszélyes útjára,  
Elment a titkos völgy borzasztó tájára,  
Nem hallgatott holló- és varjúkárogásra.”

Ez a félelmetes táj azonban ígézetek és csodák helyszíne is, sőt, „soha szem még szebbet nem láthatott annál”: és íme, a költő szabad képzelőerejéből ősi, tudat alatti alakok születnek.

Így „a tündérmitológia, a kivetített vágyak szimbolikája, az édes ellenségek, déli kísértetek világa, mely a *Zalán futásában* színező mozzanat volt, most középponttá, céllá válik. Vörösmarty végre szembenéz vágyaival és költői módon leszámol velük. Vörösmarty tündéréinek erotikus színezete már a *Zalán futásában* is feltűnt. A rejtett erotikum megerősödik a *Tündérvölgyben*, sőt az egész költemény «erotikus» eposz, mint az alexandriai epyllionok, melyekhez Vörösmarty kisebb eposzait hasonlítani szokták.”<sup>39</sup>

A völgy közepén „virágos szép halom” emelkedik, amelyen egy „húsú öles cédrus” nyújtja az ég felé törzsét és a fa alatt „kis patak folydogál szabadon, s zúgó habjaival terjed nagy nyugalom”:

„Azonban fölkelnek az éjnek csillagi,  
Őket hús orcával fényes hold vezeti,  
Fák tetején ülnek a hegy szélvészai,  
S legmagasbikat három sárkány üli.”

A halom, a cédrus, a csillagok, a patak, a szélvész, a sárkányok. A babilóniai hős, Gilgames pokolbeli vándorlásának idejétől és a középkori misztikusok paradicsomi látomásaitól kezdve — amelyeket a költő nem ismerhetett —, mindig ugyanazok a képek.

De az ifjú hős halad tovább. A patak tóvá lesz, majd tengerré; a vizek elfedik a völgyeket, csak a cédrus csúcsa emelkedik ki. (Mennyire szimbolikus ez is! Az élet fája, a tudás fája, és, hogy csak az északi mítoszvilág keretein belül maradjunk, „Welteiche” és „Yggdrasil”!) A lombok közül felrepülnek a sárkányok „hármassal” és

<sup>39</sup> Szerb *Antal*: Gondolatok stb. 526—527.

„Zúgó fenekéről felfordult az özön,  
Eloltott minden fényt a magas égkörön,  
Hajlott és csikorgott a cédrusfa közön,  
Setétség lett úrrá ékes tündérvölgyön.

Setétség, rémarcú szülötte az éjnek. . .”

A vihar végül is elül. (Fájó szívvel hagyjuk el itt az elemek e megbékéltetése valóban beethoveni hangulatának elemzését.) A tóból egy vízitündér emelkedik ki — a romantikus költőknek oly kedves Ondina, természetes, erkölcselen, sőt, mondhatnánk aszociális Érosz, anti-Pénelopé, ahogy az volt a feledhetetlen Kirké is, — és bájával hiába próbálja elcsábítani a hőst.

Az elemek ismét elszabadulnak, megnyílik a Pokol kapuja, amelyet most a sárkány őriz két fiával. A hős Csaba legyőzi őket, belép a „kék kapu” alá, amely olyan, „mint kemény márványból faragott sima fal”. Nem beszélünk a hős többi kalandjáról a halottak birodalmában: elég azt megemlíteni, hogy végül megtalálja a szeretett lányt és sikerül őt kiragadnia a pokol hatalmából. Visszaviszi a földre, de a lány — szimbolikus módon — csak akkor támad ismét életre, amikor apja, aki erkölcsileg felelősnek érezte magát lánya halálában, levéteti kezéről a Csaba elindulásakor magára tétetett köteleket.

Összefoglalásunkból nyilvánvaló, hogy ez az utazás a tündérvölgybe, vagyis a Halálnak, az Éjnek, a felbomlásnak az álom mágikus alakjaival benépesített birodalmába, át meg át van szöve — mai kifejezést használva — a kollektív tudatalatti elemeivel. Akár elfogadjuk, akár nem, a modern pszichológia egy áramlatának ezt a megfogalmazását, vitathatatlan marad, hogy Vörösmarty az emberiség fantáziájában öröktől élő szimbolikus mitológiát talált meg lelke mélyén, avagy hazája népmeséiről őrzött gyermekkori emlékei közt. Ehhez a szimbolikához tartozik a tilalmak sora, amelyek akadályozzák a hős előrehaladását a poklok felé; ennek része a „misterium tremendum”, melyet magában érez az, aki át merészelt lépni a reménytelenségbe vivő kapukat; majd a magányt felváltja a szörnyek és mitikus ellenségek társasága: sasok, sárkányok, szellemek, dörgés és villámlás, áradás; megannyi „cenzor” avagy a „küszöb őre” (hogy megint a lélektanból vett formulákat használjuk, már szuggesztív értékük miatt is). Ezek képviselik a nagy erkölcsi tilalmakat és a bennünk levő büntudatot, azt a tudatot, amely — és ezt hozzá kell fűznünk — különösen kínozza Vörösmarty elfojtott érzelmeket rejtő és mély erkölcsi tisztasággal átítatott lelkét.

Égészen más a második éneknél félbeszakadt *Délsziget* költői atmoszférája. Töredékben maradásának okára rövidesen kitérünk.

A boldogok szigetének szerepéről a világirodalomban vég nélkül lehetne beszélni és tárgyunk lenyűgözőnek bizonyulna. Nincs a világon olyan népmesevilág, és soha nem adódott olyan költészet, amely ellenállt volna a fantázia bűvöletének, amely egyben az éj és a halál csábítása is, a Paradicsom iránti vágyakozás, ahol a gonddal teli életet felváltja az álmodó és álmodott lét, távol az élet hajaitól és az emberi esetektől. E lét oly édes, hogy már a semmivé válás felé hajlik, a nemlét határán áll, és egyben a legmélyebb vágyak spontán felmagasztalódása. A saját mélységeink örök vizei által körülölelt sziget az üdvözülés helye, de egyben a „halottak szigete” is.

Felmerül ez a kép primitív népek elképzeléseiben; Platón elbeszélésében a hullámokba merült Atlantiszról; Odüsszeusz bolyongásaiban az elvarázsolt

szigeteken, ahol a hajótörött barátságos és derűs emberek társaságában, vagy elbűvölő nimfák és szelíd, királyi lánykák karjai közt találja meg a feledést (bár így sem némul el benne a messzi otthon emléke, a jóval sápadtabb romantikus elvágyódás távoli őse). Ott van ez az álom a tündérek, varázslók és szörnyek által lakott szigetekről szóló ezer középkori legendától Armida kertjének csábjaiig; a gyorslábú Akhileusztól, aki időtlen időt tölt Leuce titokzatos szigetén halott társaival, fegyverek távoli zajában, egészen Sire Galahad, a Távoli Szigetek Hercege, a tökéletes lovag kalandjaiig és Artusig, uralkodójáig, aki nem hal meg, hanem a „nagy nyugati csata” után Avalon titokzatos szigetére költözik, oda, ahol a nap nyugszik, és ő is örök álomvilágban él a halálon túl. Ez a kép van jelen a varázsló Prospero királyságában, Haydn *Elvarázsolt szigete* meseszerű hangjaiban; az olasz modern líra hőseinél a mindegyiknél szebb „meg nem talált sziget”-ben, „a tengeren sikló tündérsziget”-ben, amelyet hiába keresnek Gozzanónk „kerek vitorlájú, hasas gályái”; egész Ungarettiig, sőt Montaléig. Költők megszakítatlan soránál ugyanannak az örök, azonos lelkiállapotból születő témának csodálatos és végtelen variációja!

\*

A téma vonzereje talán túlságosan eltávolított eredeti célunktól. Vörösmartyhoz visszatérve megállapíthatjuk, hogy az önmaga mélységeibe való leszállást legteljesebben a *Délsziget*ben valósítja meg. A *Délsziget* nemcsak mitikus robinzonád, hanem egyben a költő erkölcsfilozófiájának összefoglalása, az emberi fejlődés víziószerű krónikája, és végül a visszatérés nosztalgiájának kifejeződése. E visszatérés végső célja az eredendő ártatlanság állapota, amely mint eszme Rousseau-ig vezethető vissza, akinél a „jó vadember” alakjában és ennek állandó megismétlődésében, a gyermekben fejeződik ki. A romantika tévedése, vagy talán hamis beállítása az volt, hogy azonosította a primitivitást az ártatlansággal, vagy pontosabban, hogy ebbe a primitív állapotba vetítette a „Wunschtraum” perspektíváján át elképzeléseit a romlatlan és teljes paradicsomi jóságról és szépségről, pedig ezek az emberiségnek ebben az első korszakában nyilván nem léteztek. Lényegében az Aranykor meséjének újjaszületéséről volt szó, a születő „polgári” érzelmvilág szempontjából kifejezve. Mindenestre ez a nosztalgikus irányzat olyannyira a kor gondolkodásának része volt, hogy a belőle fakadó filozófiai és szociológiai spekulációk tökéletesen testet öltöttek Vörösmarty *Délsziget*ében: a költő nem volt filozófus és föltehetően nem ismerte Rousseau és követői írásait, de nem voltak ismeretlenek számára ezek gondolatai.

Ha néhány szóban megpróbálnánk ismertetni a *Délsziget* cselekményét, ha cselekményről egyáltalában beszélhetünk, akkor azt mondanánk, hogy célja, ahogy említettük, a magányos, ártatlan, a világgal és a nem-énnel szemben tudatlan ember újrateremtése. A külső környezetben semmi, még megközelítőleg reális sincs, úgyhogy e szempontból Rousseau helyett inkább a romantika nagy előfutára, Blake kozmikus eposzaival rokoníthatjuk. Vörösmarty azonban, az olvasó szerencséjére, nem használja az angol misztikus rendkívül komplikált szimbólumait.

\*

A *Délsziget* egyben az Éjt helyettesíti. Mint az éjszakában, itt is az emberi társ teljes hiánya az uralkodó; az ember egyedül van önmagával és a

benne élő vis poetica által felidézett képekkel; magányban nő fel; az Óceán valós és egyben szimbolikus vizei elszigetelik a költőt és vele az olvasót, ugyanúgy, mint azt a sötétség tenné; és a sziget, mint az éj, egy egzaltált, az emberi eseteken túlmutató élet színtere.

Világos, hogy a *Délsziget* az első ártatlanságában és vadságában élő emberiség vicói és rousseau-i kezete, egészen a szerelem és, természetesen, az oly nagy jelentőségű halál tudatosodásáig. Az első énekben két gyermek él a teljes spontaneitás, a szűzi ártatlanság és tudatlanság állapotában, és nincs nevük. A második énekben egy Hang, új életre indítva őket, nevet ad nekik (a két név, Hadadúr és Szűdéli valószínűleg a „hadak ura” és a „derűs szívű lány” képét van hivatva felidézni).

Az ifjú nyugodt vadság állapotában él, „éjei csendesek és víg napjai voltak”. Nem fél a vadállatoktól és az árnyaktól, még akkor sem retten meg, amikor „mint egy kis pokol, úgy zúgnak az éktelen öblök”. A gyermek hamarosan talál — végső soron költővel van dolgunk — egy „hangabokrot”, melynek kérge mágikus sípot ad. Így születik meg az ének, a költészet, a nyelv. (Ez utóbbi jelentősége talán a herderi nyelvi centralizmus következménye.) E síp összegyűjti és visszaadja a világ minden hangját, még az ördögök üvöltését is, és egyben, mint a zene és a nyelv szimbóluma, mágikus, bűverejű eszköz is: az Első Ember mindenre kiterjedő hatalmának szimbóluma. Ugyanakkor — egy kritikus véleménye szerint — a költészet hatalmán kívül szimbolizálja a gyermekkorunkban mindannyiunk által áhított mindenhatóságot is.

Valóban, e mágia segítségével a gyermek egy hatalmas veremben gyűjti össze, ártatlan kegyetlenséggel, a világ minden állatát, énekes madarát, gonosz szellemét és minden hangját:

„S napról napra vadabb szívüvé lön vad gyönyöreiben;  
Sípja csapás lett a szigeten, maga rettenet, és gyász:  
Minden rendü lakók iszonyodva futottak előtte”.

De íme, megjelenik a lány, az ellentétes lény, az „alter ego”, a Te, minden földi báj hordozója. Azonban hamarosan feltűnik a „sárga Halálfi”, a zengő sorokkal leírt nagyszerű borzalom, és elragadja a drága társnót. A fiú a Halálfira támad, és addig harcol vele, míg az vissza nem adja a lányt. „Ismét a gyermekkori omnipotencia-képzetek világában vagyunk. . . melynek kifejezéséül Vörösmarty a legerősebb szimbólumot választotta: a gyermek a halálnál is erősebb.”<sup>40</sup>

A szerelem magával ragadó erejét még nem ismerő vonzalmakkal teli, ártatlan, idilli élet veszi most kezdetét. Helyet kap ebben Isten imádása is, de csak mint hideg meggondoláshból, nem meggyőződéssel ábrázolt érzelem, mint egy rousseau-i szociológiai jellegű reflexió, minden utalás nélkül a kereszténységre. (Itt még egyszer meg kell említenünk, hogy a romantikus „naturalizmus” a maga teljességében keresztényellenes.)

A két gyermek számára azonban véget ér a pesszimista módon, árnyékosan leírt „boldog időtlenség”, véget ér a virágokhoz és kölyök állatokhoz illő vegetatív élet és felködlik a társadalmi érzés, megszületik a már nem „ártatlan”, hanem büntudattal teli szerelem, amelyet szimbolikusán a Tudás

<sup>40</sup> Uo. 531.

Fájáról levett alma elfogyasztása fejezett ki, és amelyet Vörösmarty így ábrázol: „S a szerelem titkos betűit lángolva leírja”.

Ekkor borzalmas kataklizma megy végbe, a világmindenség kettőbe szakadása, amely félelmetes módon tükrözi a bűnnek a költő lelkében kavargó örvényeit: abban a pillanatban, amikor a lány „nem tud ellenkezni tovább, oda hagyta magát az / ifjúnak, és ajkán a csók csattanva repült el,” amikor árkádiai pásztor-szerelmeket idéző jeleneteket várnánk, ahogy a rousseau-i XVIII. század oldotta volna meg az eksztázisnak ezt a pillanatát, „rá csattant tüstént tiltó hatalommal az ég is; / s köztök az ősz tengert mélyen mordulva föladván / bércei fellegütő tetejétől sziklatövéig / megnyílt a sziget, és egymástól válva levének.”

A kozmikus visszhang, az első szerelmi eksztázist követő bukás, a szörnyű törés, a gyermekkor Paradicsomából való kiűzetés, amely az embert hirtelen és kegyetlenül szembesíti az étellel és logikus folyamatként, az élet befejeződésével, még soha nem talált ennyire fájdalmas kifejezést. Az eksztázis törés is: „tova innen túrni remélni”. És íme Hadadúr válasza:

„Ég! te kegyetlen vagy, s nincs jóság csillagaid közt,  
Föld! te hitetlen vagy, töredékeny portetem, és én  
Mely hitvány! hogy ezen nyomorékot látni kijöttem.

.....  
Mért vagyok én itt, e zúr-mindet látni? . . .”

Az ifjú éhezik, a halált hívja, csaknem megőrül magányában. Egy elhagyott gyermekre talál és meg akarja enni (a primitív ember kannibalizmusa), de az utolsó pillanatban megállítja a szánalom (az erkölcsi törvény, az emberiség). Ebből erőt merít útjának folytatására a sivatagban, ahol a szeretett nőt, az örök Évát keresi. Fegyvereket talál, majd egy csatalovát: megszületett a vicói „hősök kora”. Lova hátán Hadadúr átkel a tengeren, amely asszonyától elválasztja; és ezzel vége szakad a töredéknek.

Kétségtelenül nem nehéz elképzelni az egyetlen lehetséges befejezést: a „happy end” azonban, a társas élet fejlődése, a külső világ elrendezése, egy szóval a „boldogan éltek, míg meg nem haltak” lezárás nem érdekelte Vörösmartyt. A víziók felé forduló költő igyekezett képzelőerejét elcsitítani, összeegyeztetni a külső követelményekkel. A nagy belső konfliktusoknak mégis előbb vagy utóbb újra fel kellett bukkanniuk ebben a sötét erőktől kínzott lélekben. Így is történt, és ez Vörösmartyt az örületbe kergette.

### 5. Csongor és Tünde

Vörösmarty e művét 1829 nyarán kezdte el írni, vidéken, ahol nagybátyjánál vendégeskedett. A *Zalán futása* c. nagyeposz már országos hírvé tette az alig huszonöt éves költőt. Már három éve elhagyta a Perczel család kúriáját, ahol megismerte a boldogtalan szerelem édes kínjait, melyek — még ha kegyetlenül is hangzik — oly gyakran szolgáltak nagy lírai virágzások forrásául, különösen a romantika korában.

Közben a költő súlyos anyagi nehézségekkel küszködött, és egy megdöbbentő levelében így ír: „Szívesen röpködnék felhőkön túli kedves világomban, de a gyomor korog, és boldogtalan előrelátással kérdezi: Mit eszünk egy év múlva, Marty?” Ebben az időben kialudt a Reformkor első lelkesedése is, amely néhány évvel előbb a „párducos Árpád és hadrontó népe” hőstetteinek megírására ihlette.

A realitástól eltávolodó *Tündérvölgy és Délsziget* tapasztalatai után a költő a *Csongor és Tünde*ben megkísérelte — sosem fogjuk megtudni, mennyire tudatosan vagy öntudatlanul — az álom és a valóság szintézisbe foglalását. Egyes epizódjaiban, például a hármas út, valamint a Kalmár, a Fejedelem és a Tudós epizódjában a mese hőseinek egyéni boldogságán túl felvetette a „választás” és általában az emberi boldogság problémáját, amelyet a romantika annyiszor oly kitartóan és patetikusan tárgyalt. Egy másik részletben pedig — az Éj monológjában — a kozmikus elmélkedés legmélyebb lényegéig száll alá, előlegezve késői, élete utolsó éveiben írt lírai alkotásait.

A költő a jellegzetesen nemzeti kifejezőmódot kereste és azt — nem minden alap nélkül — az egyszerű nép lelkében vélte felfedezni: ezért választja témáját a rendkívül gazdag népmesevilágból. Ihletője pontosabban egy XVI. századi verses széphistória, *Argirus históriája* volt, könnyen fel lehet azonban fedezni a színmű menetében és annak technikai megoldásaiban Shakespeare szorgos olvasásának nyomait, a *Varázsfuvola* párhuzamos vonásait. Feltételezhetjük, hogy a *Csongor és Tünde* cselekménye a költő szándéka szerint eleinte nem akart más lenni, mint színi mese a választott ifjú és a tündérlány szerelméről, amelyet irigy pokoli hatalmak akadályoznak. E téma azonban hatalmába kerítette Vörösmartyt, felébresztette a fiatal költő lelkében többé-kevésbé tudatosan működő energiákat. És így, az útválasztás epizódján keresztül, a világban, a valós világban élő ember alapvető törekvéseit szimbolizáló három alak megjelenése után, az ötödik felvonásban eljutunk az Éj monológjához, amely joggal emlékeztet Sarastro mágus énekére és valóban kozmikus magasságból vizsgálja az emberi törekvések, a fausti „Tatendrang” és „Wissensdran” hiábavalóságát.

Mivel ebben a monológban véljük megtalálni a cselekmény csúcspontját, de azért is, mert e részlethez láthatóan az éj szférája, tehát a létnek itt tárgyalt éjszakai összetevője ölt testet, és azért is, mivel „abszolút” költészetet nyújt, szeretnénk teljességében idézni. Szeretnénk hozzátenni, hogy a magyar nyelvben, mint tudjuk, nincsenek nyelvtani nemek; az a nyelvileg nem szükségszerű tény tehát, hogy az Éj nő képében jelenik meg, lélektanilag rendkívül nagy fontossággal bír, amire nemcsak szabad, de fel is kell hívnunk a figyelmet.

Az ötödik felvonás kezdetén vagyunk tehát, egy „kietlen tájon”. Megjelenik a hűségelméltán által kísért Tünde és így szól:

„Hú árnyéka bánatomnak,  
Itt az Éj országa van.  
A gyüölött fény birodalma  
Lelkem annyi felleget  
Nyílsugárral hasogatja,  
Nem kívánom szebb eget;  
Ide húz a hú homálya,  
A reménynek csüggedése,  
És a csüggedés reménye  
Itt találják honjokat.”

A puszta parton sötét fátylakba burkolózva „egy komoly hús asszony ül; / csermely folydogál előtte, / csillagokkal tündökölve”; és a szegény Ilma meghorzong a misztérium megnyilvánulása előtt. A tündérlány számára ez a jelenés „az, kit keres reményem”, az „Éj gyászasszonya”, akinél „vannak

rejtve mélyen /a jövődők titkai". Az asszony álmodik, „s a pataknak elbeszélt / halhatatlan álmait”.

„Várákazzunk — mondja Tünde — mert bosszúja / véghetetlen és súlyos, / éri azt, ki háborítja”. Úgy gondoljuk, hogy ez a néhány utalás többet mond, mint egy hosszú pszichológiai kommentár.

Íme az Éj monológja:

„Sötét és semmi voltak: én valék,  
Kietlen csendes, lény nem lakta Éj,  
És a világot szültem gyermekül.  
Mindenható sugárral a világ  
Fölkelt ölemből; megrázkódtatá  
A semmiségnek pusztaságait,  
S ezer fejjel a nagy szörnyeteg,  
A Mind, előállt. Hold és csillagok,  
A menny csodái lőnek bujdosók,  
Kimérhetetlen léghatárokon.  
Megszűnt a régi alvó nyugalom:  
A test megindult, tett az új erő,  
S tettekkel és mozgással gazdagon  
Megnépesült a puszta tér s idő,  
Föld és a tenger küzdve osztozának  
Az eltolt légnak ősi birtokán;  
Megszünteté a tenger habjait,  
S melyet haraggal ostromolt imént,  
Most felmosolyga mélyiből az ég;  
S mint egy menyasszony, szépen és vidáman  
Virágruhába öltözött a föld.  
A por mozogni kezdett és az állat,  
S királyi fejjel a lelkes porond,  
Az ember lőn, és folytatá fáját  
A jámbort, csalfát, gyilkost és dicsőt.  
Sötét és semmi vannak: én vagyok,  
A fény elől bujdokló gyászos Éj. —  
A féreg, a pillanat bűboréka,  
Elvész; idő sincs mérve lételének.  
Madárt a szárny, a körmök állatot  
Nem váltanak meg, kérges büszke fát  
Letesznek századoknak súlyai.  
Az ember feljő, lelke fényfolyam,  
A nagy mindenség benne tükrözik.  
Megmondhatatlan kéjjel föltekint,  
Merőn megbámúl földet és eget;  
De ifjusága gyorsan elmulik,  
Erőtlen, aggott egy-két nyár után,  
S már nincs, mint nem volt, mint a légy fia.  
Kiirthatatlan vággyal, amíg él,  
Túr és tünődik, tudni, tenni tör;  
Halandó kézzel halhatatlanul  
Vél munkálkodni, és mikor kidőlt is,



Még a hiúság műve van porán,  
 Még kőhegyek ragyognak sírjain,  
 Ezer jelekkel tarkán s fényesen  
 Az ész az erőnek rakván oszlopot.  
 De hol lesz a kő, jel, s az oszlopok,  
 Ha nem lesz föld, s a tenger eltűnik.  
 Fáradtan ösvényikből a napok  
 Egymásba hullva, összeomlanak;  
 A Mind enyész, és végső romjain  
 A szép világ borongva hamvad el;  
 És ahol kezdve volt, ott vége lesz:  
 Sötét és semmi lesznek: én leszek,  
 Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj.”

Ezek a „mese” első megfogalmazásakor huszonkilenc, megjelenésekor harminckét éves költő szavai. Még élénken él benne, az általunk tárgyalt megvilágításban, az ifjúkori „Weltschmerz”, amely nagyszerű gyümölcsöket hozott a német romantika kertjében.

A *Csongor és Tündében* — ahogy mondtuk — a költő eleinte csak egy romantikus jellegű színrevitt tündérmese megírására gondolt. Aztán a költő adottságainak „éjszakai” aspektusai kerültek előtérbe. Más, önmagukért beszélő jelek is ezt a feltételezést támasztják alá. Így például Mirigy, a boszorkány, a darab kezdetén bonyolult csalárdságot sző, amelynek később alig veszi hasznát. A három ördögfi jelleme is változik az egyes felvonásokban. Egy bizonyos szimbólumrendszer, amely eleinte lényegesnek tűnik, veszít jelentőségéből a cselekmény során.

Valóban nem erőltetett, ha gondolatmenetünkben újból és újból előkerül az Éj és az Álom eleme, hiszen ez jelenik meg már az első felvonás ki tudja milyen éteri szellemek által énekelt dalában:

„Álom, álom,  
 édes álom,  
 Szállj a csendes föld fölé;  
 Minden őrszem  
 Hunyjon, csak nem  
 A várt és váró kedvesé.”

Amire az ifjú így válaszol:

„Álom, álom, édes álom,  
 Ah, csak most ne légy halálom.”

Miért mondja ezt? Nincs semmiféle ok. A költészet irracionális, vagy inkább racionális feletti szférájában vagyunk, amely a tudatalatti szuggesztiók világában gyökeredzik. Akkor is, amikor a hősnek választania kell — mi jelenik meg neki? A sötétség, az éj:

„Most fényhez szokott szememnek  
 E ború, az éj sötéte  
 Olly ijesztő, olly nehéz.  
 Éjfél fekszik a napon,  
 A szelíd hold nem világít. . .”

Nem tudja, mit és hogyan válasszon; annyira, hogy végül nem választ; vagy jobban mondva azt választja, amit már megsejtettünk: az álom valótlan világát, a költő számára e világ illúzióinál sokkal inkább reális világot, amelyben az emberfeletti, emberen túli szeretet uralkodik. De a hős nem választ azért sem, mert

„A közép a biztos út,  
Oh, de melyik nem közép itt?  
.....  
Vagy tán vége sincs az útnak  
Végtelenbe téved el,  
S rajt az élet úgy vesz el,  
Mint mi képet jégre írnak?”

Ha tehát nem az éj, a szuggesztívó, vagy legalábbis félelem a „való irre-  
alitásától”. Ekkor érkezik meg a három vándor: a Kalmár, a Fejedelem és a  
Tudós. Mindhárman rövid, de nagyszerű szónoklatban hangoztatják elsőb-  
ségüket a világban a gazdagság, a hatalom illetve a tudás révén; de egyben  
mindhárom futó jelenés, az árny e három futó gyermeke érzeteti vágyakozását,  
örök elégedetlenségét, sőt, gyaníthatjuk, hogy mindegyikük kételkedik önnön  
hatalmi formulája jogosságában és megalapozottságában. Csongor kommentár-  
jai mindhárom esetben elutasítóak, és végül, amikor a Tudós gúnyolódik vele:

„Költők világa, szép tündérvilág,  
Mi kár, hogy álom, gyermeknek való!

az ifjú így válaszol:

„..... Ne ronts el,  
Ez egy kívánság éltet; nélküle  
Pusztább az élet, mint egy pusztá domb,  
Melyen bogáncsot kerget a vihar.”

A három szimbolikus vándorral — jegyzi meg helyesen Tóth Dezső a  
dráma egy új kiadásához írt jegyzeteiben<sup>41</sup> — három variációban nyilvánul  
meg az a nihilista végkövetkeztetés, amely előzőleg már megihlette a költő  
néhány művét: a reális világ szembekerül a boldogsággal, a boldogság az élet  
által nyújtott valóságban nem lehetséges. E három alak az álmok, az ideálok,  
a szerelem iránt érzéketlen világot testesíti meg.

Csongor azonban tagadja e világ elsőbbségét, és inkább a másik, a  
„szerclem csillaga” által kijelölt utat választja. Ez az út a létnek olyan  
szférájába vezet, amely végső soron megbízhatóbbnak, az itteni, lenti világ-  
nál kevésbé csalártnak bizonyul: az álom szférájába.

\*

Azonban lehet, hogy maga a költő is érezte, hogy kockázatos az emberen  
túli szeretet keresése egy emberen túli tájon; talán megsejtette — lelke ellentett

<sup>41</sup> *Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde. Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1963. 193.*

pólusának kifejeződése által, — hiszen a romantikus lelkének is van „nappali” része, bármennyire szívesen engedi is a lét „éjszakai” oldalának elhatalmasodását —, hogy az elvágyódás érzelmének túlzott felmagasztalása a megüresedéshez vezethet. Vagy talán érezte, hogy az átváltozás, az „Entwertung” ritka légkörében veszélyes oly sokáig tartózkodni, és talán ezért alkotta meg a Csongorral és Tündével ellentétes párt Balga szolgából és Tünde kíséző társnőjéből, Ilmából. Mindketten korrigálják az álmok világát, leleplezik az illúziók kelepcecjét.

Az illúzió szó eredete a „ludus”. Bár Balga földhözragadt ösztönök által alakított korlátoltsága nevetségessé is teszi szerelmi jeleneteit, mégis arra hajlunk, hogy párhuzamot vonjunk, és felfedezzünk egy talán nem is szándékos tragikus fintort, amely a vak és becsapott szerelmet illeti. Ez a fintor tanúsítja, hogy a földi tartalom nélküli érzelmi transzpozíció káros. Van a darabban egy csodálatos kút, amelyben a fölé hajló meglátja azt, amire vágyik: míg Csongornak a szeretett lány arca tűnik fel, addig szolgája, Balga, egy palack bort és egy sült galambot emel ki belőle. A tréfán túl érezzük az ironikus mosolyt is: Balga egyaránt áldozatok, az ellenséges akaratokat, az ellenséges világot megtettesítő hozzorkány áldozatai, „s Balgában nemcsak étvágyának mohóságát nevetjük, hiábavalósága Csongor vágyainak «balgaságát» is tükrözi.”<sup>42</sup>

Ennek a „nappali” elemnek a megjelenése sem mentes tehát a „kétértelműségek”ől”, hogy Mittner kifejezésével éljünk;<sup>43</sup> még akkor sem, ha a lényeg egy, Sancho Panza elkerülhetetlen példáját követő beállítás.

Általában azonban az ifjú Csongor cselekedeteit — ha egyáltalán így nevezhetjük vágyakozásait — az álom, az éjszakai és félig öntudatlan bolyongás szférájában viszi véghez. Ő maga mondja és ismétli:

„.....Mint gondolat,  
Mint sugár, mely egyik égből,  
Egy világi messze végből,  
Más világba szökve hat,  
Jöttem, *vagy csak álmodám,*  
És alattam, és fölöttem,  
Oldalattam és köröttem  
*A világot láthatám.*

Majd később:

„Mintha mély sír lettem volna,  
S benne lelkem a halál,  
Oly sötét volt *álmaimban*  
A sors, mely fölöttem áll.  
Szólj, mi történt, *míg aluttam?*”

Csongorhoz nyilvánvalóan mindig közel áll a magány, amely az alvás, az álomlátás, a búskomorság hű szövetségese, sőt, elsődleges feltétele; szükséges de ugyanakkor átkozott szellem:

„Oh magány, te ülsz meg engem.”

<sup>42</sup> Uo. 194.

<sup>43</sup> Mittner: i. m.

Az ötödik és utolsó felvonásban éri el csúcspontját az álmodozó és elkeseredett hangvétel, amely elkeseredettsége ellenére biztosan sejteti, hogy a „kék virág” azé lesz, aki annyira keresi; tudatosítja, hogy a szerelmi és egyben túlvilági egyesülés végül is megvalósul.

A felvonás az Éj már idézett monológjával veszi kezdetét. Miután kiitta a „múlóság poharát”, a fiatal tündérlány tisztelettel érinti meg a sötétség királynőjének fátylait; de az, ahelyett, hogy reményteli szavakkal vígasztalná, ahelyett, hogy viszontagságai közeli és boldog befejezéséről biztosítaná, megátkozza: és ez meglepi az olvasót. Miért átkozza meg? Nyilvánvaló: a tündér, halhatatlan lélek, földi egyesülést választott, és evvel a halandóságot, tiszta lélekként élésének dekadenciáját. Örömben lesz része, de csak rövid ideig; boldogsága csak emberi mértékkel mérhető; a Nemléthez hullással kell vezetnie isteni helyzetének megbocsáthatatlan elcsereléséért. Igazi romantikus „démonizmus” tör tehát itt elő, ugyanaz, amely húsz vagy huszonöt évvel később hatalmába keríti majd az elkeseredett és az örületség határán álló költőt, de amelyet nem vártunk volna ilyen világosan és ilyen pusztító erővel a huszonkilenc éves ifjútól. És bár ezzel az ítélettel a költő áthágja a szerencsés befejezést igénylő színpadi és mesebeli logika szabályait, tiszteletben tartja viszont az éjszakai és átváltoztatott romantika és saját költészete mélyebben rejlő logikáját-illogikáját. Valóban, az Éj a következőképpen mondja ki az álom elsőrendűségét:

„És a sötéten tul van a világ. . .

. . . . .  
De a föld szerelme vont a szívedet,  
A fényhazából földre bujdosál;  
S mert boldogságod ott is elhagyott,  
Segélyt kérni későn visszatérsz;  
De mindörökre számkivetve légy,  
Legyen mint vágytál, a kis föld hazád.  
Órákat élj a századok helyett,  
Rövid gyönyörnek kurta éveit.  
Indulj, ne lásson itt tovább szemem;  
Mert, aki halhatatlan Éj vagyok,  
Olyan sötétté teszek, mint az árny. . .  
. . . . .  
Az Éj az álmok partjain bolyong.”

\*

Ekkor újból megjelenik a három vándor, de hatalmi ambícióikat az élet már megghiúsította. A Kalmár elpanaszolja, hogy „megitta a tenger, amit a föld adott. / A víz ajándit föld rabolta meg”, a sors szeszélye, amely előbb felemelte, „most zsámolyává tette hátamat”. A Fejedelem megátkozza a napot, amely nem ég el, bár verve látja, és önmagától kérdi: „Ez a lélek, mely roppant termetével / Láng óriásként égi boltot üt, / Hol lel magának méltó temetőt?” És nem nehéz elképzelnünk a Tudós monológját sem:

„Az élni nem tudónak baj, hogy él,  
A halhatatlannak baj, hogy halni kell,  
S melyik nagyobb, azt méltó kérdeni. . .”

mivel még a halhatatlan ember is

„. . . így sem él, sem hal, csak tébolyog  
Lét és nemlét közt, mint a vert kuvasz,  
Kit udvarából a juhász kitilt.  
S mért élhetetlen? vagy mért halhatatlan?  
Mért élhetetlen, aki élni vágy,  
S mikor nem az, mért halhatatlan akkor?  
Élet- s halálban mért az a *lehet*,  
Az *élhet*, *halhat*, mért van eltörölve?  
S én nem kívántam, hogy legyek s vagyok!  
Majd nem kívánnék halni s meghalok!  
. . . . .  
S örökre nem! nem! mindig nem! gyötör.”

Mi a megoldás az emberi tudás csődjével szemben, egy olyan csőddel szemben, amelyben (és ez lényeges) a legkevésbé sem pislákol a vallásos vagy csak az emberi hit? Világos, hogy csak két kivezető út van, ezek sem igazi megoldások: az örület és az álom; az elidegenedés, az „Entwertung” két útja. Ezeket választotta a költő és ezeket választotta számára egy sötét akarat.

A dráma ezen pontján a Tudós megőrül tehát; azt hiszi, hogy tenyerén látja elröppenésre készülődő lelkét, „animula vagula blandula”, szárnyas Psziché:

„Így! pille voltál, most már lepke vagy?  
(*Órjöngösen előbbre lépve.*)  
Megállj! ne menj még, én is elmegyek. —  
. . . . .  
Sötét van, álmodozunk, itt az éj.”

\*

Néhány nagyon mozgalmas jelenet következik, amelyben egy egész csapat légi szellem („nemtő”) és végül három tréfás ördögfi is megjelenik. A gonosz boszorkányt örök börtönbe zárják, és a két szerelmes végre a legnagyobb boldogságot adó ölelésben egyesül. Míg a szín elsötétül, logikus módon, az öröm kórusának énekét várjuk. És nem: egy alma hull le a tündérfáról — mennyire szimbólikus ez is —, az aranyalma, és távolról egy rövid himnusz hallik fel, a szellemek bánatos és vigasztalan éneke az éj titkos vizei felett:

„Éjfél van, az éj rideg és szomorú,  
Gyászosra hanyatlik az égi ború:  
Jőj, kedves, örülni az éjbe velem,  
Ébren maga van csak az egy szerelem.”

Szerelem, amely valóban boldogság, de egyben zuhanás az égi túlvilágból, ahol csak a tiszta lélek élhet; nem csak arról van szó, hogy a társadalom elítéli a világ uralására irányuló erőfeszítések hiúságát, hanem maga az emberi természet törekenységéről. A pesszimista befejezéssel szemben áll — irracionális módon, ahogy Babits<sup>44</sup> kiemelte egy kritikái írásában — a transzcendencia lehetősége a szerelmi egyesülés misztikus atmoszférájában: nem az számít,

<sup>44</sup> Babits Mihály: Irodalmi problémák. Budapest 1917.

hogy ez időben korlátozott, hanem az, hogy kívül van a való világon: „a halálon innen, az életen túl”.

## 6. Kisebb epikus költemények

Eddig Vörösmarty azon költői műveit vizsgáltuk, amelyekben az Álom és a Nemlét összetevői leginkább megjelennek. Néhány kisebb epikus alkotásában azonban ugyanez a kifejezésbeli és érzelmi hangulat nem kevésbé gyakori, mint például a *Magyarvár* 1838-ban írt töredékében. Íme a bevezetés, amely egy nemes, nevében és bűvhatásában szimbolikus rom elhagyatottságát írja le:

„Dőlve, magányosan áll, az enyészet képe, Magyarvár,  
Késő romjaiban. Lejön a szép Kúma hegyéről,  
S nem leli nagyságát; elporló néma falaknál  
Hajtja vizét szomorún; árnyék sincs benne azokból,  
Mely magas ormok előbb az eget csillogva keresték.  
Ott piruló hajnal nem, dél sem kelti föl a zajt;  
Csend van: éjenként ordítják csak föl az éhes  
Farkasok álmaiból; kövein, hol hősök alusznak,  
Kósza kígyó sziszeg, és halovány gyom rázza szakállát.”

Megtaláljuk az egyébként nem rövid töredékben az elhagyatottság és a borzalom nyomait:

„. . . Szomoru rémekkel jött el az árnyék  
S a zaj sirjánál ünnepleni szálla be a csend.  
. . . . .  
A csillag beborúlt, rémeknek hagyta az éjfélt,  
S nemzetek álmainak . . .”

És íme, hogy beszél a pusztulás e világmindenségének lakója:

„. . . . . Te sötétség éje borulj el,  
Bus alakod ne legyen mint lelkem alakja világosb.  
  
Haljatok el ti, kik élők még hallgattatok engem,  
De ti, kik a sírban lakozátok, keljetek alvó  
Színtelen árnyékok, velem itt töltsetek az éjet,  
Míg az utált napnak nem hat kebelébe világa.”

A cselekménynek itt sincs nagy jelentősége, mint ahogy az 1830-ban íródott egy énekes *A romban* sem jelentős. Ez utóbbi alkotásban a költő immár leplezetlenül két istenség, Rom és Véd közti kozmikus harcról beszél. Véleményünk szerint az e századi kutatóknak érdemes lenne újra foglalkozniuk evvel a rövid művel — amelyet nehéz lenne bármelyik műfajhoz is sorolni — és meg kellene vizsgálniuk a jelenkori kritika eszközeivel.

A magunk részéről az „éjszakai” romantikus költészet egyik mesterművének tartjuk, amelyben a mű nyelvi értékeit még jobban kiemeli a költői „animus” és a tárgyalt téma tökéletes egybeesése.

A kezdő sorok egy elképzelt homoksvatagba visznek, amely valahol az őshaza földjén, egy elképzelt Aral tó partján terül el:

„Hol Siva végetlen fövényében lankadoz a nap  
S csendes Araltónak zaj nélkül nyugszanak árjai,

Félre világ robogásaitól, egy puszta lak ormán  
 Két isten harcolt elszántan régi haragból.  
 Első a dúlás komor istene, R o m, jöve és az  
 Elhagyatott lakon, s szélvésznek bús palotáján,  
 Hol szomorú volt a napnak tüneménye, ha feljött,  
 És szomorú, ha lement, élőt nem látva körösleg,  
 Merre nehéz ön lábaival sétált el az óság  
 S ami előbb fény volt, abból nem hágy vala többé  
 Semmi csodálandót: — ott Rom kívána tanyázni,  
 S messzenünnen feltolt falakat készül vala tenni  
 Földdel egyenlökké.”

Az egész európai költészetben egyedülálló a Nihilnek ez a reménytelen, nagyszerű és sötét, költőileg értékes „énekek éneke”. Talán „hybris”? Kétségtelenül az, de saját felmérhetetlen szomorúságából egy katarzis elemeit hívja elő. Vagy a katarzis lehetőségét. Itt valóban veszélyes módon az örület és a halál mezsgyéjén él az ember.

Úgy tűnik, hogy Vörösmarty időben utolsó kommentátora, Tóth Dezső<sup>45</sup> sem vette észre ezt a kompozíciós sajátosságot. Csak a *Magyarvárral* közös szimbólumrendszerre figyelt fel, a szolgaságra vetett nép szimbólumaira, bár elveti a múlt századi kritika Toldy Ferenc és Gyulai Pál által képviselt tézisé, amely szerint a mű arra intene, hogy fékezzük vágyainkat és vegyük észre az emberi törekvések hiúságát. (E tézis valóban túl „kispolgári” lenne a mű magasröptű hangjához képest.) Tóth fölfogja az ember történelmi fejlődésének szimbólumait a minden polgári társulást elutasító individualizmustól az áldozatvállalásig a szabad emberek társadalmának megalkotásáért; úgy véli, megvan a műben az egyéni és a társadalmi élet elválaszthatatlanságának igénylése, amennyiben egy szolgáló-nemzetben az egyén nem érheti el a boldogságot; és ezzel együtt kiemeli, hogy a költő pesszimizmussal gondolt a függetlenségért vívott nemzeti küzdelemre. Másfelől Tóth megfigyeli, hozzánk hasonlóan, *A rom* valamint a *Tündérvölgy*, a *Délsziget* és a *Csongor és Tünde* hasonló hangvételt: „A jelen tagadásával, látszólag tartalmatlan műveken keresztül olyan formákhoz, eszközökhöz, kifejezési lehetőségekhez jutott, amelyek egyedül voltak alkalmasak ez átmeneti korszak másképp meg nem ragadható, mély dilemmájának feltárására”; de megfelelnek arról, hogy Vörösmarty pesszimizmusa jóval messzebbre megy, hogy minden csak álom; nemcsak a békés pásztorélet, nemcsak a földművelő társadalom, nemcsak a családon belüli derűs tevékenység, hanem a szabadságért való harc is. Minden hiábavaló: az egyetlen valóság az ember végső magánya, amely a Rom vigasztalan győzelme:

„Csak soha embertárs s ember szülője, az asszony,  
 Meg ne zavarhassák ridegét e néma magánynak.  
 Nem! soha emberi nép e tájat látni ne jőjön!  
 Jobb társak nekem e szédelő nyájak azoknál,  
 És e néma mező, s fedezője, az égi derület.”

Így szól az „ifjú kalandor” — Vörösmarty alter egója, aki egy „távol vidékről” kerül a százados elhagyatottságtól kínzott sivatagba. Azért érkezett ide, mert

<sup>45</sup> Tóth Dezső: Vörösmarty Mihály. Budapest 1957. 136—139.

„Sors és szerelem nem hagyták béke ölében  
Lennie boldoggá, nem harcok fürgetegében.”

és

„. . . az üres levegő kebelébe fogadta beszédét,  
És elenyészni hagyta a térnek végtelenében.”

Látjuk, hogy az ifjú „éle remény- és vágytalanul, nézője futamló / napjainak”, de egyszer csak „a mindig egyenlő / hajnalok és estvék unalomnak tárgyai lőnek”. És tán cselekedni kezd? Nem, hiszen barangolása a nyájjal csak álom, a Rom önmagával kötött fogadásának első gyümölcse:

„Ki legelőbb düledékeimet leborulva köszönti,  
Teljesedésbe hozom háromszoros álmait annak.  
Boldoggá teszem őt, fogadásom tartja s ez így lesz!”

A három egymást követő álmot fel lehet fogni az emberiség három vicői állapotaként, mivel az első álom — ne feledjük, hogy egy erendő boldogságból való lezuhanás, egy végetért Aranykor Paradicsomából való kiűzetés következménye — a vándorló, magányos, társtalan és felelősségmentes pásztorélet képét tükrözi. És amikor állapotának unalmassága és nyughatatlan gondolatai álomra készítetik az ifjút, akkor

„. . . lát vala álmában bércekkel büszke vidéknek  
Sziklafejű csúcsát vetekedni egekkel: az erdő  
Méla, borús folyosóival, és — hol az álmodozások  
Szent országa van, agg lomboktól rejtve világnak.”

Az olvasónak a kifejezések hasonlósága révén nemegyszer Blake nagy szimbolikus alkotásai jutnak eszébe; de még inkább Poe és Coleridge költészete, amely bensőséges hangulata révén annyira hasonlít Vörösmartyéra; de mégis leginkább Byron.

Milyen hatást gyakorolt Vörösmartyra a byroni líra? Az egyszerűség kedvéért elfogadhatjuk és idézhetjük Tóth Dezső e tárggyal kapcsolatos gondolatait:

„Ossiánizmusa is a korai európai romantikában gyökerezik, s a Goethe—Byron—Shelley-nél, az egész romantikán keresztül húzódo Prometheus motívum, minden tragikus lázadás e pregnánsan romantikus szimbóluma, az ő műveiben is ott lappang . . . Egyébként Byronéval rokon a Vörösmarty-lélek, de a két művészet csak távolabbról rokonítható. Amit Byron lírában és romantikus epikájában önmaga meghasonlottságáról, fájdalmáról megénekelt, az, ha a 20—22 éves Vörösmarty lírájában megjelent is, a nagy, igazi lírában kimondatlan maradt. A bizonytalanság, lázadás, amely Byronnál közvetlen művészi formát nyert, Vörösmarty-nál csak közvetve tükröződik a művön, mégha magában, önnön karakterében, ténylegesen, jellem és élet szerint benne is ott sejtett, ott rejtett a byron-i hős meghasonlottsága. De ez a fajta lázadó individualizmus benne sohasem kerekedett felül. Őt, a férfi Vörösmartyt jobban őrizték a konvenciók. Egyéniségét szilárd keretbe fogta a nemzeti költő hivatástudata, és ez a szilárd heroikus keret ugyan meglazult, de végülis elég erősnek bizonyult, a mélyről feltörő kétségnek csak másodlagosan, közösségi tematikán keresztül nyílt út . . . A romantikus líra legnagyobb alkotásai Vörösmarty-nál mindig személytelenek, — leír, tolmácsol, de sohasem beszél első személyben, mindig tudósít: a maga megrettenése, kétségbeesése, és heroizmus objektíválódik a lírában, szemben Byron epikában is személyes, vallomások formáival. S még távolabb áll Shelleytől, akinek retorika-mentes könnyű lírája nem véletlenül inkább Petőfiével rokon, s arra is hatott.”<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Uo. 595—596.



Az általunk vizsgált téma szempontjából kevésbé érdekes az 1831-ben íródott *A két szomszédvár* c. eposz, mellyel befejezzük az elbeszélő költemények tárgyalását. Itt pontosan felépített bonyodalmat találunk, melynek tárgya egy vérbosszú két ellenséges család közt. A cselekmény a sötét középkorban játszódik, Kun László idején. Tihamér, a Sámson családból származó ifjú lovag visszatér várába, de üresen találja, népét áruló módon legyilkolták. Bár nincs biztos bizonyítéka, tudja, hogy a mézszárlás szerzői a rivális Káldor család tagjai voltak. A királyhoz fordul, aki megengedi neki, hogy egyenként kihívja az ellenséges család tagjait, szolgáit és fegyverhordozóit. Párbajok borzalmas során át valamennyi Káldor elesik; sőt, a családfő két fia, egy éjszakai összecsapás során, Tihamérnak híve fivérért, összecsap, és mindketten meghalnak. A gyenge Enikő, az utolsó Káldor sem kerüli el sorsát: öngyilkos lesz és mint szellem minden éjjel meglátogatja Tihamért, aki önnön cselekedeitől megborzadva elmenekül, senki se tudja, hová.

Ezt a szörnyűségekkel teli elbeszélést a fény teljes hiánya öleli körül; sőt, a lidércnyomás hangulata, amely végül is valóságos „ürrel teli” „pandalonium” lesz. Idézzük kezdő és végső sorait:

„Még egyszer felemelte szavát Sár róna vidékén  
S hosszú nyögésekkel, minemük a haldoklóé,  
Meggzúnt a zivatar. Csendes lőn mélyen az alkony,  
És kijövének az alkonyak szeretői.”

.....  
.....  
„A két vár pedig omladozott, bús fészke bagolynak,  
S a viharok zordon hárfája, hol a rohanó szél  
Nyílt kapuk és ajtók szárnyait verdeste falakhoz,  
S messze süvöltő dalt zengett a pusztá határnak.”

Mikor a mű megjelent, Berzsenyi „kannibáli” címmel illette, Kölcsey ízléstelennek tartotta. Igazságosabb volt viszont Toldy Ferenc,<sup>47</sup> aki rögtön észrevette a költemény tartalmi és a kifejezésbeli erőnyeit, mégpedig épp abban, amit a mértékletességében és szigorában horatiusi Berzsenyi elutasított:

„Egy eposzi Shakespeare, egy költő-Prometheus teremtménye és a canticum canticorumja a gyűlölség poézisának, óriási szenvedelmeknek ezen elsodró viharai, roppant erőknél tengerárjai, melyekben feláldozni tetszett a költőnek a külső valóságot, de megtartá azt a belső összhangot és egyenértéket, mely a szertelennek is vív ki helyet a költészetben.”

A hangvételt, a költő erkölcsi világát felfedő részletek leleplezik korával szemben elfoglalt kritikus álláspontját, magányos vígasztalanságát.

## 7. Lírai költemények

Meglepő módon, az Éj, az Álom és a Nemlét feletti meditáció sokkal kisebb helyet foglal el Vörösmarty lírai műveiben. *A túlvilági kép* nagy fontosságáról már szoltunk. Ha figyelemmel vizsgálódunk, az éjben való gyönyörködés nyomait különösebb nehézség nélkül megtalálhatjuk egyes lírai költeményeiben. Így például a még fiatalkori *Villidáiban* (1822):

<sup>47</sup> Toldy Ferenc: Kritikai Lapok. VI. köt. Budapest 1868–74. 173. Idézi Tóth Dezső: i. m. 121.

„Légy üdvöz az éjben, enyészeti csend,  
Kedvezz, míg az égi nyugalmas öröm  
A hűknek ez ünnepet ülli.  
Bús felleg oszolj, ligetek szele kelj,  
Zugj lassan az éjjeli Villik előtt  
Holdnál, szép csillagi fénynél.”

Másutt a vígasztalan költő közvetlenül az álmokat hívja:

„Aludjatok szép álmaim: itt az éj,  
Öröm rivasztó bánatom éjjele;  
Itt a reménynek vég határa,  
s a szívet elsanyargó valóság.”

Vagy egy 25-ben írt versének utolsó sorai (*Börzsönyben*):

„Vonj el a halálos semmiségtől,  
Adj szívemnek vég enyhületet.  
Oh adj vég nyugalmat életemre,  
Álmot, boldog álmot bús szememre,  
És megáldom hőles végzésedet.”

De ezek nem egyedülálló példák, bár Vörösmarty borzongását, rettegését, ifjú lelke éjszakai jelenéseit jobbára a már említett drámai és epikai művekben írta le.

Általában — véleményünk szerint — Szerb Antal joggal osztja Vörösmarty alkotó korszakát három különböző fázisra. Első ifjúkori „pokolra szállása” (a húszas évek) után a költő ismét felemelkedik, kezében hozva Szibilla aranyágát; és kezdetét veszi második, napfényes korszaka. 1830 körül — a költő fizikai érettségével párhuzamosan — elkezdődik tehát a tréfás, vidám költemények kora, melyeknek a néptől vett tematikáját később majd Petőfi oly friss erővel karolja föl. Bár ezzel együtt és talán elkerülhetlenül megjelenik a romantikus búskomorság, a boldogtalanságban való tetszelgés is, ám gyakran kevésbé meggyőző erejű közhelyek formájában.

De 1834-től kezdve következik a rövid, már független és érett melankolikus epikus költemények (*Az ősz bajnok, Szép Ilonka, stb.*) sora. Az 1843 körüli éveket a hasonló karakterű nagy szerelmi líra jellemzi (*Laurához, Ábránd, A merengőhöz*). Végül folytatásként ismét felbukkannak a legfájdalmasabb, pesszimiztikus, sőt tragikus alkotások (*Gondolatok a könyvtárban* — 1844, *Az emberek* — 1846) és a nagy „polgári” ódák. A költő készül a nemzeti katasztrófa okozta csaknem teljes némaságra (1848—1853) és a második, tragikus leszállásra a mélybe, ahonnan már nem adatott meg neki a visszatérés. E korszak tanúi az utolsó, nagy, reménytelen lírai költemények, amelyek szívünkben olyannyira egy másik megzavarodott lélekhez, Hölderlinhez közelítik Vörösmartyt.

\*

S mégis: a csönd, az elme elsötétedése, a „descensus” korszaka után, nem sokkal a halál előtt, a végső meditáció nagy lírai alkotásai lángolnak

fel: *A ember élete* (1850), *A vén cigány* (1854), *Fogytán van a napod* (1855). Engedtessék meg nekünk, hogy ismét Szerb Antalt idézzük:

„Amint elméje elborul, újra győzedelmeskedik rajta az ifjúkori halálközelség és mint teljes pesszimizmus szólal meg, az öreg Vörösmarty írja a magyar irodalom legkeserűbb, legjövőtlenebb sorait — csak a próféták tudnak ily komoran virrasztani elpusztult országok fölött:

Az emberfaj sárkányfog-vetemény:  
Nincsen remény! Nincsen remény!

A harmadik Vörösmarty: nem mehetünk annak az orvosi kérdésnek a boncolásába, mi volt az oka Vörösmarty összeomlásának, rettenetes utolsó éveinek . . . A csodálatos az, hogy a testileg-lelkileg teljesen tönkrement költő ezekben az utolsó éveiben, amikor élıszóban nem is tudta kifejezni magát, még mindig írt, és nagyszerűbben, mint valaha. A férfikor kötelesség-tógája lehullt róla és diadalmasan előtört ifjúságának ragyogó bűne, az önemésztve teremtő képzelet. És a harmadik Vörösmarty képzelete még hatalmasabb, korlátlanabb, démonibb, mint a fiatalé volt. A lelki betegség, mely elemésztte, felszabadítja a ráció minden korlátja alól és mint az elborult elméjű Hölderlin, neki is sikerülnek sorok, sőt költemények, amelyek már értelmén túli dolgokról beszélnek . . .”<sup>48</sup>

Hadd szólaljanak meg a költő szavai:

„Fogytán van a napod,  
Fogytán van szerencséd,  
Ha volna is, minék?  
Nincs ahova tennéd.

. . . . .  
Van-e még reménység?  
Lesz-e még hajnalod?  
Férfi napjaidban  
Hányszor álmodoztál,  
Büszke reményekkel  
Kényedre játszottál! . . .”

(*Fogytán van a napod*)

\*

Nem sokkal munkánk befejezése után jutott el hozzánk Turóczi-Trostler József egy rendkívül érdekes tanulmánya,<sup>49</sup> amely több fontos pontban támasztja alá következtetéseinket. Szeretnénk összefoglalni a legfontosabbakat: I. A holdog szigetekkel kapcsolatban a magyar tudós a következőket jegyzi meg:

„Valamennyi ösképzet között az *Elveszett paradicsom*, az *Eltűnt aranykor*, az *El-süllyedt Atlantisz*, a *Boldog szigetek* csoportjához tartozó *Tündérvölgynek* van a legegységesebb, legmélyebb emberi tartalma s a legváltozatosabb története. Ami érthető, hiszen annak a megrázó helyzetnek az emlékét őrzi, amikor az őseMBER első ízben ébred tudatára annak, hogy egyedül van egy számára idegen, ellenséges, démoni világban, hogy valami jóvátehetetlen veszteség érte. A veszteség időpontja előtt élete: felelőtlen, öntudatlan, időtlen idill, jón és rosszon, bűnön és büntudaton, munkán és munkamegosztáson innen . . . Az irodalomtörténeti és a folklór-kutatás tanulságai szerint a tündérvölgy-képzet az egész világban, minden korban, otthonos, de elsősorban az irracionali-

<sup>48</sup> Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. 302—303.

<sup>49</sup> Turóczi-Trostler József: Vörösmarty mai szemmel. Filológiai Közöny 1956. II. évf. 1—17., 193—206., 343—352.

tás, a veszélyeztetett vagy megrendült társadalmi és ideológiai biztonságérzet, . . . századainak válik egyik uralkodó képzetévé . . . Alig van régi vagy új költői lángelme . . . aki ne vetett volna legalább egy-két mélypillantást a Tündérvölgy világába vagy ne kísérelte volna meg a partraszállást a Boldogok szigetén . . .

„A Tündérvölgy az ő legfájóbb, legboldogabb élménye. Kárpótlás egy viszonzatlan szerelemért, a gyermekkor elveszett, a férfikor elmaradt paradicsomáért . . . Létezni a fiatal Vörösmarty szemében annyit jelent, mint a Tündérvölgy illúzióiban élni, bennük megnyugodni, feloldódni.”<sup>50</sup>

## 2. A *Rommel* kapcsolatban is a miénkhez hasonló következtetésre jut:

„Itt a valóság olyan elemi erővel tör be az illúziók világába, hogy most már Vörösmarty-nak sem lehet kétsége az iránt: valóság és illúzió összemérhetetlen. A valóság rácaffolt az idilli Délszigetre és felriasztotta a költőt apolitikus álmodozásából. Nem szabad elfelejteni, hogy Vörösmarty a *Romel*, amelynek alapanyagát folklór-hagyomány, a három kívánságról szóló s az ember tehetetlenségét példázó világhíres mese szolgáltatta, 1830-ban, a júliusi forradalom és a lengyel felkelés évében, politikailag rendkívül izgalmas légkörben írta. Egyik legzártabb kispikái remeke. Nyelviileg is az. S benne, az embertelen ázsiai sivatag közepén, Romisten, a maradandóság és őszonalom jelképe. Micsoda bizarr teremtő erő lehetett az, mely életre hívta!”<sup>51</sup>

## 3. A *Csongor és Tünde* elemzésére térve Turóczi-Trostler — hozzánk hasonlóan, polemikus módon — kiemeli az *Éj* monológjának hatalmas költői súlyát: „Olyan sorok ezek, amilyeneket még nem írt le magyar költő: ős-keleti, antik kozmogóniák és teremtéstörténetek lehellelte csap ki belőlük.” Majd e gondolatmenetét a következőképpen zárja:

„Minden látszat ellenére nem a Novalis-típus, az enyészet és a halál, hanem az élet, a humanista Goethe-Faust rokona, aki százszor leszáll a mélybe, az Anyához, de nem azért, hogy ott rekedjen, hanem hogy újra visszatérjen a világosságba. Ilyen leszállás a mélybe többek között Tünde és Ilma zarándoklata az őszanyához, az *Éj*hez, valójában szimbolikus kerülő az üdvlakhoz, a boldogsághoz vezető úton. Szükséges kerülő. Mert az *Éj* magánbeszéde kulcs az egész tündérvölgy- és ellentündérvölgy-ideológia és mitológia megértéséhez. Csupa titokzatosság, de előtte nincsen titok. Az idők tanúja, az egyetlen, aki túlél minden múltat, megél minden jelent s megér minden jövőt, de még a világ végét is, amikor nem lesz föld, a tenger eltűnik . . . Akárcsak a közeli Romisten, ő is a megtestesült maradandóság, amelyen nem fog sem idő, sem enyészet. De Vörösmarty épp olyan kevésbé azonosítja magát az *Éj* kultúr-pesszimizmusával, mint a három szimbolikus alak tapasztalataival, valamennyien csupán egyoldalú szöcsövei egy adott pesszimizista helyzetben. Külön-külön és együttvéve csak arról győzik meg Csongort és Tündét, hogy egy éjszakányi földi boldogság fölér minden földöntúli halhatatlansággal és örökkévalósággal.”<sup>52</sup>

Helyes, ha e szavakkal válunk el e sokat szenvedett nagy alkotótól.

<sup>50</sup> Uo. 6—7.

<sup>51</sup> Uo. 17.

<sup>52</sup> Uo. 205.

## George Eliot és Thomas Hardy

### *Filozófiai és etikai szempontok az angol naturalizmus kialakulásánál*

KATONA ANNA

A XIX. századi realista regényírói irányzattal együttjárt, különösen Franciaországban, sok eddigi erkölcsi gát feloldása. Ez tette lehetővé a csúnya, a bűn, az érzéki szerelem objektív ábrázolását. Angliában egy tompított tónusú realizmus jelentkezett, amely feltárta ugyan a társadalom sok visszásságát, de következetesen óvakodott a visszataszító, az undorító rajzától és gondosan elkerült bizonyos kényes területeket. Ilyen szempontból valamiféle kompromisszum jellemzi Dickens művészetét is.

A naturalizmus a század végére honosodott meg az angol regényben. Ahogy azonban az angol realizmus is kevésbé szókimondó volt, mint a francia és az élet sok területe kirekedt a nagy viktóriánus regényekből, úgy az angol naturalizmus is mértéktartóbbnak bizonyult, kerülte a szenny és mocskok ábrázolását, és főként a determinizmusban és az eddig került, a nagyközönségtől továbbra sem kedvelt témakörök felkarolásában jelentkezett. E két szempont jelentkezését kívánjuk megvizsgálni a XIX. századi angol regény néhány képviselőjénél. Mivel a determinista filozófiák először George Eliot művészetében éreztetik hatásukat, a naturalizmus is nála jelentkezik először Angliában.

Szinte jelképes ily módon, hogy George Eliot írói pályájának kezdete két olyan mű megjelenéséhez áll közel, melyek az akkori tudományos világot, sőt az egész emberi gondolkozást viharszerűen megrázták. Az egyik az író nő barátjának, Herbert Spencernek 1852-ben kiadott műve, mely evolúciós elméletének összefoglalását tartalmazza, a másik Darwin híres könyve 1859-ben. Ugyanabban az évben látott napvilágot az író nő első regénye, az *Adam Bede* is. A kor természettudományos forradalmának középpontjában a fejlődés gondolata állt, mely a teremtett világ helyébe a kialakuló, fejlődő, változó világ fogalmát állította, és ily módon alapjaiban rengetett meg évszázados vallásos hiedelmeket. A csillagászat, geológia és biológia egymás után fogadta el az új gondolatot. Herbert Spencer ezt az eszmét a szerves világ, az emberi társadalom és az emberi gondolkodás alapvető elvének ismerte el.

Egymásután fedezték fel az objektív természeti törvényeket. Az objektív, az ember akaratától függetlenül működő törvények feltárása azonban idővel riasztóan és bénítóan hatott. Mechanikusan gondolkodó kor számára ugyanis egyet jelentett a szabad akarat tagadásával, az akarat megbénításával. A szűkesség tőle függetlenül működő halmazában az ember elveszettnek, egyedülállónak, kiszolgáltatottnak érezte magát. A hősiesség kilátástalannak látszott, úgy tetszett, lejárt az élet megváltoztatására képes hősök ideje. Ez a gondolkodásmód a naturalista jellegű pesszimizmus egyik forrása.

A naturalizmus filozófiai alapjait a mechanikus determinizmusban kell keresnünk, abban a felfogásban, amely a pszichológiai jelenségeket a fiziológiai

törvényszerűségekkel azonos törvényekkel kívánta magyarázni. Taine nézeteiben éppen úgy jelentkezik ez a felfogás, mint Zola híres elméletében. Éppen mert ez a gondolkodásmód George Eliot nézeteit is erősen befolyásolta, találjuk meg regényeiben az angol irodalomban először a naturalista ábrázolásmód csírait.

George Eliot azonban nem volt mechanikus determinista, bár a kritikusok többsége annak tartja. És itt a levelek bizonyosságát legalább olyan értékesnek tartjuk, mint magukét a regényekét. Hivatkozunk Lord Acton nézetére 1885-ben. Szerinte John Cross levélgyűjteménye a regények magyarázatát adja.<sup>1</sup> Elsősorban Mrs. Henry Frederick Ponsonbyhoz intézett leveleire kell rámutatnunk, akit nyomatékosan kér, hogy a szükségszerűséget a szabad akaratától ne válassza el.<sup>2</sup> Még világosabban beszél más helyen, amikor elítéli a fatalizmust és nem érti, miért kellene az élet szükségszerű összefüggéseinek ahhoz vezetniük, hogy megbénítsák az akaratot társadalmi viszonylatban, mikor a mindennapi életben, például egy fürdő elkészítésénél nincsenek ilyen következményei.<sup>3</sup>

George Eliot hősei valóban választhatnak. Minden kétséget kizáróan kinyilvánítja az író, hogy hősei szabad akaratból döntenek életük bizonyos körülményei felől. Erre a figyelmes olvasó számára bizonyos fejezetcímek is utalnak, mint pl.: „Gwendolen megkapja, amit akart”, vagy „Egy leány választása”, avagy „Tito dilemmája”.<sup>4</sup> Arthurnak lett volna lehetősége, hogy elkerülje a tragédiát, csak éppen a kellő akaratereő hiányzott, Maggie-t éppen a legkritikusabb pillanatban hagyta el akaratereje, Esther viszont korábbi álmaival szöges ellentétben szabad akaratból lemond a gazdag, előkelő életformáról, mikor a sivár, örömtelen Transome világ közelről is feltárul előtte és Felixet választja. Dorothea is választ. Először Casaubont, aztán Will Ladislaw-t. Lydgate is maga dönt házassága és a pénz elfogadása kérdésében egyaránt. Gwendolen pedig elmehetett volna nevelőnőnek, de inkább a Grandcourt-ral való házasságot választja, végül Daniel Deronda maga dönt a zsidó sors mellett. Természetesen ezek az elhatározások mindig függnek a hős jellemétől, jellemének erős vagy gyenge oldalától. Érdekes módon határozza meg ezenkívül George Eliot a társadalmi környezet és az emberi szabad akarat kapcsolatát. Hite szerint az ember társas lény és egyetlen egyén sem függetlenítheti magát a közösség sorsától:

„nincs olyan egyéni élet, amelyet ne determinálna egy tágabb közösségi élet azon idők óta, amikor az ősi fejjőző vándorolni kényszerült vándorló törzsével, mert a tehén, amelyet fejt, ahhoz a csordához tartozott, amely pusztává legelte a mezőket”.<sup>5</sup>

A determinizmus szinte dialektikus értelmezését találjuk a *Middlemarch* befejezésében, ahol így mentegeti hősnőjét:

„A tökéletlen társadalmi körülmények között küszködő fiatal és nemes törekvések vegyes eredményei voltak ezek; ilyen körülmények között a

<sup>1</sup> *Nineteenth Century*, 1885, 464—85.

<sup>2</sup> *The George Eliot Letters*, 7 vols, ed. by Gordon S. Haight, Yale University Press, New Haven 1954. VI. 98.

<sup>3</sup> Uo. VI. 98.

<sup>4</sup> Az idegen nyelvű szövegek, kivéve Hardy Egy tiszta nő és Lidércfény c. regényeiből vett idézeteket, megfelelő magyar fordítás hiányában a cikk szerzőjének fordításában jelennek meg.

<sup>5</sup> *George Eliot*: Felix Holt. Cabinet Edition, Edinburgh and London I. 72.

szép érzések gyakran hibaként jelentkeznek, a magasztos hit pedig illúzió-  
nak tűnik. Mert nincs olyan teremtmény, aki olyan belső erővel bírna,  
hogy a körülötte levő világ ne determinálná erőteljesen. Egy új Teréznek  
aligha lesz alkalma, hogy a szerzetesi életet megreformálja, ahogy egy új  
Antigoné sem fogja arra pazarolni hősi kegyességét, hogy mindennel  
szembeszálljon egy fivér temetéséért; a körülmények, melyekben oda-  
adó tetteik születtek, örökre elmúltak.”<sup>6</sup>

Lényegében arról van itt szó, hogy az ember gondolkozásmódját meghatározza  
a konkrét társadalmi környezet, amibe beleszületett. Az ember akarását is de-  
terminálja a konkrét történelmi kor és a társadalom. Ez természetesen George  
Eliotra is érvényes és éppen a polgári milió, amelynek konzervatív rétegéhez  
családja tartozott és amelynek haladó szellemű gondolkodói felnőtt kora baráti  
körét alkották, alakította ki ellentmondásos világnézetét.

A szabad akarat és a determinizmus kérdésében csak a dialektika hoz  
kielégítő megoldást és mert a XIX. századi angol polgári filozófia a mechanikus  
gondolkodás felé hajlott, a probléma megoldhatatlannak látszott. George  
Eliotot olykor megdöbbentően reális állásfoglalása ellenére, sok más kérdéshez  
hasonlóan e problémában is kettősség jellemzi.

A determinizmus felé vonzotta puritán neveltetése, a korai kálvinista  
hatás, mely az eleve elrendelés tanát oltotta bele, a determinizmus felé von-  
zották mindazok a hibás nézetek is, a korában igen elterjedt mechanikus tár-  
sadalom-elméletek, melyek nem tettek különbséget természeti és társadalmi  
törvények között, a spenceri biológiai és a comte-i fizikai determinizmus. A pozi-  
tívizmus a kémia és fizika módszereivel tanulmányozta a társadalmat. Az író nő  
élettársa, G. H. Lewes is élénken helyeselte ezt az eljárást, pedig ő nem volt  
elfogult Comte nézeteivel szemben, sőt olykor bírálta a francia filozófust.  
Viszont Lewes is helyeslően vette tudomásul Comte azon véleményét, hogy a  
pszichológiát a biológia részének tartja.<sup>7</sup> George Eliot sem tesz különbséget  
természeti és társadalmi törvények között, ahogy ezt egyik modern polgári  
kritikusa, John Holloway is leszögezi, aki legmélyebbre megy a kérdéskomp-  
lexum boncolgatásában. A mechanikus szemlélet kizárja a véletlent. George  
Eliot világában minden szükségszerű. Holloway véleménye szerint az állatok  
életéből vett hasonlatok — valóban minden hőstét állatokhoz hasonlítja, vagy  
esetleg növényekhez — azt vannak hivatva bizonyítani, hogy a természeti  
törvények az emberi társadalomban is érvényesek.<sup>8</sup>

Egy determinista világban, ahol az ember a természet minőségileg azonos  
része, és amelyet szükségszerű törvények szabályoznak, kevés lehetőség marad  
a hősi magatartásra. Kétségtelen, hogy a hősietlen hősök pl. Lydgate iránti  
érdeklődésében, St.Ogg's csökkenően hősi jellegének leírásában már közel jut  
Hardy szemléletéhez, mégis mivel az író nő determinizmusát realista látása  
csökkenti, megjelenik a szubjektív elem is, hősei választhatnak, és így nem jut  
el a hősietlen élet azon mélységesen naturalista rajzához, amit majd Hardy  
valósít meg.

Egy másik eljárás is közel hozza ábrázolásmódját a naturalizmushoz.  
A tipikus naturalista eljárást, amikor az öröklött tulajdonságok képezik a szük-

<sup>6</sup> *George Eliot: Middlemarch. Cabinet Edition, III. 464—465.*

<sup>7</sup> *Fortnightly Review, 1866. 390.*

<sup>8</sup> *John Holloway: The Victorian Sage. London, Macmillan 1953. 149.*

ségszerűen bekövetkező tragédiát, csak a *Mill on the Floss*-ban alkalmazza, ahol az a tény, hogy Tom a Dodsonokra, Maggie pedig a Tulliverekre üt, szinte elkerülhetetlenné teszi a két testvér elidegenedését. De Felix Holt az apja, Adam Bede és apja, ill. anyja, Mr. Irwine és Mrs. Irvine családi hasonlósága avagy különbözőése éppen olyan döntő tényező, mint Daniel Deronda zsidó volta. Erre a problémára sokatmondóan utal egyik jegyzete, melyben a kötelességet mint örökölt helyzetekből összetevődő kötelezettséget magyarázza.<sup>9</sup> Téves lenne azonban ez eljárás fontosságát George Eliot életművében eltúlozni.

A Zola-féle külső szükségszerűség aránylag ritkán jelentkezik műveiben. A szükségszerűség elkerülhetetlen sorsként üldözi ugyan hőseit, de ez a szükségszerűség nála nem öröklődésheli, hanem a hős egyéni jelleméből fakad. A görög Nemesis külső erő volt, a George Eliot regényeiben uralkodó Nemesis az ember énjéből fakad. Az események kiinduló pontja regényeiben szereplőinek egyéni cselekedete.<sup>10</sup> Ezek a szabad egyéni cselekedetek azonban mégsem teljesen szabadok, mert az ember jelleme határozza meg azokat, Arthur illetve Lydgate jellemének gyöngéi sorsszerűen üldözik hőseiket. Ezért mondhatja David Daiches professzor a *Middlemarch*-ról: „Valamiféle fatalizmus vonul végig a regényen, egy bizonyos pontig a jellem sors”.<sup>11</sup> De ahogy ezt például Adam vagy Esther Lyon élete példázza, az ember képes bizonyos korlátok között egyes jellemvonásait megváltoztatni és ezzel sorsának más irányt szabni. Adam talán leginkább példázza a hibák felismerését követő sikeres igyekezetet, hogy akaratát, jellemét jó irányba nevelje.

A választás tehát lényegében azt jelenti, hogy az ember, lévén tudatos lény, — ez George Eliot nézeteinek egyik sarkalatos pontja —, felismerheti jellemének hibáit valamint kötelességét és ezen értelemben dönthet. Ilyenkor érvényesül a szabad akarat. Amikor az ember fut a tudatosság elől, mint Tito vagy Bulstrode, akkor öncsalásba menekül és saját döntése hálójában pusztul el.

Az igazság az, hogy akárcsak G. H. Lewes, aki az idealizmust és a mechanikus materializmust egyaránt támadta, de mégsem jutott el a dialektikához, George Eliot sem tudta levonni a végső következtetést. Egész életében küszködött azonban a szabad akarat és determinizmus kérdésének becületes megoldásáért. Végül is így foglalhatjuk össze a levelei és regényei nyomán kialakult képet: a világmindenség, a természet, a társadalom és benne az ember életét azonos szükségszerű törvények határozzák meg. Az ember azonban tudatos lény, és így — itt kapcsolódik be a szubjektív elem szerepe — módjában áll, hogy saját magát és a környező világot megismerje és legalább is jellemét akaratával formálja, vagyis szabadon döntson. Ez a döntés azonban csak akkor helyes, ha az ember felismerte a jót, a helyeset, szinte hozzátéhetjük, a szükségszerűt. Ily módon képesek helyesen dönteni Adam, Esther, Daniel Deronda. Viszont a gyenge Arthur és Lydgate képtelenek erre, éppen jellemük fogyatékosága miatt. Ilyenkor az írónt elfogja a szánalom hősietlen hősei iránt, és művei olvasása közben — különösen a későbbi regényekre érvényes ez — az olvasó úgy érzi, hogy nem is tehetek másként. Például *Middlemarch* városának

<sup>9</sup> George Eliot's Life as Related in her Letters and Journals. Ed. by John Cross, Cabinet Edition, III. 35.

<sup>10</sup> E. J. Pond: Les idées morales et religieuses de George Eliot. Les Presses Universitaires de France 1927. 139.

<sup>11</sup> David Daiches: George Eliot: Middlemarch. Studies in Engl. Lit. no. 11. Edward Arnold 1963. 29.



veszélyesen kiismerhetetlen hálója — ismét természeti hasonlat — determinálja Lydgate életét, szegény Casaubon pedig úttalan labirintusban tévelyeg.

A szánandó, hősietlen, helyesen választani, dönteni nem képes, mert gyenge jellemű hősöket az író szánalma és együttérzése veszi védelmébe a determinizmus eszközével. Ez annál inkább könnyen adódó megoldás számára, mert kora burzsoá valósága visszatetszést ébresztett benne, és mert polgári korlátai miatt sem jutott el a társadalom forradalom útján való megváltoztatásának gondolatáig. A visszatetsző valóság, a viktoriánus Anglia polgári társadalmá pedig olyan közösségnek bizonyult, mely Tito egoizmusát, Bulstrode ájtatos képmutatását, Gwendolen vagyon- és pozícióhajhászását táplálta, vagyis környezetük inkább belekergette őket jellemgyengéik hálójába, semhogy kiszabadította volna. Így a szükségszerűség teljeseedik be rajtuk. Azt, aki gyenge volt helyesen dönteni, elítéljük, de azt, aki — úgy tűnik —, az emberi akarat lehetőségeit meghaladó szükségszerű törvényszerűségek miatt bukik el, sajnáljuk és szánjuk. Így ébred szánalom a figyelmes olvasó szívében egy bizonyos ponton még Bulstrode iránt is, nem beszélve olyan hősökről, mint Maggie vagy Lydgate. A determinizmus és a szabad akarat filozófiai problematikája ilymódon George Eliotnál etikai kérdéssé is válik.

Brunetière is ilyesmire céloz, mikor az angol és francia naturalizmus jelentős különbségéről beszél. Szerinte az angol irodalomban George Eliot képviseli ezt az irányzatot. Az angol író művészete azonban a franciákétól eltérően emberközpontú. „Nem a várost ábrázolja először, hogy majdan benépesítse emberekkel, hanem a lakóival ismert meg, akik szemünk láttára cselekszenek szokásaik és ösztöneik szerint, s eközben a városban is megsétáltatnak bennünket”.<sup>12</sup> És éppen mert az ember kerül érdeklődése középpontjába, nem megvetéssel vagy közömbösen figyel a Bouvard-ok és Pécuchet-k életét, hanem együttérzéssel. Ez az együttérzés teszi olyan mássá regényeit, mint a francia kortársak művei, melyek pedig szintén az átlagember felé fordulnak. Míg a franciák tele vannak megvetéssel a szürke egzisztenciák iránt, addig George Eliot mélyes rokonszenvvel figyel életüket. Ily módon a kisember, a hősietlen, a tragédia nagyságát felfogni képtelen, érzelmi és szellemi életében elmaradott, fejletlen hős is lehet nemes George Eliotnál. Nancy Lammater csekély műveltségét kigúnyolja ugyan, de ahogy erre Brunetière rámutat, ugyanakkor emberi méltóságát megmenti, mert nemes vonásokkal ruházza fel.<sup>13</sup>

Az emberi méltóság megmentése, az ember tisztelete a század végén is jellemzője maradt az angol naturalizmusnak. Nem változtat ezen az a tény sem, hogy a szerényebb tehetségű, tragikus életű George Gissing Zola művészetétől ihletett munkásregényeiben az alsó néposztály képviselői valójában „küszködő állatok”.<sup>14</sup> Ezt történelemszemlélete magyarázza. Meg volt győződve, hogy az emberi társadalmat rosszindulatú, ellenőrizhetetlen erők a gazdasági káosz és a társadalmi egyenlőtlenség felé irányítják:

„A történelem a maga útján halad eszköznek használva fel bennünket előírt célok érdekében. Azt gondolni, hogy mi emberek megváltoztathatjuk ezeket a célokat, tudatlanság vagy örültség káprázata.”<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Ferdinand Brunetière: Le roman naturaliste. Calmann-Lévy 1891. 218.

<sup>13</sup> Uo. 213, 217.

<sup>14</sup> Mabel Collins Donnelly: George Gissing. Harvard University Press, Cambridge 1954. 119.

<sup>15</sup> George Gissing: Workers in the Dawn. Doubleday, New York 1935. 161.

Célkitűzései mégis sokban azonosak a George Eliotéival. Szenvedélyesen kutatta hősei erkölcsi jellemének alakulását. Róla is elmondhatjuk: „Az események kiindulópontja regényeiben szereplőinek egyéni cselekedete”. Műveiben apró becstelenségektől erkölcstelen magatartáson át vezet az út a pusztuláshoz. A pusztulás azonban nála elkerülhetetlen. Látszólag választhatnak hősei, mint George Eliot szereplői, de determináló erők hatására szükségszerűen a rosszat választják. A szubjektív elem csak látszólag van meg, valójában nem létezik Gissing világában. Amíg Esther Lyon a munkás Felix Holt mellett dönt, amikor az előkelő, de örméltelen Transome-valóság igazi arculata feltárul előtte, Richard Mutimer, a *Demos* munkáshőse elhagyja szegény menyasszonyát, mihelyst vagyonhoz jut és előkelő nőt vesz feleségül. Mutimer azonban nem választhatott másként, legalábbis Gissing világában nem. Hite szerint ugyanis a szegénység tönkreteszi az erkölcsi érzéket, így hősei törvényszerűen a rossz irányában döntenek.

Gissing pesszimista világa sokkal közelebb áll Zola regényeinek hangulatához, mint a George Elioté vagy a Hardy-é. Már egyik ifjúkori regényéről az volt a korabeli kritikus véleménye, hogy „Zola és tanítványai stílusában” íródott.<sup>16</sup> C. F. Keary nekrológja pedig úgy emlékezik meg az életműről, mint amely „szinte egyetlen” angol kifejezője annak a szellemnek, amelyet a kontinensen Zola és Hauptmann képviselnek.<sup>17</sup> Vagyis George Gissing, George Eliot célkitűzéseivel való rokonsága ellenére sem tiszta képviselője a naturalizmus angol sajátosságainak. Éppen az erőteljesebb zolai elemek miatt domborodnak ki nála kevésbé a jellegzetes angol vonások. Bár a jellemek erkölcsi fejlődése izgatta, pesszimizmusa olyan irányban hatott, hogy az erkölcsi nemességet megtagadta hőseitől.

Az életművére gyakorolt erőteljes francia irodalmi hatásokat ugyan nem kívánjuk kétségbe vonni, George Moore 1894-ben megjelent *Esther Waters* című regényének címőse emberi méltóságban mégis Nancy Lammaterrel és így George Eliot koncepciójával rokon. Jellemző, hogy Charles Morgan egy rádió-előadásban ezt a művet „gazdag emberi könyvnek” nevezte. És valóban, a kis cselédleány, akinek történetét a késő viktoriánus álerkölcös társadalom oly felháborodással fogadta, George Eliot hőseihez hasonlóan — Brunetiére szávaival élve — nemes. George Moore korai életműve két ponton érintkezett a naturalizmussal. Először is a témában, a leányanya történetében és e téma feldolgozási módjában. Már Hetty is leányanya, de George Eliot még kínosan kerül bizonyos részleteket. Ugyan George Moore is hű marad az angol realizmus és naturalizmus tompító hangneméhez, nem kéjeleg a szenny és mocsok ábrázolásában, mindez nem változtat azon a tényen, hogy — az angol irodalomban először — a konyha világát tárja fel és a korabeli Anglia felháborodására még a kórház szülőszobájába is elkíséri hősnőjét.

A másik naturalista vonás művében a determinista gondolkodás, amely kíméletlenebbül nyomja rá bélyegét regényére, mint George Eliotnál. Az író hősei ugyanis — amint erre rámutattunk — még dönthetnek sorsuk felől. Esther Waters azonban azt vallja, hogy „mi nem választhatjuk életünket”.<sup>18</sup> Nem ő választotta életútját, nem ő választotta férjét. Fiát ugyan felnevelte, de a veszély ott ólálkodik annak élete körül is. Ennek jelképe a katonaruha, hiszen az író szerint bármely pillanat ágyúütelékké nyilváníthatja. Esther

<sup>16</sup> Academy, June 28, 1884.

<sup>17</sup> *Jacob Korg*: George Gissing. Methuen, London 1965. 263.

<sup>18</sup> *George Moore*: Esther Waters. Will. Heinemann, London 1952. 298.

sorsa mégsem olyan leverő, mint a Hardy hősnője, — Tess élete. Nem azt az életet élte ugyan Esther, amit szeretett volna, fiát esztelen háborúk fenyegetik, de élete mégis hasznos, gyümölcsöző élet volt, hiszen felnevelte gyermekét. A pesszimizmus tehát még George Moore-nál sem teljes.

A kilátástalanság leverő világát Hardynál találjuk meg, akinél a naturalizmus kiteljesedik az angol irodalomban, de sajátosan angol módon erkölcsileg sohasem sülyednek hősei állati nivóra.

*A The Mayor of Casterbridge* zárszavai egész életművét jellemzik:

„a boldogság csupán esetleges epizódus a fájdalom általános drámájában.”<sup>19</sup>

A természettudományok minden eddigi eredményeket megdöntő meglepő eredményei, a régi hiedelmeket megsemmisítő új felfedezések kortársai legjavához hasonlóan benne is felébresztették a kétkedés szellemét, de az öntetszelgő viktoriánus áloptimizmust és az egyház vigaszát elvetette. Életszemléletét Darwin és Herbert Spencer tanai formálták. Jellemző Dr. Grossarthoz írt egyik válaszlevele. Dr. Grossart aziránt érdeklődött, hogy hogyan lehet összeegyeztetni Isten abszolút jóságát és az emberi élet borzalmait. Hardy azt ajánlotta, hogy olvassassa Darwin életét meg Herbert Spencer műveit.<sup>20</sup>

A determinizmus fenyegető rémként üli meg Hardy világát. A szubjektív elemet teljesen kizárja. Az ember jelleme azonban nála is fontos szerepet játszhat, mint determináló tényező. A George Eliot-féle belső szükségszerűséghez hasonló jelenség ez. Így Henchard feltartóztatlanul rohan vesztébe, türelmet nem ismerő, indulatos, szenvedélyes temperamentuma sodorja végzete felé, Eustacia a városi élet utáni vágyával hívja ki a végzetet.

Az örökletes tulajdonságok is lehetnek determináló tényezők Hardy műveiben és mindenkor haljós jellegűek. Tess egy előkelő nemesi család sarja. A családban egy különös gyilkosságról éppenúgy kísérteties történeteket mesélnek, ahogy Jude és Sue degenerált, házasságra képtelen családjáról is riasztó mendemondák járnak.

Az igazi Hardy-féle szükségszerűség azonban kozmikus jellegű, valami sötét, megfoghatatlan, ellenséges erő, amellyel az ember élete minden döntő pillanatában kerülhetetlenül szembetalálja magát. Darwin tanai hatottak rá megdöbbenő erővel. Frederick R. Karl rámutat, hogy az ember és természet közötti harc, amely abban a misztikus és rosszindulatú hatalomban nyilvánul meg, amely a természetes szelekciót determinálja, kozmikus pesszimizmussá válik nála, amelyben az ember állandóan ellenséges erőkkel találja magát szembe.<sup>21</sup> Ezt példázzák Jude érzései:

„Az események nem vágnak úgy egybe, ahogy képzelte. A természet logikáját túl visszataszítónak találta. Az a gondolat, hogy ami a teremtmények egyik csoportjának jótétemény, az egy másikra nézve kegyetlenség, nagyon bántotta összhang iránti érzékét. Az volt az érzése, hogy ha valaki idősebb lesz és életidejének közepén tudja magát, nem pedig a szélén, mint kiskorában, akkor valami borzongás fogja el. Körös-körül

<sup>19</sup> *Thomas Hardy: The Mayor of Casterbridge*. Progress Publ. Moscow 1964. 323.

<sup>20</sup> *F. E. Hardy: The Early Life of Thomas Hardy*, 259. Idézi *Modern British Fiction* ed. by Mark Schorer, Oxford University Press, New York 1951. 62.

<sup>21</sup> *Modern British Fiction* ed. by Mark Schorer, Oxford University Press 1961. 24.

mindenféle vakító, rikító fények, zakatoló zörejek, s ezek a fények és zajok mind beleütköznek abba a kis sejtbe: az életünkbe, megrázzák és kicsavarják, kifecamítják”.<sup>22</sup>

A mechanikus determinizmus, a vastörvényszerűség rémítő uralmát ismeri el Hardy. Egyik levelében írja: „sem Véletlen sem Célszerűség nem kormányozza a mindenséget, hanem Szükségszerűség”.<sup>23</sup> Amit *Lidércfény* című regényéről mondott, valamennyi művére érvényes: „Az ÉRDEMES tragédiája, amit a KIKERÜLHETETLEN vesz körül”.<sup>24</sup> Hőseit kérlelhetetlen vastörvényszerűséggel üldözi a sors. Szenvedélyeik és körülményeik hálójában vergődnek. A determinizmusból Hardy már nem látott kiutat, ezért sötétebb az ő világa, mint a szintén determinista hatás alatt álló George Elioté.

A szükségszerűség Hardynál olyan hatalmas erő, amely ellen küzdeni nem lehet, de nem is tanácsos. Lehetetlen. Így érzi Farfrae. Már-már beleegyezik Lucetta kérésébe, hogy költözzenek el Casterbridge városából, amikor megérkezik a hír, hogy polgármesterré választották. Ennek nem tud ellenállni.

„Lám-lám, mennyire a fölöttünk álló Hatalmak kormányoznak bennünket! Ezt tervezzük, de azt tesszük”.<sup>25</sup>

Még inkább áll azonban az, hogy nem tanácsos szembeszállni. Akár egy távollevő istenség nemtörődősége, akár a körülmények sötét összeesküvése okozza is a tragédiát, ha az ember saját elképzelései, nemes ambíciói megvalósításáért harcol, el kell buknia. Félelmetesen példázza ezt Jude és Sue nemes célkitűzéseinek megrázó bukása. Frederick R. Karl is úgy látja, hogy Hardy világában az, aki az ellenséges vagy közömbös világra saját akaratát próbálja ráerőszakolni, prometheuszi konfliktusba keveredik, ami pusztulásához vezet. Viszont, ha az ember nem próbálja önmagát és a világot megváltoztatni, pusztulásának esélyei minimálisakká válnak.<sup>26</sup> Eljutottunk tehát a naturalizmus végső pesszimizmusához. A világot nem lehet megváltoztatni, sőt nem is ésszerű erre kísérletet tenni. Hősei nemesek ugyan, ellentétben Gissing alakjaival, de kérlelhetetlenül elbuknak.

Általában az jellemzi Hardy írásait, hogy hősei teljesen kiszolgáltatottak. A szubjektív elem hiányzik, az emberek nem cselekszenek, inkább csak történnek velük a dolgok. A megfogalmazásban is kifejezésre juttatja ezt az akarat nélküli, könyörtelen, pusztulásba vivő sodródást, ami a görög tragédiákra emlékezteti az olvasót. George Eliot hősei még választhatnak. Hardy előbbre jutott a naturalizmus és ezzel együtt a pesszimizmus útján. Hősei bábként sodródhatnak a kérlelhetetlen végzet felé. A kiszolgáltatottság érzését lírája is megszólaltatja:

Remény, gyötrődés egyremegy,  
mint bábút, egy erő kötélén  
cibál — fentről, lentől?<sup>27</sup>

E sorok tömören illusztrálják azt az életérzést, ami minden regényét áthatja.

<sup>22</sup> *Thomas Hardy: Lidércfény.* Ford. Pálóczi-Horváth Lajos. Európa Könyvkiadó 1959. 19.

<sup>23</sup> *F. E. Hardy: The Later Years of Thomas Hardy*, 128. Letter to Edward Wright, 2nd June, 1907.

<sup>24</sup> Uo. 41, idézi *Modern British Fiction*, 48.

<sup>25</sup> *Thomas Hardy: The Mayor of Casterbridge*, 235.

<sup>26</sup> *Modern British Fiction*, 27.

<sup>27</sup> *Thomas Hardy: Remény, gyötrődés . . .*, ford. Vas István.

Jude „béklyóba bonyolódott magányos utas”<sup>28</sup>, akit „valami rendkívüli erőjű zsarnoki kar” ragadott meg.<sup>29</sup> Minden szereplőjére áll az, hogy

„gépiesen és öntudatlanul engedelmeskednek bizonyos főhadiszállásról továbbított parancsoknak”.<sup>30</sup>

Tess hiába remélte, hogy tanítónő lesz, „a sors úgy látszik, másképp döntött”.<sup>31</sup> Ennek a láthatatlan zsarnoki hatalomnak, a szükségszerű törvényszerűségnek, amely a természethez hasonlóan az ember világában is uralkodik Hardy világ-szemlélete szerint, olyan ellenállhatatlan ereje van, hogy amint Holloway megfogalmazza, „általában világos, hogy ha az az esemény, amit Hardy leír, nem történt volna meg, valami más körülmény hamarosan ugyanahhoz az eredményhez vezetett volna”.<sup>32</sup> Legkegyetlenebbek szavai *Egy tiszta nő* című regénye végén, ahol félelmetesen fogalmazza meg nézeteit az embert bábként sodró végzetes erők kegyetlen játékáról és egyben keserűen mond ítéletet a vallásos hiedelmekről.

„Az «Igazság»-nak elég tétetett, és a Halhatatlanok Elnöke, Aischylos kifejezésével élve, megszűnt tovább szórakozni Tess-szel.”<sup>33</sup>

A szubjektív elem kikapcsolása, a változás lehetőségének elvetése így vezet a teljes pesszimizmushoz. George Eliot hősei még választhatnak, George Eliot még a változás állandóságát és fontosságát hangoztatja<sup>34</sup> és a nyomasztó, leverő viktóriánus valóság ellenére görcsösen ragaszkodik ahhoz a hitéhez, hogy a jó felismerése, a tudatosság a világ megváltoztatására teszi képessé az embert. Hardy már osztozik a naturalista meggyőződésben, hogy a változás nem lehetőség és a tragédia éppen abból származik, ha az ember változtatni, cselekedni, akarni merészel. Fokozati különbség van tehát George Eliot és Hardy világnézete között. George Eliotra is hatottak a mechanikus determinista filozófiák, de ő még olykor fenntartással él. Hardynál már feltétlenül érvényesülnek a naturalizmus alapját képező determinista filozófiák, melyek szerint az ember a természetnek minőségileg azonos része, életét, társadalmát a természetben is érvényes törvények irányítják.

Megrázóan illusztrálják művei Zola azon nézetét, hogy az ember gondolkodó állat, aki a természet teljességének része és alá van vetve azon föld sokféle hatásának, amelyből származik és amelyen él.<sup>35</sup> Ezt a meggyőződését domborítják ki költői képei. Valamennyi hőséire áll, hogy

„azzal az érzéssel haladtak az úton . . . , hogy a környező Természettel egyetlen, szerves egésznek alkotnak”.<sup>36</sup>

<sup>28</sup> *Thomas Hardy*: Lidércfény, 35.

<sup>29</sup> Uo. 47.

<sup>30</sup> Uo. 42.

<sup>31</sup> *Thomas Hardy*: Egy tiszta nő. Ford. Szabó Lőrinc. Szépirodalmi Könyvkiadó 1952. 65.

<sup>32</sup> *John Holloway*: i. m. 250.

<sup>33</sup> *Thomas Hardy*: Egy tiszta nő, 458.

<sup>34</sup> L. e cikk írójának A változó világ George Eliot regényeiben c. cikkét, Fil. Köz. 1965. 1—2. 140—154.

<sup>35</sup> *Émile Zola*: Le naturalisme au théâtre. Documents of Modern Literary Realism. Ed. by George J. Becker, Princeton University Press, Princeton 1963. 225.

<sup>36</sup> *Thomas Hardy*: Egy tiszta nő, 87.

Az emberi településekre pedig általában érvényes az, amit Casterbridge-ről ír:

„Casterbridge a környező vidéki élet kiegészítése volt”.<sup>37</sup>

Az emberi élet ugyanolyan elvek alapján folyik, mint az állatoké:

„a rakomány pedig úgyszólván mindig ugyanazon az alapelven épült, és ez alighanem éppoly jellemző a mezőgazdasági dolgozókra, mint hatszög a méhekre”.<sup>38</sup>

Lényegében minden hőse olyan, mint egy a végzet csapdájában vergődő állat, de mivel az ember mégsem állat, tragédia a sorsa. És mert a szubjektív elem hiányzik, mert nincs választási lehetőség, mert szembeszállni reménytelen, győzni lehetetlen a vastörvények uralta világban, sivár, lehangelő, hősietlen élet tárul az olvasó elé.

Nem érdektelen azonban felfigyelni arra, hogy a naturalista írók, akik nem hittek a szabad akarathoz és tagadták a változás lehetőségét, mennyit tettek a világ, az emberi társadalom megváltoztatásáért. Roger Sherman Loomis frappánsan és röviden fogalmazza meg a világ megváltoztatása körüli érdekeiket. „Mit tettek a naturalista írók az erkölcsért? Rögtön el kell ismernünk, hogy többet tettek rothadó konvenciók ledöntéséért, mint új erkölcsi és társadalmi törvények felépítéséért. De ez előbbi szolgálatot nem szabad lekicsinyelnünk”.<sup>39</sup> És valóban, George Eliot bátor kiállása a viktóriánus képzmutatás ellen, George Moore és Thomas Hardy kemény szókimondása, a polgári tisztességet féltve őrző XIX. század végi angol közvélemény semmibevevése sokban hozzájárult e káros konvenciók összeomlásához. Végeredményképpen Gissing is irányregényeket írt. Bár ő maga megvetette a szegényeket, mert úgy vélte, hogy a szegénység erkölcsi alacsonyabbrendűsége determinálta őket, a társadalmi egyenlőtlenséget pedig megváltoztathatatlanak hitte, mert az embertől függetlenül működő örök munkáját látta benne, mégis olyan problémák felé irányította az olvasók figyelmét, amilyenekhez nem voltak hozzászokva. A naturalista írók bátor szókimondása nem maradt eredmény nélkül. Hogy a változást érzékeltessük, elég rámutatni mennyire magától értetődők ma azok a témák: a válás, a továbbtanulás, az egyház szerepe, amelyekkel egykor Hardy felháborította a késő viktóriánus közönséget. És nem érdektelen felfigyelni George Moore harcára a közkönyvtárakkal, amelyek *Esther Waters* című regényét erkölcsi okokra hivatkozva kizárták. Az angol olvasóközönség nevelésre szorult. Hogy George Moore-nak a XIX. század végi angol közkönyvtárak kispolgári mentalitását és monopolisztikus helyzetét támadó éleshangú szatírikus írása 1885-ben<sup>40</sup> mennyire időszerű volt, arra rávilágít egy amerikai kritikus, aki 1887-ben így írt: „A romantikusok és realisták közötti veszekedés eléggé mulattató, tekintettel arra, hogy korunk angolszász irodalmában lehetetlen a realizmus. Egyetlen regényíró sem merészeli úgy ábrázolni az életet, amilyen.”<sup>41</sup> A múlt századi angol naturalista írók bátorsága, ahogy a közvéleménnyel szembeszálltak, annál tiszteletreméltóbb, mert pesszimista filozófiájuk miatt nem hittek eredményben, nem hittek a változás lehetőségében. És ezek az írók végső soron mégis az emberiség boldogságáért munkálkodtak.

<sup>37</sup> *Thomas Hardy: The Mayor of Casterbridge*, 59.

<sup>38</sup> *Thomas Hardy: Egy tiszta nő*, 417.

<sup>39</sup> *Roger Sherman Loomis: A Defense of Naturalism. Documents of Modern Literary Realism*; 541.

<sup>40</sup> *Literature at Nurse or Circulating Morals*.

<sup>41</sup> *Lippincott's Magazine*, 1887. idézi *Documents of Modern Literary Realism*, 16.

## Babits a világbékéért

GÁL ISTVÁN

### *Egy háborúellenes Babits-írás sorsa<sup>1</sup>*

1939. november elején Halász Gábortól értesültem arról, hogy az akkor már viruló katonai cenzúra Babits egy háborúellenes cikkét annyira kicenzúrázta, hogy a megmaradt pár sornak semmiféle értelme nem volt és a szerző nem járult hozzá a megkurtított cikk közléséhez a *Nyugathan*, viszont a szöveget annyira fontosnak tartja, hogy szeretné közzétenni. Halász Gábor, mint az esszéírók közül az első, aki 1934-ben indított *Apollo* című folyóiratot mellé állt és ide azóta is többször adott tanulmányt, kereken megmondta, Babits arra gondolt, nem lehetne-e megpróbálkozni ennek az egyébként is humanista jellegű megnyilatkozásának az *Apollo*-ban való megjelentetésével. Az *Apollo*t az Első Kecskeméti Hírlapkiadó és Nyomda Rt. nyomtatta más budapesti folyóiratokkal együtt Kecskeméten; aminthogy erre már volt példa más esetben is, a Pesten visszautasított vagy agyoncenzúrázott irodalmi alkotásokat sikerült a vidéki nyomdában a kevésbé odafigyelő vidéki cenzor elnézésével közzétenni. Ebben az esetben azonban ez a reményünk nem teljesült. Kecskemét túlságosan exponált katonai központ volt és a kecskeméti nyomda, bár igazgatója, Tóth László, akkoriban saját maga már csak a *Magyar Sakkélet* tulajdonos-főszerkesztője és egy világhírű sakk-könyvtár birtokosa volt, könyv- és folyóiratkiadványai révén, ahogy azt Erdei Ferenc is megírja a *Futóhomokban*, a Márciusi Front többször pörbefogott íróinak kiadójaként szerepelt a rendőrség és a bíróság előtt. Közben a háborús sajtótörvény, amely időszaki sajtótermékek megjelenését az évi tíz számhoz kötötte, egész sereg más lappal együtt az *Apollo*t is megszüntette.

Babits az *Apollo* VI. kötetébe írta *A humanizmus és korunk* című nagy tanulmányát. Ennek is megvan a maga története. Amikor 1936 júniusában a Nemzetek Szövetsége Szellemi Együttműködési Bizottsága Budapesten tartotta ülését, a nagy magyar költő, a legnagyobb magyar humanista nem kapott meghívást. A bizottságban Magyarország állandó képviselője Bartók Béla volt, aki némán hallgatta végig a Parlament delegációs termében tartott konferenciát. A nagy külföldi résztvevők, az elnöklő Valéry mellett, Huizinga, Madariaga, Thomas Mann, Duhamel, Čapek és mások voltak. Bizonyára megvoltak a politikai okai is annak, hogy Babitsot nem kérték föl a hozzászólásra: az alábbiakban ismertetésre kerülő békepárti megnyilatkozásai 1910 óta éppen elég okot szolgáltatottak arra, hogy ne tartsák az akkori hivatalos Magyarország szószólójának. De volt ezenkívül személyi indoka is a meghívás elmaradásá-

<sup>1</sup> Ez a közlemény számos kiadatlan Babits-kéziratot idéz. Ezek az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárának Babits archívumában találhatóak. Használatukra *Keresztury Dezső*, a Babits-hagyaték kurátora, adott engedélyt. Ezt ezúton is hálásan köszönöm.

nak; a kongresszus magyar rendezője, Balogh József éppen feszült viszonyban volt a költővel. Amikor a humanista gondolat akkori európai reprezentánsait egyetlen vidéki kirándulásukra, Esztergomba vitték el, tüntetően akkor sem engedték meglátogatni a költőt. Kézenfekvő megoldásnak kínálkozott, hogy felkérjem, írja meg az *Apollon*nak, ahogy akkor nevezték, „a magyar humanizmus folyóiratá”-nak, mit mondott volna el, ha felkérték volna hozzászólásra a humanizmusról szóló ankéton. Ez volt a háttere, hogy Babits ezt az agyon-cenzurázott cikkét mint második közleményét az *Apollon*nak ajánlta föl.<sup>2</sup>

A birtokomban levő hasábkorrektúra szövege a következő:

*Babits Mihály: A háború háborúja*

Harmincéves koromig csak könyvből ismertem a háborút, amennyire ezt ismeretnek lehet nevezni. Az irodalom és a történelem témáját láttam benne. Ha olykor az életben találkoztam nevével vagy nyomaival, az a regényes érzés fogott el, amely rendesen erőt vesz rajtunk, amikor az élet irodalmias színt ől s ahogy mondani szokták, „versenyre kél az irodalommal.” Anyám apja résztvett a szabadságharcban. Őt én már nem ismertem, de nagyanyám házában, ahol gyermekkorom szünideit tölteni szoktam, tőle maradt fegyverek függtek egy nagy zöld posztóablán a falon, köztük egy kard is, amelyet én mindig nagy áhitattal néztem, elgondolva, hogy talán ezzel kaszabolta az osztrákok. Ez csupa mese volt és legenda. Viszont még élt a családban egy másik „tanúja a nagy időknek”, egy öreg bácsi, aki engem különösen kedvelt, mert elbeszéléseit én hallgattam legszívesebben. Sokat beszélt például Perczel Mórról, akinek kíséretéhez tartozott hajdanán; Kossuth és Görgey viszályát úgy emlegette, ahogy aktuális politikusok összetűzéséről szokás pletykálni. Szívesen hallgattam s mégis valami családás-féle érzéssel. Számomra nem ez volt a szabadságharc. Az igazi szabadságharc a könyvekben volt. Jókaiiban vagy a Graczában. Ilyen hangon beszélni ezekről a negyvennyolcas dolgokról, mint közönséges, átélt valóságról, szinte profanizálásnak tetszett. Ámbár a mesélő bácsi személye, agg évei és fehér szakállá, magyaros szabású öltözete s szónokás előadása, valahogy mégis kiemelte a valóságból azt, amit mondott s különös varázst adott neki, ami számomra fontosabb volt, mint maga a történet. Ez a személyi varázs hiányzott abból a merev és prózai ezredesből, akit úgy ismertem meg, mint apám rendes whist-partnereinek egyikét (bizonyos esteiken nálunk játszottak), s akiről azt hallottam, hogy valaha más csatákban is résztvett, ott volt a boszniai okkupációnál s magas kitüntetést viselt. De egyáltalán nem hasonlított hóshöz s én magát az okkupációt sem tudtam. Igazi háborúnak tekinteni. Ez csak amolyan rendőri akció volt, vagy hivatalos kivonulás, túlságosan is közel az időben, oly korban, amikor igazi háború már nem is igen látszott képzelhetőnek. A háború a múlté volt és a könyveké.

Ez nekem akkor még fájt is, úgy éreztem, hogy a világ szürke lett s fölötte kevés tért ad a Kalandnak; a könyvekben kerestem kárpótlást. Később a könyvekhez az újságok járultak, melyek például a búr háborúról beszéltek, vagy a spanyol—amerikai, vagy az orosz—japán háborúról. Ezek messze voltak, akárcsak a könyvekben lennének, távol és idegen népek közt folytak le, s valami exotikus vagy gyarmati jellegük volt. *Ami Európán kívül történt, olyan volt, mintha valahol a cselédszobában történe.* Ezek a távoli háborúk úgy hatottak, mint a rabszolga-kereskedés szörnyűségei hathattak valaha a művelt európa: *egy civilizált és modern világnak bizonyos rétegekben megmaradt szegényfoltja. Vagy mint a társadalmi igazságtalanságok, melyek a civilizáció haladtával egyre kiáltóbbá válnak, de szellem és erkölcs annál hangosabban tiltakozik és harcol ellenük. Lehet azonban, hogy ezek a szörnyű árnyékok és bűnök hozzátartoznak a kibontakozó civilizációhoz, mint ahogy a baleset-statisztika hozzátartozik a gépkocsi-közlekedés fellendüléséhez, szükséges áldozat, mely senkit sem fog visszatartani az autózástól. Ezidőben már Tolsztojt olvastam, engem is izgatott „korunk rabszolgasága”, a szervezkedő hatalmak embertelen önműködése, a nemzetek gigászi szembenállásának veszedelme, de végső és kétségbeesett következtéseibe nem követtem a prófétát. Reszketve és lélekzetfojtva gondoltam a veszélyes és drága egyensúlyra, de titokban hálat adtam a sorsnak, hogy legalább ezt az egyensúlyt sikerült elérni. Szörnyű volt az ára az európai*

<sup>2</sup> A cenzúra-pecsét szövege: „M. Kir. Honvéd Vezérkar Főnöke 5. Oszt. Törléssel közölhető, X/27”. Tintaceruzával ráírva: „Bemutatóndó a Vkf. 5. osztályánál! X. 27. Dr. Kvoztik zls.” A kurzívan szedett szöveg a vezérkar törlése, a kihúzott, túlnyomó rész nélkül a szövegnek nincs értelme. Az OSZK-ban levő előző korrektúráján Babits írásával: „Nagyon sürgős!”



kultúra nyugalmanak, de semmi ár sem látszott túlságosnak érte. A sámsoni gesztus örülségnek tűnt föl ebben az ingatag világban. Kultúránk bűnben fogant s a jóval el kell fogadni a rosszat, inkább, mint mindent rombadönteni. Port Arthur és Csuzima különben is messze vannak, nem Európában. Ez szinte nem is földrajzi igazság volt, hanem matematikai. Európában nem is lehetett volna ezeket elképzelni. Épen az eshetőség rettenetessége nyújtott biztosítékot bekövetkezésé ellen. Lehetetlen, hogy az egyensúlyi őrői tudatában ne legyenek irizások felelősségüknek . . .

Így hát nyugodtan, sőt unatkozva „szedtük a virágot a vulkán tetején”, hogy annak a kornak kedvelt hasonlatával éljek. Nagyon jól tudtuk, hogy vulkánon járunk, de ez a tudat csak amolyan „költői izgató” volt eseménytelen életünkben; egy pillanattal sem gondoltuk, hogy vulkán komolyan kitörjön. A háború ekkor még mindig az irodalomhoz tartozott, de lassankint egy másfajta irodalomhoz kezdett tartozni, mint eddig: a múlt és történet irodalma helyett a képzelet és lehetőségek irodalmához. Ez volt a fantasztkus regények kora, H. G. Wells fénykora. A háború, mint a könyvek, a kalandot jelentette, amely mégsem volt valóságos kaland, a lehetséges csodát, amely sohasem fog megtörténni. Ki fogja valaha méltón leírni a pillanatot, amikor a lehetségesből valóságos kaland lett? Amikor a csodából muszájjá változott, ahogy a mesebeli királyleány hirtelen varangyosbékává alakul?

Voltak, akik lelkesedve üdvözölték a kalandot és csodát, s csak a második percben vették észre, hogy a mindennapos kaland s a megvalósult csoda már nem csoda. Én úgy éreztem, hogy a sors valami egyezményt szegett meg, az illetőségek összeavarodtak. A magam részéről föl voltam mentve a megállapodástól. Elfogadtam Port-Arthurt és Csuzimát, de csak avval a feltétellel, hogy ez a sok szörnyszerűség a csúcson, azaz Európában mégis valami egyensúlyt tart, mint az ekvilibrista mozgásai, melyek mind csak arra szolgálnak, hogy a pálcá hegyén forgó tányér le ne essen. Mihelyt az egyensúly megszűnt, mi értelme van az egésznek? Elfogadtam a borzalmakat a kultúra kedvéért, s most a borzalmak elborították a kultúrát! Elfogadtam a háború veszélyét, mint a kaland egy elemét az életben, mert a kaland szabadságot és lehetőséget jelent. De most itt volt a háború, mint csupa rabság és kilátástalanság. A dicsőséges vagy félelmes csoda helyett, mely kiemelne a lomha életet sarkaitól, csak vak és tehetetlen sodródást hozott, egy unt és átkozott végzet áramában. Kérlelhetetlen, mindent elborító, egy egész életet lenyűgöző végzet volt ez! Egyetlen boldogság maradt, kimenekülni belőle, ha csak órákra is. S egyetlen hely, ahova menekülni lehetett: a fantázia, a lélek birodalma. Talán nem is olyan csodálatos, hogy a világháború alatt váratlanul megszaporodtak a könyvek. Ezek a könyvek frontot alkottak a háború ellen, amely nemrég maga is a könyvek és az irodalom világához látszott már tartozni . . . Szabálytalanul lépett onnan vissza az úgynevezett életbe.

Itt már nem volt helyén; idegen volt, félszeg, stilszerűtlen, de annál rettenetesebb. Olykor keserű sóhajjal lapoztam föl a könyvekben a régi háborúk történetét; a világháború nemcsak a béke szobrát döntötte le bennem, hanem a háborúét is. Egész lelkem fellázadt ellene, s elkeseredéssel nem álltam egyedül, Európa és hazám minden jobb szelleme együtt volt velem ebben, a könyvek frontot alkottak . . . A háború mögött folyt még egy másik, mélyebb és titkosabb háború is. Ebben maga a Háború került szembe a könyvekkel. A világháború idején minden igazi könyv lényegileg háborúellenes volt. Már csak az általt is, hogy volt és hogy könyv volt, azaz lélek és szabadság. A háború pedig arany, erő és rabság. Az egész irodalom pacifista volt.

Vajjon így van-e ez azóta is és ma is még? Megint „háború van künn a nagy világban” s amint lelkiismeretvizsgálatot tartok, eltűnődve kérdelem, mit érzek ezen a legújabb találkozáson a Háborúval? Kicsi népem sorsáért rettegek, ez az első és legtermészetesebb érzésem, szeretném elbujtítani magunkat a rettenetek elől s mégis nem tehetem, hogy ne érintsen engem is lelkem legmélyében, ami az embert mint embert érinti. Nemzetek roppantak össze vak hősiességben, Észak árnyai támadnak föl ismét, s a szabadságharcok korának tragikus és lelkesítő emlékei kelnek föl előttem, melyek kora ifjúságot betöltöttek. Másrészt látom a szörnyszerű hatalmak nagy gépezetét is, a hivatalosan megszervezett borzalmakat, melyek férfikorom nagy elkeseredéseit felforralták s emberi tiltakozásait kifakasztották. A hadállások nem változtak, a háború ma is az anyagot és kényszert képviseli, a könyvek pedig a szellemet és szabadságot.

És mégis valami nagy változás van, ahogy a szellem szembefordul az anyag vakmerő elveivel: a pacifista hangok mintha nem volnának időszerűek ma. Az emberek észrevették a háborúk mögött a másik, rejtettebb háborút, amelyet egyszerű békekötéssel nem lehet befűzni. Az egyensúlyi műveletek hitelüket veszítették. Szuronyok hegyére nem lehet még egyszer felállítani a kultúrát. Ez annál bizonyosabb lesz, mennél hegyesebbek a szuronyok. Nem a német harcol az angol ellen, vagy megfordítva; az Ember harcol valami ellen, amit magában hordoz és amitől szabadulni akar. Az emberiségnek le kell győznie önmagát, a saját kényszereit és lehetőségeit. A harc voltaképpen a harc mögött folyik s nem az országhatárok fontosak, hanem a szellemi határok. Ez az a harc, amelyre gondolva még Krisztus is a kardot emlegette. Ezt a harcot végig kell vívni; semmiféle pacifizmus nem használ itt többé. A nemzetek és szövetségek harcában lehetünk (és legyünk is) kiválóak. Nemzetünk létét ne kockáztassuk senkiért és semmiért. Magyarok vagyunk, szabadok, függetlenek és békeszeretőek. De együtt a emberek is, — és van egy másik harc, amelyben mindenki katona, akin embertest az uniformis.

Babits fenti háborúellenes megnyilatkozása utolsó dokumentuma egy olyan hosszú sorozatnak, amely a békéről szóló fogarasi iskolai beszédével kezdődött, háború alatti verseivel és háborúvégi tanulmányaival folytatódott, majd a 20-as és 30-as években nemzetközi szervezetekben, folyóiratokban, emlékkönyvekben elhangzott és megjelent különböző műfajú alkotásokban manifesztálódott csaknem három évtizeden keresztül. Nincs a modern magyar irodalomban még egy nagy író, akit ilyen hosszú időn keresztül ennyire foglalkoztatott volna a béke és háború kérdése, és aki ilyen mennyiségű magasrendű írói műben fejezte volna ki véleményét egyre alaposabban elmerülve a változó helyzetekből adódó problémákba és egyre élesebben fogalmazva meg saját állásfoglalását.

Babits első békebeszéde 1910. május 18-án hangzott el a fogarasi gimnáziumban. Lehet, őt jelölték ki arra a szerepre, hogy a magyar kormány által az iskoláknak kötelezően előírt békenapon ő mondjon beszédet, de lehet, már akkor is izgatta ez a probléma, mert feltűnően határozott nézeteket hangoztat, amelyek, bár módosulva és gazdagodva, de a következő három évtizedben állandóan visszatérnek, jóváhagyva a saját eredeti véleményét, vagy ellentmondva sajátmagának, ahogy az események hozták, és ahogy a békeirodalomban való elmerülése tovább világosította föl. 1894-ben indult meg az a nemzetközi békemozgalom, amelyhez Magyarország a következő évben csatlakozott. A Magyar Szent Korona Országainak Békeegyesülete volt az a szervezet, amelynek képviselőtében Jókai Mór 1895. december 14-én Brüsszelben felszólalt a világbéke érdekében. 1896-ban Magyarország rendezte a nemzetközi békekonferenciát. Ezek a békemozgalmak voltak szervezeti hátterei az 1898-ban létrejött Hágai Nemzetközi Döntőbíróságnak. A világbéke mozgalmakat ismertető magyar kézikönyvecske, amely éppen 1910-ben jelent meg, a következő nagy filozófusok idevonatkozó szövegeit idézi: Cicero, Leonardo da Vinci, Pascal, Montesquieu, Klopstock, Franklin, Condorcet, Victor Hugo, Darwin és Tolsztoj.<sup>3</sup>

Fogarasi beszédének<sup>4</sup> legfontosabb gondolatai a következők:

„Szükség van a békében a háborúra? Lehetetlenség háború nélkül élni, míg emberek lesznek, emberi szenvedélyek, emberi harag, önzés, kapzsiság? Egyszer már erről beszéltem, fiúk . . .

Fejlődni csak küzdelemmel lehet. De a küzdelem fegyverei nem egyformák. Miért lett az ember a legerősebb minden állatok közt? Mert a leghatalmasabb fegyvere van: ez a leghatalmasabb fegyver: az ész. És ez a leghatalmasabb fegyver lehet egyúttal a legszelídebb fegyver is. És éppen ebben áll a fejlődés, hogy a fegyverek hatalmasodva szelídülnek. A harc örök; de akik hajdan erővel harcoltak, szükséges, hogy majdan ésszel harcoljanak. És ha harcot jelent az üstökös, remélnünk és munkálnunk kell, hogy csak a szellem harcát jelenthesse. A keresztény erkölcs, a szelíd fegyverek erkölcsé s minden igazi keresztény ellensége a durva háborúnak . . . Amint a fizikában, úgy az életben is minél kevesebb erőpazarlásra tör a természet, minél kevesebb pazarlás, minél kevesebb halál: ez a természet és ez az erkölcs, amely egy a természettel. Az erőnek győzni kell; de nem a testben van az érő, mert akkor az állatoknak kellett volna győzniök, hanem az emberi szellemben. De ha nem lesz háború, hova lesz a hősiesség, az önfeláldozás? . . . Nálunk ma több és nemesebb hazafiság kell, a munka bazafisága, a szellemi

<sup>3</sup> *Kemény Ferenc*: A világbéke. A művelt közönség részére, egyúttal ismertetésül a magyar iskolákban elrendelt békenapra. Bp. én. (1910)

<sup>4</sup> *Eder Zoltán*: Babits a katedrán. Bp. 1966. 70. — Nem említi *Bisztray Gyula*: Babits fogarasi éveit. Irodalomtörténet 1956. 300—310, 431—446.

munkáé, amely a legdicsőbb és leghősiesebb dolog a világon. A békés harc, a békés munka, ez az, fiúk, amiért nekünk lelkesednünk kell, és Széchenyiért, nem Kinizsi Pálért. Hősök legyünk, de a béke hősei, a munka hősei, hősök vérontás nélkül, meghaljunk, ha kell, de elsősorban mindenképpen éljünk a hazáért.”<sup>5</sup>

### *Ady oldalán az első világháborúban*

Az antik szépségek dalmokát, a neokantiánus idealizmus filozófusát, a *Hadjárat a Semmibe* költőjét a világháború teljes emberségében megrázza. „Vannak napok, hetek, amikor visszaesem a háború monomániájába. Nem tudom megszokni. Nem tudok egyébre gondolni. Minden jelentéktelen esemény, minden szó, minden arc, minden kis atóma az életnek az egész szörnyűségét tükrözi élelem.” Az első csapás nagyreményű cambridge-i tanítványának, Békássy Ferencnek eleste a galíciai fronton. „Kötelesség felrovgatni: úgy kell felrovgatni, mind, mind, egymás alá, a drága és pótolhatatlan veszteségeket, mint egy rettenetes, folyton gyülemelő átkot, átkot mindazok fejére, akik ezt a borzasztó vérontást, bármily kicsi részben, bármily tiszteletreméltó jelszavaktól elvakítva elnézni, merni, készíteni tudták. Ép ez a nemzedék, Európának ez a nemzedéke csak átkozni tud már, és jegyez, jegyez egyszer egy szörnyű számadást, egy végeérhetetlen, iszonyatos számadást, bár azt sem tudja még, kinek fogja benyújtani?” — írja Békássyról szóló siratójában.<sup>6</sup> Túlságosan is ismeretek azok a versei, amelyeket a háború itthoni élményeinek hatására írt: a *Fiatalkatonna*, az *Éji út*, a *Háborús antológiák*, az *Egy filozófus halálára*, az *Ünnep*, majd a *Húsvét előtt* s a *Fortissimo*. De nemcsak lírája tükrözi a háború nyomasztó légkörét.<sup>7</sup> Ahogy tanári korszakának irodalomtörténésze észrevette, minden megnyilatkozása, cikke, műfordítása, regénye, valamiképpen a háború elleni elkeseredés, az embertelenség elleni tiltakozás egyre erősebb és határozottabb hangú kifejezése.<sup>8</sup> Schöpflin Aladár szerint az emberiség tragédiájának érezte a háborút: „Ő fejezte ki legmerészebb hangon az emberiség béke-sóvárgását, a pacifista álláspontnak ő a legerősebb költője, s nemcsak a magyar irodalomban”.<sup>9</sup>

A Nyugat nagy nemzedéke csaknem egységes abban, hogy az első világháború idején a háború minél előbbi befejezését, az igazi békét és az emberiség kultúrértékeinek megmentését szorgalmazta. De még Móricz Zsigmond és Szabó Dezső dobbevetés erejű háborúellenes szépprózai munkáinál is továbblépett Ady és vele Babits az embertelenség elleni tiltakozásban. Ahogy Ady éppen Babits háborúellenes kötetének, a *Recitativ*nek megjelenése alkalmából üdvözölte mint sorstársát Babitsot, úgy Babits többször is kifejezte e versekben közös küzdelmük jelentőségét. Teljesen igaz van Ady és Babits egymáshoz való viszonyának történetét kutatva Kardos Pálnak, amikor megállapítja: „A háború elleni közös harcuk . . . egységbe forrasztja őket . . . a két költő, eszmeileg sohasem volt olyan közel egymáshoz, mint pályájuk e szakaszán.

<sup>5</sup> Fogaras és Vidéke 1910. május 29, 3–4.

<sup>6</sup> Békássyról: Irodalmi Problémák. 2. kiadás. Bp. 1924. 275–276, 298. — Gál István: Békássy Ferenc cambridgei emléktáblája. Filológiai Közöny 1964. 417–419.

<sup>7</sup> József Farkas: „Rohanunk a forradalomba”. A modern magyar irodalom útja, 1914–1919. Bp. 1957. 14, 18, 34–36, 144–151. — Uő.: Háborúellenes irodalmunk. A magyar avantgarde kezdetei. A Magyar Irodalom Története. V. kötet, 1966. 497–504.

<sup>8</sup> Éder Zoltán: i. m. 175, 159–246, 256–268.

<sup>9</sup> Schöpflin Aladár: A magyar irodalom története a XX. században. Bp. 1938. 257–258, 225.

Persze, Adyhoz közel állni csak haladó, bátor magatartással lehetett, alkut nem ismerve. S Babits magatartása, ha valaha, hát akkor volt ilyen . . . A közös ellenség egyszerre rontott rájuk: ez maga is elég lenne, hogy Ady szívét egészen Babits felé fordítsa. De nemcsak ellenségük közös, eszményük is, amelyért az ellenség rájuk fenekedik. Mindketten a béke hívei . . . Vitathatatlan, hogy a Nyugat nagyjai közül Babits az, aki Ady után elsőnek száll szembe a háborús tömegőrülettel”.<sup>10</sup> A háború alatti fiatalabb nemzedék egyik képviselője, Káldor György, Babits halálakor vallotta meg, milyen mérhetetlen hatással volt rájuk a *Húsvét előtt*; az erdélyi irodalom filozófus-költője, Szentimrei Jenő pedig a frontról jövet volt jelen, amikor Babits a *Fortísimot* elszavalta. „Ő lett a béke magyar mithoszának megteremtője, — írja Káldor. A *Húsvét előtt*: megszületett a Béke magyar mithosza. A magyar szellem örök büszkesége lehet, hogy akkor, a legnagyobb megpróbáltatások idején hű maradt önmagához, rendíthetetlenül, a profétikus vízió erejével, a tiszta lélek elszánt kiállásával. Babits békehite és humanizmusa jelent annyit számunkra, mint Európa számára az Ortegáé, a Madariagáé, a Huizingáé vagy Valéryé. Hite a tiszta ész és erkölcs erejében olyan töretlen, hogy szinte *forradalmi lendületet ad a konzervatív humanistának*.”<sup>11</sup>

### *Az új racionalizmus és a pánhumanizmus felé*

Babits elkeseredett háborúellenességét és harcias békevágyát nemcsak hatalmas költeményekben fejezte ki, hanem filozófiai megfogalmazásukat is kereste. Két régi barátja, Dienes Pál és Schöpflin Aladár, valamint két jelentős új ismerőse, Jászi Oszkár és Szabó Ervin volt ebben nagy segítségére.

Dienes Pál, Leibniz nagy szakértője a nagy német racionalistára és a nemzetközi szervezkedés filozófusára hívta fel figyelmét.<sup>12</sup> „Ha van valami, — írja róla Babits — amivel mint egész alakja, filozófiája, úgy politikai viselkedése a Mának nagy tanulságára szolgálhat, az bizonyonnyal nem a korlátolt és ösztönies nemzeti szellem, hanem éppen a tágasabb nemzetközi törekvések, e törekvések a szent Egyesülés és Egyetértés felé, az éppen e mindent-megértés, az Ész uralma minden ösztönökön, a Filozófia és Kultúra egysége és fölülválósága minden nemzeteken!” Schöpflin Aladár volt az első, aki Romain Rolland-ról és annak Babits által is többször emlegetett nagyhatású művéről, az *Au dessous de la mêlée*-ről a *Huszádik Században* írt: „A legrokonszenvesebb és a legnemesebb indulatú könyvek egyike ebben a ritkán rokonszenves és még ritkábban nemes indulatú háborús publicisztikában”.<sup>13</sup> Benedek Marcell és Jászi Oszkár ismertette Rolland újabb megnyilatkozásait. Jászi 1917 decemberében meg is látogatta Svájcban. Amikor Rolland a pánhumanizmusról szóló kiáltványát közzétette, Jászi a következő értékelést adta a *Huszádik Században*: „Okfejtése gyönyörű dokumentuma a világ megújuló lelkiismer-

<sup>10</sup> Kardos Pál: Babits és Ady viszonya. Kny. a Kossuth Lajos Tudományegyetem 1961. évi VII/1 Actájából. Debrecen 1961. 48 és 58.

<sup>11</sup> Babits Emlékkönyv. Szerk. Illyés Gyula. Bp. é. n. (1941) Káldor György: 87—93; Szentimrei Jenő: 93—94.

<sup>12</sup> Dienes Pál nyilatkozata: Könyvek Könyve. 87 magyar író, tudós, művész, közéleti ember és kiadó vallomása olvasmányairól. Szerkesztette és bevezetést írt hozzá: Kóhalmi Béla, Bp. é. n. (1918) 48—49.

<sup>13</sup> Huszádik Század. 1916. 310. — Schöpflin kapcsolatairól a radikalizmushoz nem tud: A hetvenötéves Schöpflin Aladár. 1947. október 4-én. Szerk. Gellért Oszkár és Vidor Miklós. Bp. é. n. Munkatársai: Bóka, Fodor J., Gellért O., Illés E., Illyés, Kassák, Kárpáti, Keresztury, Kolozsvári-Grandpierre, Laczkó, Ortutay, Török Sophie.

retének, új evangéliumi üzenet a pusztuló Európának, sőt az egész emberiségnek”.<sup>14</sup> Babits *A veszedelmes világnézetének* (1917) egész gondolatmenete a XIX. század eleje óta kibontakozó és egyre erősödő anti-intellektualizmus leleplezése. Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Stirner, Renan, Kipling, Barrès, Verlaine, sőt Browning, Meredith, Swinburne, France, Wells is mind egy-egy állomását jelentik az értelemtől való eltávozásnak. Babits azonban abban reménykedett, hogy az irracionalista áramlatok értékei szervesen bele fognak olvadni a modern gondolkodásba és végül is gazdagítani fogják a XVIII. század nagy örökségét: „Nincs-e benne mai kultúránkban a racionalizmus is, egy szerencsés hangsúlyváltás — és a racionalizmus győzni fog.”

Szabó Ervin, „az antimilitarizmusnak és a tudományos pacifizmusnak vezető szelleme, egyetlen komoly és igazi teoretikusa Magyarországon”, ahogy Kunfi Zsigmond nevezi,<sup>15</sup> az igazgatása alatt álló Fővárosi Könyvtár gazdag békeirodalmának felhasználásával bevezette a költőt az emberiség nagy gondolkodóinak a világbékéről szóló gondolatrendszerébe. Dante, Erasmus, Campanella, Vico, Grotius, Sully, Penn, Saint Pierre, Leibniz, Rousseau, Bentham, Herder és Kant műveinek eredeti szövege, vagy azok eddig legsikerültebb történeti áttekintése Ter Meulen nagy művében erre a következtetésre juttatta: „Látnivaló, hogy a békegondolat megalapítói az emberiség legnagyobb szellemeként sorából kerültek ki. Az újabb gondolkodás nagy alakjai sem vélekednek másként e kérdésekben: de az utopisztikus magabizást pesszimiztikusabb hangulat váltotta fel. A nép elfordult bölceinek tanításaitól s egy új, türelmetlen istennek karjaiba dobta magát, a nemzetiség istenének, ki minden bálvány között a legtöbb ember-áldozatot követelte . . . A legnagyobb szellemek sohasem hajoltak meg e véres isten előtt: a középszerű irodalom és átlagkultúra szaturálódott annak imádásával. Ez áramlat árnyékában a militarisztikus hatalmak lavinászerűen szervezkedtek s a szörnyű szervezettel szemben a békeeszmének és mozgalomnak kellett állnia.” A külföldi és a hazai békeirodalomból ajánlja Norman Angell, Barbusse, Rolland, Tolsztoj, Karinthy, Lengyel Menyhért és Szabó Ervin háborúellenes műveit. Babits a külföldi békepárti folyóiratok közül olvasásra ajánlja a *Demain* című svájci folyóiratot, a zimmerwaldisták hivatalos orgánumát.<sup>16</sup> Ennek munkatársai: Lenin, Kolontaj, Lunacsarszkij, Angelika Balabanov; Dehmél, Forel, Hasenclever, Ellen Key, Zella Lagerlöf, Masereel, Gonzague de Reynold, Romain Rolland, Rabindranath Tagore és Stefan Zweig,<sup>17</sup> — olyan nevek, akik közül nem eggyel Babits a huszas-harmincas évek világmozgalmaiban egy névsorban szerepel.

<sup>14</sup> Jászi látogatását maga Romain Rolland írta le: Napló a háborús évekből, 1914—1918. Válogatás. Válogatta, fordította és az összekötő-részeket írta Benedek Marcell. A bevezető tanulmányt és a jegyzeteket készítette Dobossy László. Bp. 1960. Auróra XIII. kötet. Szerkesztette Ortutay Gyula és Pamlényi Ervin. 230—233. — Jászi cikke (-i): A pánhumanizmusról. Huszadik Század, 1918. 318. — Jásziról Fukász György: A magyarországi polgári radikalizmus történetéhez. 1910—1918. Jászi Oszkár ideológiájának bírálata. Bp. 1960. Különösen: A radikalizmus útja a neokantiánizmus, az etikai idealizmus felé. 98—104. — Mérei Gyula: Polgári radikalizmus Magyarországon 1900—1918. Bp. 1947. 35—38, 141—152.

<sup>16</sup> Révai József: Szabó Ervin helye a magyar munkásmozgalomban. Marxizmus és magyarság. Bp. 1946. 57—58. — Korrekciója: Szabó Ervin Válogatott Írásai. Bp. 1961. Az MSZMP Párttörténeti Intézetének bevezetője. 16—17.

<sup>17</sup> Kant Immanuel: Az örök béke. Fordította, bevezette és jegyzetekkel látta Babits Mihály. Természet és Társadalom. 1. szám. Új Magyarország. Bp. 1918. Az örök béke irodalma: 97—98.

<sup>17</sup> Dobossy László: Romain Rolland az ember és az író. Bp. 1961. A Demain szerepéről 105—106.

1918. késő nyarán jelent meg Babits fordításában Kant műve az örök békéről. A *Huszdik Század* indított új könyvsorozatot Természet és Társadalom címmel és ennek első kötete volt ez a mű. Keresztury Dezső, egyetlen méltatója, a következőket írja róla: „A tépettség és üldözöttség éveiben fordítja le Kant tanulmányát *Az örök békéről*. Ez a száraz, a tárgyhoz tartozó kérdéseket fő- és alpontokra tagoló szigorú, szinte matematikai rendbe kényszerítő munka nem tartozik a nagy königsbergi jelentékenyebb művei közé. A mai olvasó számára csak az a sajátságos feszültség teszi érdekessé, ami előadásának száraz, szálkás ridegsége s érzelmi tartalmának felmagasztosult, álmodozó méltósága közt érezhető.”<sup>18</sup> A tanulmányozott világbéke-irodalomból Babits éppen Kant írását választotta ki, mint a hozzá legközelebb állót és az adott időpontban aránylag legidősebb világbéke-tervet. Érdeklődése Kant iránt a családi körig nyúlik vissza. Legkorábbi olvasmányai között említi az apjától örökölt művet: *Berichte über kantische Philosophie*.<sup>19</sup> Filozófiai tanulmányai a neokantiánus idealizmus felé vontatták; Husserl és Lask műveit korán ismerete, Laskról egyik leghatalmasabb, sőt filozófiailag talán legszebb költeményét írta. A Kantot tisztelő Jászival<sup>20</sup> való ismeretsége is hozzájárulhatott a választás döntéséhez. Szabó Ervintől fennmaradt levelei azonban kétségtelenné teszik, ki rendelte a Kant-fordítást. 1918. június 10-i levelében ezt írja Babitsnak: „Mit csinál Kant? Szívből üdvözöl Ervin.” Július 25-én pedig már a nyomdai munkák befejezését sürgeti: „Kedves Mihályom . . . Mellékeltlen küldöm neked a Kant 1. külső borítékjának, 2. címlapjának, 3. belső címlapjának levonatait. Kérlek, javítsd ki s küldd a többivel a nyomdának vissza. 4. Aladárral együtt sokszor és szeretettel ölel és üdvözöl Ervin.” Keresztury szerint: „Babits bizonyosan a maga vágyainak, békéért rajongó idealizmusának igazát keresve fordult feléje. Most már a *mi* volt fontos s nem a *hogyan*. Ehhez képest a fordítás is nyers, érdes, hiányzik belőle a Babits-próza keménysége és fegyelme. Mintha olyan valaki készítette volna, aki fontos hírt akar közölni, s lihegve mondja el az üzenetet, a formákra, etiketre, csínra alig ügyelve. Az érzület heve, amely Kant műveiben éppen hogy áttetszik a tudós szenvtelenségén, a magyar változatban az indulat szelétől fülök s ki-kicsap a sorok közül.”<sup>21</sup> Babitsnak nem is Kant volt a fontos, vallja ő maga, hanem a békegondolat, amit a königsbergi böles kifejez. A háború alatti gyötrődéseire Kantnál talált válaszokat, ezek pedig: az erkölcs érvényességének gondolata a politikában; az egyén, a nemzet és az állam egymáshoz való szervezeti viszonya, elsősorban a szabadsághoz és függetlenséghez való jog kérdése és végül a békés változtatás természetes kötelessége; az állandó haladás az ideális köztársaság felé, ami majd az államok szabad szövetségét, a föderalizmust segíti elő.<sup>22</sup> Kantban Babitsnak az angol, amerikai és francia forradalom eszméinek, az alapvető emberi jogoknak, a természetjognak államelméletté való fogalmazása tetszhetett, bár, kortársai mondják, Kant szövegébe a maga vágyait is beleírta. Tény, hogy összehasonlítva más Kant-kiadványokkal, például Nicholas

<sup>18</sup> Keresztury Dezső: Német költők tolmácsa. Babits Emlékkönyv . . . 54.

<sup>19</sup> Az én könyvtáram. Babits Mihály Válogatott Művei. Szerk. Keresztury Dezső. Bp. 1959. 2. k. 320.

<sup>20</sup> Jászi nyilatkozata: Könyvek Könyve . . . 54.

<sup>21</sup> Keresztury i. m. 54.

<sup>22</sup> Searchlight on peace-plans. Chose your road to World Government. Edited by Wynner and Georgia Lloyd. New York 1946. 53–54.

Murray Butler amerikai Kant-kiadványával,<sup>23</sup> Babitsé lényegesen terjedelmesebb, de ez, addig is, amíg filológiai összevetésre kerül sor, a rendkívül gazdag jegyzetelés és a mintaszerű kiadás alapos módszerének tulajdonítható. Babits más írásaiban is visszatérő gondolatok találhatók Kant szövegében: a köztársaság eszméje, az államszövetség gondolata, a Nemzetek Szövetsége eszménye, az anyagi javak ipari, kereskedelmi és kulturális célokra, és nem katonaságra való felhasználására való kötelezettsége, a világpolgárság és a mozgásszabadság igénye — 1910 és 1939 között többször fölmerülnek, ha nem is együtt, de legalább egyenként.

Kant-fordításához Babits jegyzetet fűzött a békeeszme értelméről és jövőjéről:

„Tegyük fel, hogy a békeeszme száz év alatt nem tett semmi haladást. Akkor sincs okunk a kételkedésre. A történet folyama nem *egyenes* fejlődés. Vannak visszaesések és kétségtelen, hogy az utolsó félszázadban hatalmasan visszaestünk minden reakció felé. E reakció gyümölcse volt a világháború. De a legnagyobb reakció sem akadályozhatja meg, hogy utána ismét akció ne következék. Az, hogy valami *eddig így* volt, tudományosan gondolkodó ember szemében semmi módon nem bizonyíthatja, hogy ezután is így lesz. — De nem is igaz, hogy a helyzet olyan vigasztalan. Minden jel arra vall, hogy a világháború a békeeszménynek nem kiirtására, hanem gyorsabb megérlelésére fog szolgálni. A nagy eszméket elég hinni és akarni, hogy megvalósuljanak. Az akarat megvan már? Rajta, teremtsétek meg a hitet — és a teljesülés nem fog elmaradni!”<sup>24</sup>

Ezek után érthető, hogy Babits ott szerepel az októberi forradalom előtti két legsúlyosabb magyar értelmiségi megnyilatkozás szerzői és aláírói között. Az egyik a vezető szellemi emberek zártkörű, de felelősségteljes szövet égbé való összefogásának tervezete, amely az *Európa Lovagjai* cím alatt bukkant föl itt-ott visszaemlékezésekben. A másik egy, úgy látszik ebből a társaságból kiinduló, még a Monarchia összeomlása előtt készült, de csak 1918. november 3-án közlésre került kiáltvány a dunai nemzetekhez a jövőbeni együttműködés és szabad szövetkezés érdekében.<sup>25</sup> Az *Európa Lovagjai* tudommal egyetlen fenmaradt írásbeli dokumentuma Babits hagyatékában maradt fenn; felismerhetően Szabó Ervin kézírásával és Babits belejavitásaival és hozzátoldásaival:

#### *Knights of Europe*

I A szövetség tagjai Európa szellemi munkásai (utóbbi két szó áthúzva, Babits írásával helyette: elfogulatlan szellemeinek) javából válogatja ki, kiket szellemi önállóság és teljes erkölcsi függetlenség jellemez. A szövetség inkább kevesebb taggal beéri, de feltétlenül elvárja minden egyes tagjától, hogy a Szövetség céljait egész egyénisége súlyával — mit se törődve opportunista szempontokkal, sőt veszélyeket kockáztatva — helytálljon.

II A szövetség célja az Európai Egyesült Államok megalkotása. (Az Európai Egyesült Államok áthúzva, Babits betűivel föléje írva: „jobb : Európai Államszövetség”). E cél elérésére a szövetség tagjai (beleírva: tettel) szóval és tollal támogatnak minden törekvést

a) ami a sovinizmus és a lokálpatriotizmus (utóbbi áthúzva, helyére írva: nacionalizmus) minden formáját háttérbe szorítja és a nemzetközi érzületet erősíti;

b) ami az életképes állami egységek kialakulását elősegíti s a nemzetiségi kisebbségek szabad nyelvét, kulturális és gazdasági fejlődését előmozdítja;

<sup>23</sup> Kant: Perpetual peace. New York 1931.

<sup>24</sup> Kant: Az örök béke . . . 1918. 95—96.

<sup>25</sup> Gál István: Bartók Béla és a Kelet-Közép-Európa-kutatás kezdetei. Helikon 1967. 42—67. — Nem említi Mérei Gyula: Föderatív tervek Délkelet-Európában és a Habsburgmonarchia 1840—1918. Bp. 1965. — Érdekes lenne megvizsgálni, hatott-e és mennyire ez a memorandum a későbbi tervekre; ezekről a legújabb ismertetés *Kövágó László*: Államszövetségi tervek a Tanácsköztársaság idején. Történelmi Szemle 1966. 298—324.

e) ami a demokratikus és szociális haladást előre viszi;  
d) ami mind szélesebb körben tör utat a *free trade* gondolatának;  
e) ami demokratikus milíciákká fejleszti át a mai dinamikus és arisztokratikus hadseregeket;

f) ami érvényt igyekszik szerezni a demokratikus konföderáció, a leszerelés és a nemzetközi döntőbírótság gondolatának, minél több állam és nemzet között;

g) ami felveszi a harcot az uszító iskolával, az uszító sajtóval, és az uszító kultúregyesületi tevékenységgel szemben.

(A zárójelben következő szöveget Babits kihúzta:)

(III A Szövetség elvárja tagjaitól, hogy ezekért a törekvésekért — kiki a maga társadalmi körében és működési területén — minden lehető alkalommal és oly módon szálljon síkra, hogy föllépése erkölcsi erejével és szellemi magaslatával serkentően, példaadóan, eszményt kitűzve lépjen fel a reakció gáncsvetéseivel szemben.)

A szövetség ezáltal mintegy avant-gardeja, taktikai generálstabja, ha kell, első tűzvonalára akar lenni az Új Európáért, a népek demokratikus szövetségéért meginduló küzdelmeknek, melyekben együtt kíván harcolni mindezen tömegekkel és szervezetekkel, melyek ezt a célt nemcsak akarják, de kellő eszközökkel dolgoznak megvalósításáért.)

IV A Szövetség nyílt egyesület, de tagjait legnagyobb gonddal válogatja meg, mert akár szellemileg, akár erkölcsileg inferioris elemek csatlakozása csak akadály lehetne céljai elérésének. Száz igazán jó európai olyan, aki legmélyebb szükségleteiben és értékétikájában tényleg az! — többet használhat nagy ügyünknek, mint a közömbösekre, vagy nem teljesen tisztánlátók százezrei.

V Tagjainak folyton tartó egyéni munkája mellett a szövetség alkalmas időben és helyen kongresszusokat hív egybe, úgyszintén könyveket és brosúrákat ad ki, vagy idegen elemekkel is vitákat rendez törekvései népszerűsítésére és az ellenáramlat diszkreditálására. Ha szükség lesz rá, társadalmi és politikai ligákat szervez az egyes részlettörekvések, például a nemzetiségi egyenjogúsító, az uszítók elleni küzdelem, a szabad kereskedelem követeléseinek keresztülvitelére.

A szövetség törekedni fog egy nagy nemzetközi orgánumban, *The Review of Europe* megalkotására. (Az egyes cikkek fordításai idő nyelven is megjelennek.)"

Babits ceruzairásával a következő nevek három oszlopban és három különféle jellel vannak feltüntetve. Karikával és csillaggal a következők: Szabó Ervin, Schöpflin. Csak csillaggal: Ady, Gábor Andor, Hatvany, Horváth Henrik, Karinthy, Kosztolányi, Lengyel Menyhért. Minden jel nélkül: Dienes László, Eötvös Loránt, Gárdonyi, Kaposi József, Kernstok, Komjáthy Aladár, Körösfői Kriesch, Kunfi, Leopold Lajos, Pikler Gyula, Pfeiffer (?), Posch (?), Reinitz Béla, Szegfű Gyula (sic!), Vázsonyi.

A *Knights of Europe* szervezetének és alapszabálytervezetének keletkezésére az egyetlen forrás Benedek Marcell önéletrajza. Ebben a következőket olvassuk:

„Belekerültem az írók-művészek-tudósok egy csoportjának forradalmi mozgolódásába. Szervezője sajátos módon egy antikvárius, Lantos Adolf. Babits Mihály, Balázs Béla, Gábor Andor, Karinthy Frigyes, Lukács György, Bánóczy László — és még sokan vesznek részt benne. Hosszú vita után, a *Knights of Europe* mintájára, a társaság az *Európa Lovagjai* nevét veszi föl. Egyetlen alkotása egy szép kiáltvány, amely különválasztja a magyar intelligenciát a háborút viselő kormánytól, a legjobb demokratikus és pacifista elveket és a nemzetiségek teljes szabadságát hirdeti.

Mire a kiáltvány — vagy száz aláírással — megjelent, már nem jelentett veszélyt az aláírása, de a kiáltvány sem ért semmit, közbejött október is.”

Benedek Marcell a radikális magyar írók, tudósok és művészek 1918. november 3-án közzétett kiáltványát<sup>26</sup> a Habsburg-monarchiából alakítandó demokratikus államszövetség érdekében összefüggésbe hozza a fenti szervezet-

<sup>26</sup> Benedek Marcell: Naplómát olvasom. Bp. 1965. 295.



tel. Minthogy a kézirat Szabó Ervin sajátkezü fogalmazványa Babits javításai-  
val, Szabó Ervin pedig 1918. október 1-én már nem volt az élők sorában, nehe-  
zen időzíthető a szövetség megalakulásának és a kiáltvány kibocsátásának  
időpontja együttesen a lánchídi csata napjára. Babits lelkesült ségére az októ-  
beri demokratikus forradalom kitörésekor hősegesen akadnak kortársi feljegy-  
zések, de ő maga is lerögzítette elragadtatását abban a vezércikkben, amelyet  
a *Nyugat* 1918. november 1-i számában közölt *Az első pillanatban* címmel.  
Ebben arról beszél, hogy ha valaki a forradalmat megelőző este a régi „Auszt-  
riába ékelt, feudális, félholt, militarista, Tisza István-féle Magyarország”  
kellős közepén azt mondta volna, hogy a minden szomszédjától gyűlölt ország-  
ból másnapra „egy önálló, független, radikális magyar köztársaság” létesül,  
„mely minden militarizmust megtagad és minden nemzetek barátja, a béke  
és szabadság országa”, azt nem hitte el volna senki. 1945-ben előkerült egy  
fogalmazványa *Éljen a köztársaság* címmel, melyben az új magyar államot mint  
a Habsburg-elynyomatásból feleledő független, békés közösséget állítja be.<sup>27</sup>  
Tolnai Gábor a Tanácsköztársaság utolsó napjaira datálja Babitsnak egy általa  
közölt versét, és ehhez a következő találó észrevételt fűzi: „Jelentős tovább-  
fejlődést jelent ez a vers azon az úton, amelyet az első világháború alatt  
írt nagy és nagyhatású háborúellenes versei (*Hűsvét előtt*, *Fortissimo*) jelké-  
peznek.” Véleményem szerint Tolnai túl kései dátumot állapít meg a vers  
keletkezésének időpontjára vonatkozóan. Az első két versszak Babits addigi  
nézeteit összegezi az intellektuellek felelősségéről a háború előkészítésében.  
A 6. és 7. sor egyenesen „a veszedelmes világnézet” tömör összefoglalása. A 3.  
versszak viszont Lenin a magyar nemzethez intézett 1919. április 5-i vagy május  
13-i szótátának, vagy június 5-én a magyar munkássághoz küldött hosszú  
üzenetének versbe foglalt parafrázisa.<sup>28</sup>

Babits még *Magyar költő 1919-ben* című tanulmányában is azt írja  
háborúvégi tevékenységével kapcsolatban: „Nem szégyenlem s nem bánom.  
hogy nem a nemzet sacro egoizmusának szavát mondtam ki, hanem a nemze-  
tek közötti Béke s a nemzeteken fölülláló Igazság szavát kerestem”.<sup>29</sup>

### *Babits és a nemzetközi békemozgalmak*

A világháború alatti békepárti magatartásának motívumairól és ezek  
talán legjelentékenyebb ösztönzőjéről vall abban a köszöntésben, amelyet  
a hatvan éves Romain Rolland tiszteletére kiadott emlékkönyvbe írt 1926-  
ban. Itt visszatér arra a már történetivé vált öntudatra, amelyet azok a magyar  
írók érezhettek, akik az első világháborúban az első perctől fogva az értelmet-  
len háborús részvétel és a kívánatos békés kibontakozás mellett emelték fel

<sup>27</sup> *Ungvári Tamás*: Adalékok Babits pályaképéhez (1918–1919). *Íródalomtörténeti Közlemények* 1959. 235–244. — A „Free trade” című vers keletkezésére *Schöppflin Aladár*: Egy Babits-vers története. Tovább 1947. május 30. — *Szabó Ervin* hatása *Babits* verseire 1916 és 1918 között komolyabb vizsgálódást igényelne; véleményem szerint nemcsak ez az egy vers keletkezett *Szabó Ervin* közvetlen hatása alatt.

<sup>28</sup> Babits Mihály ismeretlen verse a Tanácsköztársaság utolsó napjaiból. Közli *Tolnai Gábor*. *Szabad Nép* 1956. aug. 5. 4. Ezt a verset 1950-ben találtam meg a Babits-hagyaték rendezése közben; akkor nem volt módomban közölni. 1956-ban *Belia György* a közben az Országos Széchényi Könyvtárba került anyagban újra rábukkant; *Basch Loránt Tolnait* kérte meg publikálására. A vers *Lenin* táviratainak szövegét foglalja versbe *Babits* addigi békecikkei-  
nek tömör összefoglalásával. Vö. *Lenin Magyarországról*. II. átdolg. kiadás. Bp. 1965. 73  
112, 100, 101–108.

<sup>29</sup> Ezüstkör. Bp. é. n. 145.

szavukat. Babits részvételének a Gorkij, Duhamel és Stefan Zweig által szerkesztett nagy nemzetközi dokumentumban annál is jelentősebb a súlya, mert a század első felének olyan fontos írói, filozófusai és tudósai vettek részt, mint a következők: Amendola, Hermann Bahr, Jean-Richard Bloch, Johan Bojer, Brandès, Curtius, Einstein, Freud, Gandhi, Heyerstam, Hermann Hesse, Ellen Key, Selma Lagerlöf, Roger Martin du Gard, Massaryk, Masereel, Nansen, Salda, Schnitzler, Albert Schweitzer, Upton Sinclair, Rabindranath Tagore, Ernst Toller, Unamuno, Vildrac, Wells, Zangwill.

Babits Romain Rolland-t köszöntő írása a nyugati nyelveken megjelent és nálunk ismeretlen emlékkönyvön kívül csak egy egykorú magyar napilap irodalmi mellékletében került közlésre,<sup>30</sup> de egyetlen könyvébe se jutott be, úgy hogy érdemes belőle a következő részleteket idézni:

„Az igazi hazafi gesztusa így esik össze a nemzetek fölött álló — au dessous de la mêlée — s minden nacionalista politikát megtagadó igaz pacifista gesztusával . . .

Az a férfiú, aki az igazságosság útját elkészíteni segít, nem a nemzetektől vár hálát és jutalmat. Harca az Ember harca, nem az embereké; s noha az Ember érdeke a nemzeteké is, a nemzetek azt még meg nem érthetik. A Nemzet a Falkából született és félig falka még: azt egészen emberivé tenni: ép ez a harc célja. S ha majd elérve a cél; akkor ünnepelhetik a nemzetek az Igazság utászait; addig minden ilyen ünneplés fáklyavívője *Liluli*, az *illúzió* volna.

Addig csak ember jön az Ember harcosát köszönteni; s az emberek sorában a magyar nem kisebb és nem rosszabb ember, mint a többi. Testvér köszönti a Testvért: mert magyarok közt is harcolt az ember s a költő ugyanazon falka-átok ellen; s ez az átok a kis nemzetnél talán még erősebb a nagynál. Mondják, a költő nemzetének gyümölcse és kincse: mert művészetének anyaga, a nyelv, a legnemzetibb. De művészet és nyelv nemcsak színes ablakok-e, melyen át túl a nemzeteken az Emberig látunk? Melyik művészet csiszolta ezt az üveget valaha simábbra, kristálytisztábbra és átlátszóbbra, mint a francia? Melyik avatta jobban céljává és hagyományává, hogy az Emberiség szószólója legyen? Ennek a hagyománynak örököse Romain Rolland: mennél kevésbé hűtlen az Emberiség eszméihez, annál hívebb nemzete hagyományaihoz.

Ez a művészet, mint mondani szokták, egyszerűségében nagy. S alig van a költői prózának mestere, akinek művészetéről nehezebb lenne tanulmányt írni, mint Romain Rolland-éról. Romain Rolland stílje átlátszó, mint a jó emberek arca; nyelve egyszerű eszköze egy emberi misszióknak.

S amily egyszerű a nyelv, olyan egyszerű tulajdonképpen a misszió is: egyszerű, logikus és magától értetődő: amit talán éppen azért nem akar megérteni a logikátlan világ.

Senki úgy meg nem érezheti az emberi szellem fényének nagy egységét a nemzetek szellemeinek szívárványszíneiben, mint Romain Rolland, mert a maga szellemében érezhette ezt a színekre bomló egységet. Ennek az emberi egységnek nevében kell köszöntenie őt minden nemzetből mindenkinek, aki minden nemzetek és minden művészetek és minden missziók testvériségére és emberi voltára ráébredt.”

1929-ben a *War Resisters International* nevében ennek angol titkára, H. Runham Brown kereste fel Babitsot a következő kéréssel: „Az az álláspont, amelyet Ön a háborúskezdással és kegyetlenkedéssel szemben elfoglal, arra készíttet, hogy föltételezzem, Önt érdekli a mi szervezetünk. Boldogok lennénk, ha támogatná mozgalmunkat, és ha tudnánk, van-e Magyarországon olyan megmozdulás, amely azonos alapelveken nyugszik és van-e lehetőség arra,

<sup>30</sup> Liber Amicorum Romain Rolland Sexagenario ex Innumerabilibus Amicis Paucissimi Grates Agent. Hunc librum curaverunt edendum Maxim Gorki, Georges Duhamel, Stefan Zweig. Zürich és Leipzig 1926. Babits cikke: La couronne d'un petit peuple. Hommage à Romain Rolland. 35—37. — Magyarul: Pesti Napló 1925. okt. 27. — *Harsányi Zoltán*: A „franciás” Nyugat. Francia vonatkozások a „Nyugat” harminc esztendejében, 1908—1938. Debrecen 1942, hívja fel először a figyelmet R. Rolland kései elismerésére a Nyugatban; *Babits* tett nagy hatását nem említi *Gyergyai Albert*: Babits és a franciák. Babits Emlékkönyv . . . 45—49.

hogy csoportunk azzal együttműködjék.” Ennek a szervezetnek a vezetősége: Norman Angell, Barbusse, Annie Besant, Einstein, August Forel, Gandhi, Jespersen, Ellen Key, G. Marañon, Victor Marguerite, Romain Rolland, Bertrand Russel, Rabindranath Tagore, Fritz von Unruh, Wells.

Amikor 1932-ben a Pen Club Budapesten tartotta világgongresszusát, Kosztolányi mint a szervezet elnöke és Babits mint a *Nyugat* főszerkesztője, együttesen aláírt francia nyelvű felhívással fordult a világirodalom számos akkori nagyságához, arra kérve őket, hogy a pesti Pen kongresszus alkalmával kiadandó jubileumi *Nyugat*-számba küldjék el írásukat, fényképüket és aláírásukat.

Indokolásul arra hivatkoznak, hogy a *Nyugat* Magyarországon már az első világháború alatt is a béke és a szólásszabadság hirdetője volt. A felszólításra, többek között, Schalom Asch, Ayala, Boyer, Aldington, Bontempelli, Drinkwater, Galsworthy, Gide, Thomas Mann, Walter de la Mare, Nexö, Pontoppidan, Romain, Ramón de la Serna, Sigrid Undset és Werfel küldték el kontribúcióikat.<sup>31</sup> A kongresszus műsorára írt francia nyelvű előadásában Babits természetesen a Pen Club eszméjét is a béke gondolatával fűzte össze és az irodalom feladatait a háborúellenes mentalitás fejlesztésében jelölte meg:

„Mikor ezt a szót kimondom: *Béke*, mintha vitális pontját érinteném a Pen Club eszméjének. Ez az eszme a Béke jegyében született: annak a békének jegyében, mely még kötényében hordta a legrettenetesebb háború véres gyümölcseit, mint egy Salomé a Szent János fejét. A hóvirág, az olvadás gyermeke, a hó szívet őrzi. Így érződik még mai békegondolatainkon a háború íze és hangulata. A Pen Clubok eszméje úgy hajtott ki, mint egy első hóvirág, télviharok és vízvözön után. Az írók, a szellem emberei, elsőnek fogtak össze, hogy Európa lelkének fájdalmas kettészakadását begyógyítsák. Bizonytal természetesen, hogy a szellem dacoljon a fizikai erőszak ideológiájával s először ébredjen a szörnyű kábulásból: de nem volt-e ebben az ébredésben valami része a bűntudatnak is? A Szellem, az Irodalom, semmiestre sem teljesen ártatlan a háborús katasztrófa fölidezésében, a háborús mentalitás meg erősödésében.”

1933-ban Coudenhove-Kalergi, a Páneurópa-mozgalom vezetője meghívót küldött neki az október 1-től 4-ig Bázelen rendezendő Európa Kongresszre. A rendezők között ott van Herriot, Amery, Delaisi, Hubermann, Zelma Lagerlöf, Ortega, Politis, Titulescu.

### *Babits a dunai szellemi együttműködésért*

Babits a nemzetközi szellemi együttműködés megvalósítását a szomszéd népek megismerésén kezdte és a megismertetés sürgetésével folytatta. Mint fogarasi tanárnak már 1909–1911 között alkalmat nyílt közvetlen összeköttetésbe kerülnie a román néppel. Élete végén visszaemlékszik rá, hogy román tanítványai elvezették a román népköltészethez: „Szerettem ezeket a fiúkat... Mint a népművészet és a népzene gyűjtői, én is megilletődve pillantottam a gyermekemeken át olyan mélységekbe, ahol a kultúra még nem választja el egymástól a népeket, inkább összeköti; a közös dalokkal, közös mesékkel, közös emlékekkel; s hol székely és román szomszédul és testvériesen őriznek valamit, havasaik félhomályában, amit mi régen elvesztettünk.”<sup>32</sup> 1913-ban

<sup>31</sup> *Gellért Oszkár*: Egy író élete. A *Nyugat* szerkesztőségében 1921–1941. Bp. 1962. 402–403, 267–268.

<sup>32</sup> Idézi *Éder Zoltán*: i. m. 63.

ő, Ady és Ignótus Budapesten tanácskozást folytatott Emil Isac-kal. Hozzá írta a háború alatt: „Sohasem éreztem annyira a kulturális testvériség demonstrálásának a szükségességét, mint a háború óta és alatt.”<sup>33</sup> A nagyváradi *Holnap* társaságból volt ismerőse a ma is élő szerb író, Todor Manojlović. Bár a szomszédnépek irodalmából nem volt szokása fordítani, a *Nyugat* Penszámba az akkori budapesti jugoszláv követtől, a kiváló szerb költőtől, Jovan Dučićtól fordított verset francia szövegből. Ebbe az ünnepi számba a lengyel Kazimir Wierzinski, a cseh Karel Čapek és František Langer, és a román Victor Eftimiu és Emil Isac írt, de még az ész Johannes Semper és az osztrák Stefan Zweig és Werfel is küldött írást. 1935-ben a nagyváradi *Familia* című folyóirat felkérte, nyilatkozzék a román—magyar szellemi együttműködés lehetőségéről. Ennek szövege magyarul 1945-ben jelent meg először egy hamar eltűnt kiadványban:

1. Lehetségesnek tartja-e a román—magyar kulturális együttműködést?

— Az európai művelődés egy és közös. A román és a magyar irodalom egyaránt része az európai irodalom egységének. Szomorú, hogy oly kevésbé ismerik egymást. Az irodalmak, valamint az írók is, akkor fejlődnek, ha egymásra hatnak, kölcsönösen gazdagítván egymást. Az irodalomtörténet eléggé mutatja, hogy sem a nyelv, sem a politika nem lehet akadály e kölcsönös befolyás és gazdagítás számára.

2. Ha igen, hogyan képzeli ezt? Milyen erőket kell mindkét részről az ügy szolgálatába állítani?

— Mindenekelőtt össze kell ismerkednünk. Az erdélyi írókra és fordítókra ezen ismerés közvetítése körül nagy és hasznos munka vár. Nem elegendő, hogy némi fogalmat nyerjünk írókról és műveikről. Be kell hatolnunk azok szellemébe, hogy mindazt felszívhassuk, amit számunkra adni és mondani tudnak.

3. A két nép művelődése elegendő alapot nyújthat-e a megegyezés nagy épületéhez?

— Efféle kölcsönös hatás révén feltétlenül kialakulhat bizonyos hangulati és észjárásbeli közösség a két nép szellemi életjeiben. Ez pedig nem maradhat teljesen hatástalan a két nép közti egyéb kapcsolatokra sem.

4. Az író műveivel ellensúlyozhatja-e azt a meghasonlást, melyet a politikai működés, szándékosan vagy tudattalanul felidézhet?

— A politikai meghasonlás egyik leggyakoribb és legveszélyesebb eszköze a hazugság: annak a képnek meghamisítása, amely valamely népről a másik lelkében él. Bármilyen módon nyilatkozik is meg ez a hamisítás, az írók sokat tehetnek ellene. Különösen ha magukban hordozzák a közös érzés és gondolat lehetőségét, amely szembehelyezkedik a meghasonlást felidéző sugalmazásokkal.

5. Mi a véleménye a nagyváradi *Familia* által kezdeményezett közeledési mozgalomról?

— Egyetlen szóba foglalva: a váradai kezdeményezés nagyjelentőségű, igaz célt tűzött zászlajára. Lehet-e vajon napjainkban nagyobb szolgálat, mint a megértés útjait egyengetni két nép között? s ki hivatottabb erre a szolgálatra, mint az író? Amit tehetünk, az talán egyelőre kevés, de ezt a keveset is meg kell tennünk.”<sup>34</sup>

Emil Isac 1936-ban a következőket írta Babitsnak: „Nekünk költőknek akármilyen nemzethez tartozunk és akármilyen nyelven írunk, nem szabad elfelejtenünk, hogy egy nagy család vagyunk, ahol a bábeli zavar megszűnik és egymást szeretni tudjuk. Felhasználom az alkalmat, hogy Önt, a költőt, ezúttal is legmélyebb szeretetemről és csodálatomról biztosíthassam.” A *Nyugat* Babits főszerkesztősége alatt, a 30-as években több ismertetést közölt a szomszédnépek irodalmáról és íróiról, mint azelőtt több mint kétévtizedes fennállása alatt.

<sup>33</sup> *Rába György*: Emil Isac levelei Babits Mihályhoz és Kosztolányi Dezsőhöz. Irodalomtörténet 1959. 332—334. — *Varga József*: Beszámoló romániai tanulmányutamról. A MTA Nyelv- és Irod. tud. O.-nak Közl. VII. kötet. 1955. 465—466.

<sup>34</sup> A váradai hídvérés. (Szerk. *Kemény G. Gábor*) Bp. 1946. 51—52.

Babits már a világháború alatt írt némely tanulmányában is emlegetett német filozófusokat mint Nietzsche-t és Stirnert az irracionizmus szállás-csinálóiként. Még Stefan George költő-váteszi igényétől is horzad. A nácizmus uralomra jutásakor azonnal érzékenyen reagál az első kulturális világbotrányra, a könyvmáglyákra. Az azévi magyar könyvnap alkalmából megdöbbenve idézi a barbár könyvégetést, amely Omár kalifa tettére emlékezteti: „Az az érzés, amivel a 'horogkeresztes' máglyára viszi a 'nem-német' irodalmat, alig különbözhet lényegesen attól, amivel hajdan a boszorkánymesterek könyveit elégették. A naiv és félművelt antiszemita szemében a 'zsidó' irodalom valami rejtelmes varázshálóhoz hasonlít, mely a szellemeket befonja és meghabonázza.”<sup>35</sup>

1934-ben a *Nyugatban* ankétot rendez arról az egyre időszerűbb kérdésről: „Mit tegyen az író a háborúval szemben?” A totális állam megjelenésétől, nagyon érzékletesen, azonnal a szólásszabadság végveszedelmét félti:

„Bármely pillanatban vége lehet még annak a viszonylagos szólásszabadságnak, amelyet ma élvez. De azt meg lehet mondani, hogy mit *ne* tegyen. És hogy mit tegyen *lehetőleg*? S mit tegyen talán még a lehetetlennel szemben is?

És hogy mit tegyen és ne tegyen *addig* is?

Nyugodtan maradhat-e művészete önzésében, mikor megint a kultúrát s benne művészetét is pusztulás fenyegeti, maga a nyelv, amelyen ír, a nép, melynek lelkét kifejezi, elveszhet? Vagy ezt elkerülhetetlen végzetnek kell tekintenie, mint a véletlen sorscapásokat, melyekkel szemben művészete tehetetlen, tehát érdektelen?

Vagy ellenkezőleg, felelősnek kell éreznie magát a világért, melynek lelkiismeretétől szegődött?”<sup>36</sup>

1935-ben állandó visszatérő gondolatai szinte végleges fogalmazást nyertek egy olyan kiáltványban, amelyet magyar írók sokaságával akart aláírni és a Népszövetséghez eljuttatni. Ennek bevezető sorai és egyes bekezdései több felszólalásában, előadásában és nyilatkozatában szerepeltek már 1928 óta, sőt lényegében már az első világháború utolsó éveinek tanulmányai-ban is. „Talán nem hitte, hogy meg tudja menteni nemzetét a háború borzalmaitól és annak oly látnokian megrajzolt végzetes kimenetelétől, — de hitte, hogy a veszély tudatát érdemes és szükséges ébrentartani, s bizton remélte, hogy ha szerencsétlen hazája legjobbjainak tiltakozó hangját egyetlen kiáltássá tudja felerősíteni, ennek erkölcsi értéke segítségére lesz Magyarországnak legalább a végveszély nehéz idején.”<sup>37</sup>

A kiáltványt Babitson kívül Ilyés Gyula, Gellért Oszkár, Kodolányi János, Földi Mihály, Kárpáti Aurél, Zilahy Lajos, Kassák Lajos, Márai Sándor és Török Sophie írták alá. Bár többen az egész tervet gyakorlatiatlannak és hiábavalónak minősítették, Török Sophie feljegyzi, hogy még akkor is sokan jelentkeztek az írók közül aláírásra, amikor egyesek fanyalgása következtében

<sup>35</sup> Könyvpropaganda és könyvégetés. *Nyugat* 1933. 563—564.

<sup>36</sup> *Nyugat* 1934. II. 553—554. — *Gellért Oszkár* Kortársaim c. könyvében (1954. 215—218.) egy birtokában lévő első korrektura alapján úgy véli, Babits ezt a cikket a „Mit tegyen az író. . .” ankét végére írta. Ennek három tény mond ellent: 1. a cikkben semmiféle célzás nincs az ankétra; 2. hangneme és nem egy utalása a már kitört II. világháború jegyeit viseli; 3. az előzetes katonai cenzúra 1939. szept. 1-én lépett életbe. A Gellért által közölt idézeteknek csak a cikk teljes szövegével van igazi értelmük.

<sup>37</sup> *Babits Mihály* ismeretlen békekiáltványa. *Magyarok* 1945. 249—251. *Török Sophie* magyarázata uo. 249.

Babits lemondott a kiáltványnak a Népszövetséghez való eljuttatásáról. Mindenesetre érdekes, hogy a kiáltványnak van egy olyan passzusa, amelyben a nemzetközi együttműködés és a világbéke intézményes fenntartásában hisz: „Hiszünk, remélünk, s bízunk a Népszövetségben s minden oly intézményben, mely önzetlenül szolgálja az emberek közti megértés és béke céljait, még akkor is, ha a nehéz körülmények között pillanatnyilag hibákat követne el vagy csekély eredményt mutatna föl. Kötelességünknek tartjuk, hogy ezeknek tekintélyét minden tehetségünk szerint erősítsük, és soha gúnnnyal vagy kicsinyléssel ne csorbítsuk.” A fogalmazvány eredetijéhez Illyés Gyula a következő megjegyzést fűzte: „Ezért tartjuk kötelességünknek, hogy a politikusok és újságírók szava mellett mi magyar írók és művészek és tudósok is hangot adjunk felfogásunknak. A veszélyt közelinek érezzük. Azzal a kéréssel fordulunk Európa szabadságának képviselőihez, hogy közös kincseink védelmében tegyék magukévá álláspontunkat s igyekezzenek a maguk ható körében annak minél nagyobb érvényességet szerezni.” Babits pedig a következő jegyzetet írta a kéziratra: „Kings who now at least must talk of law and before they butcher . . . Byron: Don Juan X. 74. (Így van-e még?)”.

Babits kiáltványa többek között a következőket mondja:

„Szörnyű katasztrófa fenyegeti a világot. Európa, s vele az egész emberiség válságos napjait éli. Egyre jobban érezzük, hogy a 'béke és kultúra' vagy a jóvátehetetlen pusztulás választóján állunk . . . A magyar szellem alulírott munkásai úgy érzik, hogy ők sem maradhatnak közömbösen és szótlánul a végzetes választút előtt. Függetlenül a napi politika változó helyzeteitől és aktuális kényszereitől, szükségesnek látjuk, hogy kifejezést adjunk emberi döbbenetünknek és aggodásunknak . . . Nem nézhetjük hát némán és hidegen, hogyan közeleg a legnagyobb rém, mely az emberiség látóhatárán valaha megjelent. A hallgatást lehetetlennek és természetellenesnek éreznők. Nem vagyunk szentimentális pacifisták. De nem láthatjuk be, miért volna valami különös érzelmesség följajdulni annak, akinek életét, családját, hazáját, mindenét a legrettenetesebb veszélyek fenyegetik. Az utókor, ha lesz még, inkább azon fog csodálkozni, hogy az életben, mai életünkben ennek a veszélynek jelenléte és gondolata alig hagyott nyomot. Nem bírhat hallgatásra az a gondolat sem, hogy szavunk csak növeli a nyugtalanságot s úgysem tehet semmit a háborús végzet ellen. Nagyon jól tudjuk, hogy valamennyien, akarva-nemakarva állandóan teszünk valamit, ha nem ellene, akkor mellette. A beszéd itt már maga cselekedet és a nyugtalanság kötelesség . . . Meg vagyunk győződve, hogy amíg a veszély tudata nem alszik el, amíg az igaz emberség érzése él és kifejezést nyer, addig nem veszett el minden remény az emberi jövő számára . . .”

Az akkori magyar társadalmi helyzetre annyira éles kritikát gyakorol, hogy annál radikálisabbat akkoriban szociológusok sém mondtak:

„Sehol nyomasztóbb a társadalmi igazságtalanságok légköre, mint hazánkban, s egyetlen országot sem tett oly szegénnyé és csonkává a hatalmasabbak erőszaka, mint Magyarországot. De erőszakot nem lehet erőszakkal gyógyítani, s igazságtalanságot nem tehet jóvá a háború, mely minden igazságtalanság anyja és szülője, mert elve ellentétes az igazság elvével.”

Végkonklúziójában pedig már utolsó nagy tanulmányának, a Szekfü-féle *Mi a magyar?* kötetbe írt magyar nemzeti jellemrajzának következtetései testesülnek meg: „Senki sem lehet őszintébben ellensége az erőszaknak és jogtalanságnak, mint a magyar”.

Az *Apollo*ba írt tanulmányában még élesebben fogalmazza meg a nemzeti szocializmus romboló metelyét: „A hely és pillanat lázadásának korát éljük. Nemzetek és társadalmi osztályok külön erkölcsöt s külön kultúrát igényelnek s készek a közös hagyományt azonnal megtagadni mihelyt ápolása nem szolgálja az ő külön érdekeiket . . . Egész országok, nagy birodalmak

nyíltan, hivatalosan és hatalmi szóval kikapcsolták magukat a kulturális hagyomány évezredek folyamából s oly kultúráról álmodnak mely nem lenne egyéb küzdelmeiknek harciaszközénél.” Amikor Thomas Mann megfosztották a bonni egyetem díszdoktorátusától, a nagy német író levelét a következőképpen kommentálja: „Soha egyenesebben nem nézett farkaszemet a szellem a hatalommal. Soha tisztábban nem fogalmazta mondanivalóját... Remegve, elfojtódottan figyeljük a harci párbeszédet időleges és bizonytalan sáncaink mögül. Mitológiai jelenetnek vagyunk tanúi, homéri szócsatának... Mi teszi harcossá ezt a tiszta művészt, aki mindig csak szemlélő volt és nem cselekvő? Mi az ami ily tragikusan és mindig újra csatába vonja a szellemet, melynek természete pedig ép az hogy ne csatázzon? Hogy kívülről és felülről nézze a csatát? Mi teszi a pártnélküliséget pártállássá?”<sup>38</sup>

### *A racionalizmustól a humanizmusig*

Babits 1918 elején előadást tartott *Az új racionalizmus* címmel. Ebben kifejtette, hogy a világháború alatt új racionalizmus még nincs, mert értelme is csak a jövőben lehet: „Jönni fog, jöhet vagy kívánatos egy új racionalizmus”. Minden akkori gondolkodásban, amely némileg is hajlik a racionális felé, megvan az új racionalizmus csírája — mondja. „Racionalizmus az a világnézet — határozza meg —, mely az észet teszi minden igazság és tudás alapjává, mértékévé, minden ideál kritériumává s a történések bírójává is.” Ez az előadása *A veszedelmes világnézet* című tanulmányának szerves tartozéka. „Hogyan tűrhető a céltalanság és valóság háborúja a mai szellemi közérzet mellett?” A XIX. század szerinte az észből való kiábrándulás kora, az anti-intellektualizmus, az antiracionalizmus, röviden az irracionalizmus egyre nagyobb méreteket öltött és egyre nagyobb hirdetői támadtak. Írók, költők, filozófusok az emberben a rosszra való bátorságot növelték. Ennek ellenére bízik abban, hogy a racionalizmus fog győzni, mert a korban ennek a lehetőség is benne van. Az 1928-ban írt, Bendának adott felelete, *Az írástudók áru-lása* nemcsak addigi véleményei összegezését adja, hanem még élesebben fordul az antiracionalista mozgalmakat behunyt szemmel néző, vagy azokat tudatosan támogató írók ellen. „A Kor lelkét az írástudókban kell keresni.” Az értelmet képviselő írástudók lemondtak a döntőbírói szerepről. „Nézz körül — írja —, s gondold meg, mit vitt már végbe, micsoda erőt fejtett ki, micsoda győzelmeket aratott, micsoda civilizációt alkotott az az Ész és Morál állat-voltunk őserkölese óta.” Sürgeti, hogy le kell vonniok az íróknak emberlétük konzekvenciáit. De büszkén hivatkozik arra, hogy a *Nyugat* korának írói megállták helyüket: „A világháború korának magyar költői bármennyire szerették is hazájukat, tudtak hívek maradni a békéhez és az emberi közösséghez azokban az esztendőben mikor Európa legnagyobb szellemei kevés kivétellel hangoztatták a Gyűlölet igéit, nyíltan megtagadva az emberi nagyságot és igazságot. Ha van nemzet Európában, melynek legjobb írástudói nem követték el azt az áru-lást: a magyar az.”<sup>39</sup>

1934-ben Pozsonyban *A szellemi kultúra válsága* címmel tartott előadást. Ebben szélesebb háttérrel ábrázolja a 30-as évek válságtüneteit. „Mindannyian,

<sup>38</sup> *Thomas Mann levele. Nyugat 1937. I. 157 — Vö. Kossuth, Deák és Aldous Huxley. Id. Gál István: Babits és az angol irodalom. Debrecen 1942. 73—74.*

<sup>39</sup> *Ezüstkor . . . 172, 175, 180, 183, 184, 186, 188, 198—199, 204.*

akik szellemi dolgokkal foglalkozunk, válságérzésekkel vagyunk tele. Mind érzünk valami törést, valami hontalanságot, valami talajvesztettséget s mentül magasabb rétegeiben voltunk otthonosak a szellemnek, annál erősebb benünk ez az érzés.” Szellemi kultúra alatt a logikai, morális vagy esztétikai természetű értékeket érti, „amiket hajdan a szép, jó és igaz gyűjtőnevei alá volt szokás foglalni.” 1917–18-ban írt tanulmányaiig nyúl vissza, amikor cáfolja azt a vélekedést, hogy a szellemi kultúra válságát a világháború okozta: „Bizonyos értelemben azt lehetne mondani, hogy nemcsak hogy nem a háború okozta a szellemi válságot, hanem ellenkezőleg: ez a szellemi válság, ha nem is okozta, de bizonyára segített lehetségessé tenni a háborút. Segített abban, hogy a világ olyan könnyen belenyugodjon és eltúrje, ahogy láttuk. A világháború alig képzelhető egy oly korban, mikor az ész és erkölcs tekintélye megingathatatlanul áll”.<sup>40</sup>

Amikor a Népszövetség Szellemi Együttműködési Bizottsága 1936. június 8-tól 10-ig Budapesten tartotta kongresszusát *A humanista kultúra szerepe a jelenkori ember kialakulásában* tárgyköréről és azon az akkori európai irodalom, filozófia és történettudomány világhírű képviselői megjelentek, Babits nem kapott hivatalos meghívást magyar részről, hogy nézeteit kifejtse. A *Nyugatban* egy állítólagos olvasó aláírásával levél jelent meg a nevezett nemzetközi intézményhez címezve (eredetileg Török Sophie fogalmazásában Čapekhez, Duhamelhez, Thomas Mannhoz és Valéryhez adresszálva névszerint), hogy a kor legnagyobb élő magyar humanistája távol maradt a kongresszustól. Valóban Bröndal, Čapek, Duhamel, Dopsch, Halecki, Huizinga, Livingstone, Madariaga, Thomas Mann, Ojetti, Vacarescu és Valéry sorába Babits illett volna oda magyar részről, hiszen a hivatalos magyar képviselő, Bartók Béla, nem érdeklődött annyira az Európára és a fehér emberre szorítókozó téma iránt, hogy felszólalt volna.<sup>41</sup> Mint az *Apollo* szerkesztője kötelezve éreztem magamat, hogy felkérjem Babitsot, fejtse ki, mit mondott volna, ha részt vesz az ankéton. „*Anchio* . . . én is humanista vagyok, — válaszolta örömmel. — Titkos büszkeség fog el, mint egy magas cím és nemes hivatás választottját. De rögtön kételyeim támadnak: mi az a humanista?” A köznyelv, véli, humanitáson egyszerűen emberiséget, emberszeretetet ért. A humanizmus tudományos fogalma viszont egészen más, sőt ahogy Babits a kongresszus anyagából leszűri, nagyon is sokféle. Mindenesetre szerinte a humanizmus azonkívül hogy emberiséget, még kulturális és etikai emberiséget is jelent. A humanisták „összetartanak és megismerik egymást . . . az öröklött kultúra őrei ők . . . csendes örök, csöppet sem harciasak; s a küzdő század gyermekei megvetik őket és arról vádolják hogy szökevény gyanánt kivonták magukat az Élet sodrából s az Ember nagy ügyét cserbenhagyták.” A humanista „védi meg az Ember kincsét, az Ember lelkét, a kultúrát amit pár évezred nagyszerű munkájával felhalmozott, kiépített magának. A legmagasabbat, amit az ember alkotni bírt! S ami egészében maga az ember, az emberiség szelleme

<sup>40</sup> Ez az előadás az Urániában, a csehszlovákiai magyarság vezető szabadkőműves páholyának, a Testvériség-nek tudományos egyesületében hangzott el; *Jakab Zoltán* volt az est rendezője. (*Szalatnai Resző* szíves szóbeli közlése.)

<sup>41</sup> A legjobb beszámoló *Zolnai Béla* tanulmánya; A Népszövetségi „Entretien” Budapesten. Budapesti Szemle 1936. 706. sz. 354–362. — Vö. Esti Kurir 1936. jún. 8., 9.; jún. 10. 3–4; jún. 11, 7; Pesti Napló 1936. jún. 13, 7.; jún. 11, 10 és 17; Újság 1936. jún. 8, 3.; jún. 10, 5–6; jún. 14, 5.



és öntudata.” Aki ezt vallja „valóban megérdemli a 'humanista' nevet, mert amit tesz s amit képvisel, a legtisztább humanizmus, azaz emberiesség.”<sup>42</sup>

„Babits költészete, Babits attitűdje az őt környező társadalomhoz távolról sem olyan politikamentes, — véli Lukács György — mint amilyenek azt sokan hiszik és hirdetik, mint ahogy azt vallja maga Babits is. . . . A környezetől való idegenségben a lázongás elemei is benne foglaltatnak.” Lukács ugyan első világháború előtti műveiről is azt írja, hogy „politikai szembefordulást jelentettek az első imperialista háborúval.” A fenti közlések alapján Lukács állítása, hogy Babits „a magyar liberalizmus reprezentatív költője”,<sup>43</sup> kevésbé meríti ki a jellemzés lehetőségeit. *A Jónás könyve* a költő társadalmi szerepéről alkotott felfogásának szubjektív története. De a békéről szóló írásainak sora nem lenne teljes utopisztikus regényének, az *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*-nak említése nélkül. Karinthy és Schöpflin szerint inkább Swift vagy Voltaire szatirikus regényeinek műfajába tartozik és egy helyütt Babits is megjegyzi, hogy gondolata még az első világháború végére nyúlik vissza. Mind az *Elza pilóta*, mind a *Jónás könyve* nézetem szerint Babits kedvenc háború utáni olvasmányához, Romain Rolland arisztophaneszi komédiájához, a *Liluli*hez kapcsolódik.<sup>44</sup>

Mindenesetre Babits három évtizedes alkotásai, elsősorban versei és tanulmányai, a békegondolat változatai körül a költő és filozófus eszméinek egymást gazdagító és megvilágító dokumentumai. Igaza van Mátrai Lászlónak, aki Babitsot, a filozófust a nagy magyar író-gondolkodók közé sorolja, amikor ezt írja:

„Babits Mihály a magyar költészet ama kevesei közé tartozik, akiket intellektuális nagyigényűségük (mint Kölcseyt, Kemény Zsigmondot vagy Eötvös Józsefet) a filozófia elvont ormai felé tereli: akiknek nem csupán filozófiájuk van, hanem akik maguk is filozófusok. Olyan filozófia ez, melyben a magasságokban elvesző elv és a részletekből felbukkanó kicsiny tény egyaránt egy nagy harmoniába simulnak, . . . humanizmus, melynek erkölcsi tartalma Babitsnál abban rejlik, hogy az eszményekért nem tagadja meg a valóságot s a valóság kedvéért nem lesz hűtlen eszményeihez. A Költő és Filozófus megbékél az emberben: az eszmény üressége és a valóság vaksága a költőnek is örök probléma, forma és tartalom örök birkózása. A nagy filozófus és a nagy költő találkoznak, mert mindkettő egy.”<sup>45</sup>

<sup>42</sup> *Babits Mihály: A humanizmus és korunk.* Apollo VI. (1937) 1—5. Újra: Ezüstkör . . . 342—348. — A kongresszus esztergomi kirándulásáról és humanista légköréről *Passuth László: Esztergomi Symposion.* Apollo VI. (1937) 23—49.

<sup>43</sup> *Lukács György: Írástudók felelőssége.* Bp. 1945. 41—75.

<sup>44</sup> *Babits a Fekete olvasóról.* Fenti Napló 1931. márc. 8., 12. — Vö. *Schöpflin, Nyugat* 1933. II. 535. Karinthy uo. 543—545.

<sup>45</sup> *Mátrai László: A filozófus. Babits Emlékkönyv . . .* 26 és 28.

## Brazília élete nyelvének tükrében

RÓNAI PÁL

Szabad óráimban évek óta dolgozom egy francia—brazíliai portugál és brazíliai portugál—francia szótáron. A meglevő nagyszótárak mind a portugáliai használatot veszik alapul; legfőbb ideje, hogy megörökítsük egy két-nyelvű szótárban mindazt, amivel az oly eleven, sokszínű és festői brazil élet a portugál szókincset gazdagította. Bár ez a szótárírói munka első látásra prózainak és egyhangúnak látszik, mégis állandó meglepetéseket hoz és megtanít arra, hogy a szókincsben mindenekelőtt egy nép életének élő és csodálatosan érdekes dokumentumait lássam.

Általánosan elismert tény, hogy a nyelvek kifejezik vagy legalább is tükrözik az őket beszélő népek jellemét. Azt hihetnénk, hogy ez elsősorban a fonetikára vonatkozik, minthogy közmondásos az olasz nyelv zeneisége, a francia harmóniája, az orosz lágysága, a cseh keménysége, a német érdessége. De ha egzakt kapcsolatokat igyekszünk megállapítani a fonetika és a jellem között, az impresszionizmus hibájába esünk. Mert például a francia jellem melyik vonásának felel vajon meg az orrhangok nagy száma? A brazil magánhangzók vajon miért nyíltabbak, mint a portugálok? A lágy mássalhangzók gyakorisága vajon mennyiben jellemző az orosz temperamentumra? Mind-ezekre a kérdésekre csak fantasztikus feleleteket adhatnánk. A világ civilizált népei általában olyan nyelveket beszélnek, amelyeket kívülről kaptak múltjuk egy adott pillanatában; azok a fonetikai átlakulások pedig, amelyeken ezek a nyelvek átmentek a századok folyamán, sokkal inkább magyarázhatók a nyelv történetéből, mint a nemzeti sajátosságokkal.

Ugyancsak nehéz az alaktani és mondattani sajátosságokat etnikai okokra visszavezetni. A szintetikus nyelveket beszélő népek néha erősen analitikus szelleműek. A névelő hiánya, amely egyaránt jellemző az oroszra és a latinra, nem zárja ki szellemi struktúrájuk különbözőségét. Az angol és a magyar, bár egyébként semmilyen kapcsolat sincs köztük, a melléknevet a főnév elé teszi. A brazíliai portugál és a portugáliai közt a legfőbb különbség a személyes névmások helye a mondatban, de hogyan vezethetnénk ezt vissza az egyébként nagyszámú temperamentumbeli és szokásbeli különbségre?

Ha meg akarjuk ismerni a nép egyéniségét, amelynek a nyelv kifejezési eszköze, nyilvánvalóan a szókincshez kell fordulnunk. Metafóráival, rejtett hasonlataival különösen a képes beszéd nyújt betekintést az illető nép szokásaiba, foglalatosságaiba és észjárásába.

Anélkül, hogy a megfeleléseknek teljes rendszerét kívánnánk felállítani, vagy száz kifejezéssel fogjuk érzékeltetni Brazília lakosainak néhány jellemvonását: erkölcsi szívélyességét — a gyorsított iparosítás okozta rohamos változások ellenére sokat őriznek a régi patriarkális kedvességből —, vendégszeretetüket és türelmes szellemüket, hanyag és független filozófiájukat, különleges magatartásukat az étellel és a halállal, a természettel és a civilizációval,

Istennel és a vallással szemben. A felsorakoztatott kifejezések Brazília mindennapi nyelvének<sup>1</sup> fordulatai. Lesznek köztük olyanok, amelyeket Portugáliában is használnak vagy legalábbis megérteneek, de a szótárakban (amennyiben felveszik őket) a legtöbbször feltűntetik, hogy *brazilizmus*. A képes beszéd különbségeiből sok anekdota született az Atlanti-óceánon innen és túl.

A Rio de Janeiróban éppen partraszálló portugál kivándorlót egy „cario-ca” még a kikötőben csufondárosan így szólítja meg: *Ó português, tu é fogo na roupa!* E találó kifejezéssel azt mondja: „te ravasz vagy”, kétségtelenül azért, mert az, akinek a ruhái tüzet fognak, feltehetőleg kézzel-lábbal kapálózik, mindent megtesz, hogy megszabaduljon tőlük. Ha tudjuk, hogy a kariókák a portugálok iránti szeretetük ellenére is kissé lassúaknak és tompáknak találják őket, megértjük, hogy milyen szeretetteljes ez a mondás: az újonnan jött íme intelligenciájának bizonyítékát adja azzal, hogy Brazíliába jött szerencsét próbálni. De a portugál szóserint érti a kifejezést és beleveti magát a vízbe, hogy égő ruháitól szabaduljon.

Együttal megfigyelhettük a brazil szellem egyik jellemző vonását: a tiszteletet azok iránt, akik kivágják magukat a bajból, akik tudnak magukon segíteni, nem hagyják magukat becsapni. A szinonima szótárak az ezekre a fajta emberekre alkalmazható melléknevek egész skáláját sorolják fel; figyeljük meg ezek között az *esperto*, *sabido* és *vivo* szavakat, amelyeknek a nyelvhasználatban pejoratív, de egyszersmind csodáló árnyalata is van. Világosan megértjük ezt a *caboclo* (paraszt) válaszából, akit a bíróságra megidéztek, és akit így kérdezett a bírósági hivatalnok:

*O Senhor tem irmãos? — Tenho, sim Senhor. — Quantos? — Três. — Todos vivos? — Não doutor: todos estão trabalhando!*

A brazil, bár jó és érzelmes, semmiféle könnyőreletet sem érez a becsapottak iránt és szívesen nevet a számtalan *contos do vigário* áldozatainak rovására. Így hívják a szélhámósok által becsapott balekekről szóló történeteket. Az ilyen történet (amely Machado de Assis szerint a legrégebbi valamennyi irodalmi műfaj között) őstípusa a következő: az est leszálltával egy ember, aki idegennek adja ki magát, megjelenik áldozatánál és arra kéri, hogy egy éjszakára őrizzen meg számára egy nagy pénzüsszeget tartalmazó csomagot. Ugyanakkor kölcsönöz tőle néhány *cruzeiro*st, míg a bankok kinyitják a pénztárt. Természetesen áldozata soha többé nem látja és a csomagban csak felvágott papírt talál. Ezt a csalást *conto do paco* néven is ismerik, a csaló pedig, aki ezzel a trükkkel dolgozik, a *vigarista*.

De hagyjuk ezt a rendszertelen csevegést és kövessünk valamiféle útkalauzt. Térjünk vissza brazilunkhoz, aki amikor felfedezi a környező világot és megnevezi annak jelenségeit, azzal szórakozik, hogy mondatának több értelmet ad, mint amit első hallásra gondolnánk.

Szerveink és testrészeink működése ihleti a legtermészetesebb, legközvetlenebb metaforákat. Sok metafora született a kézzel kapcsolatban; ezek közül csak azokat idézem, amelyeknek az értelmét más nyelvben semmi sem adja vissza: *não ter mãos a medir*, ezt akkor használják, amikor a sok munkától nem tudja mihez kapjon az ember; *ficar na mão* azt jelenti, hogy szabadon bocsátva lenni. Figyeljük még meg, hogy Brazíliában *mão*-nak nevezik azt az irányt (jobb vagy bal), amelyben a járműveknek közlekedniük kell az utcán.

<sup>1</sup> Mindennapi nyelv — ezt a kifejezést használjuk a beszélt nyelv helyett, követve Gilbert Bron professzor szellemes és hasznos megkülönböztetését. L. Est-ce la mer à boire? Le français dans le Monde, 1964. jan.—febr.

*Meter os pés pelas mãos* rendkívüli zavarodottságnak és zűrzavarnak a jele. *Fazer uma coisa com um pé nas costas*, ezt mondják a nagyon könnyű feladatra. *Estar de pé atrás* nagyon kifejező fordulat arra, hogy valakiben nem bízunk. A gesztus tökéletesen jelképezi ezt az érzést. *Passar a perna em alguém* azt jelenti: becsapni valakit, mielőtt ő becsapna. *Não dar o braço a torcer*, ez a kifejezés a fiatal emberek közt szokásos kocsmai vetélkedéseket idézi, akik, hogy erejüket mutogassák, egymás karját igyekeznek kicsavarni. Tagadó formában használva a mondat azt jelenti, hogy nem akarunk elismerni egy hibát. A másik nem kevésbé szuggesztív kifejezés: *estar cheio de dedos* értelme: nagy zavarban lenni, amikor nem tudjuk, hogy mit kezdjünk a kezünkkel illetve az ujjainkkal.

A fej és arc szintén számos képes kifejezés forrása lett. Figyeljék meg, hogy ezekben az esetekben nem annyira az irodalmi, mint inkább a népies szavak a gyakoriak: *bola* és nem *cabeça*, *cara* és nem *rosto*. *Dar pratos a bola* annyi mint fejet törni; *não ser bom da bola* eufemizmus arra, hogy bolond. Másfelől a közmondás: *Quem vê cara não vê coração* arra int, hogy ne az arcukról ítéljük meg az embereket. *Meter a cara* azt fejezi ki, hogy fesztelenül és szégyen nélkül beállítani oda, ahol nem várják az embert. *Está na cara*, ez az egy idő óta erősen használt kifejezés körülbelül úgy fordítható, hogy „csak ki kell nyitni a szemet” vagy „magától értetődik”.

A szem, a másik gazdag képforrás, szerepel abban az udvarias válaszban, amellyel megköszönjük a kapott bókot, hogy ti. jó színben vagyunk: *São os seus olhos* „ezek az Ön szemei” (azaz azok látnak engem így). Amikor hangszolyozni akarjuk, hogy valamit saját szemünkkel láttunk, így szölünk: *Vi com estes olhos que a terra há de comer* („ezzel a szemmel láttam és a föld nyelje el, ha . . .”). Kissé hátborzongató realizmusa portugál eredetére vall. Festői a *pôr no olho da rua* („az utca szemébe tenni”) szólás, ami magyarul annyit tesz, hogy kidobni.

Az orrnak egyes fordulatokban intellektuális jelentőséget tulajdonítanak. Ez nincs meg más nyelvekben. *Êle sabe onde tem o nariz* nem könnyen kiérdemelhető dicséret és *Deu com o nariz na porta* a zárt ajtókra talált ember csalódását festi. Elég meglepő kapcsolatot alapján a fül a finomság szimbólumává lesz: a kitűnő viccet így dicsérik: *É daqui* vagy *É da pontinha*, mutatóujjukat fülcimpájukra téve. A gondolat és a mozdulat arra emlékeztetnek, amikor a szunyogok eme kritikus ponton csipnek meg.

A test minden része megihlette a nagy költőt, a mindenkit. A hát (*ter as costas quentes*: magasállású pártfogókkal rendelkezni), a mell (*tomar a peito*: magáévá tenni egy ügyet, lelkesen magához ölelni) és természetesen a nyelv. *Bater com a língua nos dentes*: olyan titok csúsztott ki a szánkon, amelyet meg kellett volna őriznünk. És egy nehezen végrehajtható parancs: *Dobre a língua* arra int, hogy több tiszteletet adjunk valakinek, akit megbántottunk. *Da boca para fora* kifejezést akkor használjuk, ha valaki olyan érzellemmel hivalkodik, amit nem is érez; *meter a boca no mundo* azt jelenti, hogy „nagy hangon kiáltozni”. A zsigerek sem kivételek. Olyan szólások, mint *pessoa de maus bofes* és *inimigo figadal* mutatják, hogy a köznyelv az érzelmek székhelyének nem mindig a szívet tekinti, néha a tüdőt vagy a májat. Hasonlítsák össze az egyik legfuresább képet *fazer das tripas coração* azzal a kifejezéssel, hogy „két kézre fogni a bátorságot”. Végül vannak esetek, amikor a test az egész embert, beleértve a lelkét is szimbolizálja. *Tirar o corpo fora* a köznyelvben annyit jelent, hogy kitérni egy kellemetlen helyzet elől. (A felelősség elhá-

rítására egy másik fordulat: *não tenho nada com isso*, amelyet Pilátus hagyományos kézmosási gesztusával kísérnek.)

A szélsőséges klíma szeszélyeinek kitéve a brazil nem panaszkodik. Jobban szereti a hőséget, mint a hideget és a mértéktelen hőségre (*um calor de rachar*, kőrepszto hőség) jellegzetes *understatement*tel reagál: *Calorzinho, hem?* De amikor állandó szárazság sújtja, teljes szívéből hívja az esőt. Nem meglepő hát, hogy a nagy hatalmú embert *um manda-chuva*-nak nevezi, aki esőt és szép időt csinál. Minthogy hozzászókkott a nagy tropikus esőkhöz, egy félbemaradt gesztus, vagy egy túlságosan félnék elhatározás ilyen felkiáltásra készíti: *Chove não molha!* Ezzel szemben *chover no molhado* azt jelenti, hogy felesleges erőfeszítéseket tenni egy már elért cél érdekében.

Egy lényegében tengerparti civilizációban élvén, a brazil gyakran kölcsönzi mindennapi metaforáit a tengertől. Némely kifejezése egész költeménnyel ér fel. *Ficar a ver navios* („hajók vonulását látni”): csalódní a reményekben. Amikor megzavarodik magát *desarvorado*-nak mondja, árbócaít vesztett hajónak. Ezzel szemben amikor ügyei jól állnak: *vai de vento em popa*. Halász- emlékeinek hatására azzal fenyegeti azt, akire haragszik, hogy megtaníttja *com quantos paus se faz uma canoa*; csendre int ezzel: *bôca de siri!*<sup>2</sup> és közben az ajkához szoritja az ujját; hogy kényelmetlen felelősségtől szabaduljon, azt állítja: *não tenho nada com o peixe*. Tegyük még hozzá: *Tudo que cai na rêde é peixe*.

Elérkeztünk most a hatalmas brazil állatvilághoz. Az ugartörök folyton tért hódítanak és az őserdó szemlátomást visszavonulóban van. Mégis ha valakit rendre akarnak utasítani, azt mondják: *Cada macaco no seu galho* és bölcsességre így intenek: *Macaco velho não mete a mão em cumbuca*<sup>3</sup>. A házsártos, rossz embert *jararaca*-nak minősítik<sup>4</sup>. Másfelől az *abraço de tamanduá* megfelel a francia „*coup de Jarnac*”-nak, vagyis váratlan, döntő csapást jelöl.

Az összes vadállatok közül a jaguárt idézik a leggyakrabban. A határozói kifejezés *na hora de a onça beber água* azt a kritikus pillanatot jelöli, amikor elhatározásra kell jutni. De érzelmi tartalomban leggazdagabb kifejezés az *amigo da onça*, amellyel az ál-barátot illetik. Ez valószínűleg abból az anekdotából származik, amiben az egyszerű ember töménytelen hazugság közepette meséli el barátainak, hogyan játszotta ki az őt követő jaguárt. A hallgatóság-ból közben valaki állandóan figyelmezteti őt, hogy a jaguár erősebb, mint az ember, gyorsabban szalad és magasabbra ugrik. Az elbeszélő végül is annyira felbosszankodik, hogy nem tudja magát tovább türtőztetni és így kiált fel: „Nohát a mindenit, te az én barátom vagy-e vagy a jaguáré?” A nagy karikatúrista, Péricles zsenijének köszönhető, hogy a „jaguár barátja” szinte élő személlé lett, jól körvonalazott testi és lelki vonásokkal. Kalandjait összegyűjtötték a *Cruzeiro* n. népszerű folyóiratból, arcképei megtalálhatók a papírkereskedésekben, szobrai a riói vaskereskedésekben. Néha a rulettasztalnál jelenik meg, hogy megkérdezze a szokatlanul nagy tétet kockáztató szomszédnőjét: „Bocsánat asszonyom, ön nem a nyugdíjintézet pénztárosának a felesége?” Máskor egy utcasarkon találjuk, ahol a közlekedési rendőrt figyelmezteti egy százas sebességgel száguldóra: „Jól megy a cimpora, kár hogy nincs hajtási engedélye.” Vagy sebésznek öltözve jelenik meg, aki asszisztenseinek még a páciens érzéstelenítése előtt így szól: „Ezt az operációt csak a

<sup>2</sup> *siri*: héjas állat neve

<sup>3</sup> *cumbuca*: lopótökből készült váza

<sup>4</sup> *jararaca*: mérges kigyó

lelkismeretem megnyugtatóására csinálom.” Mióta egész Brazíliában híres lett, a „jaguár barátja” nem kevésbé hiteles alakja a brazil mitológiának, mint az egy lábú kicsi néger, a *saci-pereré*, aki az utazókat az erdő mélyén várja, hogy megtréfálhassa őket.

Az állatok szerepe ezzel nem zárult le a képes beszédben. *Cavalo* az ostoba és durva embert jelenti. A portugálban két szó van a kutyára: *cachorro* és *cão*. Átvitt értelemben az első a nyomorult gazembert jelenti, a második eufemizmus az ördög megjelenésére. És hogyan magyarázható *metido a cavalo do cão*? Ezzel a „merész”-t vagy „arcátlan”-t illetik. Az ökör értékmérőként jelenik meg a hamisítatlan brazil mondásban: *Dar um boi para entrar numa briga e uma boiada para não sair dela*. Váratlan módon a kecske a bátorságot testesíti meg. *Cabra* — egyfajta meszticet is jelent — jelentésbővüléssel még a banditára vagy bátor emberre is vonatkozik. Egy játékkerem közönségét a varangyosbékához vagy a pulykakakashoz hasonlítják — *sapo* vagy *peru* — innen származik a *sapear* és *peruar* igék. A kacska — *pato* — a köznyelvben balekot jelöl. Így érthető a bukott krupieréről szóló anekdota, akiből szakács lett és aki, amikor a kacska megkopasztására szólítják fel, a kártyát veszi elő zsebéből.

A rovarvilág is sok képes kifejezést adott. *Ter sangue de barata* azt jelenti, hogy nincs vér az ereiben, míg az *andar como barata tonta* fordulatot a teljes kábultságban levő személyre alkalmazzák. Egy másik, a svábbogárnál még kevésbé szimpatikus állatka, a tetű a *chato* („tál”) népi elnevezést kapta, ezt a szótárírók *chulo*-nak, azaz nagyon durva kifejezésnek minősítik; mindemellett kivételes szerencsét csinált, egész szócsaládot hozva létre, mint például *chatear*, ami az „untatni” igével és ennek még erősebb szinonimáival, *chatice* és *chateação* egyenértékű. *Chato* erős minősítő jelző és ugyanakkor megfellebbezhetetlen ítélet, jaj annak, akire kimondják. Semmi sem mutatja jobban a kifejezés népszerűségét, bár a szótárkészítők kiátkozták, mint Guilherme Figueiredo legutóbbi könyvének, a *Teoria Geral dos Chatos*-nak a sikere.

Megemlíthetjük még, hogy az *állat* szó mellett a brazilnak van egy szeretetteljesebb kifejezése is oktan barátai megnevezésére: *bicho*. Az egyik népszerű lutrijátékot, ahol a jegyek két utolsó számjegyének állatnevek felelnek meg, *jogo de bicho*-nak hívják; a játék betiltása ellenére is igen népszerű és a jegyeladók árujukat vagy a húzások eredményét az utcán a megfelelő állatnevet kiáltva hirdetik: *Olhe o macaco! Hoje deu borboleta!*

A botanika is hozzájárul a képes kifejezéstárhoz. De ha aprólékos kutatásba kezdenénk, belevesznénk Brazília végtelen erdőibe. Mégis említsük meg, hogy az *árvore* (fa), *madeira* (faanyag) és *lenha* (tüzifa) kifejezéseken kívül a portugálnak van egy negyedik szava is, *pau*, ami hiányzik a többi román nyelvből. Ez szerepel a legtöbb képes kifejezésben. *Pau* mindazt jelenti, amit fából készítenek, ideértve a huzogányt is. *Meter o pau*, agyonütni eredeti és képes értelemben egyaránt (ez utóbbi esetben gyakran alkalmazzák az irodalmi kritikában); *ser pau para toda obra*, mindenféle munkához alkalmasnak lenni. A másik többbértelmű kifejezés a *mato*. Első jelentése bozótos, ezt őrizi *Mato Grosso* állam neve és a következő fordulat: *Estar no mato sem cachorro*, azaz teljes zűrzavarban lenni. Abban a kifejezésben, hogy *é mato* bőséget jelent: *dinheiro aqui é mato!* Megfigyelhető az is, hogy az ország belsejében élő *caboclo* ezt a szót használja minden olyan növényre, amelynek nem ismeri a hasznát. A botanika vezet el bennünket egy sor, az élelemre vonatkozó kifejezéshez. Néhány táplálék név pejoratív árnyalatú is lehet: így *café pequeno* könnyű

feladatot jelent, amelyet rövid idő alatt lehet elvégezni. Ebben az értelemben szinonimái *sopa* (leves) és *canja* (erőleves): *É uma sopa! É canja!* A „jaguár barátja” sorozat egyik darabjában a barát így kiált a szegény négerre, aki forró napsütésben hajt egy fúrógépet: *Esta sopa vai acabar!* Ebben is a brazilok által annyira élvezett fekete humor nyilvánul meg. A közönséges gyümölcsnek számító ananászt megvetik Braziliában. *Descascar um abacaxi:* véghezvinni egy kényes megbízatást. A banánt sem becsülik többre. Amikor valakit *um banana*-nak hívnak, akkor ezzel azt fejezik ki, hogy enervált.

A nép táplálkozása egyszerű. A legfinomabb fogás a rizzsel sűrített bab. A bab az igazi étel. *Pegar o feijão de alguém* azt jelenti, hogy az ember otthon ebédel vagy vacsorázik. Ha valaki váratlanul betoppan valahová étkezés idején vagy kevéssel előtte, biztosan ott tartják ebédre vagy vacsorára, és hogy a vendégnek ne legyen az az érzése, hogy zavar, ezekkel az ünnepélyes szavakkal nyugtatják meg: *Vamos pôr mais água no feijão*, ezután pedig a legjobb és legétvágygerjesztőbb ételeket szolgálják fel neki. E mondatban az általános alanyunk nemcsak nyelvtani értelemben van általánosító értelme. A vendégszeretet ugyanis az egyik legélőbb brazil hagyomány; a brazil az ősi szokásokat még az atomkorszak kellős közepén is fenntartja. A látogatót ilyen bibliai ízű mondatokkal üdvözlnek: *A casa é sua* és ezt tévedés lenne tisztán szimbolikusan értelmezni. A házassági értesítések igen gyakori fordulata ez a másik hasonló tartalmú kifejezés: . . . *anunciam o seu casamento e oferecemos a sua residência*. A házigazda társadalmi helyzete ebből a szempontból semmit sem nyom a latba, mert az *onde comem dois comem três* formula a helyszínen megoldja a kenyér megszaportításának problémáját. Egy országban sincs annyi asztaltárs, rokon, barát, barátok rokona, távoli unokatestvér a családi asztalnál, sehol sem fogadnak be annyi embert fedelük alá, a világ legtermészetesebb módján segítve egymáson. Harminc évvel ezelőtt, mikor még nem ismertem ezt az országot, mindig meglepődtem olvasmányaim során az egy házban élő emberek bizonytalan rokoni kapcsolatain. Az a huszonöt év, amit Braziliában töltöttem, megértette velem, hogy ez a patriarkális szívélyesség túlélt a modern élet minden kellemetlenségét, a nagyvárosok zsufoltságát, a régi rezidenciák eltűnését, amelyek helyébe aprólakásos béringatlanok kerültek, a megélhetési költségek emelkedését. Ez a szívélyesség más, nap mint nap hallható rituális mondatokat is inspirál. Ha olyas valakihez szólnunk, aki éppen eszik, bizonyára ezt fogja kérdezni tőlünk: *É servido?* (Parancsol belőle?). Ez a szokás annyira elterjedt, hogy ifjú tanítványaim, amikor fagyaltnyalogatás közben találom őket a gimnázium udvarán, habozás nélkül „megkínálnak” vele. Egyébként, ha az ember megmondja barátjának, hogy szép a nyakkendője, azonnal ezt a választ kapja: *Está às ordens*; tiltakoznunk kell, ha nem akarjuk a nyakkendővel ruhatárunkat szaporítani. Eme vallás rítusai közé tartozik az is, hogy ki kell fizetni a villamos vagy autóbusz jegyét, kávéját vagy bármely más fogyasztását annak a személynek, akivel együtt van az ember. Innen adódnak a két barát között oly gyakran látható vitatkozások; mindegyik a másik helyett akar fizetni és meg akarja győzni a másikat és a pincért, hogy ő a vendéglátó.

De térjünk vissza a táplálkozási szokásokhoz. Már mondtuk, hogy Braziliában a fő táplálék a rizzsel kevert bab. Bár a kenyér nem olyan fontos, mint Európában, mégis bizonyos, kétségtávol a portugálból eredő kifejezésekben a kenyér jelképezi az egész táplálékot. Figyeljék meg ezt a mondatot: *comer do pão que o diabo amassou*. Az értelme elég világos: erősen éhezni. *Pão-duro*

egyike azoknak a gyakori jelzőknek, amelyekkel az adakozó természetű brazil megbosszulja magát a krajcároskodókon. Kevésbé könnyű első látásra megmagyarázni a következő kifejezést: *pão pão queijo queijo*, amelynek értelme „egész egyenesen”, „kereken”, „teketóriázás nélkül”. S minthogy a sajthoz érkezünk, idézzük fel a következő szép képet: *estar com a faca e o queijo na mão* (minden hatalmat kezében egyesít, minden eszköz felett rendelkezik). Egy rejtélyes kifejezés a pontosság erényét tulajdonítja a burgonyának: *na batata* a köznyelvben hibátlant jelent; innen származik a *batatal* melléknév.

Érdemes megfigyelni, hogy az egyszerű ember csaknem egyáltalán nem ismeri a friss húst (*carne verde*), hanem a babból és rizsből álló ételéhez kevés *carne seca*-t (száraz sózott húst) eszik, ha teheti, és még ebben is különleges inyenéséget lát. A *carne-seca* mégis csak a szegények étele. Ezért használják a fontos pozíciót betöltő személyre: *esta por cima da carne-seca*, azaz többé már nem kell száraz húst falnia.

Minthogy a szőlő Braziliában egzotikus gyümölcs, természetes, hogy egy szép lány láttán így kiáltanak fel: *É uma uva!* Nem egészen világos, ugyanez a látvány miért váltja ki mások azt a felkiáltást, hogy *Que chu-chu!* Ez a tökéleteség ugyanis nem számít inyenésnek. Találóbbr az a határozói kifejezés, hogy *para chuchu* (nagyon nagy mennyiségben), minthogy a kérdéses növény csaknem minden gondozás nélkül gazdagon terem.

A portugál *marmelada* (birsalmabefőtt) Braziliában mulatságos értelemmel bővült: gyanús számítást, rosszhírű ügyet jelent.

Mindezek a képek egy átalakulóban levő társadalom primitív szokásait idézik. Már régóta nem dagasztják otthon a kényeret, de azért mégis úgy mondják: *já que vocé está com a mão na massa*, mikor olyan zívességet kérnek, amely miatt a másiknak nem kell abbahagynia a munkáját. A közlekedési eszközök fejlődése ellenére úgy köszönnek meg egy segítséget, mint amikor még a sárból kellett kiemelni a kocsi: *É uma mão na roda*. *Ter rabo de palha* (kétes hírnök lenni) az ártatlan falusi szórakozások idejét idézi. *Não dar murro em ponta de faca* a paraszti óvatosság sugallta kép; *faca de dois gumes* olyan cselekvést jelent, amely kockázattal jár. A kezdetleges egészségügyi állapotokra emlékezik az, aki ezt a kifejezést használja: *sem dizer água vai* (váratlanul). Valóban a lefolyó csövek beszerelése előtt a mosóvizet egyszerűen az utcára öntötték, *água vai* kiáltással figyelmeztetve a járókelőket.

Ugyanide sorolhatunk néhány, a régi orvostudomány körébe tartozó kifejezést, mint *não é sangria desatada* (ez nem nyitott érvágás), ami azt jelenti, hogy az ügy nem sürgős és *vir com panos quentes* (a tünetek gyógyítására szorítókozni).

Azt lehetne mondani, hogy Braziliában az idő lassabban telik, mint máshol. Gyakran ezt hozzák fel a tétlenség mentségéül: *Dar tempo ao tempo* (hagyni, hogy a dolgok maguktól oldódjanak meg), mondják. Valószínűleg ez a fatalista magatartás ihlette a kormány jelmondatát: *deixar como está para ver como é que fica*, amelyet Getúlio Vargas-nak tulajdonítanak, s ma már közmondássá lett. Másik igen festői kifejezés: *fazer hora* (csatangolni, elbáméskodni két elfoglaltság között), mintha az ember, amikor nincs mit tennie, képes lenne időt gyártani.

De amikor van mit tennie, akkor a brazil éppen olyan keményen dolgozik, mint más, csak nem hajlandó munkájának rabszolgájává lenni. Inkább tiszteletteljes irigységgel néz szomszédjára, aki nem csinál semmit, mialatt ő dolgozik: *êle não quer nada* és *êle só quer sombra e água fresca* mondják arról, aki nem



titkolja a rendszeres elfoglaltság iránti ellenszenvét. Aki protekció révén (*pistolão*) kényelmes és jól fizetett állást kap, az a *cavador*; aki *se defende*, az „kőből is vizet csavar”. A csak látszatra dolgozó *para inglês ver* tevékenykedik. Ez még abból a korból származik, amikor a rabszolgakereskedők fiktív hajórakományt szállítottak, hogy az angol hadihajók éberségét kijátsszák. Lehet lassítani is a munkát, *fazer cera* (mint a méhek), vagy nyíltan beszüntetni, *fazer parede* (sztrájkba lépni).

Ez utóbbi kifejezés az inflációval és a válság súlyosbodásával egyre gyakrabban jelent meg az újságok hasábjain. Mostanában kezdi az osztályharc megváltoztatni a braziloknak azt a nemzeti jellegzetességét, hogy hajlamosak a kiegyezésre. Ezt a nemzeti sajátosságot egy lefordíthatatlan szó, a *jeito* fejezi ki: *dá-se um jeito* a legmegoldhatatlanabb problémák megoldási módja. Ez az ösztönös tendencia nyilatkozik meg az engesztelhetetlenségre való képtelenségükben; a brazil képtelen egy kéregetőnek nemet mondani, a határozott *não*-val felelés helyett inkább azt mondják, hogy *está difícil*, és a kéregető ezt azonnal megérti.

Ha a brazil el is kerüli a *não*-t, gyakran tudja helyettesíteni a *sim*-et ezzel az indulatszóval: *pois não* és ez annál furcsább, mivel *pois sim* ironikus visszautasítással egyenértékű. Közszájon forog egy történet a turistáról, akinek a járműaradattal túlságosan is elfoglalt közlekedési rendőr kérdezősködésére *pois sim*-nyel felel és hátat fordít neki. A szegény idegen a másik rendőrtől pedig azt a választ kapja: *pois não*. Turistánk már minden reményét elveszti. Ha a másik, aki *sim*-nyel felelt, hátat fordított neki, ez a rendőr már bizonyára helyben is fogja hagyni. De korántsem, a második rendőr megmutatja neki a keresett utcát. Furcsa kalandját elmeséli a hotelportásnak, aki megértő fejemozdulattal és egy harmadik, nem kevésbé rejtélyes felkiáltással válaszol: *pois é*, ami körülbelül azt jelenti: ez az élet.

Ez a három formula nem maradhat el a társalgásból, ami egyébként a brazil egyik legfőbb öröme. Az élet ritmusának meggyorsulása ellenére, ha véletlenül találkozik egy barátjával az utcán, feltétlenül *conversa*-ba bocsátkozik vele, amit *palestra*-nak is hívnak, intellektuális tornának, vagy kevésbé ünnepélyesen *bate-papo*<sup>5</sup>-nak vagy *prosa*-nak. *Prosa*-nak nevezik a fecsegő embert is: *êle é muito prosa*. Tagadhatatlan, hogy ez az ártatlan szórakozás néha átkozódássá fajul. Veszekedésüket szellemesen *diz-que-diz-que*-nek nevezik.

Néhány szót még a hiedelmekkel kapcsolatos fordulatokról. A hagyományosan vallásos brazil legszívesebben családi szentjén keresztül fordul Istenhez. Innen a kifejezés: *ter santo forte* (jó pártfogóval rendelkezni). Ez a jámborság azonban nem társul abszolút bizalommal, amint az a közmondásból is kiderül: *Santo de casa não faz milagre* (senki sem próféta a saját házában). Másfelől, ha valakinek fel akarják hívni a figyelmét a buzgólkodás veszélyére, azt mondják: *Devagar com o andor que o santo é de barro* (óvatosan a hordággal, a szent agyagból van). Ez célzás az ország belsejében még ma is gyakori körmenetekre, ahol a szentek képmásait hordozzák körbe. Modern összefüggésekben is gyakran emlegetik a szenteket hasonló szellemben. Ha az ember már unja, hogy a mindig zsúfolt lift sohasem áll meg, hogy levigye a földszintre, így kiált fel: *Para baixo todos os santos ajudam* és lemegy gyalog. Egy másik, kifejezetten pejoratív értelmű kifejezés: *santo de pau ôco* (nyenyúljhozám) valószínűleg a gyarmati korszakból származik, amikor a szentek üreges szob-

<sup>5</sup> A *bater papo* (mellet verni) kifejezésből

rai gyakran búvóhelyet nyújtottak a csempészeknek. Említsük még meg *despir um santo para vestir outro* (valakit megnyúzni egy harmadik érdekében).

Amikor a találkozás helyében és időpontjában állapotodnak meg, sohasem mulasztják el Isten nevét emlegetni: *Amanhã às 9 horas, no teatro, se Deus quiser*. Úgyes kifogás, ha véletlenül nem tud odamenni: isten nem akarta.

Ennek a záradéknak kétségtelenül van némi szelíd és rezignált fatalista színezete. Ez a fatalizmus sugallja a *Como vai?* kérdésre a *Como Deus é servido* választ. Szelíden sodortatják magukat és elítélik azokat, akik *acendem uma vela a Deus e outra ao diabo* (egyszerre akarnak tetszeni mindkét félnek).

A modern közlekedési eszközök egyre nagyobb szerepet játszanak Brazília életében. A modern autóúthálózat csökkenti a haladásnak ellenszegülő mérhetetlen távolságokat. A teherautósofőrök a hősei ennek a békés hódításnak. Kocsijuk lökhárítójára gyakran írnak mulatságos, csúfondáros, ironikus vagy érzelmes jellegűeket; e festői feliratok egy új folklór-virágzást indítanak és néha közmondássá válnak, mint *Fé em Deus e pé na tábuá*<sup>6</sup>. Az autósoknak köszönhető még ez a kifejezés: *avancar o sinal* (nem tisztelni a fényjeleket), amelyet akkor használnak, ha valaki meg akar gyorsítani egy flórtót.

A *paraquedista* szó átvitt értelmével a repülés gazdagította a képes beszédet. *Paraquedista* az, aki meghívás nélkül tör be valahová (mi potyázónak mondhatnánk). Különösen szerencsés kifejezést találtak a stewardessre: *aeromoça*. Lírai erejét a brazil költők azonnal felfedezték.

Az utóbbi években a brazil labdarugók nemzetközi hírnévre tettek szert. Természetes, hogy ez a nagy népszerűségnek örvendő sport is gazdagította a közszókinccset. Több angol szó, mint *time* (*team*) és *driblar* (*to dribble*) már brazillá vált és értelmük könnyen kitalálható. Jegyezzük még meg a *não dar bola a* (nem tulajdonítani fontosságot) kifejezést, ami a szerelmi nyelvben azt is jelenti, hogy nem fogadni valakinek a közeledését.

Mielőtt utazásunk végére érnénk, meg szeretném említeni azt a különös fejlődést, amin Brazíliában keresztülment a *social* jelző. Az általában elfogadott értelmezéssel szemben ez a melléknév ma már az előkelő társaságra vonatkozik. Innen a következő, európai fülnek szokatlan kifejezések: *Crônica social* (nagyvilági krónika), *acontecimento social* (társadalmi esemény), *elevador social* (főlift, szemben a személyzeti lifttel) és *banheiro social* (a főnökségnek fenntartott fürdőszoba).

Végezetül idézünk még két metafórát, amelyek a braziloknál ösztönös faji türelemre vallanak. Legjobb példák az olyan kedveskedő és családias kifejezések, mint *minha nega* és *meu nego*, amelyeket szívesen használnak a szerelmesek, hármilyen legyen is a bőrük színe. A híres szótáríró, Aurelio Buarque de Hollanda hívta fel a figyelmet arra a zsargonszerű használatra, amely szerint a *negro* általában embert jelent. *Tem muito negro por aqui que se levanta a meio-dia* a rabszolgaság érdekes „jóvátétele”.

Minél több témát érintünk, annál kimeríthetlenebbnek tűnik a brazilok nyelve; végnélkül csatangolhatnánk a szavak birodalmában. De talán e néhány, csak vázlatosan ismertetett példa is bizonyítja, hogy Brazília nyelve, kultúrája és a kettő kapcsolata komoly tanulmányozást érdemel. Reméljük, hogy szótárunkkal elősegítjük majd a brazil nép behatóbb megismerését.

<sup>6</sup> *tábuá*: gázpedál

## A cigányok költészete

### CSÁNYI LÁSZLÓ

#### 1.

Nem sokkal azután, hogy a cigánység Magyarországon megjelent, találunk feljegyzéseket, amelyek a jövevények zenei képességeit dicsérik, a XVIII. századtól kezdve pedig minden emberlőnek volt hírnévre jutott cigányprímása. A cigánység természetesen csak interpretálója volt egy meglevő zenekultúrának, s az a zenészréteg, amely előbb a nemességgel, majd a dzsentrivel került úr-szolga kapcsolatba, végeredményben gyökerét veszítette; az úr szemében örökké „a cigány” maradt, a cigánységhez pedig csak vérségi kötelék fűzte, s lassan szokásait, sőt nyelvét is elveszítette. A cigánység sajnos mégis elsősorban ezen a rétegen keresztül került be a köztudatba, mint a magyar úri mulatságok szórakoztatója, az ősi cigánykultúra pedig, zene és verselés, jórészt mindmáig felfedezetlenül lappang a mélyben. Még az utolsó évtizedek folklór-láza is megfélekedett róluk, s nem számítva Hermann és Wlislöcki romantikában gyökerező, legalábbis vitatható értékű gyűjtőmunkáját, a köztudat a cigányságot ma is a cigányzenével azonosítja. A „cigányoktól elfogadott dalok”, amelyekről Bartók a magyar népzene kapcsán ír, nem jelentik természetesen a cigánység saját zenéjét. Igaz ugyan, hogy cigány zenekultúráról végeredményben nem is lehet beszélni, elvesztek, vagy még felfedezetlenek eredeti stílusjegyei, s magyar, orosz, és főleg délszláv dallamanyag jellemzi mai muzsikálásukat, sajátos torzításokkal és cifrázásokkal. Figyelemre méltó Hunfalvi felismerése *Magyarország etnográfia*-ban, 1876-ból: „A magyar zenét eltanulván mintegy sajátukká tették s most úgy jellemzik a magyar társadalmat, mint a paprika a magyaros ételt. De hogy azt a zenét nem magokkal hozták, hanem itt sajátították el, abból lehet következtetni, mert csak a magyar cigányok ilyen zenészek.”

Kutatásaink során azt tapasztaltuk, hogy a mai cigánység, amely már csak egészen kis hányadában őrzője az ősi cigány kultúrának, maga sem fordít különösebb gondot a dallamra, mellékesen kezeli, s egy-egy cigány közösség alig tud 15–20 dallamnál többet. Valószínűleg nem tévedünk, ha ezt a heterogén és jelentéktelen zenét rögzítő elemként fogjuk fel, a szövegmondás ritmikai emlékeztetőjéül. Minden költészet a zenéből keletkezett, s a cigánységnek, írásbeliség híján, különösen szüksége van erre a zenei kötőanyagra. Ugyancsak látszik bizonyítani az is, amit dél-dunántúli gyűjtésem egész során át tapasztaltam, hogy ugyanarra a dallamra, „áriára”, hat-nyolcféle verset is elmondanak, teljesen függetlenül a szöveg, a mondánivaló hangulatától. Így történik meg, hogy szomorú, elnyújtott dallamra tréfis szövegű versek is kerülnek és megfordítva. Ugyanerre az eredményre jutott a 40-es évek jeles cigány népköltési gyűjtője, Csenki Sándor is. „Anyagunk nagy része, — írja Csenki a *Pusztuló cigány-hagyományok nyomában* című tanulmányában — magyar népdalvariáns. Igen sok pentaton dallam kerül felszínre s érdekes, hogy cigányhangsorú dallam alig akad. Annál több a dúr, moll, fríg hangsorú. Általában a dallamanyag pusztulóban van.”

Amennyire jellegtelen képet mutat a cigánység mai zenéje, annyira változatos, sokféle és sajátos szépségekben bővelkedő a költészete. Ezt a népi verselést önálló eszkézként kell felfognunk, mert nemcsak idegen hatásoktól mentes, hanem minden tudatos irodalmiságtól is. Varázsa épp ebben a spontaneitásában van, s bizonyos következtetéseket enged a népköltészet eredetére is. Egy élő népköltészet — helyesebben az egyetlen élő népköltészet — vizsgálata nál egyébként is elkerülhetetlen ez az induktív módszer, mely arra csábít, hogy a költészet ősforrását keressük ennél a mindig versre kész, állandóan a közlés vágyától sarkallt, kizárólag verbális élményekben élő népben, amely gátlástalanságában éppen az ősforrást hordja magában.

Voltaképp minden cigány született költő, s a vers jóformán napi szükséglete. Azt hiszem, nagyon kevés cigány van, aki ne tudna verset szerezni, „kompenálni”, s nemegyszer voltam tanúja Szekszárdon és Bátaszéken, amikor megadott témára verset rögtönöztek kérésre, azzal a természetességgel, ahogyan mi borral vagy kávéval kínáljuk a kedves vendéget. A vers alapötletében egyéni alkotás, de végső formáját a közösség adja meg, a nyelvtől aztán

maradandósága is függ. Ha a vers nem tetszik, ha nincs sikere, a versmondót nem éri gúny, nem bélyegzik meg; a szó irodalmi értelmében nincs jó, vagy rossz szerző. Ha ellenben tetszik az új szerzemény, a közösség — hisz a cigányok mindig csoportokba verődnek — azonnal formálni kezdi, „ad notam” igazítja, hogy megkeresse az emlékezetet biztosító rögzítő dallamot.

Valószínűleg nem túlozunk, ha az így keletkezett alkotásban valami ősi, mitikus-rituális elemet is feltételezünk; mással aligha lehetne megmagyarázni azt az áhítatot, ami a vers keletkezését, majd elfogadását kíséri. Ez a jelleg domborodhatott ki azokon a dalnok-versenyeken is, amelyeket még 1940 körül is megrendeztek a nagyobb cigánytelepeken. Az öregek még ma is élénken emlékeznek ezekre a versenyekre, amikor messze tájakról érkeztek az énekesek és hallgatók, s egy-egy ilyen dalnokverseny napokig is eltartott. Állítólag az 1940-es években volt az utolsó dalosverseny valahol Székesfehérvár környékén.

Az európai kútúrában élet és irodalom régen különvált, az irodalom bizonyos mértékig elveszítette azt az ünnepi jelentőségét, amit kezdetben nemcsak jelentett, hanem ami életre is hívta. A cigány költészetnél ez a különválás nem történhetett meg, a cigányvers megőrizte ünnepi jellegét, aminek az sem mond ellent, hogy ezek a versek kivétel nélkül a mindennapi életből fakadnak, s jóformán alig terjednek túl a tényközlésen. Ennek a költészetnek vaszkos, majdnem röghöz kötött realizmusát csak a megfogalmazás közvetlensége, ez a magától értetődő természetesség avatja olyan költészetté, amely bármely nép költészetével egyenrangú.

Elsősorban lírai elemekből táplálkozik ez a költészet, nincs benne tájleírás, s elbeszélő elem is csak ritkán. A versekben a cigányélet apró eseményei jelennek meg, lólopás, leánykérés, legénynek hívogatása, az utóbbi évtizedekben pedig — a hajdani szigorú cigányerkölcs lazulásának jeleként — az asszonyok hütlensége. A téma mindig a lehető legegyszerűbb, rendszerint semmivel sem több, mint puszta ábrázolás, egy helyzet, érzelmi állapot megfogalmazása. Mi hát a vonzó benne, mi az, amit az imént mitikus-rituális jelenségnek neveztünk? Nyilván a megfogalmazás ténye, a formába öntés, amit Osvát Ernő szellemesen a „saját kifejezésében teljesítő érzésnek” nevez.

A költészetnek egyébként sincs szüksége szünet nélküli pátoszra, még csak a mondani-való újszerűségére sem; Babits ír valahol arról, hogy ha tartalmi kivonattá szűkítjük a világ-irodalom nagy alkotásait, rendszerint nem marad belőlük semmi. A rossz értelemben vett romantika arra is bőven szolgáltatott példát, hogy az érzés őszintesége, vagy hőfoka önmagában nem válik költészetté. Az igazi művészet mindig egyszerű, s minden bizonnyal ebben a sallangtalan egyszerűségben rejlik minden népköltészet hasonlíthatatlan varázsa.

A cigány népi verselésnél mindehhez hozzá kell venni azt is, hogy eleven népköltészet, amely ma sem veszítette el termő erejét, s állandó és közvetlen kapcsolatban áll az élettel. Az alábbi vers, amit ide iktatok, a Tolna megyei Mőzsön keletkezett, nyilván az utóbbi években, s „népdallá” vált; az egész mőzsi cigányság ismeri:

Ha bemegek a faluba,  
bemegek a tanáczházhoz,  
megkérem, hogy elnök elvtárs,  
adja ki a munkakönyvem.  
— Munkakönyvet nem adhatok,  
mert nem vagytok jó munkások.  
— Megiszom egy kis pálinkát,  
s kezembe fogom a munkát!

A versnek cigány megfelelője nincs, s itt kell rámutatnunk a cigány népi verselés másik fontos sajátosságára: kétnyelvű költészet. A cigány nyelvű versek mellett nagyon sok a magyar is, de nem ritka az olyan vers sem, amelyben a két nyelv elegyedik, magyar szavak fordulnak elő a cigány szövegben, néha pedig egy-egy magyar versszak tarkítja az eredetit, mint a *Csirik ljóri* kezdetű versben is, ahol ez az ötsoros magyar versszak fordul elő:

Gyertek lányok, sirassátok,  
mert nektek is jó anyátok.  
Hárman vagyunk mi testvérek,  
egyk jobbra, másik balra,  
a harmadik be van zárva.

Itt nemcsak arról van szó, hogy számos cigány szót már elfelejtettek, s magyarral pótolják, mint ebben a versszakban is, amelynek fordítása is felesleges: Kezeledik o hajnaló. A cigány költészet az egyetlen kétnyelvű verselés, s ez a tény a korábbi feltételezést látszik megerősíteni: a megfogalmazás, a verbális élmény az elsődleges érték, s jobbra az is teljesen alkalomszerű, hogy mikor melyik nyelvet használják. Ezért hiányzik belőle az egzotikum; a

cigány költészet nem népi különlegesség, hanem a valóság megfogalmazása, mely egy sajátos életforma keretein belül találja meg az emberit, minden népköltészet igazi értékét, mely egyben maradandóságát is biztosítja.

A cigány verselés formáját illetően már Hermann Antal panaszkodott, hogy „túlnyomó részben a legkezdetlegesebb fejlődési stádiumot mutatja”, azzal az indoklással, hogy „majdnem kivétel nélkül négy, vagy negyedfeles trocheusi sorok”. Kifogásolja a gyakori párrimeket is, hiányolva a bonyolultabb formákat. Ugyanakkor azonban gyűjtőtársa, Wlislócki Henrik 1890-ben publikált *Volksdichtungen der Siebenbürgischen und südungarischen Zigeuner* című kötetében rendkívüli formagazdagságú és változatosságú verseket adott ki. Igaz ugyan, hogy az eredeti szöveget nem közölte, s bár bevezetőjében fordítási módszeréről azt írja, hogy célja „das Original wörtlich zu geben in treuer, unverfälschter Gestalt, ohne es irgendetwas zu verschönern oder zuzustützen” —, mégis jogos a gyanú, hogy ezeknek a bécsi, biedermeyeres csengő-bongó verseknek kevés közülük van a cigánysághoz.

A választ Hermann lebecsülése és Wlislócki kicsinosított fordításai között kell keresnünk. Népköltésztől soha nem lehet és nem is kell formai bravúrokat várni; a népi verselő szemében soha nem az irodalmi szempont a meghatározó. A formát mindig a legkézenfekvőbb megoldás jelenti, s ez biztosítja egyben a kifejezés könnyedségét, közvetlenségét is. Szabolcsi Bence mutatta ki, hogy a nyugat-európai versformák egy része hogyan alakult át népi képlétté; „köztük van a sapphói vers — írja —, mely egész Európában gazdag népi termést fakasztott, köztük az alkaioi vers, mely a középkor folyamán jellegzetes himnusz-ritmussá változott át”. A cigányság forma-átvétele sajátos társadalmi-gazdasági helyzeténél fogva természetesen sokkal bonyolultabb, mint akár a magyar népköltészetben és a zenében. A makám-elv érvényesülési formája is ennek megfelelően sokkal lazább, bár a mai cigányvers tanulmányozása sejtetni engedi, hogy vers és dallam különválása előtt sokkal kötöttebb, a közösség hagyományaihoz kapcsolhatóbb lehetett költészetük. Kodály maga is feltételez valami „hagyományos, primitív eredetiséget”, de ennek már körvonalai is elmosódtak.

A mai cigány vers így is elég változatos formát mutat. A Hermann által észrevett trocheikus sorok ma is uralkodók, s e sor újabb verseikben is kedvelt, amit az is magyaráz, hogy cigány nyelven ez a legkönnyebben megfogalmazható, mert a cigány nyelv bizonyos mértékig maga is trocheikus lejtésű. Híres költeményük, a megölt legényről szóló ballada, végig négyes trocheusokból áll:

Kutka théle po fojovó,  
kirávele terni romnyi,  
duje pujon, táj dej másen.  
(A folyónál lent az asszony,  
főz az asszony a folyónál,  
halat főz és tyúkot készít.)

E leggyakrabban előforduló képlet mellett megtaláljuk a magyar ütemezésű formát is, mely a legváltozatosabb képet mutatja. Tartalmilag is, formáját tekintve is, magyar népdal változata a következő:

Lási rátyi tedel o dél dále, hej!

A gyakorlatlan fül is megérzi a 4 — 4 — 3 beosztást, ami pontosan egyezik magyar megfelelőjével: Adjon isten / édesanyám / jó estét. Hasonló beosztású a következő is:

Amároker szulumendár fedime,  
száni csugnyi pejmeszálja sudine.  
(Zsuppból van a mi házunknak teteje,  
kezemben a cifra ostorom nyele.)

Magyar ütemezést mutat a következő nyolcszótagú sor is:

Holjajlasz o / kircsimári,  
khe pa gardem / le sel glázi.  
(A korcsmáros de mérges lett,  
összetörtem száz üveget.)

Bonyolultabb ütemezésű ez a régi cigányvers:

Náj mán / vejipe / lume de / kháncsi  
(Nincs a világon semmihez kedvem.)

A következő sor tizenhárom szótagos, összetétele: 4 – 4 – 5:

Muri romnyi / csina vésel / csina dirábel  
(Feleségem nem lopott, de nem is varázsolta.)

Gyakori a szabályos alexandrin is, mint ebben a versben:

Téle zeleno vés lebutron tanyázin  
(Messze a zöld erdő cigányok tanyája) —

vagy az újabb keletű versben:

Ande Peste gélem, po motori beslem  
(Mért indultam Pestre, motorral mért mentem).

A forma azonban soha nem válik öncélúvá; hangulati segítőtje a mondanivalónak. Egy régebbi keletkezésű vers jó példa erre, melyben a lótolvaj cigány menekül a pandúrok elől. Az egész vers párbeszéd, menekülés közben beszélget a férj és feleség, ebből derül ki maga a történet is. A hatszótagos sorokból álló vers szaggatott, kapkodó soraival is a menekülés sietségét, izgalmát érzékelteti:

— Dik pálpále, babám,  
csavene dosále?  
— Savész hutyléna,  
ke pásoná, babám.  
(— Nézz hátra, csillagom,  
nem jön-e a pandúr?  
— Jönnék, babám, jönnek,  
a nyomunkban vannak.)

A forma így válik szerves részévé a versnek, sajátos zenét teremtve. Az a látszólagos egyszerűség, amit a cigány vers az első pillanatban mutat, végeredményben sokrétű és szövevényes forma, mely pontos és végleges egyensúlyt teremt a tartalommal.

## 2.

A XIX. század felfedezte ugyan a népköltészetet, de úgy tűnik, mintha csak egy irodalmi kíváncsiságot akart volna kielégíteni, vagy egy kész elméletet akart volna igazolni. Bizonyos mértékig ezért lehetett minden „népi” egyben romantikus is, pontosabban: az irodalmi népiesség, ami nálunk Kisfaludy Károllyal kezdődött, ezért vált külön a népitől.

A romantikus tájban a cigányság csak staffage lehetett, s a tájékozatlan köztudat ma is Jókai regényeiből, Puskin, Mérimée elbeszéléseiből meríti a cigánysággal kapcsolatos ismereteit. A cigány népi verselésben mindennek természetesen nyoma sincs: talán valamennyi népköltészet közül a cigány vers a legrealistább, a leginkább mentes a balladai homálytól, jelképrendszerektől.

Korábban már hangsúlyoztuk, hogy ez a költészet elsősorban ábrázolni akar; a közlés vágya nem terjed túl a szüksézáv tényeken. Ha irodalmi szándékról egyáltalán lehet beszélni, az egyetlen cél a valóság tömör ábrázolása, melynek még a választékos kifejezésekre sincs szüksége. Mert ez a költészet minden szálával a valóságban gyökerezik, minden vers mögött a mindennapok valósága áll, a megtörtént és átélt mint az egyetlen élmény. Ezt szedik versbe, melynek egyetlen funkciója, hogy a közösségben is felkeltse az elbeszélő érzelmeit, emlékeztetve egy tragikus, vagy tréfás eseményre. Éppen ezért minden versnek van személyekhez kapcsolódó tárgyi alapja is; a megölt legényről szóló híres ballada története állítólag Komárom mellett játszódtott le, s szereplőinek további sorsáról sok mindent beszéltek el a szekszárdi és mőzsi cigányok.

Ebből a valósághoz kötöttségből következik, hogy kifejezéseiben is pontos, mindig a lényegre törő ez a költészet. A szerelmes legény így sóvárog az egyik versben a leány után:

Ötszáz pengőt adnék,  
hogy veled lehessenek.

A szerelmi vágynak pénzben kifejezett értéke van s mentes minden illúziótól: a legény nem az életét, vagy mindenét kínálja fel, még csak hitegetni sem akarja a lányt, hanem egészen

pontosan ötszáz pengőt ígér. Ez a vágyódás tehát nem képletes, egyáltalán nem valami szószátyár ábrázolás. Egy másik vers, amely ünnepre hívja a rokonokat, pontosan felsorolja az ünnepi lakomát, a hordós káposztát, amelybe belefőzik majd az orját, a pogácsát, a kalácsot, a végén pedig csábítások és ígéretések helyett csak ennyit közöl a rokonokat hívó vers:

Vígan lehetnek velünk.

Az 1914-ben keletkezett háborús vers komolyan és tudálékosan ezt mondja:

Ha golyóval lőnek,  
abból nagy baj nem lesz,  
ha gránáttal lőnek,  
akkor aztán végem.

Cigány versmondóim ezt úgy magyarázták, teljes meggyőződéssel, hogy a golyót ki lehet bírni, mert csak átszalad az emberen, de a gránát robban és szétszakítja, akit eltalál.

Egy négy soros, a cigány verselés egyik remeke, megkapó tömörséggel ábrázolja a hiú, dologtalan asszonyt:

Elindult az asszony,  
hogyan lovat itasson.  
Hej, dehogyan is itatta,  
márgát csinósította.

További idézetek helyett még néhány sort a megölt legényről szóló balladából, amelyre már többször is hivatkoztunk. A vers tartalma ennyi: a legény csábít egy leányt, aki azonban nem mer megszökni vele, mert fél a bátyjától. A legény tanácsára a leány megöli a bátyját, hogy ne álljon szerelmük útjába, majd a gyilkosság után ő keresi meg a legényt. A vers így folytatódik:

— Itt vagyok hát, szép csillagom,  
megteszed-e kívánságom,  
jössz velem, vagy holondítasz?  
— Nem megyek el asszony veled,  
mert engem is megölsz egyszer.

Ennél egyszerűbben nem lehet elmondani valamit, s varázsát is ez az egyszerűség adja meg, mely óvakodik minden pátoztól, s mivel csak a valóságból táplálkozik, a hatáskeltést is a valóság ábrázolásától várhatja. (A téma rokonsága érdekes összevetésre ad alkalmat O. Wilde drámájával, *A páduai hercegnővel*: hogyan mondja el a népköltészet, s hogyan ábrázolja a rafinált, minden hatást előre kiszámító költő ugyanazt a történetet.)

A variánsok, a versek vándorútja, gazdagodása vagy szegényedése teljesen ismeretlen, ezért nem tudjuk ellenőrizni, hogy milyen utat tesz meg a vers keletkezésétől egészen addig, amíg valóban közösségi költeménnyé válik, mert az általánosan ismert vers, amelyet minden cigánytelepen tudnak, nagyon kevés, s a ritka kivételek közé tartozik a megölt legény balladája. Úgy tűnik, mintha minden cigányközösségnek önálló költészete lenne: Andrásfalvy Bertalannal végzett közös kutatásunk azt bizonyította, hogy húsz — harminc kilométeres távolságok is teljesen új világba vezetnek. Sőt, egy-egy idegen vidékről származó vers, amit a megszüről érkezett rokon, vagy odavetődött vendég mond el, legtöbbször csak meghallgatásra talál, a közösség ritkán fogadja el sajátjának. A szekszárdi cigányoknál tapasztaltuk ezt, akiket húsz — harminc évi távollét után kerestett fel egy Fejér megyébe szakadt rokon özvegy-asszony. Több olyan verset is elmondott, amelyet vendéglátói nem ismertek, a cigány hallgatóságára azonban alig volt hatással, egyszerűen tudomásul vették, s ki is mondták a véleményüket, hogy ők ezeknél jobbat tudnak „kompenálni”. Ez természetesen távolról sem bizonyítja azt, hogy az egyes cigányközösségek verselése egyáltalában nem is hathat egymásra.

A magyar népköltéssel azonban jóformán semmi kapcsolata nincs. Előfordul ugyan — de ez is ritkán — magyar népdal cigány nyelvű átköltése, de „irodalmi” hatásról beszélni nem lehet. A magyaros formát is csak olyankor használják, ha a zenei rögzítő elem, az „ária” kívánja meg.

Végül még egy kérdésre kell felelnünk. A cigányság korábbi, sőt mai állapota, társadalmi és gazdasági helyzetének alacsony volta és bármely népköltéssel vetekedő népi verselése között bizonyos ellentmondás látszik. Lehetséges-e, hogy egy nép jóval magasabb rendű költészetet termeljen ki, mint amilyen anyagi-társadalmi helyzetéből következne? Az ellentmondás azonban csak látszólagos. A művészet mint társadalmi tudatforma a valóság sajtós

visszatükröződése, amely csak kölcsönhatásban és nem feltétlenül egyenes arányban áll a gazdasági alappal. Már Marx rámutatott erre a politikai gazdaságtan bírálóitához írt bevezetésében: „A művészet meghatározott virágkorai koránsem állnak arányban a társadalom, tehát egyben az anyagi alap, úgyszólván szerveztük csontrendszerének általános fejlettségével.” Marx itt a görögökre hivatkozik, a mi esetünkben azonban megállapítása ugyanúgy érvényes a cigány népi verselésre is. Voltaképp az emberi lélek teremtő erejének, a művészetnek a csodája ez, amikor egy kis közösség szinte a lét határán, de épp a közösségi élet kohéziójának eredményeként olyan művészetet mutat fel, amely magasan felette áll életkörülményeinek.

## Széchenyi és a szerb-magyar kapcsolatok a romantika korában

FRIED ISTVÁN

Széchenyi István egy 1830. október 10-ről keltezett levelében megállapítja: Szerbia s Magyarország érdeke oly szoroson összefonódik, hogy akár akarjuk, akár nem, barátokká kell lennünk.<sup>1</sup> Ebben a „legnagyobb magyar” délvidéki, szerbiai, romániai tapasztalatai kaptak hangot, későbbi nemzetiségpolitikáját is bizonyos mértékig meghatározta első al-dunai útjának élményvilága.

A kelet-európai népek nemzeti felújulásának, majd irodalmi s politikai romantikájának eszmevilágát jórészt Herder történeti—népköltészeti elmélete szabta meg: Széchenyi sem vonhatta ki magát a német bölcselő-író hatása alól. Nem a „történeti szemlélet”<sup>2</sup> hiánya állította szembe Széchenyit a „kardugva, henyélve, pipázva vagy hiú ábrándozással és gőgös félszeg tudománnyal nemzeti nagyságot”<sup>3</sup> hirdető, valló, elérni szándékozó táblabíró-magyarsággal. A realista nemzetiszemlélet jelentkezésének vagyunk tanúi, mely a felvilágosodás államelméletéből s Herder történeti eszméiből táplálkozik. Herderre vall egész életművének esztétikai ihletettsége, műveinek szándékoltan irodalmi (szinte dramatizált) formája. A nemzet történeti fejlődésének igényei születték munkálkodását, gazdasági javaslatai a nemzeti törekvések részei. Ám a szalmaláng-lelkesedés, légvár-építés, könnyen-csüggedés nemzeti poézisával szembe-szegezte a racionalizmus, a szükségyszerűség s hasznosság, az „eszély” és mindennapi tevékenység szürke prózáját. Éppen a hasznosság s eszély elvének érvényesítése juttatta el türelmes, messiás távlátú nemzetiségpolitikájához. A romantika korában üzletember merészelt lenni, s a nemzetépítés szavainak romantikája helyett a tettek távlatait ragyogtatta föl kortársainak. Üzletember is volt, a lóverseny meghonosítója, az elbizott nemeseket a kereskedelemhez akarta élesgetni. Így jut el az európai távlátú Duna-szabályozási tervek kidolgozásáig. A Dunát világereskedelmi folyóvá akarta tenni, s a Moldvával—Elbával összekötve az európai kereskedelem vérkeringésébe Magyarországot is bele szerette volna építeni.<sup>4</sup> Magyarország földrajzi helyzeténél fogva a civilizált nyugat s a barbárabb elemet képviselő Törökország között terül el, nyelvíleg amúgy is poliglott, így a magyarságnak mind saját országában, mind a két világ határán „középtő” ponttá kell válnia, mely körül a hon „külön nemzetiségű, de mégis rokon fiai” egyesülhetnek, s mely a két világ között közvetítő szerepet játszhat.<sup>5</sup>

Szerbia s Törökország európai részének elnyomott népei iránt korán föltámad érdeklődése. Egyik belső munkatársa, Liebenberg (Lunkányi) János 1826. március 5-én a megalakulni készülő Magyar Tudós Társaság feladatai közé sorolja — többek között — Szerbia történetének megírását.<sup>6</sup> Ő maga érzékenyen figyel föl a birodalom közvetlen közelében fejlődő eseményekre. „Durch den Tractat in Akkermann hat Russland auf die Wallachei, die Moldau und Servien mehr Einfluss als die Türken. Von diesen Ländern gehörte ein Theil dem König der Hungarn!” — írja keserű iróniával naplójában.<sup>7</sup> A Balkánért már a XVIII. században megindult a versenyfutás a Habsburg- s a cári birodalom között. A Habsburgok a magyar történetírás segítségét kérték, hogy történeti jogaikat a világ elé tárhassák. Így lett Pray György, majd Engel János Keresztély munkáiban Szerbia, Bosznia Magyarország, az egykori magyar királyok (Anjou Lajos) melléktartománya. Erre céloz Széchenyi, kinek történetlátását bizonylan irányította a

<sup>1</sup> Gróf Széchenyi István Leveléi. Budapest 1889. I. 183.

<sup>2</sup> Polzovics Iván: Széchenyi nemzetiségi politikája. Budapest 1942. 7. Polzovics tanulmánya tendenciózusan kiválasztott, az eredeti összefüggésekből kiragadott Széchenyi-mondataival Teleki Pálnak a két világháború között divatos geocentrikus Duna-politikáját akarja igazolni, s történetileg magyarítani. Mikó Imre: Széchenyi és Wesselényi nemzetiségi politikája. Kolozsvár 1943. Különnyomat a Hítel 1943. szeptemberi számából, tanulmánya nem közöl új adatot, s a tényközlés színvonalán marad. (A cikk l. jegyzetében az e tárgykorban mozgó fontosabb irodalom jegyzéke.)

<sup>3</sup> Széchenyi István: Hunnia. Pesten, Heckenast, 1858. 242.

<sup>4</sup> Fried István: Cseh—magyar kapcsolatok 1828—41. között. Filológiai Közöny 1965. 388—89.

<sup>5</sup> Hunnia. . . 107.

<sup>6</sup> Gróf Széchenyi István Naplói III. Budapest 1932. 671.

<sup>7</sup> Uo. 115.



„hivatalos” történelemszemlélet. Ám könyvtárában<sup>8</sup> Csaplovics János: *Gemälde von Ungern* (Pesth 1829.) s Lassú István alapos és tárgyilagos földrajzi-statisztikai műveit is megtaláljuk. A polgárerényről pedig nem egyezik véleménye jónéhány — a kormánykörökhöz tartozó — kortársáival: „A becsületes férfiú mindenkinek megadja az övét, s a másé elvételét szintügy gyűlöli, mint ön maga jussáról könnyen nem mond le, sőt azt védeni tudja”.<sup>9</sup> S miközben a hazafiság s a nemzetiség alapkérdéseit boncolgatja, szembe állítja a török fanatizmusát a polgári erkölcsön alapuló igaz hazafisággal.<sup>10</sup> E hazafiság irodalmi vetülete a kelet-európai felvilágosodás tudósainak, íróinak munkáiban nyerte legszebben szóló kifejezését. Kazinczy Ferenc Mušicki-nak tett vallomása patriotizmusa s kozmopolitizmusa egymást kiegészítő s feltételező egységéről,<sup>11</sup> epigrammája, melyben Pest-Buda táját s a nagyvilágot (az emberiséget) egyként vallja hazájának, a cseh nemzetébresztő Dobrovský Engel János Keresztélyhez írott levelében, hol a magyarok irodalmi dicsőülésén örvend,<sup>12</sup> a szerb Mušicki, ki Berzsenyi kötetét forgatja, s Kazinczy költészetét tanulmányozza: testesíti meg a felvilágosodás tisztultabb ember- s nemzet-ideálját. A schilleri *Öröm-óda* szelleme lengi be az alkotók műhelyét, mely a XIX. század második évtizedétől a goethe-i teljesség-igénnyel, a világirodalmi koncepcióval sokszorozódik. A világba való kilépés, az eredetiségre törekvés hatja át az irodalmakat s a tudományt. Új műfajok, új prozódia, új intézmények születnek e vágyból. A lengyel Ossolineum, a cseh Tudós Társaság s Nemzeti Múzeum, a szerb Matica, a pesti Magyar Akadémia s Nemzeti Múzeum, valamint a cseh, a szerb s a magyar nyelvújítás jelzik, hogy a nemzeti föltámadás korszakába léptünk. Ezért írja le Széchenyi e sorokat: „Mindazon sajtáság, külön árnyéklatú kiképzés s házi erény . . . , mellyel a mindenség dicsőítésére a legkisebb család is járul, már betöltése egy azelőtt hármii parányi erkölcsi hézagnak, s így tökéletesülés”.<sup>13</sup> Ugyanez érvényes a nemzetekre is. Tehát minden nemzet „némi azelőtt nem ismert találmányokkal, új igazságok felkutatásával s némi erények szebb kifejtésével” megajándékozza az emberiséget.

Hogy a magyarságnak milyen szerepet szánt a világba való kilépésnél, azt Duna-szabályozási tervei magyarázzák. Ez vezette először 1830-ban le az Al-Duna vidékére, hova Waldstein Jánossal együtt indult. Széchenyi körültekintően valósítaná meg terveit, nemcsak szoros értelemben vett terve foglalkoztatja, a föld népét, a politikai körülményeket, a helyi szokásokat is megfigyeli. Herder olvasója az európai nevezetességre szert tett népének szerzőire is kíváncsi. Rousseau hívétől való e néhány sor; „A szántóvető tartása jobb ízlésű, mert a természet szabályhoz közelebb áll.”<sup>15</sup> Naplójegyzeteiben ezért nem csupán a fejedelemmel s udvarnépével kapcsolatos közvetlen tárgyalásairól olvashatunk, hanem nyomon követhetjük tájélményeit, politikai kommentárait, véleményének alakulását, s megfigyelhetjük nemzetiségi politikája néhány alapelveinek forrásait. Szerbia partjait nagyon szépnnek, bujának, frissnek látja, a fák sokasága gyönyörködteti.<sup>16</sup> A szerbek nyíltsága, őszintesége, az előítéletektől való mentessége tűnik föl számára. „Tudják, hogy harbár elnyomás alatt voltak, és állandó háborúik alatt nem gondolhattak másra, mint szabadságukra. Áki belátja, hogy mily elmaradott, az már nagyon közel van a haladáshoz és fejlődéshez.”<sup>17</sup> A két utazó jó szemmel veszi észre a függetlenségükért küzdő szerbek nemzetépítő lendületét, az új nemzedéknek azt a törekvését, hogy az avult egyházi-teológiai szemléletet a nemzeti eszmékkel váltásák föl.<sup>18</sup>

Széchenyi azonban még mélyebbre ás, a szerb nemzet jövője, függetlenségének alakulása, a török birodalom ellen vívott harca Duna-koncepciójának megvalósulásában nagy szerepet játszhat. S bár az Extra Hungariam non est vita elvét valló megyei nemesi gondolkodáson sokszor gúnyolódott, a „világ tarka cosmopolitái”-nak álláspontját sem vallotta.<sup>19</sup> Akár Csehországban jár, hol az ipari fejlődésre figyel, akár Szerbiában, hol a hazájáért küzdő nép hősiességét csodálja, szüntelen a magyar viszonyokhoz hasonlít: hazája haladása és elmaradottsága, eredményei és hibái foglalkoztatják. A kiművelt emberfők államát célozta tevékenysége, s ahol jó példára akadt, utánzására csábított. Jövendőbe látó szavakkal ecsetelte a szerb nép hősi harcát: „Bevor man nach Nissa kommt, wo Alt Servien beginnt — sieht man einen Thurm, der in seiner Art das merkwürdigste ist, was man sehen kann. Es bestehet aus Fingemauerten Menschenköpfen — in der Vorletzten Revolution Hingerichteten Serbien! Es ist gräulich anzu-

<sup>8</sup> Gróf Széchenyi István könyvtára, Budapest 1923. 30, 56.

<sup>9</sup> Hitel. Gróf Széchenyi István Válogatott Munkái, Franklin, Budapest é. n. I. 71.

<sup>10</sup> Uo. 76 és kk.

<sup>11</sup> Kazinczy. Levelezése IX. 275—77. A levél a szerb sajtóban előbb jelent meg, mint a magyarban. Srpski Letopis 1837. II. 94. Rummy Károly György előbb a pesti német (Gemeinnützige Blätter 1830. 310—11.), majd a magyar sajtóban (Nemzeti Újság 1845. szeptember 30.) teszi közzé ezt a levelet.

<sup>12</sup> Kubinyi Ágoston: Engel János Keresztély levelezéséből. Magyar Akadémiai Értesítő 1855. 478—80.

<sup>13</sup> Hunnia . . . 204.

<sup>14</sup> Uo.

<sup>15</sup> Uo. 10.

<sup>16</sup> Napló IV. Budapest 1934. 68.

<sup>17</sup> Széchenyi István és Waldstein János keleti utazása 1830-ban. Franklin, Budapest é. n. 303.

<sup>18</sup> Hadrovics László: A szerb nacionalizmus és a magyarországi szerbeég. II. 64 é. n.

<sup>19</sup> Hunnia . . . 151.

sehen! Solche Praemissen — solche Schulen und Erfahrungen sind der Grund der Serbischen Einigkeit! Und dass im Lande Zusammenhaltung und keine Vorurtheile sind. — Aus so bitterem Blut-Quell, das für Unabhängigkeit vergessen ward — wird und muss für Serbien früher oder später Freiheit und Glück quillen.<sup>20</sup> Széchenyi — korának gyermeke — szívesen gondolkodott szimbólumokban, naplói, szeszélyes vonalvezetésű irodalmi-politikai munkái tele vannak jelképekkel. A nisi torony a jövődő függetlenség zálogát jelentette számára, egy jobb jövő ígérétét. E naplórészletének poentírozott, dramatizált stílusában talán a szerb népballadák végzetszerűsége s e végzetszerűségből fölfénylő katarzisa tükröződik: mintha a látvány s az olvasmány élménye egybeesődná. Nem mindennapi hatással van rá a torony, majd 20 esztendővel később is földízei képét.<sup>21</sup>

Fokozott figyelemmel fordul a politikai kérdések felé. Jól látja Ausztria és Oroszország igekezetét a Balkán gazdasági s politikai birtoklására. Észreveszi, hogy mennyivel ügyesebb, hajlékonyabb s eredményesebb a cári diplomácia a bécsi udvar nehézkes, merev, halogató s tehetetlen politikájánál. „Praxis und Theorie”<sup>22</sup> — foglalja össze találoán a Szent Szövetség két „baráti” s ezzel párhuzamosan egymással a Balkánért versengő államának diplomáciáját. Tudjuk, hogy Széchenyi al-dunai tervain Metternich csak gúnyolódni tudott,<sup>23</sup> ahogy csehországi csatornázási elgondolásai sem találtak visszhangra Kellewratnál.<sup>24</sup> Így, mikor Miloš Obrenović-tyal való tárgyalásairól ír, szinte a fejedelem szájába adja saját elgondolásait Szerbia s az osztrák birodalom kapcsolatairól. Miután följegyzéseit nem szánta nyomtatásra, keszerűen s élesen fogalmaz. Meglepi a fejedelem ügyes felfizása a török s az orosz nagyhatalmi törekvések között. Obrenović nem érti, hogy miért nem Ausztria vette át a Szerbia fölötti védnökséget, holott érdekeik azonosak. A két ország között fennálló tevékeny kereskedelmi kapcsolatok is elegendő indokul szolgálhattak volna. A török birodalom állandóan Szerbia viszonylagos függetlenségének megnyirbálására törekszik, s a szultáni manővereket a fiatal szerb állam egyedül képtelen kivédeni. Ezért a pétervári udvarhoz fordul, de ott sem kapja meg a kellő támogatást. Talán ez is hozzájárult ahhoz, hogy Miloš Obrenović őszintén támogassa Széchenyi al-dunai elgondolásait. Ha a Duna valóban világkereskedelmi jelentőségű folyóvá válna, úgy Szerbia szerepe is megnövekedne a világkereskedelemben, s ez a gazdasági fejlődésre jó hatással lenne. A szerb állam egésze kedvező megvilágításban kerül elének Waldstein János följegyzéseiben is. „Ami Belgrádban rossz, azt joggal tulajdoníthatjuk a despotizmusnak, ami pedig jó, azt az erőnek és a romlatlanságnak.”<sup>25</sup> Az erő és a romlatlanság ragadja meg Széchenyt, a fejedelmet „romlatlan és tisztán természet ember”-nek festi naplójában.<sup>26</sup> E jellemképhez egy hírlapi cikkében „charakterének nagy szabásá”-t, „világra való eszének józanságá”-t teszi, s kiemeli Szerbia hercegének érdeklődését a Duna-szabályozási munkálatok iránt.<sup>27</sup> Széchenyi jó érzékkel figyel föl a szerb fejlődésnek a magyaréhoz hasonló vonásaira, s meglátja, hogy az irodalmi-nyelvi belső háború a társadalmi haladásért folytatott harc visszfénye. A Kazinczyval, Berzsenyivel, Döbrentével kapcsolatot tartó Széchenyi kíváncsian szemléli Miloš állásfoglalását a szerb papok s Karadžić Vuk vitájában. „Vuk liess er (ti. a fejedelem, F. I.) fallen, da sich dieser zu sehr gegen die Geistlichkeit aussprach — Er denkt wie Wuk —, durch diese Comödie lebt und stirbt die Geistlichkeit für ihn.” Figyelemre méltó, hogy csak így említi a szerb népdalgyűjtőt: Vuk. Nyilván többször hallott róla, ismerte tevékenységét, a német fordítások, tanulmányok eljuthattak hozzá. A fejedelem lépését magasabb államérdekek (a szerb papság megnyerése) miatt indokoltak s elfogadhatónak tartja. Széchenyi a reformok útján megváltoztatandó társadalmi rendet tiszteli, az uralkodóknak a hasznosság jegyében foganatosított intézkedéseit célszerűnek véli. Úgy hitte, hogy Milošnak ez a tette is szolgálja Szerbia üdvét, bár komédiának nevezte.

Széchenyi egy levelében így foglalja össze útjának reá tett hatását: „Servien wird in meiner Erinnerung stets einen angenehmen Eindruck zurücklassen.”<sup>28</sup> S e kedvező összbeműnyomás segíti nemzetiségpolitikájának végső formába kristályosodását, melyben jelentős szerepet kap a szerb — magyar érzékazonosság hangoztatása s a szerb törekvések eszmei támogatása. Ez utóbbiról vall: „Sie haben Ihre Eintracht, ihr ærurtheilloses Wesen in Serbien aber theuer erkauft. — Es kostete viel Menschen-Blut, nicht umsonst steht zwar stumm- aber beredter tausendfach als Wort und Buch, der fürchterliche Thurm von Nissa! — Freiheit quillt aus edler Absicht vergossenen Menschen-Blute. — Gott gebe, dass jeder Tropfen Segen

<sup>20</sup> Napló IV. 137.

<sup>21</sup> Széchenyi . . . Válogatott Munkái, II. 319. Egy pillantás a névtelen visszapillantásra (magyar fordításban).

<sup>22</sup> Napló IV. 138.

<sup>23</sup> *Friedrich István: Gróf Széchenyi István élete.* Szent István Társulat, Budapest 1915. I. 315.

<sup>24</sup> Fried: i. h.

<sup>25</sup> Széchenyi . . . és Waldstein . . . 303—04.

<sup>26</sup> 1830. októberi följegyzés.

<sup>27</sup> Társalkodó 1834. december 20. (369.)

<sup>28</sup> Napló IV. 139.

<sup>29</sup> Levelei I. 183.

über Ihre Heimath bringe, und dass Sie erleben — was Sie auch werden.“<sup>30</sup> Kazinczy Mušickihoz írott levelének költőiségét és nemeslelkűségét juttatja eszünkbe Széchenyi Szerbiát megszerető s népének szabadságot kívánó üzenete.

Am a szerb—magyar kapcsolatok ügye nem egészen Széchenyi szándékai szerint fejlődött, ha ómagá mindent el is követett a baráti viszony kialakítása érdekében. Kieszkülzi Reviczky kancellárnál, hogy megszüntessék a Szerbiában nyomott szerb újságra vonatkozó szállítási tilalmat.<sup>31</sup> Hírlapi cikkében beszámol útjairól, s ha a „bárdolatlanság színe”-t tapasztalja Romániában, Bulgáriában és Szerbiában, annak okául a zarnokságot jelöli meg.<sup>32</sup>

Az 1830-as évek sajtójában egyre több helyet elfoglaló szerb-tárgvú beszámolóok jórészt a Széchenyi utazásai által fölkeltezt közérdeklődés kielégítésére szolgáltak. Igaz, Toldy Ferenc, valamint a pesti német lapok (elsősorban az *Iris*) már az 1820-as években is bőven közöltek híreket, tudósításokat a szerb irodalmi fejlődésről, a 30-as években készüledik a hírlapi cikkek, értekezések tárgyköre, a népköltészet kincsei mellett a politikai élet, a gazdasági haladás s a szerb—magyar viszony kérdesei is hangot kaphatnak. Különösképpen a *Tudománytár* tartotta föladatának és céljának a szomszéd népi mozgalmakról szóló tájékoztatást. A cseh, a lengyel, az orosz vagy a szerb törekvéseket leginkább fordításokban mutatják be, az érdeklődés tényén azonban ez mit sem változtat. „Serbia (Rácország) a legújabb időben mind poetái, mind politikai tekintetben megérdemelte a figyelmet” — kezdi az ismertető.<sup>33</sup> E célből részletet közölnek Otto Dubislav Pirsch: *Reise in Serbien* című könyvéből. A perosz tiszti családából származó utazó a romantika korának gyermeke, ki rokonszenvvel ugyan, de idealizáltan tekint a népre. Jól ismeri a szerb irodalmat, külön ír Kraljević Marko alakjáról. Külön érdeme, hogy közli a szerb írók műveinek bibliográfiáját.<sup>34</sup> Ebből az útleírásból a *Tudománytár* szerkesztői csak néhány részletet választottak ki. Egy szerb kalmár életéről olvashatunk, egy-két nagyobb városról kapunk képet. Az olvasót Miloš herceg és házanépének leírása érdekelhette a legjobban, hiszen Széchenyi baráti támogatójáról gyakran cikkeztek a lapok. Az újságírók egyik kedvelt témája a szerb fejedelem élete, az általa vezetett felkelés. Nemezszer dicsérik vitézségét.<sup>35</sup> míg ellenfelét, „Cserny”-t a kor neves kultúrhistoriái szakírója, Novák Dániel „kalandor”-nak, „gonosztevő”-nek ábrázolja — ahogy a magyar újságokban a 30-as években az mintegy közhellyé vált.<sup>36</sup> A szerb fejedelem köszöntő verset kap Oldofredi-Hager Júliától, a magyarországi német nyelvű epigon almanach-líra jellegzetes képviselőjétől.<sup>37</sup> Wimmer Gottlieb Ágost, felső-lövői, illetve modori lelkész pedig *Neuestes Gemälde der europäischen Türkei und Griechenlandes* (Wien 1833. Strauss Wwe) c. könyvével tiszteleg Milošnál. A herceg válaszelevelében köszöni a figyelmességet, s ígéretet tesz, hogy a művet bolgárra s szerbre fordíttatja.<sup>38</sup> Básthy József: *Magyarok emléke a velel rokon s azon egy kormány alatti nemzetkével 1526. óta I.* című könyvéért kapja meg a herceg üdvözlő levelét, portréját s a magyar királyi kancellárián keresztül 1500 forintját.<sup>39</sup> A méltán elfeledett szerző gyengécske műve tekintélyes szerb vonatkozásai-val nyerte meg a herceg tetszését.

Otto Dubislav Pirsch útirajza így magyar szerzők személyes élményével hitelesedett. Több utazó látogatott el Szerbiába, így Bene Ferenc 1833-ban,<sup>40</sup> Boros József 1834-ben.<sup>41</sup> Felületes benyomásaikról útirajzot készítenek, melyeknek olcsó zsurnalizmusa, szellemeskedő stílusa a kor átlag-újságírását is jellemzi. Az a tény azonban, hogy — bár felületes, kiokoskodott — képet közöltek Szerbiáról, a téma befogadását, az érdeklődés fölkeltezt szolgálták. A *Tudománytár* ennél jóval magasabb színvonalon számol be a szerbiai fejleményekről. Toldy Ferenc<sup>42</sup> e cikkek, értekezések szerzője. Elsősorban Karadžić Vuk munkásságáról szól, szótárszerkesztői, nyelvtankészítői s népdalgyűjtői tevékenységéről. *A gazdag Gavan felesége* című ének prózaí fordítását hozza s magyarázza. Értéküléseinek egy része Tasner Antaltól származik, ki Széchenyi Istvánt egyik al-dunai útján elkísérte. Másutt a szerbiai szellemi élet helyzetéről szól. Dicséri Miloš Obrenović uralkodását, de megjegyzi, hogy a „szerb literatúrára bizonyos helytelen önkény hat”. Herceg is Széchenyi elejtett naplójegyzetével vág egybe Toldy megállapítása. Csakhogy Széchenyi bizonyos mértékig Miloš

<sup>30</sup> A levél címzettje a fejedelem titkára: Alexa Popovszky, Levelei I. 184.

<sup>31</sup> Uo. 581—83.

<sup>32</sup> Társalkodó i. h. és 407.

<sup>33</sup> Pirsch Ottó utazása Serbiában. *Tudománytár* 1834. III. 222—24.

<sup>34</sup> *Zoran Konstantinović: Deutsche Reisebeschreibungen über Serbien und Montenegro.* München, Verlag R. Oldenburg, 1960. 54—67.

<sup>35</sup> Csak 1839-ben négy cikk jelenik meg róla: *Hasznos Mulatságok* 1839. I. 5—7., *Társalkodó* 1863. 211—12, 215—16.; Uo. 281—82, 287—88; *Hírnök* 1839. szeptember 26.

<sup>36</sup> *Regélő* 1834. 270.

<sup>37</sup> *Neue Gedichte.* Pesth 1843. 81—82. Dem Fürsten von Serbien Milosch Obrenovitsch. A szerző szándékoltan utánozza a szerb balladákat — Umland modorában.

<sup>38</sup> *Jelenkor* 1835. 53. sz. 429—30.

<sup>39</sup> *Pesther Tageblatt* 1843. I. Nro. 43. 170—71. A közlő tévesen írja a könyv írójának nevét: Bosthy-nak.

<sup>40</sup> *Dunai utazás Pestről Orsováig.* *Tudományos Gyűjtemény* 1833. IX. 11.

<sup>41</sup> *Belgrádi utazás* 1834-ki májusában. *Regélő* 1834. II. 473—74, 481—84, 489—93.

<sup>42</sup> *Szerb literatúra.* *Tudománytár* 1835. V. 217—20. Uo. 221—22.

lekötelezettje, az ő hasznossági szemlélete mellett csupán a „komédiá”-vá minősítés utalhat igazi állásfoglalására. Toldy Ferenc — Tasner közléseit felhasználva — az egyházi szláv s a néprajzi szerb küzdelmében minden fenntartás nélkül az utóbbi mellett nyilváníthatja rokonszenvét. A magyar irodalomban is ekkor vívta harcát Vörösmarty, Toldy és Bajza az almanachokba, egyre szaporodó népszerű kiadványokba szorult klasszicista-finomkodó irodalom ellen. S bár ezek már utóvédharcok voltak, az ellenfelek (Csató Pál, Orosz, Döbrentei) ellen minden külföldi példa hasznos fegyvernek bizonyultak. Toldy cikkeiben némi elégedettséggel állapítja meg — összehasonlítva a bécsi, a budai s a szerbiai szerb irodalmat —, hogy a pest-budai a legmunkásabb. Kiemeli a kereskedő Jospil Milovukot, kit minden jelentős szláv ügy mecénásának vallhatott. Majd meglepő fordulatlat folytatja; „Mi dicsérjük e nemzeti törekvést, nem kárhoztatjuk jó oldalai miatt ott sem, hol talán nem egészen van helye”. A belgrádi sajtó „ellenséges célzásai”-ra utal. A magyarországi szerbek nemzeti mozgalma — a magyaréhoz képest kis késéssel — 1790-ben indult, s akkor zátonyra futott kísérleteit közjogi-politikai egyenjogúsága kivívására ebben az időben folytatta. A belgrádi szerb sajtó e törekvések oldalára állt, s így nemegyszer került szembe a magyar nemzeti mozgalommal. Ennek a még lappangó, csak ritkán megnyilvánuló ellentétnek felbukkanása Toldy Ferenc értekezésében nem kisebbíti érdemét. A kép evvel — az ellentétek becseletes föltérásával — lett teljes.

Széchenyi utazásai, nyilvánosságot kapott s kéziratossá mûveiben megfogalmazott elvei a szerb — magyar kapcsolatok jórészt — láttuk — meghatározták. Talán nem tekinthető a véletlen pusztá játéknak, hogy a szerb népdalok kongeniális fordítója, Székács József verssel üdvözli a Vaskapu szabályozására született Széchenyi-elgondolásokat, epigrammájában „békevitéz”-ként ünnepli, ki népeknek hoz s vizs áldást a Duna árján.<sup>43</sup> Az irodalmi műveltségét, esztétikai érdeklődését Sopronban, a Széchenyiek városában nyert Székács ugyan szerb környezetben tudatosítja magában s vállalja a kultúra közvetítői hivatást, de valószínűleg Széchenyi munkássága is hozzájárult ahhoz, hogy máig példamutató fordítás-kötetének tervét realizálja. Helyesen látja Széchenyiben a népek között hidat verő „békevitéz”-t. Ugyancsak ő ismerteti meg a *Társalkodó* olvasóival a szerb közvélemény ítéletét Széchenyiről.<sup>44</sup> A *Srbski Narodni List Gróf Széchenyi István* című közleményét Todor Pavlović<sup>45</sup> írta. Székács elmondja róla, hogy egykor Vitkovics növendéke (ügyvédhójtárja) és barátja volt. Mi tudjuk, hogy a magyarországi szerb nemzeti törekvések egyik élharcosa, ki még Jan Kollár szláv kölcsönösségi elméletét is tolmácsolta, de mindvégig vallja a hungarus-patriotizmusnak a szerbek s a magyarok sokszor kicsinyes vitáin fölülemelkedő elvét. Székács maga is a kultúraközvetítők fajtájából való, e fordításával is azt a célt tűzi ki, hogy „a testvérünkül fogadott, de annyiszor félreértett nemzetek” közötti vitákat csökkentse, elsimítsa. Ezért figyelt föl a szerb sajtó e közleményre; a két nemzet közt — sajnos — uralkodó előítéletek lerombolásában ez nagy segítséget jelent. A szerb szerző megértéssel, nem egy helyen lelkesedéssel üdvözli Széchenyire, utazásait, szerb érdeklődését. Elképzeléseiből ugyanazt a tanulságot vonja le, mint melyet Széchenyi a szerb fejedelemnek írt: „míg a szent egyezés hiányzik közöttünk, addig, bármihez fogjunk is, fővényre építjük várainkat”. A szerb — magyar közös sors megfogalmazása nagyon Széchenyi elképzeléseivel vágott össze.

Széchenyi nemzetiségpolitikájának a szerb-barátság része csupán, ugyanígy igyekezett kiépíteni kapcsolatait a románokkal, kiknek képviselője szerint „szent ösztönzést és buzdítást adott a románoknak, hogy ébredjenek öntudatra és nyújtsák kezűket szorosabb barátságra a kereskedelem dolgában”.<sup>46</sup> A magyar nemzeti mozgalomtól legjobban támadott nemzetiségi vezéreknek, a szlovákoknak is ezzel a széles látókörű, nemes politikával adott kezét, Kollár és Jozeffy bizton mehettek hozzá a szlovák evangélikusok trónfelirata ügyében. A szigorúan mérlegelő s ítélkező Kollár csak a legnagyobb elismerés hangján ír Széchenyiről.<sup>47</sup>

Széchenyi 1842-ben elmondott akadémiai beszédében<sup>48</sup> foglalja össze nemzetiségpolitikai alapelveit, itt jutnak a nyilvánosság elé a *Hunniában* csak kéziratban megfogalmazott gondolatok. Hogy e türelmes, józan, higgadt elvekben mennyi a szerb tapasztalatok szerepe, nem tudjuk ma már pontosan kideríteni. De a kor szerb-tárgyú írásaiban — mint megannyi más irodalmi műben — esetleg ott lelhetjük Széchenyi ujjnyomát. Ő joggal bírálhatta a nacionalizmus egészségtelen és káros kinövésseit, mert tevékenységével a népek közötti baráti viszony elmélyülését segítette. Már 1835-ben megállapította: „Magyarország lakosa sok nyelvű, sok vallású. Türodelem türodelmet szül... azért... helyesszínűnek látszik azon türodelem... ,

<sup>43</sup> Újraokozli: *Kemény G. Gábor: A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből.* Tankönyvkiadó. Budapest 1962. 221.

<sup>44</sup> 1836. 21.

<sup>45</sup> Magyar kapcsolatait másutt mutattuk be: Teodor Pavlović arcképéhez, *Helikon* 1965. 521—28.

<sup>46</sup> Zaharie Carcalachi, a Biblioteca Romanească szerkesztőjének megfogalmazásában. Közli: *Kemény G. Gábor: i. m.* 210.

<sup>47</sup> *Székely László: Tallózás csehszlovákiai levéltaarakban.* Irodalomtörténeti Közlemények 1957. 394.

<sup>48</sup> Az akadémiai beszédet Válogatott Munkái II. 243—78. alapján idézzük s ismertetjük. A beszédet általános nemzetiségpolitikai szempontból *Arató Endre* méltatta: *A nemzetiségi kérdés története Magyarországon.* Budapest, Akadémiai Kiadó 1960. II. 48.

melynél fogva az Austriai birodalom különféle népeinek nyelvei és sajtósági szabad gyakorolhatóságában meghagyassanak.<sup>49</sup> Az ország hivatali nyelve — vallja ő is — legyen a magyar, de az erőszakos magyarosítás mindenféle megnyilvánulása ellen harcba száll. Ugyanilyen erővel ítéli el a *Sollen wir magyaren werden*? c. röpirat túlzásait, magyar ellenes kitételeit. „Rögtön akarjuk helyrehozni azt, mit előidének nyolc század alatt mulasztottak el” — figyelmezteti siető s kissé meggondolatlan kortársait.<sup>50</sup> „Nem elég mai időkben törvényeket írni, de azok iránt sympathiát is kell gerjeszteni” — fűzi tovább akadémiai beszédében az 1835-ben még a kézirat börtönébe zárt gondolatot. Nyilván nyugati élményei s a török uralom alatt élő népeknél szerzett tapasztalatai fogalmazódnak meg, mikor a „civilisatio varázshatalmá”-ról értekeznek, s az erkölcsi felsőbbbség győzelmét reméli az erőszak ellenében. A XIX. század ébredő népeinek optimizmusát halljuk kicsengeni, s ez az optimizmus valamennyi nemzet-ébresztő sajtója. Ugyanígy hisz népe jövőjében Kazinczy, Dobrovský vagy Kopitar, ha az ő módszerek iredalmi-tudományos is. Még patriota humanizmusukban is sok rokon vonást találunk. Az ő racionalista-felvilágosodott eszményeikben a nemzeti gondolat még a maga realitásában, viszonylag szűk körében jelentkezik, nyoma sincs még a romantika hatásos, de sokszor felszínes nemzeti dicsekedésének, a „haza-pufogatás”-nak. A délibábos történelemszemlélet váltotta föl az anyaggyűjtő, bibliografizáló történetírás, az elemző nyelvészet s a fölvilágosító irodalom korát. Széchenyi az árral szembe úszik, mikor akadémiai beszédében csak általánosan hangoztatja azt, amit a jobbra törekvő ember példás humanizmusával a gyakorlatban éppen a szerb—magyar viszony elmélyítése érdekében tett: „mert vérét bálványozza, más fajtáját azért meg nem veti”. E gondolat aranyfedezetül naplói, levelei, hírlapi cikkei szolgálnak. Ezért száll szembe a nyelvi magyarság egyoldalúságával, ezért leplezi le az álhazafiság még oly tündökletes „külmáz”-át: „maszlagos fény üli bitor ünnepét”.

S ha beszéde továbbhi részében a „Klugheit” szó magyar megfelelőjének megtalálására hívja föl hallgatóságát, úgy éreznünk kell, hogy nem nyelvészkedésre, hanem e szó szellemében való politizálásra figyelmezteti az összesereglett akadémikusokat. „Mozdítsuk . . . elő, könynyítsük, ha bármily kicsiben is, az ily erények gyakorolhatását” — adja meg a programot. „Klugheit”—e szó szellemében járjunk el, e szót kell életbe hoznunk, e kis ígét testté alakítanunk.”

A *Tudománytár* és Toldy Ferencet nem érheti vád, hogy például a szerb—magyar kapcsolatok ápolásában nem tettek eleget. Az idézett cikkeken felül még hozhatnánk bizonyítékokat, hogy még az 1840-es évek nemzetiségi vitáiban sem lett hűtlen Széchenyi gondolatához.<sup>51</sup> A magyar nemzeti mozgalom egésze azonban nem Széchenyi útját járta, a nemzetiségi kérdéssel kapcsolatos nagyon megszívlelendő intelmeit nem hallgatta meg. E mozgalom vihara térítette el még magát Székács Józsefet is a kultúra közvetítéstől, s állította oda a vallási mezbe bújtatott nemzetiségi küzdelmek (lére. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a szerb irodalom diadalútja véget ért volna. Igaz, ez szinte a XX. század hajnaláig a népköltészet fordításában nyilvánult meg, de a magyar irodalom fejlődésének lépés-előnye erre a tagadhatatlan egyoldalúságra talán válaszul szolgál.

Széchenyi kezdeményezője s bizonyos mértékig meghatározója volt egy olyan kornak, mely a szerb—magyar kapcsolatok ápolását igen fontosnak tartotta. Horváth Károly mutatott rá legutóbb arra, hogy „Széchenyi eszméi nemcsak politikai céllá emeltek egy, az irodalom által még előbb is propagált gondolatot, hanem azt újabb tartalommal töltötték meg.”<sup>52</sup> A szerbek s a magyarok politikai barátságának gondolata találkozott az Európa közvéleményében jelentékeny visszhangot kiváltó szerb népköltészet magyar recepciójának szándékával. Széchenyi egyik érdeme, hogy e befogadást magartartásával elősegítette.

Széchenyit a szomszéd népek irodalma egyértelműen ünnepelte. A románok — Székács epigrammájával egybehangozón — a „léke heroszá”-t látták benne,<sup>53</sup> Jovan Jovanović Zmaj szerint: „Hisz elsőnek törekedtél, Ne legyen itt más, csak testvér . . .”<sup>54</sup> Türelmessége, építő szándéka, nagyvonalú gazdasági-politikai koncepciója nem érvényesülhetett a népköltészet ellenzék harcos nacionalizmusa mellett. Az 1830-as években azonban nagyrészt az ő magartartása határozta meg — többek között — a szerb—magyar viszony alakulását.

<sup>49</sup> Hunnia . . . 5.

<sup>50</sup> Uo. 52.

<sup>51</sup> A nemzetiségű irodalmi vezéreinek szerkesztésében megjelent Figyelmező s Athenaeum című lapok tág teret engednek a szerb tárgyú közleményeknek. Vö.: Teodor Pavlović arképéhez c. cikkemet, *Helikon* 1965. 526—27.

<sup>52</sup> Széchenyi és a magyar romantika. Irodalomtörténeti Közlemények 1961. 11.

<sup>53</sup> Kemény C. Gábor: i. m. 209. l. sz. jegyzet és 225.

<sup>54</sup> Uo. 222. A vers eredetileg a *Starmali* 1880. 103. lapján jelent meg. E részletet *Czuka Zoltán* fordításában közöljük.

# Renan és a Poème d'Humanité

GORILOVICS TIVADAR

Renan fiataalkori naplójában, az első ízben 1906-ban kiadott *Cahiers de jeunesse*-ben (Paris, Calmann-Lévy), amely az 1845–46-ban írt följegyzéseit tartalmazza, a következőket olvashatjuk:

„Költeményt szeretnék írni az emberiségről, mégpedig a következő felfogásban: egy ember (Ádám), aki — akárcsak az emberiség — nem halna meg, a világ kezdetétől fogva járná útját a különböző korok és különböző népek különböző fejlődési szakaszain keresztül, mindennütt tanulva és nemesedve, néha romlásnak indulva, de csak azért, hogy nemesedjék. Lelkesedne valamennyi időszérű formáért, lelkes görög a görögöknél, szkíta a szkítáknál stb., áthaladva ilyen módon minden kizárólagos formán, s a kiküszöbölés módszerével dolgozva. — Az emberiség történetének költeménye lenne ez. Csodálatos elem is találtatna benne, az Isten rajta tartaná a szemét, s bizonyos korszakokban kihúzná a kátyúból stb. Nagyon jellemző lenne a költemény befejezése; egy vessor vagy éppen egy szó közepén szakadna meg, maradna hirtelen befejezetlenül, miként az emberiség is útjának minden pontján. Az emberiség számára ui. sem a mondatok, sem a szavak nem szakadnak meg. Az ő szempontjából minden sorba megy, szó csak, mely meg nem szakad. Nincs mozgás és nyugalom; csak folytonos mozgás.” (291–293)<sup>1</sup>

A *Cahiers de jeunesse* kiadásának évszámát tekintetbe véve, magától adódik a kérdés: tudomást szerezhett-e Madách valamilyen más formában, például szóbeli közlés útján, erről a renani följegyzésről? A rendelkezésünkre álló adatokból kiindulva először erre a kérdésre próbálunk választ adni.

Ismeretes, hogy Madách 1859 februárjában kezdett hozzá a *Tragédia* írásához. Nyilvánvaló azonban — s erre adatok is vannak — hogy a mű alap gondolata már előbb megfogalmazott a költőben. Erre enged következtetni egy 1857-ben Szontághhoz írt levél megjegyzése: „Az emberi természet sohasem tagadta meg magát és Ádám a teremtés óta folyvást csak más és más alakban jelent meg, de alapjában mindig ugyanazon gyarló féreg marad, a még gyarlóbb Évával oldalán.” Barta János, aki e mondatot idézi Madách-könyvében, nyomban hozzáteszi: „Értékes nyom, de nem tudni, valóban az első-e, vagy akkor már a *Tragédia* körvonalai készen álltak a költő lelkében. Talán az is lehet, hogy akkor még nem gondolt ilyesféle alkotásra.”<sup>2</sup> Bárhogyan áll is azonban a dolog, egy bizonyos: legkésőbb 1857-ben meg születik Madách képzetében az alakját folyvást változtató Ádám jelképes figurája úgy, ahogy az a renani följegyzésben szerepel. Ez utóbbi 1846-ban keletkezett.<sup>3</sup> Amit Renan életéről tudunk 1857-ig vagy akár 59-ig, ellene szól minden olyan feltevésnek, amely valószínűsíthetné a renani gondolat hatását Madáchra. Egyfelől tudjuk, hogy Renan kezdetől tudományos pályára készül és írói hajlamait vagy pláne kísérleteit (mert ilyenek is vannak) szigorúan titokban tartja, részben szakmosságából, részben azért, mert az irodalmat nem tartja eléggé komoly dolognak s ezt szívesen hangoztatja is, ha alkalma adódik rá. Másfelől még ha el is képzeljük, hogy egyszer-egyszer „elszólta magát”, senkit sem találunk környezetében, aki az ilyen elszólást egészen Magyarorszáig közvetíthette volna. A magányosságot amúgyis kedvelő Renan csak az ötvenes évek második felében, hírneve hajnalán kezd társaságot keresni, akkor is leginkább a tudósokét, s egyik életrajzírója szerint Val-de-Grâce utcai kis lakásának „remeteségét”<sup>4</sup> csak ritkán hagyja el, s hosszabb időre van szüksége, míg megbarátkozik a gondolattal, hogy társaságba, szalonokba járjon.<sup>4</sup> A kérdésünk szempontjából legérdekesebb adatot azonban a Madách-irodalomban találjuk: egy ízben Madách baráti társaságában megkérdezi, el tudnának-e olyan drámát képzelni, amelynek tárgya az egész emberiség története lenne, s a barátok nemel válaszolnak.<sup>5</sup> Ha e barátok közül valaki tudott volna a renani ötletéről, bi-

<sup>1</sup> „Je voudrais faire un poème sur l'humanité, qui serait ainsi conçu: ce serait un homme (Adam) qui, partant du commencement du monde, et ne mourant pas (comme l'humanité), poursuivrait sa route à travers les phases diverses de diverses époques et des divers peuples, apprenant et s'améliorant partout et tantôt se détériorant, mais pour s'améliorer. Il s'enthousiasmerait pour toutes les formes actuelles, Grec enthousiaste chez les Grecs, Scythe chez les Scythes, etc., passant ainsi par toutes les formes exclusives et procédant par élimination. — Ce serait le poème de l'histoire de l'humanité. Il y aurait du merveilleux, Dieu ayant l'oeil sur lui, à certaines époques le tirant de la fondrière, etc. La fin du poème serait très caractéristique; il resterait coupé, brusquement inachevé au milieu d'un vers, ou même d'un mot, comme l'humanité à chaque point de sa route. Car pour l'humanité, il n'y a ni coupe de phrases ni de mots. Tout pour elle va à la file et ne fait qu'un mot sans coupe. Il n'y a pas marche et repos; mais marche continue.”

Minden idézet, melynél csak az oldalszám van jelölve a *Cahiers de jeunesse*-ből való.

<sup>2</sup> Barta János: Madách Imre. Bp. Franklin, é. n. 100–101.

<sup>3</sup> A naplófüzet, amelyből a följegyzés való, a Nephthali címet viseli és 1846. márc. 7-ével indul.

<sup>4</sup> Mary James Darmesteter: La vie de Ernest Renan, Paris, Calmann-Lévy 1893. 124. — Renan fiatal éveinek kitűző jellemzését olvashatjuk még Ph. Van Tieghem: Renan c. munkájában (Paris, Hachette 1948) 53. és köv.

<sup>5</sup> Barta János: A magyar irodalom története 1849–1905-ig III. rész Tankönyvkiadó 1964. 322.

zonyára említette volna. Vegyük ehhez továbbá azt, hogy Madách — a levelezés tanúsága szerint — még barátainak sem beszél a *Tragédiáról* a mű elkészülte előtt.<sup>6</sup>

Minden jel arra mutat tehát, hogy a *Tragédia* alapötletének meglepő egyezése azzal, amit Renan naplójában olvassunk, nem tekinthető átvétel eredményének. Nem érdektelen viszont utánajárni annak, milyen körülmények között és milyen gondolati összefüggésben pattant ki Renan ötlete, amivel talán újabb példáját adhatjuk annak, miért vezettek oly sokszor zsákutcába a *Tragédiára* vonatkozó hatáskutatások.<sup>7</sup> A feltételek különösen kedvezőek: a szóbanforgó feljegyzés 1846-ból való, írója 23 éves, semmit sem publikált, és naplója, ill. levelezése alapján nyomom követhető, milyen problémák foglalkoztatják, milyen hatások érik.

Renan naplója egyébként, a már említetten kívül, még egy filozófiai költemény témáját vázolja fel, amelyben, ha halványan is, fölmerül a drámai megfogalmazás lehetősége. Nyilvánvaló azonban, hogy sem itt, sem az első esetben nincs szó komolyan vett tervről. Renan nem költői alkat, s ha mégis költeményt „szeretne” írni, abban nem kell többet látnunk, mint a kor ízlésének és divatjának hatását.

„Filozófiai költeményt szeretnék írni, amelyben a következőképpen mutatnám be az individuális szellem fejlődését és történetét. A mintaképül szolgáló szellem először a szépre törne és ez jó érzéssel töltene el. Mindenfelől csak a szépséget szívna magába. E táplálékba azonban, amely egymagában alig laktató, csakhamar beleúna és, jóllehet folytatná az evést, éhséget érezne. — Ez az éhség fedeztetné föl vele az igazat, amelyet aztán az eszmék igaz lovagjaként keresne. Ezúttal tudós lenne. Kezdetben lángoló hév, csupa bizakodás, énjének egyik fele jóllakik, míg a másik ad, azután — amikor a tudomány szétolvad kezében — elkeseredik; nos, akkor marad a jó: ha már bizonyosat nem tudhatok, legalább a jót cselekedhetem: érzem, a kezemben van: ó, ez már az enyém. Belevetné hát magát a jóba és az erkölcsbe. Kezdetben teljes jóllakottság, énje egy részének teljes megelégedése, míg a másik rész szunnyad. Majd ez is újból fölébred. Megbomlik újra az egyensúly, s ő merre tart? A halál felé. Ott fog meghalni. Sejtteni kell, hogy a halál révén jut ahhoz, amire szüksége van, amit igényel, hogy jóllakhassék, a három harmónikus egyesüléséhez. — Nem föltétlenül kellene őt egyedül szerepeltetni: körje lehetne csoportosítani olyan alakokat, akik kidomborítanak és tárgyul szolgálnának három szenvedélyének (sic).” (366—367)<sup>8</sup>

A két „költeményvázlat” közös vonása, hogy az emberiség, illetve az „individuális szellem” történetét egyetlen hős történetévé sűriti. Míg azonban az elsőtben Ádám — „akárcsak az emberiség” — halhatatlan, az individuális szellem drámáját a halál oldja meg. Ez is kifejezi Renan és a kor romantikus felfogását, amelyet a napló így fogalmaz meg: „Az ember semmi, az emberiség minden.” (41) Az első költemény alap gondolata a folytonosság, az örök haladás a tökéletesedés útján (még ha visszaesések tarkítják is), amiben nem nehéz fölismerni a felvilágosodás hagyatékát.<sup>9</sup> A fejlődést Renan szakaszokban, mégpedig egymást tagadó szakaszokban fogja föl, legalábbis erre mutat a görögök és a szkiták egymásutáni emlegetése. Minden egyes szakasznak megvan az uralkodó eszméje, az emberi haladás „módja” a következő: az emberiség „a dolgoknak mindig csak ehhez vagy ahhoz az oldalához ragaszkodik, hogy azt cselekvésével kimunkálja; megrágnja, megemésztí, magáévá teszi belőle mindazt, ami jó, s elveti, ami rossz vagy fölösleges”. (67—68) Hasonló gondolat merül föl a napló más helyén is: „Az emberiség. . . sokáig időzik bizonyos eszméknél, mintegy kiérlelésük végett.” (221) A fejlődés fázisai a relativumra alkalmazott abszolútum változásai. (262) A fejlődést

<sup>6</sup> Vö. Madách Imre összes levelei. (Sajtó alá rendezte *Staud Géza*) Budapest, Új Színház Kft. kiadás 1942. II. kötet, 69

<sup>7</sup> Vö. *Baranyi Imre*: Az ember tragédiája és a pozitívista hatáskutatás. Studia Litteraria, Debrecen 1963.

<sup>8</sup> „Je voudrais faire un poème philosophique ou l'on montrerait ainsi la marche de l'esprit individuel et son histoire. L'esprit type s'appliquerait d'abord au beau, et s'y trouverait à l'aise. Il ne respirerait que beauté de toute sorte. Mais bientôt cette nourriture, qui seule est trop peu substantielle, le laisserait et il éprouverait la faim, tout en mangeant toujours. — Cette faim lui révélerait le vrai, qu'il chercherait alors en vrai chevalier des idées. Il serait savant maintenant. D'abord zèle ardent, confiance entière, rassasiement d'une moitié de lui-même, l'autre donnant, puis la science se fondant entre ses mains il désespère; eh bien! le bien me reste: je ne puis savoir avec certitude, au moins je puis faire le bien: je le sens, je le touche: oh! celui-là est à moi. Alors il se précipiterait dans le bien et la morale. D'abord rassasiement complet, satisfaction entière d'une partie de lui-même, tandis que l'autre dort. Puis celle-ci se réveille de nouveau. De nouveau l'équilibre est rompu, où ira-t-il? A la mort. Il mourra là. Faire augurer que par la mort il va, en effet, à ce dont il a besoin, à ce qu'il réclame pour être rassasié, la réunion harmonique des trois. — Il ne serait pas nécessaire de le mettre seul en scène: on pourrait grouper autour de lui des personnages qui fissent ressortir et servir d'objet à ses trois passions (sic).”

<sup>9</sup> A haladásnak, az emberi szellem és tudás határtalan fejlődésének gondolatát éppen az a Fontenelle fejtette ki a „régiek és modernek vitájában”, akit Renan oly sokszor lekicsinyel naplójában. Fontenelle azt mondja, hogy „az emberiség sohasem fog elkorosodni, és az egymás nyomába lépő kiváló szellemek egészséges nézeti szüntelenül ki fojgák egymást egészíteni”, s amikor Renan azt állítja, hogy az emberi fejlődés törvénye „ugyanaz, mint a gyermekkori fejlődése” (*Cahiers de jeunesse*, 31). Fontenelle-re emlékezik, de legalábbis őt ismétli: „ily módon az embernek, aki a világ kezdetétől mindmáig élt, megvolt a gyermekkor, amikor csak az élet legsürgetőbb szükségletei foglalkoztatták, az ifjú-sága, amikor elég szép sikerrel ért el a képzelet terén . . . stb.”) Vö. Nébány szó a modernekről és a régiekről. A korai felvilágosodás c. kötetben, 138—139: Gondolat 1961.

az ingadozás jellemzi szabadság és szolgaság között, de oly módon, hogy a szabadság végső soron mindig több lesz. (376) A „világegyetem az egység felé tart”. (409) Az emberiség úgyszintén, gyengeségei ellenére is. Herkules mítosza az emberiség mítosza, Herkules maga az emberiség, mely „kínok által nő nagyra”, melyet egy „ellenséges isten” szolgáltatott ki e kínnak. (154) Renan költeményének tehát alapjában optimista kicsengése lett volna. Az emberiség „a kiküszöbölés módszerével dolgozva” rendíthetetlenül halad útján.

Nem mintha Renannak nem lettek volna kételyei a fejlődés kilátásait illetően. Vannak megnyilatkozásai — igaz, valamivel későbből — amelyek arra mutatnak, hogy őt is foglalkoztatta a „világ végének” problémája: „Kezd megrendülni a bizalmam az emberiségben. Hiszek tökéletesedésében, mivel ez tény; de erős kételyeim támadtak az ezzel kapcsolatos feltevessel szemben, ti. ami a végponton bekövetkező megistenülést illeti. . . Fizikailag bizonyos, hogy a világnak vége lesz. Mivé lesz akkor az egész haladás? Semmivé lesz, s mindent újra lehet kezdeni. Így hát nem túl sok a bizalmam az emberiségnek mint olyanak a haladásában.”<sup>10</sup>

Ami az emberiség és az Isten viszonyát illeti, a napló egyéb följegyzései inkább ellentmondanak annak, amit Renan az Isten szerepül szánt a költeményben. Míg ez utóbbiban az Isten „rajta tartja szemét” az emberiségen, sőt „kihúzza a kátyúból”, addig másutt Renan éppen azt bizonygatja, hogy a gondviselés feltételezése, legalábbis közönséges jelentésében, elfogadhatatlan. A napló az emberiség fejlődésében három állapotot különböztet meg<sup>11</sup>: 1. az ember még nem fogja föl a természeti törvényt, mindenütt Istent látja, s innen származnak a mesés hiedelmek, a szellemek, a csodák, a vallás stb.; 2. az ember fölfedezi a törvényt és számúzi az Istent a világból (ateizmus), illetve behelyezi a természetbe (panteizmus), ami tudományosan igazabb, filozófiailag azonban tévesebb álláspont az előbbinél; 3. a fejlődés második fokának eredményeit megtartva, az ember a törvényeket az Istenhez kapcsolja mint egyetemes okhoz, s ez lenne a valódi, teljes tudomány. A gondviselés teológiai értelmezése tudománytalan: „Isten, mióta megteremtette az élőlényeket és törvényeiket, egyetlenegyszer sem vonta vissza e törvények menetét, egyetlenegyszer sem nyúlt hozzá művéhez: elegendőnek találta, ha előzetesen megszabja működését; . . . Igen, a világ első látszatra mintha csak vak törvényeknek engedelmességedne, és a megfigyelés a legfinomabb indukcióval sem képes egy olyan lény fogalmához eljutni, aki azt szándékszerűen kormányozná, mint ahogy azt az első ösztön sugallta. Megjegyzendő, hogy ez az első ösztön nem hamis. . .” (39) Le kell azonban mondani Isten antropomorf felfogásáról. Az Isten maga a törvény, a ráció: „Öneki kell *hánia* egy atom mozgásában is.” (1.37—41) A gondviselésnek ugyanez az elutasítása jelentkezik az első költeményötlettel szinte egy időben: Minden törvény, s csakis törvény; az emberen kívül szabad kéz nem avatkozott bele a világba annak teremtése óta.” (297)<sup>12</sup>

Az tehát, hogy Isten „rajta tartja szemét” az emberiségen, nem látszik többnek költői ötletnél vagy, ha úgy tetszik, következetlenségnél. Az emberiség fejlődése öntörvényű. E fejlődést az eszmék viszik előre, az eszméket pedig a nagy emberek. Renan felfogása a nagy emberekről többek között az eklektikus Victor Cousin hatására alakult ki.<sup>13</sup> A nagy emberek romantikus kultusza azonban nagyon jól megfér a romantika közösségkultuszával, s a mérsékelt temperamantumú Renan ez utóbbit az első fölé helyezi. Erről tanúskodik a napló, de legtalálhatóbb kifejezését a 48-ban írt röpirat, *A tudomány jövője* adja: „Egy Newton, egy Cuvier, egy Heyne, ha mint embert tekintjük, nem hangzik oly szépen, mint az ókori bölcs, egy Szolón vagy egy Pithagorasz például. Az ember célja nem a tudás, az érzés, a képzelet, hanem az, hogy tökéletes legyen, vagyis legyen ember a szó teljes értelmében, nyújtson egyéni alakban változatos képet az egész emberiségről, s egy hatalmas egységben egyesítve mutassa meg minden oldalát annak az életnek, amelyet az emberiség különböző időkben és különböző helyeken fölvázolt. . . A tökéletesség példaképét maga az emberiség nyújtja

<sup>10</sup> Idézi Henri Tranchon Ernest Renan et l'étranger c. monográfiájában (242.): „Ma confiance dans l'humanité commence à s'ébranler. Je crois à son perfectionnement, car c'est un fait; mais j'ai conçu des doutes énergiques sur l'hypothèse que j'y adjoignais, à savoir la déification au terme . . . Il est physiquement certain que le monde finira. Et que deviendra alors tout le progrès? Il s'éteindra, et ce sera à recommencer. Ainsi, pas trop de confiance dans le progrès de l'humanité en tant qu'humanité.”

A kisebb idézetek francia eredetijének közlését mellőztük.

<sup>11</sup> Emlékeztet *Auguste Comte* hármas felosztására.

<sup>12</sup> „Dieu, depuis qu'il a créé les êtres et leurs lois, n'a pas révoqué une seule fois la main à son oeuvre; ç'a été assez pour lui d'en avoir préalablement calculé le mécanisme. . . Oui, le monde semble au premier coup d'oeil n'obéir qu'à des lois aveugles et l'observation avec la plus fine induction ne peut arriver à la notion d'un être qui le gouverne intentionnellement, tel que le donnait l'instinct premier. Il est remarquable que c'est instinct n'est pas faux. . .” (39), „Il faut qu'il agisse dans le mouvement d'un atome.” (41), „Tout est loi, rien que loi; une main libre hors l'homme, ne s'est pas interposée dans le monde depuis sa création.” (297)

<sup>13</sup> L. Cahiers de jeunesse 264, ahol Renan megállapítja, hogy Cousin minden nagy embert egyaránt csodál, sőt igazat ad nekik, majd megjegyzi: „Magam is hajlamos vagyok erre.” A 48 előtti Renan mindenképpen Cousin-tanítvány.



nekünk; a legtökéletesebb élet az, amely a legjobban reprezentálja az egész emberiséget.”<sup>14</sup> A napló szerint is a nagy emberek mind egyazon célt szolgálnak, a „dolgok előbbre vitelét”. „Különös célközösség, mely az Orpheusz-típust Laplace és Kant mellé teszi.” (219) Renan azonban a magányos, a tragikus nagy ember sorsát nem éli át költő módján, kezdettől fogva idegenkedik a végtelenségtől: „Nincs ostobább annál, aki a romantika iskolájába jár; engem émelelyít a romantikus erőlködés” (211–212) mondja, noha éppúgy csodálja Lamartine-t, mint kortársai.

Feltéve, hogy Renan megírja költeményét az emberiségről, ez a költemény inkább lett volna filozófiai tételek illusztrációja, egy gondolkodó elvont litvallása, mint egy konfliktus mély átélése, a madáchi értelemben vett vívódás. Renan számára a materialista filozófiával vagy a pozitívizmussal való találkozás nem jelentett olyan megrendülést, mint Madáchnak, s jellemző, hogy a „szép” és igaz” (= való) konfliktusát is viszonylag könnyen áthidalta. A tudomány és esztétika szerinte is az „emberi szellem két arculata”, mely egymással szemben áll, de a szépet ő a legrútább valóban is fölismeri. A kettő ellentétessége, mondja, sehol sem olyan érzékletes, mint „abban a módban, ahogy tárgyakat felfogják és keresik az emberi testben. Az esztéta (művész vagy költő) azt egészében szemléli, ahogy az életben jelentkezik a maga színeivel, s a szépet az érzékletesben keresi. — A tudós rútnak, bűzösnek veszi, feldarabolja, s az igazat az izmokban, inakban keresi. Az érzékletes itt rút, de igazság, tehát szépség van benne: a tudós a szépet az igaz mögött keresi, mely szép rejtettebb ugyan, de valószínűbb.” (149)

Ahogy Renan fölvázolja az emberiség történetét, az híjával van minden tragikumnak, s ez nemcsak azzal magyarázható, hogy a följegyzés a 48-as nagy fordulat előtt készült, amikor a hegeli történelemszemlélettel még együttjárt egy optimista metafizika.<sup>15</sup> Renan már alkátánál fogva sem hajlott a tragikus felfogásra. Gyermekkorának vallásos hitétől is úgy tudott megszabadulni, hogy megőrizte az egyéniségének integritásába vetett hitét: tudata nem vált materializmus és idealizmus örök csatázásának színhelyévé. Az elégedetlenség vagy pláne a lázadás nem tartozik főbb tulajdonságai közé. Fiatalabb korában is legfeljebb egyes tanárai vagy a középszerű tudósok ellen emel szót, s ritkaságszámba megy, hogy életét, életformáját vonja kérdőre. Amikor huszonhárom évesen arra gondol, hogy életét könyvek között fogja eltölteni, még kitör belőle a sóhaj: „Ah, miért van csak egy életem! Miért nem ölelhetek magamhoz mindent! Ha meggondolom, hogy bizonyos formákra azt kell mondanom, hogy soha! soha!” (285–286) Ez azonban alig több futó nyugtalanságnál, s a magányosság, amely a romantikusnak átok vagy vigasz, neki mindössze a munka elengedhetetlen, bár szigorú feltétele. Ami pedig az életben, az egyén és a társadalom életében nyugtalanító, azt föloldja az érett Renannál a szkepszis, a sokatmondó mosoly, amely a század második felében oly sok fiatal fog elbűvölni. Már a naplóban megfigyelhető a kiegyenlítésre való törekvés. A vallást elutasítja amennyiben tételes, de megérti, sőt csodálja mint emberi megnyilvánulást, mint az ember naiv törekvését, hogy kielégítse ösztönös idealizmusát. Anatole France találó szavaival: „[Renannál], aki kívül áll minden hívő közösségen, a legmagasabb fokon megtalálható a vallásos érzület. Nem hisz, s mégis rendkívüli mértékben képes a népi hiedelmek finomságait megragadni. Ne értsék félre, amit most mondok: a hit nem mondhatja ugyan őt magának, de ő magának mondhatja a hitet.”<sup>16</sup> De hasonlóképpen gondolkodik a hazafiságról is. Elveti a patriotizmust, amin elsősorban nacionalizmust ért, s kijelenti, hogy „eladná Franciaországot, ha azért föllelhetne egy olyan igazságot, amely a filozófiát előbbre viszi”. (246), de ugyanakkor emberileg szépnek tartja a „hazafiság vallásos legendáját” (la légende religieuse patriotique), amely „minden nép természetes gyökere”. (251)

Renan a naplójában gondosan jelzi, ha valamely gondolatát vagy okfejtését eredetinek tartja. Azt a feljegyzését, amelyről itt szó van, nem kíséri ilyen figyelmeztetés. Renan sem a gondolatot, sem a formát nem tartja, nem is tarthatja eredetinek. A *poème d'humanité*-t mint műfajt körülbelül úgy tekintheti, mint a XVIII. század fiataljai a verses tragédiát. S mint ahogy emezek Racine-t, úgy csodálja ő Goethét, elsősorban a *Faustot*, annak „epikai génuszát” (277). Goethét és a *Faustot* azonban a maga módján értékeli; Goethe szerinte „nem

<sup>14</sup> „Envisagé comme homme, un Newton, un Cuvier, un Heyne, rend un moins beau son qu'un sage antique, un Solon ou un Pythagore par exemple. La fin de l'homme n'est pas de savoir, de sentir, d'imaginer, mais d'être parfait, c'est-à-dire d'être homme dans toute l'acceptation du mot; c'est d'offrir dans un type individuel le tableau abrégé de l'humanité complète, et de montrer réunies dans une puissante unité toutes les faces de la vie que l'humanité a acquiescées dans des temps et des lieux divers... Le modèle de la perfection nous est donné par l'humanité elle-même; la vie la plus parfaite est celle qui représente le mieux toute l'humanité.” (L'Avenir de la Science, Paris, Calmann-Lévy é. n. 12.)

<sup>15</sup> Vö. Barta János: Madách Imre 108–109.

<sup>16</sup> „Étranger à toute communion de fidèles, il a au plus haut point le sentiment religieux. Sans croire, il est infiniment apte à saisir toutes les délicatesses des croyances populaires. Si l'on veut bien me comprendre, je dirai que la foi ne le possède point, mais qu'il possède la foi.” (M. Ernest Renan, historien des origines: La vie littéraire I. köt. 323. Paris, Calmann-Lévy é. n.)

elég erkölcsös”, a *Faust* pedig „filozófiaiilag csodálatos ugyan, de szkepticizmusa leverő; a világ nem ilyen: van igazság és van abszolút jó; az elsöben *hinni* kell, a másodikat gyakorolni. Enélkül feltételezni a világot lidércnyomás és a *Faust* az is. De kicsoda rajza a kétely gyötréseinek! Vannak részek, amelyeknek olvastán úgy érzem, mintha a saját történetemet olvasnám.”<sup>17</sup>

Ugyanígy csodálója Renan Lamartine-nak is, bár a naplóból nem derül ki, olvastakkor már a *Jocelyn*-t és az *Angyal bukását*. Annyi bizonyos, hogy Lamartine-ban azt a költőt üdvözi, aki megteremtette a „szintézist a költészetben” (255–256), aki a klasszicizmus zárt-ságával szemben oly jól juttatja érvényre a romantika végtelenségét. (257) Talán filozófiai költemény írására is azért gondol, mert sokat olvassa abban az időben a költő műveit, első-sorban az *Elmélkedéseket*.<sup>18</sup> Quinet-t is ismeri, bár arról nem szól, hogy az *Ahasvérust* olvasta-e. (254) Ahhoz azonban éppen eleget ismer a kor irodalmából, — ha másképpen nem, hallomásból — hogy a *poème d'humanité* ne legyen számára újdonság. Az is világos azonban a naplóból, hogy nem kellett túl sokat ismernie a költészből ahhoz, hogy ötlete megszülessék.

Abból, ahogy Renan az emberiség fejlődését, illetve az emberi szellem fejlődéstörténetét fölfogja, arra következtethetnénk, hogy hegelianus beállítottságú. Esméi, érvei nemegyszer egyenesen a hegeli filozófiából látszanak származni. Annál meglepőbb, hogy naplójában, levelezésében egyszer sem találkozunk 1847-ig Hegel nevével, s csupán Henriette nővérének egy levele tesz róla említést, mint nagy német gondolkodóról, ám Renan akkor sem reagál rá.<sup>19</sup> Renan szemében a nagy német filozófiát ebben az időben Herder és Kant képviseli elsősorban, bár őket sem igen olvassa eredetiben, mivel német tudása még távolról sem áll olyan fokon.<sup>20</sup> Ami nála a hegeli filozófia hatása, az Victor Cousin közvetítésével jut el hozzá, aki a német filozófus gondolatait nevének említése nélkül használta föl.<sup>21</sup>

Különb is nehéz lenne Renan világnézetét Hegelre vagy akár Herderre, Kantra visszavezetni: e világnézet az eklekticizmus jegyében alakult ki. Kantnak például szorosan vett filozófiai rendszerét nem ismeri, csak a kötelesség kanti felfogását teszi magáévá. Ilyenfajta eklekticizmus jellemzi egyébként a mi Madáchunkat is.<sup>22</sup> Renan útja azonban egészen más irányba vezetett, mint Madáché, s kettejük alapvető különbözősége már a naplóból kiolvasható. A hatások, amelyek érték őket, nem egy ponton mutatnak egyezést,<sup>23</sup> a folyamatok azonban, amelyeket elindítottak vagy tápláltak, éppen a lényegben tértek el. Ezek a hatásbéli egyezések magyarázzák a naplójegyzet és a *Tragédia* témája közötti részbeni hasonlóságot, minden egyéb pedig a hasonlóságoknál sokkal fontosabb különbségeket figyelmeztet.

## J. Hernández Martín Fierro-jának társadalmi célzata

### BÁNÁTI NÁNDORNÉ

José Hernández Martín Fierro-ról írt műve első kiadásának előszavában írja barátjának, José Zoilo Miguensnek: „Anélkül, hogy sikerült volna, arra törekedtem, hogy bemutassak egy személyt, aki megtestesíti a mi gauchónk jellegzetességeit, belesűrítve létformáját, érzelemvilágát, gondolatait és jellemző kifejezéseit, ellátva képzeletének minden játékával, amely tele van képekkel és színekkel, minden eredendő rátartiságával, féktelenül, egészen a bűnig, minden lendületével, heveségével, amelyek egy olyan természet születtjei, amelyet a nevelés nem csiszolt és nem enyhített.

Célom az volt, hogy megrajzoljam nagy vonalakban, de hűen, szokásait, munkáját, érényeit és fogyatékoságait; azt az egészet, mely erkölcsi arculatát tükrözi vissza; viszontag-

<sup>17</sup> „(Goethe) pourtant n'est pas assez moral. Faust est admirable de philosophie, mais désolant de scepticisme; le monde n'est pas comme cela: il y a une vérité et un bien absolu; il faut croire la première et pratiquer le second. Supposer le monde sans cela, c'est un cauchemar, et Faust n'est pas autre chose, Mais quelle peinture des angoisses du doute! il y a des endroits où je crois en le lisant raconter mon histoire intérieure.” (Renan levelei nővéréhez. Lettres intimes, 1842—1845. Paris, Calmann-Lévy 1896, 301. 1845. szept. 22-i levél.)

<sup>18</sup> Lamartine sűrűn szerepel a naplóban közvetlenül a minket foglalkoztató följegyzés előtt: 253, 255, 257, 263, 278, 288—89.

<sup>19</sup> Henriette levele Renanhoz 1842. okt. 30-án (jd. kiadás 110.)

<sup>20</sup> Erre enged következtetni Renan egy levele nővéréhez 1845 szeptemberéből (jd. kiadás, 299.)

<sup>21</sup> H. Tronchon: i. m. 176.

<sup>22</sup> Ezzel függ össze Madách filozófiai gondolkodásának „amatőr” jellege. (Vö. *Süer István Madách-tanulmánya: Romantika és realizmus. Szépirodalmi Könyvkiadó 1956, 269.*)

<sup>23</sup> A francia vonatkozásokra nézve l. külön is *Pais Dezső Madách és Lamartine és Juhász László Un disciple du roman-tisme français, Madách et la Tragédie de l'Homme c. tanulmányait.*

ságait, veszéyleit, nyugtalanságát és bizonytalanságát; kalandjait és állandó megrázkódtatásait. Meg akartam rajzolni benyomásait és érzelmeit, társadalmi helyzetéből fakadó csalódásait és azt a közömbösséget, amely személyiségének elválaszthatatlan része. Meg akartam rajzolni a számomra leghűbb módon összes sajátosságaival pampáinknak ezt az eredeti egyéniségét, akit sokszor oly tévesen ítélték meg, és aki olyan mértékben vész el, ahogy civilizációnk fejlődik.”<sup>1</sup>

A nyolcadik kiadás kiadóihoz a következőket írta: „Számomra gauchóink szociális körülményei megjavításának kérdése nemcsak egyszerű adminisztratív ügy, hanem sokkal mélyebben hatol be társadalmunk végleges szerveztségébe és annak jövőjébe. *Míg az állattenyésztés nemzeti jövedelmünk legfontosabb forrása, a hatalmas legelők gyermeke, akit a társadalom gauchónak nevez, nélkülözhetelen eleme lesz a mezőgazdasági termelésnek, olyan mozgató ereje, amely nélkül ez a jólétünk és jövő gazdasági életünk alapját képező termelési ág érzékeny módon szenvedne.*”<sup>2</sup> Ezekből a szavakból világossá válik, hogy költeményének egyik legfőbb célja a vád, a gauchó nyomorának és elhagyatottságának leleplezése. Másrészt azt a törekvést is kifejezik, hogy megvédjék ezt a réteget, amely a mezőgazdaság munkaereje a nagybirtok szolgálatában. A földbirtokosok gauchó-demagógiája csak arra volt jó, hogy leplezze a nép előtt a kegyetlen elnyomást, melyet a gauchók különleges magatartása, százados szokásaik tettek lehetővé, és amelyek visszahúzó erőt jelentettek az ország tőkés fejlődésében. E tradíciók létezése nem volt összeegyeztethető az új társadalmi feltételekkel és konzerválásuk azt jelentette volna, hogy a feudális kor továbbra is fennmarad, amit a földbirtokosok minden erőfeszítéssel elő akartak segíteni. Olyan bevételekkel rendelkeztek, amelyeket csak a félf feudális rendszerű földbérlet biztosíthatott számukra, ezért szabotálták Sarmiento minden földreform-kísérletét. Ragaszkodtak ahhoz, hogy a vasutak az ő állattenyésztési termékeiknek adjanak elsőbbséget az ország egyéb részeinek termékeivel szemben. Arra törekedtek, hogy a napszámókat, paraszti munkákat félf feudális munka- és életkörülmények között tartsák birtokaikon és ültetvényeiken.

Az igazság az, hogy Hernández látta, hogy a gauchó eltűnőben van a társadalmi fejlődés következtében, mivel nem tudott alkalmazkodni az új életfeltételekhez. Eredeti formában való fennmaradása azt jelentette volna, hogy a feudális feltételek teljesen megmaradnak.

A *Martín Fierro*ban a falu a várossal, a gauchó a városi emberrel áll szemben. Hernández úgy véli, hogy a gauchó szomorú helyzete egy sajátos határvédelmi politikából fakad (a „határ” kifejezés az indiánok kiszorításának határát jelenti bizonyos területekről, amelyeket a hódítók és azok leszármazottjai tartanak birtokukban); az állam kezében levő földek rendszeréből, a vidék alárendelt helyzetéből. Ezek számára a gauchó hanyatlásának legfontosabb okai. Nem az ország szerkezetében látja a baj okát, pedig az indiánok elleni háborút is e szerkezeti sajátosságok indították meg. A költemény szerint a bajok oka a pampa elsvatagosodása, az elszegényedés; a szerző nyilvánvalóan megfelelkezik a bajok alapjáról, a gyarmati rendszerről és a termelési viszonyokról.

A *Martín Fierro* elején Hernández már világosan kifejti, hogy olyan emberről van szó, akinek életét külső körülmények alakították:

Aquí me pongo a cantar  
Al compás de la vigüela,  
Que el hombre que lo desvela  
Una pena extraordinaria  
Como la ave solitaria  
Con el cantar se consuela.<sup>3</sup>

Martín Fierro a társadalmi igazságtalanság és a mezőgazdasági helyzet áldozata. Tiltakozik az olyan ellenségeskedés és igazságtalanság ellen, amely idegen érdekek által irányított közösségből ered, olyan közösségből, amely nem ismeri el jogait és megakadályozza abban, hogy letelepedve termelő munkát folytathasson és így állandó vándoréletre kárhóztatja.

Martín Fierro nem sokban különbözik Cruztól vagy Picardiától, vagy ezek gyermekeitől. Életüknek hasonló vonásaik vannak, valamennyien ugyanazonok a nyomorúságokon, szerencsétlenségeken és elhagyatottságokon mennek keresztül. Hernández egy egész társadalmi rétegről ad képet, és ez a kép emberien hű egy adott korhoz és egy adott társadalomhoz. Martín Fierro jellemét az a társadalom alakította ki, amelyben él; és ő ennek a világnak a képe. E világ nemcsak a pampa, hanem az egyedüllét, a szerénység, az igazságtalanság és elsősorban a nagybirtok és a nomád állattenyésztés. Martín Fierro a következőket mondja:

<sup>1</sup> José Hernández: *Martín Fierro*. Losada, Buenos Aires 1963, 19. Ezzel a levéllel adta át Hernández költeményének első kiadását. Jelentős dokumentum a szerzőnek a gauchókról alkotott nézeteiről.

<sup>2</sup> Antonio Pagés Larray: *Prosas de Martín Fierro*. Raigal, Buenos Aires 1952. 230.

<sup>3</sup> Martín Fierro 1—6.

Que aquí el nacer en estancia  
Es como una maldición.<sup>4</sup>

vagy

Parece que el gaucho tiene  
Algún pecado que pagar.<sup>5</sup>

A gaucho tudatában van szerencsétlenségének és nyomorúságának, de nem tudja, hogy a baj honnan ered. Nem találja meg az okot, bajainak eredetét. „Máquina de daños” — így hívja Segundo fiát a szenvedésnek abban az áradatában, amelybe bele is fullad. Picardía ugyanilyen általánosan fejezi ki magát:

Y yo el motivo no encuentro  
Ni la razón que esto tiene  
Mas dicen que eso ya viene  
Arreglado dende adentro.<sup>6</sup>

A *Martín Fierro* cselekménye a határvidéken játszódik, a már országgá alakult területet és az ország még „vad” részeit elválasztó vonalon. A nép és az indiánok lakta terület, az otthon és az indiánok kunyhói állnak egymással szemben. A személyek és a cselekmény e két világ közt ingadoznak, mindkét életformát bemutatják. Egyik oldalon vannak az indiánok, a másikon a kormányzók és ítélezők. A lakosok ezen a választó vonalon élnek erkölcsi és anyagi gyökerek nélkül.

Az erődök rendszere jelenti a határt, ez tartóztatja fel az indiánok támadásait a települések ellen. Az indián a földjéért, a birtokáért harcol, hiszen ezeket csak azért engedte át, hogy létét fenntarthassa, de amikor ezt a lehetőséget is megtagadták tőle, akkor fellázadt.

Azok a csapatok, amelyek az indiánok ellen harcoltak, nagyrészt gonosztevőkből és olyan gauchókból tevődtek össze, akiket a rendőrség erőszakkal bujtatott egyenruhába. Hernández költeményében leleplezi a toborzásnak ezt a módszerét. Ki akarja domborítani, hogy az így toborzott katonaság a parasztok számára valóságos szerencsétlenség.

Martín Fierroból olyan gaucho lesz, akit korának társadalma nem az ő, hanem e társadalom hibájából üldöz. Ez azt jelenti, hogy a társadalom nem törődött átnivelésével, és így nem tudott alkalmazkodni azokhoz az új termelési viszonyokhoz, amelyek a *Martín Fierro* megírásának idején kezdtek kialakulni.

Y sepan cuantos escuchan  
De mis penas el relato  
Que nunca peleo ni mato  
Sino por necesidá;  
Y que a tanta adversidá  
Sólo me arrojó el mal trato.

Y atiendan la relación  
Que hace un gaucho perseguido,  
Que padre y marido ha sido  
Empeñoso y diligente  
Y sin embargo la gente  
Lo tiene por un bandido.<sup>7</sup>

Az erődökben összevont csapatok nagyrészt büntetésüket töltő bűnözőkből, illetve munka nélküli parasztokból álltak; a bánásmód azonban mindannyiuk számára azonos volt: embertelen.

Al principio nos dejaron  
De haraganes criando sebo,  
Para después. . . mo me atrevo  
A decir lo que pasaba.  
¡barajo! . . si nos trataban  
Como se trata a malevos.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> La vuelta de *Martín Fierro* 3711—12.

<sup>5</sup> Uo. 3886—87.

<sup>6</sup> Uo. 3863—66.

<sup>7</sup> *Martín Fierro* 103—114.

<sup>8</sup> Uo. 403—408.

A gauchók az erődökben szegények, piszkosok, fegyvertelenek voltak; fizetést nem kaptak, lerongyolódtak, becsapták őket a kantinosok és az azokkal összejátszó tisztok, és olykor napszámosokká vedlettek az ezredes úr földjén. Hernández leleplezi ezt a valóságot, ami valami szörnyű büntetésként nehezedett a föld gyermekeire.

Az erőd nyomorúságos életéből és a szolgálat keserveiből a gauchó meg akar szökni: csavargó lesz és az indiánok oltalmát keresi, akik ugyan úgy, mint ő, a civilizáció kivetettjei. Az indiánok kunyhóit keresi fel, mert odáig nem ér el a kormány keze. Maga Martín Fierro tanácsolja Cruznak, hogy menjen a „hitetlenek földjére”:

Yo sé que allá los caciques  
Amparan a los cristianos  
Y que los tratan de hermanos  
Cuando se van por su gusto.<sup>9</sup>

Az indián törzsek mindig a szabadság egy lehetőségét képviselték az elnyomás és az igazságtalanság ellen. Martín Fierro Cruzszal menekül az indiánokhoz, mint katonaszökevény és nem mint csavargó. Nem az igazságszolgáltatástól félték, hanem a kormánytól.

A költeményben az indiánt úgy ábrázolja a költő, mint valamilyen szilaj és primitív lényt, aki a legembertelenebb dolgokra képes. Olyan mértékben, ahogy üldözték és elvették azt, ami a sajátja volt, egyre kegyetlenebb és vérengzőbb lett ellenségeivel szemben.

Az indián településekre vonatkozó részletekben Hernández leírja szokásait, táncaikat, kegyetlenkedéseiket, bandáikat stb., kifejezi az alacsonyabb rendűeknek tartott indiánokkal szembeni érzéseit. E szempontból azonban különbséget kell tennünk a két rész közt: Martín Fierro eszmevilága egészen más az *Ida*-ban, amikor elindul a sivatag felé, mint a *Vuelta*-ban, amikor visszatér. Az első részben Hernández nem tulajdonít az indián témának olyan jelentőséget, mint a határvidékekről szóló részben, ahol már világosan megnyilvánul az őslakók iránti megvetés.

A conquistador leszármazottjai vérkeveredés nélkül igázták le az indiánt, és minden érintkezést kerültek vele. A függetlenség sem változtatott ezen az állapoton. Hernández véleménye azonban 1872-ben, amikor a költemény első részét írta, nem volt ugyanaz, mint hét évvel később, amikor a *Vuelta*-n dolgozott. Bár ebben az első időszakban sem érez rokonszenvet az indiánok iránt, mégis úgy gondolja, hogy nem kell elkergetni őket földjeikről, hanem asszimilálva a civilizált emberhez kell kiszabadítani őket barbár állapotukból. Rokonszenvet a gauchók iránt sem érez; indiánokat és gauchókat egyaránt politikai érvekért használ fel a kormányval és a fennálló rendszerrel szemben. A gauchó védelme nemcsak politikai, hanem személyes érdek is, hiszen nagybirtokosok gyermeke volt. Sem a gauchó, sem az indián helyzetének megítélésükor nem vette figyelembe a feudális körülményeket és a termelési viszonyokat.

A *Vuelta*-ban az író magatartása megváltozik: a visszatérő Martín Fierro véleménye az, hogy az indián minden rossz oka. Mintha ettől a perctől fogva a gauchó minden nyomorúsága megszűnt volna, csak azt sorolja fel, hogy az indián milyen erkölcsi fogyatékosságokkal rendelkezik és milyen kegyetlenségeket követ el. Ez a „sivatag” meghódításának korszaka, amelyet Roca 1879-ben kezdett el. Ezzel a hódítással elvettek minden földet és állatot az indiánoktól, és a hódítás érdemének ürügyével a legjobb földeket a földbirtokosok szerezték meg. Roca a köztársasági elnök, és Hernández az elnök nagybirtokos politikáját támogatja: eltűnnek a harc személyes mozgatói és a hangvétel a kiegyezés hangja, lelkesedés az új „hataladó korért”, amely korszak nem jelent új történelmi korszakot az ország társadalmi berendezésében, hanem csak megerősíti a gyarmati rendszert a rosasi kilengések nélkül.

Vizsgáljuk meg most a „gringo”, az európai bevándorló szerepét a *Martín Fierro*-ban. Részben neveltség, részben gőg veszi körül. Úgy jelenik meg, mint aki nem ismeri a birtokokon az állattenyésztéssel kapcsolatos munkákat, aki a mezőgazdaság ellen foglal állást. Hernández véleményét pedig már ismerjük: fejleszteni kell az állattenyésztést, mint az ország gazdagságának legfontosabb forrását. Van ebben bizonyos támadás Sarmiento ellen is, aki támogatta a bevándorlást a földművelés fejlesztése céljából.<sup>10</sup>

Martín Fierro kifejezi a négerek iránti megvetését is a költemény két részében: az *Ida*-ban a feketével való verekedés epizódjában és a *Payada*-ban. (Ez utóbbi cím egy népszokásra utal.) A lebecsülés oka részben az lehet, hogy Martín Fierro az egyetlen, akinek családja és otthona van, és aki bérmunkásként dolgozik.

<sup>9</sup> Uo. 2191—94.

<sup>10</sup> Domingo F. Sarmiento (1811—1888) San Juan-ban született. Politikával és pedagógiával foglalkozott. Rossa és Quiroga diktatúrája ellen küzdött, Chiébe kellett menekülnie. Rossa elleni küzdelme iblette legnagyobb művét, a „Facundo”-t. Résztvett a Rosast megdöntő caserosi csatában. 1868-ban az Argentín Köztársaság elnökévé választják.

Mindenképpen fel lehet tenni a kérdést, hogy a gringo iránti megvetés, a feketék és az indiánok iránti gyűlölet, az egyébként megvédett gaucho lenézése, a politikai és gazdasági okokon kívül nem engedelmeskedik-e valamilyen faji szempontnak? Már említettük, a költő, mint conquistador gyermeke, nem keveredett sem indiánokkal, sem meszticekkel; másrészt a mesztic gaucho gyűlölte a spanyolokat — az apát — és az indián nőket — az anyát —. Ez a gyűlölet nem volt olyan mély az alkirályság idején, csak az 1810-es forradalommal veszi kezdetét.

Egyetlen író sem tekintette a bennszülötteket emberi vagy társadalmi vonatkozásban. Hiányzik minden öntudat az indián-problémából a nemzet kialakulásakor. Avellaneda fogalmazta meg 1873-ban az indián faji alacsonyabbrendűségének tételét, amikor a Kongressushoz a következő üzenetet intézte: „Valóban meglep bizonyos problémákhoz való ragaszkodás, amelyekről még nincs általánosan kialakult vélemény. Grant elnök második elnöksége megnyitó beszédében nemrég ezt kérdezte: «Civilizálhatók-e az indián törzsek, amelyek az amerikai térségeken kóborolnak? Képesek-e arra, hogy munkájuk révén gyökeret verjenek azon a földön, ahol dolgoznak, és képesek-e beilleszkedni a társadalmi élet szokásaiba, értelmességük és mindennapi tevékenységük révén?» Céltalan dolog emlékeztetni e pillanatban mindarra, amit az elmúlt évek során az alacsonyabbrendű fajokról írtak, amelyek arra vannak hivatva, hogy a felsőbbrendűek felszívják, megemésszék őket. Egyedül a felsőbbrendű fajok alkalmassak arra, hogy új területeken megvessék lábukat és tartós társadalmi berendezkedést hozzanak létre.”<sup>11</sup> Ez lenne a civilizáció diadala a barbárság felett?

Bár Martín Fierro ezt mondja: „földbirtokon születtem és nevelkedtem”, semmi sem árul el a költemény egy részletében sem olyan ismereteket, amelyek a mezőgazdasággal lennének kapcsolatosak; a hős az „r-es” hónapokban<sup>12</sup> végzendő munkákat sem ismeri. Ezek elsősorban az állattenyésztésre vonatkoznak, a földművelés, kalászosok termesztése, a legelő kialakításának technikái akkoriban még nem terjedtek el. Azokban a mezőgazdasági jellegű munkákban, amelyeket Martín Fierro ismerni vél, igen alacsony színvonalú ismereteket látunk. A költeményben nincs megemlítve még a legelemibb szerszám sem — ásó, kapa, csákány — és ami a munkákat illeti, csak az istállóval kapcsolatosak vannak megemlítve, vagy amiket Martín Fierro az erődben végez. Bár a *Vuelta*-ban azt mondja, elhatározta, hogy eljön, ha dolgozni hagyják, és elsorolja az általa ismert munkákat, látni lehet, hogy minden ismerete az állattenyésztéssel kapcsolatos.

Amikor visszatér és dolgozni szeretne, Roca az elnök, aki a nagybirtokosok képviselője, és mint ilyen, fel szeretné éleszteni a gauchót, mivel az állattenyésztés érezhetően fellendül.<sup>13</sup>

A költeményben láthatjuk, hogy a mezőgazdasági ismeretek hiányának oka a gyakorlati idők öröksége és nem egyes személyek. Szükség lett volna a feudális akadályok felszámolására, de ehhez a földbirtokosoknak semmi érdekük sem fűződött. Ezért van, hogy Hernández bírálja a parancsnokokat, a főnököket, az indiánokat, de nem hatol a probléma mélyére.

Egy olyan társadalmi csoporttal van dolgunk, amely csak alkalmakként és ideiglenesen dolgozott, és olyan világban élt, amely megakadályozta, hogy képességeit hasznosan, a köz érdekében gyümölcsöztesse.

A költemény nem egy igazságtalanul megbüntetett gaucho egyéni filozófiája, hanem egy egész dolgozó rétegé, amely nem látja világosan szerencsétlenségének valódi okait. A nélkülözések, amelyekre Martín Fierro utal, nem annyira társadalmi, mint inkább gazdasági jellegűek, alapjai egy politikai és jogi felépítménynek.

Nem annyira attól fél, hogy bűnei miatt bezárják; Martín Fierro nem azért határozta el, hogy a pusztába megy, hanem inkább, mert nem találja meg élete értelmét, mindig bizonytalanságban van, nincs biztos pontja létezésének — ami az állattenyésztéssel járó munka következménye —; egy olyan együttélési rendszerben kell élnie, ami nem ad számára többet, mint a létfenntartáshoz szükségeset.

Az otthon a lakosság és társadalmi élete anyagi megtestesülése. A *Martín Fierro*-ban nincsen egyetlen állandó otthon sem, kivéve az elveszett otthont és Vizcacha oduját. A szereplők egy rendőrséggel kapcsolatos ügy vagy munkanélküliség miatt lakhelyüket elhagyták és máshová költöztek.

La cosa anda tan fruncida  
Que gasta el pobre vida  
En juir de la autoridá.

<sup>11</sup> Héctor P. Agosti: Cuadernos de Cultura LXI. Buenos Aires 1963. (jan—febr.) 18.

<sup>12</sup> „R”-es hónapok: január, február stb. Ezekben folytatják a főbb mezőgazdasági és állattenyésztési munkákat.

<sup>13</sup> Julio A. Roca (1843—1914), argentin politikus, a nemzeti oligarchia képviselője. Argentína elnöke 1880-tól 1886-ig.

Pues si usté pisa en su rancho  
Y el alcalde lo sabe,  
La casa lo mesmo que ave,  
Aunque su mujer aborte.<sup>14</sup>

A szereplő minden elmélyülés nélkül beszél boldog életének idejéről, kis kunyhójáról, feleségével és gyerekeivel, de nagyobb elmélyüléssel ír annak a nagybirtoknak az életéről, ami nem is az övé volt. A család mint szervezett társadalom középpontja nem is létezik a költeményben.

Martín Fierro találkozása gyermekeivel, majd elválásuk mindjárt a költemény második részében igazolja állításunkat; mert ha a család létezett volna, nem lett volna arra szükség, hogy szétszórt tagjait összeszedjék. Végül is a találkozás után útjaik ismét szétválnak.

Másrészt Hernández a nőt úgy ábrázolja, mint a férfi alkalmi társát, aki ugyan minden szenvedéséből kiveszi részét, de meg van fosztva minden támogatástól és igazságtól, gyermekeivel együtt nyomorra van kárhoztatva, vagy állandó ágyasságban él. A költemény nagyon kevés pontján lehet a nőről dicsérő szót olvasni, akár Martín Fierro, akár Cruz részéről. Ezt tükrözik cselekedeteik is, semmiféle tekintettel sincsenek élettársuk irányában. Így megfigyelhetjük, hogy amikor mindketten elmennek a kunyhóból, ahonnan elvitték azt a keveset, amijük volt:

En casa, tuito lo alcé;  
A mi china la dejé  
Media desnuda ese día.<sup>15</sup>

Egy másik fekélye ennek a társadalomnak a kantin volt, ahol a parasztok összejöttek, kártyáztak és ittak, bálákat szerveztek, távolról sem családi jelleggel; a kantin inkább valami bordélyféle, máskor meg tábori üzlet volt. A kantinosok az erődökben ruhát, dohányt, és a legszükségesebb élelmiszereket árúsították, és együtt üzleteltek a parancsnokokkal. Mind a kantinosok, mind a kormányzók kihasználták azt a kereskedelmi lehetőséget, amit az indiánok elleni hadjáratok és a polgárháborúk nyújtottak.

Parancsnokok, bírák és biztosok faluhelyen együtt kereskedtek a kantinosokkal, a legénységgel művellették földjeiket és a választásokon is a katonák segítségével erőszakolták ki a kívánt eredményt. Adósságokat találnak ki, majd ezekről listát készítve törvényesítik a rablást.

Vizcacha rabolt, és rabolt a kantinos is. Ez eladta, amit rabolt. A bűvös körbe valamennyien belépnek, és aki nem, annak nyomor az osztályrésze. Gazdák, bírák, tisztek és polgármesterek egymás közt intéztek el mindent. Mindenki, akinek valamilyen hatalma volt, beléphetett a rablás játékába. Valamiféle társadalmi csapás ez, és Cruz úgy beszél róla, mint olyan dologról, amelynek nincsen orvossága, amelynek gyógymódját eltévesztették.

Olyan gauchokról van itt szó, akik a pusztában büntetlen kis falusi zsarnokságok áldozatai. A társadalombírálat szándéka nyilvánvaló:

De los males que sufrimos  
Hablan mucho los puebleros,  
Pero hacen como los teros  
Para esconder sus niditos:  
En un lado pegan los gritos  
Y en otro tienen los güevos.

Y se hacen los que no aciertan  
A dar con la conyuntura  
Mientras al gaucho lo apura  
Con rigor la autoridad  
Ellos a la enfermería  
Le están errando la cura.<sup>16</sup>

Hernández mégis jól ismerte a tényeket, hogy elítélhette azt a társadalmat, amely az országot nyomorba döntötte, társadalmi helyzete azonban megakadályozta, hogy ezt leleplezze. Nem volt elég elmondani, mint ahogy a *Vuelta* végén tette:

Que el fuego pa calentar  
Debe ir siempre por abajo.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Martín Fierro 256—261.

<sup>15</sup> Uo. 370—72.

<sup>16</sup> Uo. 2131—42.

<sup>17</sup> La vuelta de Martín Fierro 4839—40.

Számára a parasztság problémája a következőre zsugorodik: kényelmes otthon kell kapnia, tágas konyhával, ahol mesélni lehet, jó ételeket, emberi bánásmódot, ahogy az *Instrucción del Estanciero* című könyvében írja, és itt is megismétli:

Es el pobre en su orfandá  
De la fortuna el deshecho  
Porque naides toma pecho  
El defender a su raza,  
Debe el gaucha tener casa  
Escuela, iglesia y derechos.<sup>18</sup>

Különbséget kell tenni Hidalgo Ascasubi<sup>19</sup> és más gaucha tárgyú költők és Hernández szándéka közt. Az előbbiek akkor írták verseiket, amikor valóban létezett annak a gauchónak a problémája, akit üldözött az igazságszolgáltatás, elvitt a „határra”, és aki annyi nyomorúságnak lett áldozata.

A gaucha, mivel teljesen műveletlen volt, éppen úgy követte a hazafiakat, mint a zsrnokokat. Ascasubi és társai költészete azt a célt szolgálta, hogy eszméket világítson meg, kiszabadítsa a gauchót nyomorúságos helyzetéből, megmutassa neki szenvedése okait Rosas elnökségének és zsrnokságának idején. Hernández költeménye ezzel szemben olyan történelmi korszakban jön létre, amikor a gaucha mint társadalmi réteg gyakorlatilag már nem létezett; célja nem az volt, hogy elérjen a tömeghez és nevelje őket, az ország fejlődését segítse és új termelési lehetőségek felé irányítsa. A költemény a gaucha boldog korszakát idézi, ami a gyarmati időknek és a feudalizmus korának felel meg.

Hernández mégis leleplezi azt a tragikus életet, amelyet Martín Fierro élt, kizárva a társadalomból, nem azért, mert bűnöző vagy csavargó, hanem, — és ez az, amit Hernández nem látott vagy nem akart látni — mert a társadalom nagybirtokos szerkezete olyan lényt csinált a gauchóból, amely képtelen volt alkalmazkodni a mezőgazdaság fejlődéséhez és a tőkés fejlődés útját járó országban feleslegessé vált. A társadalom a „határra” veti, szétrombolja otthonát, elveszi asszonyát, szétszórja gyerekeit. A társadalom nem mutat semmiféle olyan gesztust, hogy hajlandó lenne kebelébe fogadni, nem talál olyan helyet, ahol élhetne, üldözi a rendőrség, parancsnokok, bírák és polgármesterek.

Martín Fierro, Cruz, barátjának Picardía nevű gyermeke, valamint az ő gyermekei a találkozás után újra elválnak, megváltoztatják nevüket és eltűnnek a szélrózsa minden irányában. Életük újra a társadalmon kívül folyik.

Ez a névváltoztatás társadalmi öngyilkosságot is jelent. Minden külső változás szükségszerűen belső változással jár. Sokat írtak már erről a névváltoztatásról, azt állították, hogy jelentése a társadalomhoz, a munkához való alkalmazkodás.<sup>20</sup> Az igazság az, hogy amikor Hernández költeményét írta, a gaucha mint olyan már csaknem teljesen eltűnt, hogy átalakuljon azzá, ami ma: a nagybirtokok bér munkásává, vagy olyan földművessé, aki egy kis darab földet bérel és nemcsak állattenyésztéssel, hanem földműveléssel is foglalkozik. Hernández úgy festi le a gauchót, mint az új társadalmi rendszer áldozatát, annak ellenére, hogy ez az új rendszer a haladást szolgálja. A haladás viszont csak viszonylagos, a gazdaság szerkezete lényegében nem változott. A termelési viszonyok konzerválódása révén vidéken még tovább élnek a félfüadális kapcsolatok és mind a földmunkás, mind a törpebirtokos a bérleti rendszernek van alávetve.

A társadalom pozitív értelemben a költeményben nem is létezik. Nem hoz létre szokásokat, de alkatot sem teremt, nem teremt sem kapcsolatokat, sem függőségeket. Csak a *Cautiva*-ban ábrázolja valamilyen módon a társadalmat; itt szerepel egy gyermek, aki a család és a társadalmi élet jelképe. Senki sem kér és nem is vár semmit a társadalomtól. Mindenki tudja, hogy egyedül van, amit Martín Fierro így fejez ki: „egyedül élek és egyedül halok meg.”<sup>21</sup>

A társadalmi tartalmat az öreg Vizcacha inkább képviseli, mint Martín Fierro. Az öreg Vizcacha körül emberek, dolgok vannak. A legmagányosabb és egyszersmind a legtársadalmibb is a szereplők közt. Szembenállása minden emberi érzéssel, az élettől tanult cinikus filozófiája összesűríti a puszták népének társadalmi lelkületét. Ez az öreg megértette a játékot és cselekedetei társadalomellenesek, ha a társadalmat tökéletesnek tekintjük és elvonatkoztatunk valódi jellegzetességeitől. Egy rossz társadalmi rendszerben — és Martín Fierro ilyenben él —

<sup>18</sup> Uo. 4822—28.

<sup>19</sup> Hidalgo Ascasubi (1807—1875), argentin állampolgár. Rosas ellen harcolt, majd az irodalomnak szentelte életét. Egyike a legjelentesebb gaucha költőknek. Juan Guadaluerto Godoy követője volt, aki elsőként foglalkozott népi hagyományokkal az argentin irodalomban. Műveit egybegyűjtik a polgárháborúkban résztvevő gauchók szokásait.

<sup>20</sup> A megváltozott nevekké kapcsolatban vö. *Carlos Astrada: El mito gaucha; Emilio Conti: El gaucha; J. Mafud: Contenido social del Martín Fierro.*

<sup>21</sup> Martín Fierro 1194.



az alkalmazkodó ember Vizcacha. Az öreg Vizcacha számára a legfontosabb az, hogy jó dolga legyen anélkül, hogy törődjön a hozzá hasonlókkal. Hogy legyen mindig kihez fordulnia, ha a szükség úgy kívánja.

Martín Fierro és Cruz nem ismerték meg a legrosszabb életkörülményeket sem az erődökben, sem egybűt az országban. Hernández nem akarta ezeken az alakokon keresztül ábrázolni tapasztalatait, amelyeket a vidéket vérbe borító és elnéptelenítő polgárháború alatt szerzett.

Hernández Martín Fierro szájába adja a következő szavakat, mielőtt a hős elválik fiától:

Los hermanos sean unidos  
Porque es la ley primera,  
Tengan unión verdadera  
En cualquier tiempo que sea  
Porque si entre ellos pelean  
Los devoran los de afuera.<sup>22</sup>

És búcsúzásul figyelmeztet bennünket:

Sepan que olvidar lo malo  
Temién es tener memoria.<sup>23</sup>

\*

Mi az, amire sürgősen szükség van az országban, amikor Hernández a *Martín Fierro*-t írja? Arra van szükség, hogy Caseros<sup>24</sup> után véglegesen megszervezzék a nemzetet, különös tekintettel a termelési viszonyok tőkés fejlődésére. Amennyiben ez a kérdés nem oldódik meg, úgy ez az ország történelmi fejlődésében hatalmas késést jelent. Csakis a polgárság volt képes ezt a feladatot véghezvinni, lerombolva a nagybirtokot és a nomád állattenyésztést, kifejlesztve az ipart és a földművelést. De ezt az argentin polgárság nem valósította meg.

Hernández ehhez a polgársághoz tartozott, bár ahogy a költeményben látni lehet, visszautasítja az igazságtalanságot és az elnyomatást de a gauchóért való kiállás ekkor már egyet jelentett a nomád állattenyésztés gazdasági egyeduralmának igenlésével.

Ezek azok az érvek, amelyek még ma is szeretnék az ideális argentinát a gaucho szellemi és lelki jellegzetességeivel azonosítani.

Lugones volt talán az első, aki az argentin jellegzetességeket a gaucho pszichológiából kiindulva magyarázta. Az *El payador* c. könyvében írja: „será fácil hallar en el gaucho el prototipo del argentino actual.”<sup>25</sup> Az elmélet azonban nemigen hatott az 1930-as évek előtt, amikor megjelenik a történelem ún. „tellerizációja”, vagy Agosti szavaival: „La metafísica telúrica del ser nacional, en la que supieron coincidir congruentemente los representantes del liberalismo, como Mallea, y los epígonos del nacionalismo, como Scalabrini Ortíz”.<sup>26</sup>

Hernández költeményének tekintélye, valamint Lugones kísérletei, hogy a gauchóból tősgyökeres, legendás és nemzeti alakot csináljon, a mitológiai alkotások jellegzetességei. Lugones ezt így fejezi ki:

„Todo lo que es propiamente nacional, viene de él. La guerra de la Independencia que nos emancipó; la guerra civil que no constituyó; la guerra con los indios que suprimió a barbarie en la totalidad del territorio; la fuente de nuestra literatura; las prendas defectos fundamentales de nuestro carácter; las instituciones más peculiares, como el caudillaje, fundamento de la federación, la estancia que ha civilizado el desierto; en todo lo hallamos al gaucho como tipo genuino.”<sup>27</sup>

Míndezek az elméletek nem veszik figyelembe a valóságos és igazi embert, a társadalmi osztályokat, a társadalmi, gazdasági és kulturális fejlődés fokát; a társadalmi feltételek ezekben semmiféle szerepet sem kapnak. Martínez Estrada írja:

„Lo que interesa es lo gauchesco en cuanto invariante étnico, social y psicológico, no el gaucho mismo.”<sup>28</sup>

Vagyis a gaucho nem volt képes a változásra, tagadja a társadalmi feltételeket és gazdasági okokat, amelyek ezt a típust létrehozták.

<sup>22</sup> La vuelta de Martín Fierro 4691—96.

<sup>23</sup> Uo. 4887—88.

<sup>24</sup> Caseros: város Buenos Aires tartományban. Az 1852. február 3-i csata színhelye, ahol Urquiza győzött és ezzel megdöntötte Rosas hatalmát.

<sup>25</sup> Leopoldo Lugones: El payador. Centuria, Buenos Aires 1944. 35.

<sup>26</sup> Héctor P. Agosti: Nación y cultura. Porción, Buenos Aires 1959. 252.

<sup>27</sup> Leopoldo Lugones: i. m. 49.

<sup>28</sup> E. Martínez Estrada: Muerte y transfiguración de Martín Fierro. II. köt. Fondo de Cultura Económica, México, Buenos Aires 1958. 260.

Amikor Hernández költeményét írta, folyt a harc azok közt az erők közt, akik létre akarták hozni a nemzetet és meg akarták valósítani a polgári átalakulást az argentin társadalomban, és azok közt, amelyek minden áron meg akarták tartani a gyarmati idők termelési formáit. Ez utóbbiakat a federalista vezérek képviselik, és Hernández is az ő pártjukon áll.

1879-ben, amikor Hernández költeményének második részét, a *Vuelta-t* írja a hang már nem ugyanaz, bár a műben a szegények ellen elkövetett igazságtalanságok miatt panaszkodik. Ez Roca tábornok hatalomra jutásának ideje, ezért a költő hangja békülékeny és lelkesedik az új, „haladó korért”. Éppen a nagytőkések jutnak hatalomra, és Hernándezben már nincsenek meg a harc személyes indítékai Sarmiento és Mitre ellen, mint 1872-ben, az első rész megírása idején. A Szenátusban kijelenti, hogy úgy véli, jelen van a legnagyobb nemzeti erőfeszítés megszületésénél:

„Se ha abierto para el país una nueva era, que es el olvido, y que no se inspira en los antecedentes, muchas veces desgraciados, de los años pasados. Entramos en un nuevo camino.”<sup>29</sup>

Hernández a jövőben egységes nemzetet lát, szemet húny a nemzet szervezetébe beépülő széthúzó erők előtt.

1880-tól kezdve az ország fejlődése fellendül, de mivel nem szakítottak a feudális jellegű termelési viszonyok bilincseivel, Roca kormánya megbukik, majd utódja, Juárez Celman<sup>30</sup> bukása után új polgárháborúk korszaka következik. Sarmiento nyíltan hirdeti a nagytőkések hatalomból való kirekesztésének szükségességét (mivel esetleges liberalizmusuk ellenére sem tudnak haladó szerepet játszani), de „nemzeti” alapon, amely viszont gátolta az ország haladó jellegű átalakulását.

## Csehov és a keretes elbeszélés

### FEJÉR ÁDÁM

Az újkori novella keretben született. A keret nem bizonyult a műfaj elengedhetetlen kellékének, mégis a novellairódalom nagyjai szívesen fordultak a keretes megoldásokhoz. Bár a közvetlen elődök — Turgenev és Tolsztoj — életművét is több ilyen mű gazdagítja, Csehovnak nagyon kevés keretes elbeszélése van. Nem is érdemelné önálló tanulmányozást a kérdés, ha közvetve nem vetne fényt a csehovi kompozíció néhány fontos sajátosságára. A szó hagyományos értelmében keretesnek csupán az egy ciklusba összekapcsolt három elbeszélés (*A tokbábújt ember, A pöszmétebokr, A szerelemről*) tekinthető, és a kevésbé ismertekből kettő: *A főkeretész elbeszélése*, és az *Ariadna. Az Asszonyok* és a *Száműzetésben* című elbeszéléseket például már a keretmegoldás sajátosan csehovi változatának kell tekintenünk. Határozottan megkülönbözteti őket az előzőktől az a körülmény, hogy 1. a művészi gondolat jelentős részét nem a tulajdonképpeni elbeszélés, hanem a keret hordozza; 2. a keret szereplőinek tudatában összeszövődnek a különböző helyen és időben végbement események; 3. a hallgatók a történet jelentését továbbművelik, vagy éppen az egészet átértelmezik.

Az *Asszonyok* című elbeszélésben Matvej Szavvics, átutazó kupec saját életéből mond el egy történetet a vendégfogadó gazdájának és házanépének. Története középpontjában egy fiatal asszony tragédiája áll, aki fittyet hányva az álszent morálnak, nem hajlandó megúnt férje mellett élni. Varvara és Szofja, a gazda két menyje is a hallgatók között van. Az első pillanattól kezdve azonosulnak az asszonnyal, és undorodva nézegetik az elbeszélőt, az egykori csábítót. Varvara ezekkel a szavakkal szakítja félbe a nő verésének előadását: „Téged kéne azzal a gyeplővel . . . meggyötörték azt a szegény asszonyt, átkozottak . . .” Szofja a szerencsétlenül járt asszony alvó kislfiát nézegetve saját gyermekére gondol, akit elszakítottak tőle, s a városban él kegyetlen, részvéttelen emberek hatalmában. Annnyira felzaklatja a szomorú história, hogy nincs kedve aludni, a ház elé kiülve nézi a holdfény beragyogta falut. Lelkében a történet elemei saját életének eseményeibe kezdenek átjászani. Amikor aztán Varvara kalandjairól mesél neki, bár borsózik a háta, sajnálja is, hogy nem vétkezett, amíg fiatal volt. Az ajánlatra pedig, hogy öljék meg apósukat meg fiát: „Szofja megremegett, és nem szólt semmit, aztán kinyitotta a szemét és sokáig mereven bámult a mennyezetre, pillája sem rebbejt.” Nem tiltakozik. A nők a történet hatása alatt keresik saját életkérdéseik megoldását.

Amennyiben a kompozíció két rétegének összeszövődése *A tokbábújt emberben* is megindul (lásd Iván Ivanics elmékedése), az elbeszélést a hagyományos keretes novella és a csehovi változat közötti átmenetnek foghatjuk fel.

<sup>29</sup> A. Pagés Larraya: i. m. 252.

<sup>30</sup> Juárez Celman (1847—1909), argentin politikus, 1886 és 1890 közt az ország elnöke.

Tolsztoj *Bál után* című elbeszélésében már a hallgatóság és a mesélő életkora közti különbség is a történet lezártságát, a múlt s jelen közti távolságot hangsúlyozza. Mindnyájan nagyra becsülik az elbeszélőt, érezhetően elsősorban nem szubjektív szempont, hanem a társaság tiszteletreméltó tagja iránti érdeklődés toborozza a hallgatókat. Magától értetődően fogadják el az ő értelmezését, tehát a történet mindjárt kész, végleges formájában hangzik el. Megmarad az eset a múlt tényének, belőle a keretszereplők jelenéig csak a „megrendít”, „meghat” szavakkal jellemezhető érzelmi hatás szűrődik el, és az, amit a történet a mű elején elhangzott kérdéshez hozzáad. Iván Vasziljevics elbeszélése csaknem egészében hordozza a *Bál után* esztétikai tartalmát. Mégis Tolsztoj kompozíciójában a keretszereplők esztétikai élménye tisztán gondolati és tisztán érzelmi elemeire esik szét.

Szemben Tolsztoj elbeszéléseivel, a csehovi keretszereplők nemcsak irodalmi mű hősei, hanem egyben művészi alkotások hallgatói, átélői is. Van saját sorsuk, egyéniségük, gondolat- és érzésviláguk, ettől függően, ettől determinálva hat rájuk a meghallgatott történet. Reagálásuk nem tisztán érzelmi, a hallottak nem „meghatják” őket, nemcsak érzelmesen-szentszentszentsen együtt éreznek a történet szereplőivel.

Csehov elbeszéléseiben annak vagyunk tanúi, hogyan telik meg a keretszereplő tudatában az egyszeri történet jelentéssel, szélesül általános érvényűvé, s lényegül ugyanakkor a legmélyebben személyessé. A keretszereplők sajátjukként élik át, értékelik a hallottakat, felismerik, hogy a történet mélyen húzódo problematika rokon az övékkel. Másrésztől viszont reagálásuk mentes minden szubjektív, önkényes elemtől. Nem a kívülről együttérzése ez a meghallgatott történet hőseivel: nem a sajnálkozás vagy a harag, a becsület- vagy a kötelesség-érzés felébredése, de nem is azért rázza meg a történet a keretszereplőt, mert magát képzelettel a történetbeli személy helyébe. Ezekben az elbeszélésekben a hallgató szubjektív érzései és a történet eseményei kölcsönösen kilépnek önmagukból, az életforma lényegét kifejező életérzés hordozóivá válnak.

Keretszereplőiben Csehov az „esztétikai élmény” születését ragadja meg, azt a folyamatot, amelynek eredményeképpen az elvont gondolkodás és az egyéni lét tényei közt lebegve a műalkotás születik, vagy új életre kel a műélvező lelkében.

Nemcsak az író keretes elbeszéléseire jellemző, Csehov novelláinak alapvető kompozíciós elve jelen—múlt összeshívása. Az elbeszélések jelenét olyanformán hálózák be a múlt eseményei, hogy a hős jelenben folyó töprengéseinek anyagát képezik. Nem véletlen tehát, hogy a különböző helyen és időben végbemenő események egymásra hatása tematikusan is megjelenik Csehov műveiben. Leghatározottabban talán *A diák* című elbeszélésben.

Nagypénteken a pápi akadémia hallgatója két, tűznél melegebb asszonynak meséli el Jézus megtagadásának történetét. Egyikük sír, a másik arca mély fájdalom kifejezését ölti magára. A diákot megdöbbeníti az eset. „Ha Vasziliszta sírva fakadt, a lánya zavarba jött, akkor nyilvánvaló, hogy amiről csak a jelenből csak az imént mesélt, ami 19 százzal ezelőtt történt, annak valami köze van a jelenhez, — őhozzá magához, minden emberhez. Ha az öregasszony sírva fakadt, az nem azért történt, mert ő meghatóan tud mesélni, hanem azért, mert Péter közel áll az asszonyhoz, s azért, mert az egész lényével érdekelt abban, ami Péter lelkében végbement.

És az öröm váratlanul betöltötte a lelkét, egy pillanatra meg is állt, hogy lélegzetet vegyen. A múltat — folytatta a gondolatmenetet — az egymásból következő események szakadatlan láncra köti össze a jelenrel. S úgy tűnt neki, az előbb látta ennek a láncnak mindkét végét: hozzáért az egyik végéhez és a másik megremegett.”

Idekiváncokiz Lizsin gondolatmenete is a *Hivatalos ügy* című elbeszélésből: „Lizsin felriadt és felült ágyában. Micsoda zavaros, kellemetlen álom! S vajon miért látta álmában az ügynököt meg a rendőrt együtt? Ostobaság! Mégis most, amikor Lizsin erős szívdobogással küszködve, fejét kezébe temetve ült ágyában, úgy tetszett neki, hogy csakugyan van valami közös vonás a kis biztosítási ügynök és a rendőr életében. Vajon az életben nem úgy mentek-e egymás mellett, egymást támogatva? Valami láthatatlan, de jelentős és sorsszerűen szükséges kapcsolat van a kettő között, de még kettejük és von Taunitz között is, mindannyiunk élete között. Mert ebben az életben, még ha az a legvadabb pusztaságban folyik is, semmi sem véletlen, mindent megtölt egy közös alapgondolat, közös lélek, közös cél... A szerencsétlen, agyonhajszolt öngyilkos, «neurasthénia», amint az orvos nevezte, meg a vén paraszt, aki egész életének minden áldott napján házról házra jár — mindezek véletlenek, élettüredékek annak az embernek a szemében, aki saját életét is véletlennek, esetlegesnek tekinti; de mindezek egyetlen csodálatraméltó és értelmes szervezet részei annak a számára, aki a maga életét is e közös szervezet részének érzi, és megérti az összefüggéseket. Így látta ezt Lizsin; a gondolat régen élt benne, de csak most bontakozott ki tudatában világosan és a maga teljes egészében.”

Lizsinnek és a diáknak is ritka élményben van része: egy ihletett pillanatban felsejlik előttük a világ és az emberi lét „értelme”, egész volta, megsejtik, hogyan kapcsolódnak a dolgok egymáshoz. Nem mindenki s mindig képes ráébredni az összefüggésekre. Lizsin úgy véli, hogy

ehhez az embernek „... nem elég *gondolkozni*, nem elég *elmélkednie*, még valami kell ehhez, különös tehetség az *életbe való behatolásra*, amely nyilván nem mindenkinek adatik meg.”

A történet hallgatói sem egyformán képesek általánosítani a hallottakat. Varvara és Szofja (*Asszonyok*) két különböző típus, nem egyformán reagálnak az elbeszélésre. Varvara indulatosabb, gyakorlatiasabb. Ő mordul rá Matvej Szavvicusra: „Téged kéne azzal a gyeplővel...”, és ő ajánlja, hogy öljék meg férjét és apóskát. Varvara is szenved alárendelt helyzete, boldogtalan házassága, kilátástalan, sivár élete miatt. De ő könnyíteni igyekszik helyzetén, ott keres kárpótlást, ahol talál. Lehetőleg minél kevesebbet dolgozik, férjét megveti, átutazó vendégekkel meg a papfiúval éli világát. Szofja lelket nem annyira a harag s gyűlölet, mint töprengő, elmélázó szomorúság tölti be. Bizonyos értelemben gyámoltalanabb Varvaránál, kevésbé öntudatos. Ugyanakkor érzelmileg gazdagabb, többet sejt meg az életből, mint a praktikusan gondolkodó sógornője. Amikor az elbeszélő arról mesél, hogyan lett szeretője a katonamenyecske, énekszó csendül fel. Az ének hatása alatt a társaság tagjai önkéntelenül is az égre pillantanak, és meghatott tanácstalansággal hallgatják az égi remiszenciákat ébresztő hangokat. Varvara — jellemző módon — mindenkinél fűgében fejt meg a talányt: „Ezek a papnövendékek a tanítójukkal.” Szofja alakját viszont többször is a holddal, az éggel hozza összefüggésbe az ír. A kis Kuzka szemé a benne gyönyörködő Szofját és anyósát egyenesen rávetíti az égre. „Csúnya, ráncokba vont, kisírt arcot pillantott meg maga előtt, amelleit egy másikat, egy fogatlan, hegyesállú, görbeorrú öregasszonyét, fölöttük pedig a végtelen égboltot, a futó felhőket meg a holdat...” Nem sokkal ezután a holdfényes falut nézve töpreng Szofja, s Varvara szavára is: „Pusztítsuk el Gyugyát és Aljoskát!” „Szofja megremegett, és nem szólt semmit, aztán kinyitotta a szemét, és sokáig mereven bámult a mennyezetre...” Mintegy az égtől várva, hogy szélesebb összefüggésekre utalva elvesse azt, ami a jelen pillanatban reálisnak, jogosnak, csalogatónak látszik.

A kétféle nőalak szembeállítására Csehov több elbeszélésében fellelhető, mintha az író alapvetőnek érezné az életkérdésekre való kétféle reakálási módot. Fjokla és Marja (*Parasztok*) szintén sógornők. Marja éppolyan megfélemlített, elgyötört nő, mint Szofja, férje állandóan veri, közeledtére ideges reszketés fogja el. Gyengédségre vágyik, és örül a Moszkvából érkezett Olgának, mert sógorasszonyát „közelinek, jóbarátnak” érzi. Amikor Fjoklától kérdik, nem unatkozik-e férje nélkül, bosszúsan válaszolja: „Tölem ugyan felfordulhat”. A szomszéd faluban élő intézőkkel kárpótolja magát. Amíg azonban Varvara talpraesettsége, cselekvést szügeráló, gyakorlatias gondolkodása rokonszenvet ébresztett, esetében az erkölcsi rend felrúgása tiltakozást fejezett ki, Fjokla gyökeresen másképp viszonyul környezetéhez: „Fjoklának... megfelelt ez az életmód: a szegénység, a mocok, a szüntelen szitkozódás meg káromkodás. Azt ette, amit eléje tettek, nem válogatott; ott aludt, ahol éppen utolérte az álom; a mosogatóvizet az ajtó elé öntötte, csak úgy odalocsintotta a küszöbről, és még bele is gázolt meztláb a pocsoltyába. Az első naptól fogva meggyűlölte Olgát meg Nyikolájt; éppen azért, mert nekik nem tetszett ez az élet.”

Két másik sógornő, Lipa és Akszinya (*Szakadékbán*) még távolabb állnak egymástól. Varvara és Szofja életfelfogása két egymással csaknem egyenrangú magatartásmódot fejez ki. Közös fekhelyükön egymásban teljesen megbízva mondják el az asszonyok legrejtettebb gondolataikat; Szofja, az idősebb, egy pillanatra sajnálja, hogy nem élvezte az élet örömeit, amíg fiatal volt. Marja nem várhat megértést sógornőjétől. Amikor részeg, magából kikelt férje láttán remeg, Fjokla hozzá is intézve szavait ripakodik rá kislányára: „Mit bógzs te nyavalyás; (azt hiszed, megöl?)” Érthető, hogy Marja rossz véleménnyel van róla: „Szégyentelen, gyalázatos nőszemély”. Akszinya pedig, ez a kígyó formájú szörnyeteg, Lipa gyermekének gyilkosa, aki a menyecskéket munkaerőként kezelő, minden hájjal megkent Cibukinokat is maga alá gyűri, éppenséggel ördögi ellenfele nátna tiszta sógornőjének.

Anna Szergejevna-val, a kutyás hölgygel megismerkedve Gurov emlékezetében felidéződnek azok a nők, akikkel dolga volt életében: „Emlékeztet két-három nagyon szép, hideg teremtésre is, akiknek arcán hirtelen valami mohó, ragadozó kifejezés suhant át, a makacs kívánság, hogy az élettől többet vegyenek el, többet préseljenek ki belőle, mint amennyit adhat. Ezek már nem egészen fiatal, szeszélyes, megfontolatlan, hatalmaskodó, üres fejű nők voltak és Gurovban, amikor már elhidegült irántuk, szépségük gyűlöletet keltett, fehérneműik csipkái pikkelyekre emlékeztették”. Ezeknek a nőknek olyanféleképpen van igazuk, mint a púpos férjét megcsaló és a gyilkosságot javasló Varvarának. Szofja magatartása pedig annyival magasabbrendű Varvárához képest, amennyivel előbbi kalandjainál mélyebb, sorsformálóbb szerelmet ébreszt a kutyás hölgy Gurovban.

A *Száműzetésben* című elbeszélésben Szemjon az a szereplő, aki érzéketlen marad, közömbösen, sőt gonosz elégedettséggel szemléli egy másik ember tragédiáját. Fjoklát is ingerelte, hogy a pincér házaspár elégedetlen a falusi étellel, nála azonban ez pusztá irigység, ő maga eltompuult igényeinek megfelelően igyekszik érdekessé, elviselhetővé tenni körülményeit. Szemjon rosszindulata filozófiai megfontolásokon nyugszik. A több mint 20 éve nem emberhez

méltó körülmények között élő révész így vall magáról: „... amikor szabadon éltem, zakóban jártam, most meg odáig jutottam, hogy képes vagyok a csupasz földön aludni, és fűvet zabálni. És adja isten, hogy mindenkinek ilyen élete legyen. Nekem semmi sem kell, senkivel sem félek, és úgy érzem, nincs nálam gazdagabb és szabadabb ember. Mikor ideküldtek Oroszországból, mindjárt az első naptól fogva megmakacsoltam magam: semmit sem akarok! Az ördög egyre a feleségemről, a családomról, a szabadságról beszélt, én meg azt feleltem neki, semmi sem kell”.

Varvara számára a katonamenedzseke története nem hoz sorsformáló élményt, belső megéltetését, nem eredményezi életének magasabb szinten, nagyobb összefüggésekben való átélését. A történetből csak praktikus tanulságot von le, felvillan tudatában, hogy esetleg követi az elkeseredettségében szinte esztétikus példáját. Őt az teszi süketté a valóság poétikus összetevőiről, hogy normáknak elfogadja, amit a környezet nyújt. Szemjon viszont, miután megbizonyosodott, hogy nem sok jót várhat az élettől, a valóságon kívül állónak hirdeti magát, tagadja az egész világot, és közömbös íranta. Csak az ellen érez gyűlöletet, aki tevékenységével szét igyekszik zúzni a számára annyira kényelmes álláspont alapjait. A tatár keservesen zokog a tűznél, szenvedélyesen keres valami kiutat, ő meg élettelen ködarábként hever a hideg kunyhóban.

A helyzetüket és környezetüket igazi mélységgel megérett szereplők mintegy két véglet között állnak, amely közül az egyiket Szemjon tompa, tehetetlenséget hirdető ázsiaiásága, a másikat az életükön változtatni igyekvő nőalakok praktícizmusa képviseli. Az egymással szembeállított két nőtipusban könnyű felismerni a XIX. századi orosz irodalom „ész és szív” dilemmáját. Csehov ugyan nem idealizálja a „szív” képviselőit az észemberek rovására (vö. Napóleon — Kutuzov, Kuragin herceg — Rosztovok Tolsztojnál; vagy Turgenyevnél Pansin — Liza, Lemm a *Nemesi fészek* című regényből), mégis tovább él nála ez a kettősség. Éppen a *Szakadékbán* egyik szereplője mondja: „Nagy a mi édesanyánk, Oroszország!” — az orosz föld kimeríthetetlen és előre nem sejthető tartalékaira célozva, és ez bizonyos mértékig összecseng az „Oroszországot ésszel nem foghatod fel” szállóigével. Az „esztétikai élmény” létrejöttét megragadva Csehov így kapcsolódik az orosz irodalom hagyományaihoz. Ez a hagyomány azonban éppen nála veszíti el viszonylagos rációellerességét.

Eddig is, keretes elbeszélésnek nevezve Csehov bizonyos novelláit, műfaji engedményeket kellett tennünk, és a keretes novella sajátos csehovi válfaját látszott szükségesnek megkülönböztetni. Az engedmények újabb engedményeket szülnek: végeredményben *A diák* is keretes elbeszélés. Csak formailag kifogásolhatatlan azonban az állítás, mert a novella keretbe foglalt története nem igazi történet, nem hat az újdonság erejével, s a művészi gondolatot csaknem teljes egészében a keret hordozza. Az előzőekben *A diák* és a *Hivatalos ügy* című elbeszélések csupán a főhősök gondolatainak hasonlósága révén kerültek egymás mellé. A *Hivatalos ügy* nem keretes elbeszélés, míg a diák gondolatainak anyagát részben egy történet elmondása szolgáltatja. Megjegyzendő azonban, hogy *A diák* című elbeszélésben is erősebb hangúlyú esik a történet kiváltotta hatásra, tehát a főhős közvetlen tapasztalatára, mint magára a történetre. A *Hivatalos ügyben* viszont senki sem mesél el semmilyen történetet, amin Licsin elgondolkodik, az teljes egészében közvetlen tapasztalatból származik, hivatali munkája során személyesen találkozott az esettel. Itt nincs keret és nincs történet: a főszereplő, az események cselekvő részese azonban gondolatait szöve szintje kilép környezetéből, a történeteket és szereplőit keretbe képzeli, azt vizsgálja, hogyan festene mindez, ha esetlegességéről megfeledkezve a nagybetűs Élet megnyilvánulását látná benne. Végeredményben az *Egy orvos eset* című elbeszélés is „keretesnek” tekinthető, hiszen Koroljov doktor éppen úgy gondolkodik el páciense, a gyároslány sorsán, s abból kiindulva éppen úgy ébred rá az élethetendész értelmetlenségére, mint Iván Ivanics, miután meghallgatta a tokbabújt ember történetét.

A kör tovább szélesíthető. A csehovi hősöknek — amint láttuk — nincs feltétlen szükségük arra, hogy a keret elbeszélője, bizonyos Matvej Szavvics (*Asszonyok*) vagy Burkin (*A tokbabújt ember*) történeté formálja az élettényt. Ők maguk is képesek az élet szürke folyamatából kihámozni az esetet, van szemük arra, hogy a látszatra jelentéktelenben felismerjék a számukra fontosat. Bizonyos mértékig már ezt tette Szofja és Varvara is. Igaz, ők az élethől kiemelt, egyféleképpen értelmezett, azaz kész történetet kaptak. De nem elégedtek meg az elbeszélő értelmezésével, ízlésük szerint átdolgozták a históriát, igazabbá, mélyebbé tették. Azokban az elbeszélésekben, melyeknek főhősei, Licsin és Koroljov egyszemélyben felismerői, vagyis előadói és átélői, vagyis hallgatói az ún. keretbe foglalt történetnek. Az olyan irodalmi hős számára, aki képes történeté formálni a környezete eseményeit, nem jelent lehetetlen saját élete eseményeinek történeté formálása sem. Más szóval saját sorsa is adhatja töprengéseinek anyagát, abból kiindulva is elgondolkozhat az élethetendezésen. Csehov hősei különös képességgel rendelkeznek: kívül helyezkedhetnek sorsukon, nemcsak élik, hanem át is élik helyzetüket. Úgy gondolkoznak önmagukról, mintha irodalmi mű szereplői lennének.

Amit a *Szekéren* című elbeszélésben keretnek nevezhetünk, az a tanítónő útja a városból a munkahelyére, a keretbe foglalt történet pedig: egy fiatal tanítónő sorsa falun. A keret szereplő s a kerettörténet hőse azonos: a fiatal nő az úton saját sorsán gondolkodik. Igen közel áll egymáshoz a *Szekéren* és *A honi fészekben* alapszituációja. Egy fiatal lány első napja a családi birtokon — mondhatjuk ismét ez a keret; elszegényedett, de munkához nem szokott lány sorsa vidéken — ilyen cím adható a keret történetének. Ismét csak a kiutat kereső, helyzetén változtatni igyekvő főszereplő formálja történetét néhány nap leforgása alatt szomorú körülményeit. A keretes elbeszélések terminológiáját használva a tanítónő és Vera Kargyina előadói és hallgatói egy olyan történetnek, amelynek ők a főszereplői is. Ha ennyire általánosítjuk a keret jelentését, Csehov elbeszéléseinek döntő többsége „keretes”-nek tekinthető: *A mezzaninos házban* a festő, az *Életemben* Miszail, *A kutyák hölgyben* Gurov, *A püspökben*, *Az irodalomtárban*, a *Menyasszonyban* pedig a címszereplők azok, akik életüknek egy eseményét képesek kiemelni esetleges egyszerűségéből és történeté formálni.

A keretes elbeszélés hagyományos, szabályos formájában az elbeszélő vagy másót hallott történetet mond el, vagy, ha a történet az ő élményéből származik, az már régen kivált a benyomások tömegéből, az elbeszélő nyilván már többször előadta, előzőleg már sokat gondolkodott rajta, levonta a tanulságait. A történet tehát kívülről jön az elbeszélésbe, kikristályosodott, régen elnyert formájában. Nem ábrázolja az író azt, hogyan tudatosul az elbeszélőben a történet közölhetősége, hogyan döbben rá, hogy az mások számára is érdekes lehet, mert valami lényegeset mond el az életéről. De azt sem jeleníti meg, hogyan válik élménnyé a hallgató számára a történet, hogyan éri el célját a közlés. A hagyományos keretes elbeszélés középpontjában egy művészi élmény áll, szóbeli irodalmi mű előadása és meghallgatása. Mégis, a tulajdonképpeni esztétikai aktusnak: a mű születésének s az általa kiváltott hatásnak a leírása kívül esik az elbeszélés keretein.

Csehov elbeszéléseiben általában központi helyet foglal el az „esztétikai élmény” születésének ábrázolása, és olyan szereplő válik főhőssé, aki képes környezetet arculatának, helyzete lényegének megsejtésére. Ilyenek a történetre érzelmileg rezonáló szereplők, az elbeszélésekben gyakran szembeállított két nőtípusból az, amelyhez Lipa, Anna Szergejevna tartozik, ilyenek az emberi viszonylatok értelmét kereső diák, Lizsin, Koroljov, a helyzetének lényegét megértő tanítónő vagy Vera. A valóság arculatának — környezeté és a szép viszonyának — megsejtése az a képesség, amelynek meglétét Lizsin gyánítja, s amellyel — úgy véli — nem mindenki egyformán rendelkezik. A csehovi világ értékrendje szerint rendkívül fontos az esztétikai tükrözés képessége, ez teszi lehetővé az ember számára, hogy eligazodjon a világ dolgaiban, ne érezze céltalannak tevékenységét, ez bizonyítja az emberi szubjektum viszonylagos önállóságát: a szélesebb összefüggéseket megsejtő ember bizonyos mértékig függetlenítheti magát a közvetlen környezet nyomasztó hatásától.

A néhány keretes elbeszéléstől Csehov novellaművészetének egészéhez jutottunk el. Az a mód, ahogyan műhelyében Csehov átalakította a keretes elbeszélést, novellakompozíciójának jellemző vonásait domborította ki. Gondolatmenetünk sodra néhány fogalmat magával ragadott, és eredeti jelentésénél szélesebb, elvontabb tartalom befogadására kényszerítette. Így kerültek idezőjelbe a „keret”, „keretbe foglalt történet”, „esztétikai élmény” kifejezések. Más szempontból közelítve meg a kérdést, Ilja Svatoņova<sup>1</sup> a Csehov-novellának itt történet — keret szembeállításával jellemzett kétsíkúságát „kettős időszemléletnek” nevezi. Mivel a két elnevezést magunk is alkalmi metaforának tekintjük, nem tűnik szükségesnek védelmükre kelni. Az „esztétikai élmény” is metaforikus fogantatású, ezt a szóképet azonban megkíséréljük határozott fogalmi tartalommal felruházni. Az „esztétikai élmény” eredetileg a keretes novella keretszereplőjére vonatkozott, s azt törekedett jelölni, hogy művészi igényű alkotás keltette pszichikai hatásról van szó. Létrejöttét a hagyományos keretes elbeszélésekben csak feltételeztük, a csehovi keretes novella viszont ezt *ábrázolta* is. Kezdetben tehát az élmény keletkezési körülményeire utalt a jelző, később pedig a tulajdonképpeni keretes novellától távolodva egyre inkább a jellegére, tartalmára. Legalábbis első látásra úgy tűnik, hogy arra. Mi sem lenne nehezebb azonban, mint meghatározni az esztétikai élmény sajátosságát. A műalkotás keltette élmény a művészet történetével párhuzamosan változik, másrészt felfogásunkban nem rögzítődik feltétlen a műalkotáshoz. Arra a belátásra kell jutnunk, hogy az „esztétikai élmény” elnevezés körültekintőbb megfogalmazásban nem jelölheti a hős élményeinek sajátosan esztétikai jellegét, hanem adott mű vonatkozásában a mű keltette élmény és a hős érzelmi-gondolati hullámvásáinak rendkívüli közelségére utal. Így jellemezhető a vizsgált fogalom műelemző, leíró szempontból. (Ez egyben a csehovi líraiság egyik leglényegesebb forrása, a hős-író-olvasó sajátos együttgondolkodása, amelyet Laksin a „lencsék összeillesztésének” nevezi.)

<sup>1</sup> *Ilja Svatoņova: О лиризме Чехова. Anton Čehov 1860—1960. Some Essays. Leiden 1960.*

Van a fogalomnak művészettörténeti jelentése is. Hős és olvasó találkozása az ábrázolt valóság esztétikai arculatának megsejtésében, felfogható egyrészt a prózának az extenzívától az egyre intenzívebb felé való fejlődéseként. A jelenség másik vonatkozása az esztétikum jelentésének gazdagodása, humánus szerepének kiteljesedése, a művészet jelentőségének mélyebb, átfogóbb megértése. Asztrov doktor szavai (*Ványa bácsi*) „Az emberben legyen szép minden: az arca is, a ruhája is, a lelke is, a gondolata is” — nem egyszerűen csak egy köz-helyszerű „szép gondolatot” hordoznak. A mondás ars poetica jellegű, és erősen polemikus élű. Csehov gondolatvilágában a szépben minden humánus érték bennefoglaltatik, a szép nem pusztá gyönyörködtetés, hanem a legfőbb jó. Tolsztoj hősei *morális, filozófiai* és *szociális* kérdésekkel vívódnak, az író hiteles lélekrajzot s leírásokat törekszik adni, az olvasó mindezek eredményeképpen *esztétikai* élményben részesül. Csehov hősei egyszerűen széppé szeretnék tenni magukat, környezetüket, a szépre törekszenek, éppúgy, mint az elbeszélőnek lapjait forgató olvasó. Az esztétikum ilyen átfogó értelmezésének megszületése tette lehetővé, hogy a hősök élményei, keresései, töprengései egységesen esztétikai jellegűek legyenek.

## József Attila és Verhaeren

*A szocialista költészet születéséhez*

LENGYEL BÉLA

„... a természetben nincs szépség. A szépet csak a művész alkothatja meg. Vajon gondolhatott-e valaki a részegek lebujaínak, az irodáknak, a mocsok- utcáknak, a város zajának szép-égére — Verhaeren előtt? Csak a művész az, aki a valóságos életből létrehívja a művészet ábrázolásait ...”

Majakovszkij

A húszéves orosz költő tiszteletadásában a kornak szinte valamennyi számottevő költője osztozott. Verhaeren csodálóinak skálája Majakovszkijtől Rilkéig terjedt. Mert Verhaeren nemcsak „a futurizmus szellemi atyja” volt, mint Marinetti mondta.<sup>1</sup> Ósztönzően hatott századunk legjobb költőire és különféle irányzataira. Tömeghatására jellemző az az egzaltált levél, melyet egyik orosz olvasója intézett hozzá: „Csak egy szót szóljon, Verhaeren úr, és meg-ölmöm magam!”<sup>2</sup> A francia költészet hagyományával élesen szembeforduló belga költő mélyebben hatott külföldön, — elsősorban Németországban, Oroszországban és a skandináv államokban — mint Franciaországban.

A szocialista költészet legnagyobb úttörőjére emlékezni a költő halálának félszázados évfordulóján az igazi nagyság iránti alázatra int és alkalmat ad a mai költőnek, hogy újlag rászemléljen a jövővel szembeni felelőségére, önmaga és a világ maximális kifejezésének szükségességére.

Amennyire örültünk a 1964-ben megjelent szép, reprezentatív Whitman-kötetnek, annyira sajnálatos, hogy a hazai Verhaeren-tolnácslós összegezésének mindmáig azt az egyébként színvonalas, Gvergyvai Albert által bevezetett, 1955-ben kiadott vékony kötetkét tekintetjük, amely csekély terjedelme miatt csak töredékes képet adhat Verhaeren életművéről. Pedig a belga költő gazdag tematikájával, a társadalmi ellentmondások és össze-ütközések feltárásával sokkal közelebb áll hozzánk, mint az őt megelőző nemzedékhez tartozó amerikai költőtársa.

Jól ismert tény, milyen nehéz körülmények között jelent meg Verhaeren a múlt század nyolcvanas éveiben, amikor a polgári társadalomban eluralkodott a szkepszis, a dekadencia hangadói pedig türelmetlen gúnnyal vitatták a művészet társadalmi szerepét. A fiatal Verhaerenben megvolt a bátorság, hogy korai válsághangulatát leküzdve, szembeforduljon a köz-hangulattal és Hugo *Századok Legendáinak* nyomán egy új, a forradalmi romantika és a realizmus útján járó költészetet teremtsen meg, amely az emberiség legnagyobb kérdéseinek szenvedélyes átéléséből jött létre. Whitmanhez és a Verhaerennél alig néhány évvel később fellépő Gorkijhoz hasonlóan az ember nagyságát hirdette; a dekadencia nihilizmusával a szabadság, az emberi méltóság, az értelem, a tudás, a munka szépségét szegezte szembe és azt tartotta, hogy a költőnek ott a helye, ahol a jövő készül.

Verhaeren megérti a történelem mozgását; meg van győződve szükségességéről; szilárdan hisz az emberiség boldogabb jövőjében, minden ember testvérré válásában.

Felfedezi a nagyváros költészetét. Míg a költők általában ellenségesen fordultak szembe a költészetellenesnek tartott modern étellel, Verhaeren — mint Stefan Zweig írja<sup>3</sup> — szét-zúzta a szépség hagyományos fogalmát. Azt a nézetet vallja, hogy a mai szépségeszménynek

<sup>1</sup> Emile Verhaeren. Présentation par Franz Hellens. Choix de textes, bibliographie, dessins, portraits fac-similés. Paris 1959. Seghern. 94.

<sup>2</sup> Uo. 93.

<sup>3</sup> Stefan Zweig: Emile Verhaeren. Leipzig 1910. Insel. 67—70, 87.

nemcsak a múlthoz kell alkalmazkodnia, hanem a jövőhöz is. Felismeri az új szépséget a város új formáiban; lármájában a ritmust, zűrzavarában a rendet, energiájában a célratörést, dadogásában a nyelvet. Éppen a szürkének, csúnyának, félelmesnek tartott nagyváros vonzza őt, füstölgő gyárkémeinyeivel, lázasan nyüzsgő, ziháló tömegeivel. Nem hiábavaló ez a nyugtalan-ság, ez a sok szenvedés. A tömegek közös erőfeszítéséből és a gépek megszervezett erejéből szüetnek meg az új világ.

Verhaeren baráti köréhez tartozott Vandervele, a belga munkásmozgalom egyik vezetője. A költő nem szentimentális, hanem mély együttérzéssel ábrázolta a munkások nehéz életét; lelkesítette hősi harcuk, megértette elnyomók iránti gyűlöletüket; lényegében azonban a tudomány és a technika fejlődésétől várta az emberiség sorsának jobbra fordulását.

Így is csodálatos tisztasággal látta a társadalmi erők tevékenységét, a tőke és a munka világ-méretű összecsapását. Nem ok nélkül becsülte oly nagyra költészetét Lenin és Gorkij.

Verhaeren zseniálisan megalkotta az új mondanivalójának megfelelő új formát, új szavakat, képvilágot. Az emberi erőfeszítés nagyszerűségének, a modern világ dinamikájának érzékeltetése magával hozza a versek szabad áradását; az emberiséghez csaknem mindig többszámúban szóló költő hangjában szükségszerű a pátosz. Új ritmusa — mint Stefan Zweig rámutat<sup>4</sup> — tökéletesen kifejezi a nagyváros zihálását, a vasúti kocsi kattogását, a gyárak tompa dübörgését, a kalapácsütéseket, a szövőszékek surrogását, az utca szüntelen tumultusát, a tömeg morajlását, sokféle hangját. Verhaeren új zenévé formálta a nagyváros hang-jait.

A verhaereni hagyomány közvetlenül vagy közvetve ma is ott munkál az egész szocialista költészetben, ahogy a szocialista képzőművészetet bajos volna elképzelni a költő barátja és honfitársa, Meunier nélkül.

Verhaerentől látni tanultak a szocialista költők. Segített nekik egy új költői magatartás és szemlélet, egy új költői nyelv kialakításában, a természet és a technikai civilizáció egységének, a kor jellegzetes típusainak felismerésében, a nacionalista gondolkodás korlátai fölé emelkedésben, a nagyváros, a tömeg ábrázolásában. Amit nem lehet elégszer hangoztatni: olyan eredeti képkészletet, képrendszert alkotott, amely nélkül elképzelhetetlen a szocialista költészet.

Nem volna érdektelen nyomon követni a verhaereni ösztönzéseket Majakovszkijnál és a szocialista költészet más klasszikusainál.

Az alábbiakban néhány összefüggésre kívánunk rámutatni a verhaereni életmű és József Attila költészete között, azzal a céllal, hogy erről a nézőpontról megközelítsük a szocialista költészet születésének folyamatát.

\*

Verhaeren gyakran komor tájképei a szegények elesettségéről beszélnek. Mintha természet a hatalmasokkal, gazdagokkal szövetkezne. Olyan indulat feszül ezekben a képekben, mintha Verhaeren maga is átélte volna, hogyan tud szenvedni az esőnek, szélnek, hidegnek kiszolgáltatott, éhes, rongyos ember.

Olyan kilátástalan ez a verhaereni táj, mint József Attiláé:

Öreg itt minden, a vén vihar  
görbe villámra támaszkodva jár, ...

(Öreg minden)

Félelmes, halálos egyhangúságot áraszt *Az eső*:

Mint végtelen szálak az égperemig,  
Egész nap oly szürkén esik, esik,  
Kockás hálóban az üde vetés,  
S oly nyomasztó és álmos e permetezés,  
Mely mindent beszó,  
S csak esik, esik  
Szüntelenül az eső.

.....  
A fák és kunyhók csöndben sírdogálnak,  
Esőtől verten a falak lemálnak,  
S az eső csak esik, esik, esik,  
S kunyhófedél, pajta, toronytető  
Sír, könnyezik.

<sup>4</sup> Uo. 102—103.



A megáradt folyók a gátakat tépik  
S elöntik  
Falánkul a mezőket, végig.  
.....

S csak hull az eső,  
Mely mindent besző  
Szürke szövással,  
Egyforma öltéssel,  
Ahová jut;  
S az öltögető ég magasából  
Szövődik a kékes, nagy fátyol  
És befödi a sok öreg, füstös falat.  
A kunyhót is, melyen csak papír az ablak  
S fényét nem engedi át sose a napnak,  
Házakat, dúcokat, amint égre merednek,  
Az utcákat, keskeny kereszteteket,  
Malmokat, melyek fent a dombon állnak,  
S oly lomhák rajtuk a formátlan szárnyak.  
Távoli tornyokat, templomokat,  
Az eső, a víz,  
Mit a szél paskolva tovavisz,  
Mindent fojtogat.

(Peterdi Andor fordítása)

Ugyanez a fásult monotonía visszhangzik József Attila *Esik* című versében:

.....  
Feszeng a tők, busong a boglya,  
esik a meztlábásokra,  
a munkátalan munkásokra,  
esik a remegő toronyra,  
a lány talajra, tulajdonra,  
gödörlakó kubikosokra,  
párnás, polgári lakásokra,  
esik, esik, hisz az a dolga.

Lassudad, országos eső,  
nehézkedve és panaszkodva.

A szünni nem akaró eső nyomasztó hangulata és a jelenségek ennek megfelelő, látszólag véget nem érő felsorolása erősen közelíti az *Esiket* Verhaeren verséhez.

Verhaeren nyomasztó őszi és téli tájképeiben minden életre kel. Nemcsak a fák vándorolnak; az árnyak is elhagyják óriás fekhelyüket és az őszi szél kutyái ugatásukkal harapják az esték fekete visszhangját; a szürke köpenyes november csontos kezét melengeti a tűznél;

Döbbenet mered hirtelen a tájra,  
Úgy nézi, hogy vonaglanak a sárga  
Messzeségben a szelek és a fák.

(November — Rónay György fordítása)

Majd letépi az égről a holdat és

A bús malom most szelet öröl,  
A lisztje most a szél, a szél,  
A szél,  
A vad novemberi szél.

(A szél — Kosztolányi Dezső fordítása)

Verhaeren még fokozni is tudja a szenvedés képét:

De most december pusztít és harap  
Az ég alatt  
S a temetőkhöz megfagyasztja  
Koporsók alján  
A holtakat, ...

(A koldusok — Bajcsa András fordítása)

A halált idézi a havazás képe is:

.....  
A fagy lejő s csontig hatol,  
És szűk a kunyhó, szűk az ól,  
A lelkeken ott a nyomor s a hó,  
A bús, nehéz és tiszta hó.  
Sötét hidegben fázik a lakó,  
És arca oly sápadt, fakó.  
  
Hótól fehér az út,  
Halottak a faluk;...

(A hó — Kosztolányi Dezső fordítása)

S így formálja meg Verhaeren újra meg újra a szegényparaszti élet sivár reménytelen  
ségét.

.....  
Sűrűn megbújva élnek s a szomszéd falut  
Már gyűlölettel kémleli szemük,  
.....  
S lomhán szemlélik szűk világukat,  
.....  
S ha néha hozzájuk izen a város  
Morajló hangján, a fülük süket  
És nem mozdítják meg a fejüket,  
Ó, leigázott örök szolganép!  
Törpe kunyhóik szalmatetejét  
Veri a zápor és tépi a szél,  
.....  
S mikor a tél dermesztő szele vágat,  
És hó fődí a szántóföldeket,  
Miken az éhes varjak eltanyáznak,  
És ablakpárkányt, kunyhószéleket  
Nagy jégcsapok díszítenek:  
A bús, elnyűtt és öreg parasztok  
Ott kuksolnak a mécses fénye mellett...

(A parasztok — Peterdi Andor fordítása)

Nyomorúságos kertek, tanyák; rogyadozó kapuk, zsúpfedelek, amelyeken fejsze-  
pásokkal vág réseket a szél; a kopár tájban mint a szerencsétlenség jelképe áll a villámsúj-  
totta fa. A november úgy üvölt, mint a farkas; halált kiáltanak a kárókatonák. Ez a fojtogató,  
tébolyító síkság, amely fakó és hosszú, mint a gyűlölet, s ahol a nap sápadt, mint az éhség.  
(A síkságok.)

Ez a mélységesen humánus, szociális természetlátás jól ismert József Attila tájbrázó-  
lásaiban.

A gyilkos fagy verhaereni megszemélyesítésétől egyenes út vezet József Attila *Fagy*  
című versének forradalmi harcra mozgósító, csodálatos jelzőihez.

József Attila téli tájképei, a haldokló, vergődő falut ábrázoló megszemélyesítései hatá-  
rozottan visszamatatnak a verhaereni előzmény felé. Ilyenek például:

Jeges ágak között zörgő  
időt vajudik az erdő.  
Csattogó fagy itt lel mohát  
s idekötí csontos lovát  
pihenni.

(Holt vidék)

Ugyanitt a tél körme játékosan repesztgeti a meszet a kunyhó faláról; a kis szobában  
fásultan, szótlanul ülnek a parasztok.

Belül is pöttyös állatok,  
ütődött, kékes öregek  
guggolnak, mordulnak nagyot,  
csupán, hogy ne merengjenek.

(Tiszazug)

Poros a víz, nincs kedve kéklenni.  
Zörrenő fák közt pikkelylik az út —  
és gomolygón új korunk vénjei,  
kik elhagyták az omladó falut.

(Határ)

Az utóbbi versnek a verhaereni tájfestéssel való rokonságára később még visszatérünk. Verhaeren szociális falusi tájképeiről<sup>5</sup> és azok hatásáról szólva már itt hadd mutassunk rá a belga költő tájbrázolásának másik lényeges új vonására: ő az első költő, aki egységben látja a természet és a modern ipari város esztétikumát, a gyár és a körülötte zöldellő fák szépségét.

\*

Mielőtt a modern város megjelenítéséről szólnánk, hadd emlékeztessünk arra, milyen páratlan szuggesztivitással formálja meg Verhaeren a kor jellemző típusait: a bankárt és a munkást, a zsarnokot és a népezért. Az expresszionizmus felfokozó, a jellemzés érdekében túlzó ábrázolásmódját megelőzve új mitológiát teremt, de ez a mitológia a kor valóságából nőtt ki. Szüksége volt erre a mitologizálásra, hogy bevihesse a költészet birodalmába a költészetből addig kirekesztett jelenségeket. Így jelenik meg a bankár, aki „felfalja a világ aranyát”, s a zsarnok, aki „kiveri a nép fogait”.

Verhaeren bámulatos éleslátással, szatirikus szenvedéllyel állítja elénk a tőkét a bankár alakjában, akinek hatalma az egész világra kiterjed, s aki csak aranyára gondol, nem törődik a népek szenvedéseivel, gyűlöletével:

.....  
Rettentő háborúk, melyeknek ő az apja...  
Gyász, düh, földindulás: véres, sáros csodák...  
Szörnyeteg problémák vért csöpögő bogát  
Hideg számok éles fogával elharapja.  
.....  
... begyűjt tengernyi javakat,  
S közömbös arccal, lakat alatt  
Tartja a világegyetemet.

(A bankár — Binét Menyhért fordítása)

A tőke mitizált és ugyanakkor páratlanul konkrét, reális alakja így jelenik meg — az előbbivel rokon ábrázolásban — József Attila *Munkások* című versének első szakaszában:

Forgolódnak a tőkés birodalmak,  
csattog világot szagató foguk.  
Lány Ázsiát, borzolt Afrikát falnak,  
s mint fészket ütik le a kis falut.  
Egy nyál a tenger! Termelő zabálás, —  
kis, bűvő országokra rálehel  
a tátott tőke sárga szája. Párás  
büdösség-felhő lep bennünket el.

Verhaeren — hogy a társadalmi harcot a maga tragikus nagyságában érzékeltesse — a munkás alakját is mitizálja. Akárcsak Meunier, titáni munkásalakokat teremt anélkül, hogy elszakadna a valóságtól. Ahogy megfogalmazza a munka heroizmusát, amely a sok-sok millió munkás összefogásán keresztül az ember felszabadulásához fog vezetni, ahogy szeretettel és lelkesedéssel megformálja gigantikus munkásalakjait, olyan hagyományt teremt, amelynek forrásából valamennyi szocialista költő merít. Favágói és dokkmunkásai, kötélverői és kovácsai a kor hősei, igazi eposzi hősök, akik kimerítő robotjuk ellenére nemcsak ábrándoznak, hanem telve vannak cselekvésvágygal, szívósság, vállalkják a veszélyt, látják a jövőt, tudják, hogy eljön a lázadás órája. Hősök, akik fel tudják venni a harcot a tőke világhatalmával.

.....  
Kezek s karok, melyek egymásba kulcsolódnak,  
Hogy emberi erőnk s egységünk jegyeit

<sup>5</sup> E falusi tájképekről szólva, leküzdhetetlenül rokonságot érzünk Verhaeren *A tej* és József Attila *Beszél a tej* című verse között. Verhaerennél ebben az esetben semmiféle szociális tartalmat nem találunk, József Attila versével ellentétben, ahol egészen éles a forradalmi mondanivaló. A vaskos, étvágygerjesztő flamand eszendélet — amely éppúgy megvan József Attilánál is — képzett erre a megjegyzésre, s még inkább az a körülmény, hogy ez a vers József Attila tanulmányunkban tárgyalt falusi és külvárosi tájbrázolásával egyidőben született.

Rányomják mégis a megfékezett világra,  
S újjászülessen a hegy, tenger, sík lapálya  
Az ő akaratuk szerint!

(A munka — Rónay György fordítása)

Verhaeren egyik híres versének jelképes munkásalakja, a kovács (magát a költőt a nagy kovácsnak nevezték) századok elfojtott dühét veti tűzhelyére, hogy acélpengéket és villámokat kovácsoljon belőle. Óriás keze ádázul lendíti meg a kalapácsot: a nép minden szenvedésének tudója ő; hallgatagon készül az igazságtevésre, a győzelemre, amelynek álma rég ott szunnyad fejében.

Érdekes megfigyelni ennek a forradalmi szimbólumnak a fejlődését József Attilánál. Kezdetben csak elvontan jelenik meg:

A nap is ott kél, ha meglóbárod fejed fölött a kalapácsot s az üllő  
megcsendül belé, akár a dalolók szíve.

.....  
Kalapálj csak, hiszen szépeket kalapálsz te!  
A juharfa is úgy nő, ahogy nagyot lépsz,  
fűtülsz és a homlokod megbököd!

(Kovács)

S mintegy öt évvel később már így zendül meg a forradalmi szenvedélytől fűtött sorok-  
ban:

.....  
Viszi a ködöt az idő s az időt mi hoztuk magunkkal,  
.....  
a tőkével, mely munka lesz, amíg megnő az inas  
s kalapácsával odavág,  
világ!  
ahol a legfehérebben izzik a vas!...

(Szocialisták)

Verhaeren egész sor verset írt a modern városról. Nem téveszti meg a piszok és a bűnözés, a nyomor és az emberek látszólag zúrzaravos rohanása: a jövő készülődését látja ebben az erjedésben. Himnuszok a haladáshoz ezek a versek. Félelmes és nagyszerű a város ebben az új mitológiai megjelenítésben: „minden út a városba fut”, s „a város kinyújtja csápjait”, hogy magába habzsoljon minden erőt. A város, ez a roppant vámpír magába szívja a falu életerejét; mindent felfal, hogy mint aranyat okádjia ki, a koldussá vált paraszt özönlik a városba, a szürke falú, téglalap alakú gyárakba, melyek ezernyi új dolgot ontanak magukból. Ha sokmindent szét is rombol a város, talán még többet fog adni.

A város új anyaggá — tömeggé — olvasztja a falu tehetetlen, szétszórt erőit. Verhaeren megértette, hogy a tömeg ábrázolása nem szegényíti el a költészetet, hanem rendkívüli módon gazdagítja, kitágítja annak határait. Míg a legtöbb modern költőnek csak az egyénről volt mondanivalója s mint a dögvészről riadt vissza a tömegtől, megvetően pillantásra sem méltatva a mozdonyok és távirók, a bankok és gyárak világát, Verhaeren — mint Zweig megállapítja<sup>6</sup> — mohón iszik az új erő forrásaiból. Felismeri a tömegben a hősiességet és lelkesedést, amely kiveszett a polgári társadalom individuumaiban; felismeri azt a roppant, kiszámíthatatlan nagyságú erőt, amely meghatározza a jövő fejlődésének irányát. Senki sem függetlenítheti gondolatait, érzéseit a tömegtől, ahogy szobánkat sem szigetelhetjük el teljesen az utca lármájától, ritmusától.

A tömeg újjáformálja a sokféle embert, akik mindenfelől a városba érkeznek. Ahogy összekeverednek a város óriási olvasztójában, s ahogy hasonulnak egymáshoz, valami újjá válnak: modern városlakóvá, aki nemcsak a magas falak nyomasztó hatását érzi, nemcsak fájdalmasan nélkülözi a természetet, hanem egy új szemléletet alakít ki. Sokarcú és ezerkarú óriás ez a tömeg, de egy a kiáltása, az energiája, a szíve. Százados közös ínség, közös remények forrasztották egygé. Óriás élőlény, amely csak önmagának parancsol, hatalmas szenvedélyek, akaratérő és értelem mozgatják, irányítják célja fele.

Kirobban a névtelen tömeg századokon át elfojtott, mérhetetlen dühe. Sápadtan és zihálva, félelmesen és győzelmesen magaslik ez a düh az utca kövezetén. Mindaz, amiről régóta ábrándoztak, ami csendben érett, amit titkosan őriztek az emberek szívük legmélyén, most valósággá válik a tömeg óriási haragja, gyűlölete, ezernyi felfegyverzett karja révén. (A felkelés)

<sup>6</sup> Stefan Zweig: i. m. 91—92.

Verhaeren újra meg újra megragadja, zseniális sokszínűséggel bontja ki a tömeg képét, a külvárosi táj, a gyárak környezetében, a gépek között. Ebbe a tömegbe akar beolvadni a költő. Erről szól *A tömeg* című versében.

Az ébenfa városokban, hol nyúlnak az árnyak  
És tűznyelvek szállnak,  
E városokban, hol a könny, a kín, a járom  
Mint hajó a tengerhullámon  
Úgy ring, úgy reng az óriás tömeg,  
E városokban, hol az éjféltől, villámtól  
A lélek megborzad, s az arc félve lángol,  
Úgy érzem, hogy szívem gyönyörrel megtelik  
S ezerszeresen, ó, megnövekedve  
Maga fölé emelkedik.

.....  
A balga népek fáklýákat lengetnek  
S mint tengermoraj, minden zúgva reszket,  
A pályaudvar, ház, cégtábla, ablak,  
Az est fojtó karmától sír meg jajgat,  
S aranylámpások nyúlnak fel az égnek,  
Fényt üzennek a fénynek,  
S a tornyokon az óra integet  
Vérvörös jeleket,  
S alatta egy tribun lázít, beszél,  
Az istentől se fél,  
Jól értik keze sújtó gesztusát,  
A tömeg csöndje zúgásba fut át,  
S mi eddig szent bálványá volt neki,  
Most megtiporja, aztán elveti!

Az éjszakában nyüzsgés, szörnyű láрма; elektromos izzás hevíti a levegőt; a szíveket most meg lehet ragadni; a lélek összehúzza magát mérhetetlen szorongásában és kiáltásba kitörve megkönnyebbedik; ez az a pillanat, amikor kibontakozik, vagy kirobban, ami szülni akar.

Azé a nép, kinek a keze  
Kemény, hajlékony s van hozzá esze  
Gyújtani szörnyű és nagy tüzeket,  
S vihart tud vetni, mint a fellegek,  
S az új csillagról, melynek fénye, lángja  
Új célt mutat,  
A ködfátyolt lerántja.

.....  
Minden mozog, az égbolt is halad  
A messzi messziben, s tornyok, hidak, falak  
A föld legmélyén rengenek,  
És a tömeg, az erős, isteni,  
A várost, a várost  
Akarja szétfeszíteni!

.....  
A végzettel mérd össze az erődöt,  
A végzettel, mely a tömegben szunnyad,  
És rajzolgatja képét a jövőnek,  
Csak benne él az erő, ösztön, nagyság,  
Melyből kisarjad az új jog, igazság.  
Az Univerzum ezernyi tervével  
Egy cél felé tör a tömeggel, a néppel,  
S útjában minden akadálynak nekiront,  
A jövő a cél és határtalan útját,  
Amelyen tüzes szekereken zúg át,  
Tragikusan jelzi a horizont.

.....  
Ó, e teremtő örületben mohón, vadul  
A héjarétekből kiszabadul

Az új világ,  
Mint kard, amely a hüvelybe sose fér,  
S hóhér kezébe nem való,  
Mert makulátlan, szűzfehér.

(A tömeg — Peterdi Andor fordítása)

A téglalap alakú gyárak roppant feketesége magába habzsolja a tömeget. Mint egy óriás, hallgatólag állat, amely egy fal mögött morajlik, úgy hallatszik éjszaka a kazánok ritmikus, kemény hangja. Nyirkos omladékok, megrepedezett terméskövek emelik a pusztulás emlékekeit öreg árkok és sötét szakadékok mentén. Dörgő és süket csarnokokban, éjjel-nappal, levegő és alvás nélkül kínlódnak az emberek, távol a naptól. (A síkságok)

Mint egy félelmes, óriás állat terpeszkedik az üzem. Agya irányítja a gépek pontos játékát. (Az üzem)

Már az eddigiek alapján sem nehéz nyomon követni azt a mély ösztönzést, melyet Verhaeren József Attila külvárosi tájképeire, tömegábrázolására kifejtett. És ami különösen figyelemre méltó: József Attila legérettebb korszakában, legnagyobb verseiben mutatkozik meg leghatározottabban ez a hatás. Pontosan megállapíthatjuk időbeli határait is: 1931-től 1933-ig terjed (falusi tájképeiben — amint láttuk — 1929-ben már felismerhető a verhaereni ösztönzés), s olyan alkotások tartoznak ide, mint a *Tömeg*, *Szocialisták*, *Munkások*, *Külvárosi éj*, *A város peremén*, *Elégia*. A hatás tehát éppen akkor a legerősebb, amikor a költő belsőleg teljesen megéri, s természetesen olvasztja magába és fejleszti zseniálisan tovább a verhaereni képvilágot. József Attila saját közegében mozgott a külvárosban, elszenvedte a nyomort és elnyomatást, nem úgy mint Verhaeren; mégis — akárcsak Majakovszkij és a szocialista költészet más klasszikusai — látni tanult Verhaerentől, hogy a proletár írók világszerte látni tanultak Gorkijtól.

Verhaeren versei a városról és a tömegről változatok egy témára, amely az egész emberi társadalom fejlődését — a jövőt is — magában foglalja. Megfigyelhetjük, hogyan születik és bontakozik ki a téma, hogyan ismétlődnek és mélyülnek el a gondolatok, hogyan állandósul és bővül az új képrendszer. Ezek a motívumok, amelyek 1895-ben különleges erővel harsannak fel Verhaeren költészetében (a *Villes tentaculaires*-ben), mindvégig vezérmotívumai maradnak.

Amikor Verhaeren már az 1890-es évek közepén egymás után alkotta meg nagy verseit a modern városról, a gyárakról, a munkásokról, a tömegről, még csak első harcait vívta Oroszországban Lenin vezetésével a munkássztyály élcsapata. Amikor pedig József Attila külvárosi tájképei megszülettek, mintegy másfél évtizede fennállt már az első szocialista ország; igaz, hogy az imperializmus fojtogató gyűrűjében, a faszizmus támadásának baljóslatú előestéjén. Tehát egészen más történelmi helyzetben alkottak, ami sokféleképpen megmutatkozik költészetükben. Mégis megállapíthatjuk: hogy a szocialista költők képesek voltak a faszizmus háborús készülődése, majd támadása idején is az emberiség boldogabb jövőjének látomásait felidézni, abban a marxista világnézet és a Szovjetunió létezése mellett volt bizonyos része a verhaereni előképnek is: annak a nagyszerű történelmi optimizmusnak, amely a belga költő külvárosi tájait áthatja.

Ahogy a *Tömegben* József Attila pompás, eredeti képek sorával mitizálja a névtelen, legyőzhetetlen tömeget, ahogy a *Szocialistákban* megmutatja forradalmi erejének feltartóztathatatlan növekedését, azt az erőt, amely szembeszáll a *Munkásokban* ábrázolt tőkével, mindebben lehetetlen észre nem venni a verhaereni ösztönzést.

De mindezeknél sokkal fontosabbak azok az összefüggések, amelyeket a *Külvárosi éj*, *A város peremén* és az *Elégia* Verhaeren verseivel mutat. Itt elsősorban Verhaeren *A tömeg*, *Az üzemek*, *A városok*, *A város* és *Az utópia* című verseire gondolunk. Verhaeren és József Attila említett versei egyformán túlnőnek a külvárosi tájkép keretein: történetfilozófiai értelmet hordoznak.

Verhaeren mondanivalója a gyárakról és az emberiség ott készülő jövőjéről talán *Az üzemekben* találta meg legmélyebb, legköltőibb megfogalmazását. Kitűnő a megnyitó éjszakai kép a külvárosról, nagyvonalú és pontos a környezetráajz.

*Az üzemekből* kiindulva — és egyéb versekre emlékeztetve — csupán néhány kép rokonságára utalunk, amelyek külön-külön természetesen éppúgy lehetnek véletlen találkozások, mint öntudatlan reminiscenciák.

Tört ablak-szemmel egymást vizsgálva a víz hátán  
S a csatornát figyelve, mely salétrom és kátrány,  
Mely nyílegyenest ömlik s a végtelen felé megy,  
Így állnak szemtől-szembe, rakpartjain az éjnek,  
Nyomasztó kültelkek porában  
És könnyfakasztó nyomorában  
A gyárak meg az üzemek.

A vers intonációja — a külvárosi éjjel képe — elsősorban József Attila *Külvárosi éjét* idézi emlékezetünkbe:

Mint az omladék, úgy állnak  
a gyáarak, . . .

De ugyanezt a környezetet festi az *Elégia* is, azzal a mély felismeréssel, amely többször visszatér Verhaerennél:

Az egész emberi  
világ itt készül. Itt minden csupa rom.  
Ernyőt nyit a kemény kutyatej  
az elhagyott gyárudvaron.  
Töredezett, apró ablakok  
fakó lépcsőin szállnak a napok  
alá, a nyirkos homályba.

Verhaeren szenvedélyesen be akar olnadni a külváros népébe, a tömegbe:

Pour te grandir et te magnifier  
Mon âme, enferme-toi. —

hangzik *A tömeg befejezése.*

S József Attila, akinek a külvárosi táj igazi otthona volt, így végzi az *Elégiát*:

Igazán  
csak itt mosolyoghatsz, itt sírhatsz.  
Magaddal is csak itt bírhatasz,  
óh lélek! Ez a hazám.

Figyeljük meg *Az üzemek* szociális környezetrajzát:

.....  
Esőtől rozsdás városrészek, irdatlan hosszú utcasor,  
Rongyos ruhájú nők, nyomor,  
Enyészet, dudva, bús terek,  
Házsor, mely dülöng, mint a részeg:

Penészvirágú kültelek,  
A sarkon tárt ajtójú kocsmá.  
Réz s ónlapok, faltükrök mocska,  
Ébenfa pultok, és lohol sok tébolyult pohár, ahol  
Csillog-villog az alkohol.

Visszfénye a járdán mozog,  
Míg benn a sötét egy rakás  
Iccétől fénnel tiarás,  
S körben részeg had ácsorog,  
.....  
Ez itt a kültelek nehéz sora,  
.....  
Órök düh forr itt, nekilódul, bódult udvarmélyekbe tódul,  
S dohognak hozzá monotonul  
A gyáarak és az üzemek.

S a *Külvárosi éjben*:

Romlott fényt hány a kocsmá szája,  
tócsát okádik ablaka;

.....  
Minden nedves, minden nehéz.  
A nyomor országairól  
térképet rajzol a penész.

A gyár munkáját így jeleníti meg Verhaeren:

Hol gépek szája hömpölyög,  
Rág, füstöt öblöget,

Hol üllön roppant pörölyök  
Döngölnek fénylő tömböket, . . .

József Attila pedig így:

S hol zápfog rág, a város érdes része,  
hol a vasbányák fuvallata ing,  
gép rugdal, lánc zúg, jajong ládák léce,  
lendkerék szijja csetten és nyalint, . . .

(Munkások)

A verhaereni előzmény nélkül valóban nehéz elképzelni a külvárosnak ezt a nagyszerű megjelenítését, a gyáarak, a gépek eredeti megszemélyesítését.

Verhaeren:

Amott meg posztót szőnek gondos  
Kézzel, kimért mozgással, pontos  
Ütemre: lágy fonál zizeg,  
Feszül, libeg,  
S vibrál, mint húsban az ideg.

József Attila:

S a szövőgyáarak ablakán  
kötegbe száll  
a holdsugár,  
a hold lágy fénye a fonál  
a bordás szövőszékeken . . .

(Külvárosi éj)

Érdemes megfigyelni, hogyan teljesedik ki a gyár képe *Az üzemekben*:

A transzmisszió ezalatt  
A műhelyben föl s leszalad,  
S a lendítőkerék vadul  
Pörög, mint örült szélmalom,  
Ha rá viharszél szabadul.  
A fény szűkösen, félvakon  
Sandít egy piszkos ablakon,  
S a dolgozó munkásokon  
Csak átoson.  
Némán végzi mozdulatát  
Mind — akár az automaták —  
S így vezérlik ők, a részek  
A nagy óramű-egészet,  
Hol csak téboly s láz tenyészett,  
Ezt a mindent foggal-tépett, önző gépet,  
Hol szavuk is elenyészett.  
.....  
És más tartályok, más kohók és üstök,  
Melyeknek mélye enyvet s nafta-búzt köp,  
S lángnyelveikkel, vad falkák kopói,  
Az eget nyalják, tűzvészek kohói.  
.....  
Kormos nagy téglatömbjeik  
Fölött a hajnal könnyezik,  
A félszeg déli napsugár  
Füstjükben imbolyogva jár; . . .

(*Az üzemek* — Faludy György fordítása)

A kép — minden komorsága ellenére — állandóan érezteti azt a nagy energiát, amely újjá fogja teremteni a világot.

S milyen csodálatosan szép és előremutató az, amit Verhaeren *A gépekben* mond, a gépek szerkezetének és munkaritmusának szépségéről, az emelőkről és kalapácsokról, melyekben értelem és akarat működik, melyek makacs, szenvedélyes és egyhangú lármával feltúrják a talajt és újra megtöltik a mélységet. A gép legyőzi a lehetetlent, nem fél a mennydörgő



égtől, s egy nap óriás, zümmögő rovarként felszáll a csillagokig. A föld azé, aki átkarolja tartja a szárnyaló gondolatok keringő tűzében. Ó, megfékezett zűrzavar, tiszta szó, ragyogó mozdulat! Ó, izzó gépezet, amely egyszerre megvilágosítja e kor embereinek szellemét s uralkodik rajta. Ki nyújtja ezt és ki tanít erre minden pillanatban, ha nem ti, gépek?

Újra meg újra találkozunk Verhaeren verseiben — leginkább *A városokban*, *A városban* és *Az utópiában* — a társadalom fejlődésének azzal a koncepciójával, amelynek oly tömör, felejthetetlen összefoglalását adja József Attila *A város peremében*: az elnyomottak és kizsákmányoltak megaláztatásában és győzelmében.

Tudós, gondolkodó, költő, apostol vegyítették lángjukat a villózó parázshoz, létrát emeltek az ismeretlen felé. És az ember, aki gondolkodik, ítél és akar, önmaga ellenőrzi és mértékeli magát. Minden titok, minden probléma a tét a végzettel vívott óriási, százados harcban. Itt a rejtély, amelyet mint felriasztott vadat űz az ember, hogy kilesse a csodálatos pillanatot, amikor szeme előtt hirtelen eloszlik a homály és feltárul az igazság. S az ember nem ismer többé urat maga fölött, a maga ura lesz. (*A városok*)

Kezdetben csak az álmodozók és bölcssek hallatták szavukat, azok, akik csupán ábrándjaik körvonalait látták a messzeségben. De most végre a tömegben a sor. Az eszmék inkább a vérbe hatoltak, mint az értelmébe; de izzásuk mérhetetlen és nyugtalanító boldogsággal acélozta meg a tömeget. Ami ábránd volt, az nemsokára a világ lármája és kiáltozása lesz. A rabok, akiket a sors típotrt és meghajlított a bányában és a szántóföldeken, akikre az évezredes sors nehezedett, kiegyenesítették hátukat terhük alatt. A régi törvények már nem tudják megfélemlíteni őket. Azóta bennünk lakik a felkelés és fojtott lángjával táplálja szívünket. Azoknak a lelkeiben is ott él, akik átkozzák, akiket megfosztott nyugalmuktól és céljuktól. (*A város*)

A törvény védi a bűnt, az áldozatnak nincs joga és az élő lelkiismereteknek még a levegő is fertőzött. Olyanok a törvény és a jog szövegei, ezek a hamis, aljas szövegek, akár a kések, akár a fogak; az alattomos halál megfojtja itt az életet. De jön a felkelés órája, amely elsőpri a hazug törvényt. Milyen okossággal és igazsággal, bátorsággal és pontossággal fogja feltárni nekünk a legmélyebb törvényeket, amelyek termékennyé teszik az életet és összekapcsolják az embereket, hogy az egész nép a maga akaratából a béke és az összhang útjára lépjen és érezze magában a világegyetem áramlását és fényét. A meghitt erők óriás körében az egyszerű, derűs, hatalmas és igaz ember meg fogja szervezni a maga kalandos életét; az erők nem lesznek többé elnyomók, hanem kiválasztottak, s az ő hőstetteik és bölcsességük a természet legdúsabb ajándékaivá válnak. Az emberi kapcsolatok lesznek maguknak a dolgoknak a kapcsolatai, és az ember, aki azelőtt istenben hitt, a megváltozott világban önmagában fog hinni. (*Az utópia*)

A tömeg felemelkedik, beszél, kiált és akar. A hatalmas hálón, amelyben a jövő készül, sohasem kellett egyszerre, oly hirtelen annyi csomót kibogozni. (*Az én városom*)

Azóta, hogy az ember nem hiszi többé, hogy a szentek tetszése szerint, az istenek nevében működik a parancsoló sors, a századok az ember kezében vannak. Az ember önmaga és a föld ura lett. (*A jövő*)

S emlékeztetőül, lássunk néhány sort *A város pereméből*:

.....  
.....ilyenek vagyunk.  
Új nép, másfajta raj.  
.....  
Papok, katonák, polgárok után  
így lettünk végre mi hű  
meghallói a törvényeknek;  
.....  
Győzni fogó még annyira  
meg nem aláztatott,  
.....  
a földre sütöttük szemünk. Kinyílt  
a földbe zárt titok.

Verhaeren és József Attila gondolatmenetében egyaránt úgy szerepel a gép, mint amely a kizsákmányoló társadalomban rengeteg bajt, pusztulást hoz az emberiségre, a felszabadult emberiség birtokában pedig „kezes állat” lesz.

Azé a nép — mondja Verhaeren *A tömegben* — akinek elég hatalmas kezét adott a sors, hogy irányítsa a villámlást és mennydörgést, és felfedezze az új csillagot, melyet minden új korszak választ.

József Attila:

Emeljétek föl szívünket! Azé,  
aki fölemeli.  
Ilyen erős csak az lehet,  
ki velünk van teli.

S mennyire rokon a verhaereni utópiával az a nagy álom, melyet József Attila álmodik „gyönyörű képességünk, a rend” „megvilágosulásáról”, „a megszerkesztett, szép, szilárd jövőről”.

Verhaerenra emlékeztető motívumok később is meg-megjelennek József Attila költészetében; a gondolat és a kép ilyenfajta rokonságát látjuk élete utolsó korszakában írt két nagy versében.

Meglepő érintkezést állapíthatunk meg Verhaeren *A kivándorlók* című verse és a *Hazám* között.<sup>7</sup> Verhaeren nem szósz szerint, hanem jelképesen beszél „kivándorlókról”; a halott faluból a városba áramló koldus tömeget ábrázolja ebben a versében is.

.....  
A nép innen, a bús, szegény,  
A végtelenbe messze mén.

.....  
A nép itt csupa félelem,  
Rémület ül minden szemén,

.....  
A nép itt oly riadt szegény,  
S az idegentől félve messze mén.

A nép itt oly ügyefogyott,  
Nyakuk merev, s fejük, e vén,  
Oly gyöngé, gondolatszegény,  
Fösvények, gyávák s mérgesek,  
Fogukhoz verik a garast,  
És a kezek, e kérgesek,  
Nem gyomlálják a gázt.

.....  
És haragjuk az égre lázad:  
Mindent átkoznak és gyaláznak.

.....  
Így vándorolnak innen el,  
A kínnal és a semmivel,  
A fájdalom és a harag  
Némán a lelkükre szakad,  
A szívük rongy, lábuk elégett,  
Az út is sír, amerre lépnek,

.....  
Itt nincs jövő és nincs remény,  
S dac ül mindannyiok szemén.  
Ujjuk zsibbadt, merev, erőtlen,  
De indulat viharzik a szívökben,

.....  
A nép itt üldözött, szegény,  
S örök szolga az élet mezején.

.....  
A kordélyok rémülten sírnak,  
Mert a teherrel alig bírnak,  
Rogynak, inognak, félve, nyögve,  
A hegynek föl, aztán a völgybe,  
És úgy zörögnek az utak felett,  
Akár egy félelmes csontvázmenet.  
És mindenik más hangot ad,  
Csak a csontos, öreg lovak  
Oly némán húzzák az igát,  
Hogy szinte szánják sorsukat

<sup>7</sup> A kivándorlók fordítása — mint a szövegből látjuk — megjelent korábban is: Emile Verhaeren versei. Magyarul: Peterdi Andor. Békéscsaba 1917. Tevan.

Az országúti fák.

Vén kordélyok, rossz talyigák,  
A nagy teher tirajtatok  
Olyan szegény,  
mégis úgy mentek, mintha von:  
Egész világ.

A nép itt gyöngé, ingatag,  
Kihalt belőlük minden akarat.

S így mennek az inségnek, éjszakának  
A föld körül mély fájdalomban,  
S ki tudja, merről jönnek, honnan?  
Csak mennek a bizonytalanba,  
Át száz falun és száz tanyán,  
Elátkozott, bús karaván,...

S a karaván se hall, se lát.  
Csábít az érc, a kő, a vas: a város,  
Csábít a márvány, az arany, a villansugáros,  
Csábít e fölfaló, e leütő  
Nagy, gigantikus kerítő:  
A város, a város!...

(Peterdi Andor fordítása)

Aligha szükséges bővebben emlékeztetni arra, milyen rokon szenvedéllyel ábrázolja József Attila a *Hazámban* a nemzeti nyomort, a nép erőszakos elnyomását az uralkodó osztály által, ami a tömeges kivándorláshoz vezetett; milyen rokon képanyaggal jeleníti meg a nép szenvedését, a szegénység és elnyomtatás okozta sok csapást, s az elnyomottak és elnyomók egymáshoz való viszonyát.

Retteg a szegénytől a gazdag  
s a gazdagtól fél a szegény.

Verhaeren versével, *A kivándorlókkal* kapcsolatban szeretnénk újra emlékeztetni József Attila már idézett *Határ* című versére is:

Poros a víz, nincs kedve kéklenni.  
Zörrenő fák közt pikkelylik az út —  
És gomolygón új korunk vénjei,  
kik elhagyták az omladó falut.

Hátha kenyér nő idegen igán.  
Lassan ügetnek, barnák s csontosak.  
Csöpp cókókjuk gunnyaszt a taligán.  
Fönn felhők lágy batyui bomlanak.

Végül még egy érdekes megfelelésre kívánjuk felhívni a figyelmet: arra a meglepő rokonságra, amely Verhaeren *A kikötő mólóján* és József Attila *A Dunánál* című verse között mutatkozik.

Verhaeren este letelepedik a kikötő mólóján; nézi a tengert, hallgatja moraját és szívének dobogására figyel. Úgy érzi, hogy szíve elvész a messzeség és a tenger szeleinek szertelen csapongásában és kavargásában; élete elvegyül a hullámok és a csillagok komor nyüzsgésében. Rítmusuk és sokaságuk időről időre elragadja a végtelen felé. A költő azokra gondol, akik ezer év múlva ugyanígy ülnek majd itt. Őértük szeretne találni egy bölcs, a jövőhöz szóló szót, amelyből megértenék, milyen lánggal választotta végzetét és hogy lelke a legtávolibb idők óta szerette az ő lelküket.

Verhaeren a jövő emberiséghez szól, József Attila a jelen és a jövő magyarságához. Azonos az alaphelyzet: József Attila is „sorsába merülten” hallgatja a hullámok csobbanásait; a magány és a térbeli határtalanság érzete mindkét költő énjét kitágítja, feloldja az időben.

József Attila korán megismerhette Verhaerent. Olvashatta eredetiben is, de könnyen feltételezhető, hogy ismerte az 1917-ben Peterdi Andor fordításában megjelent Verhaeren-kötetet, amelyben többek között olyan remekművek jelentek meg, mint a *Koldusok*, *Az eső*, *A novemberi szél*, *A kivándorlók*, *A parasztok*, *A hó*, *A tömeg*; ismerhette Binét Menyhért 1926-ban megjelent műfordításkötetét,<sup>8</sup> amely egyebek mellett *A lehetetlen*, *Koldusok*, *A szél*, *Előre*, *A bankár* című verseket tartalmazza; bizonyára olvasta a folyóiratokban megjelent fordításokat is.

De nézzük a tényeket. A Petőfi Irodalmi Múzeum József Attila személyes könyvei között őriz egy Verhaeren-kötetet, melyet a Rimbaud-kötettel együtt vásárolhatott Párizsban. (Az utóbbiban olvasható is a bejegyzés: József Attila, 1927. Paris.) Nagyon valószínűnek tartjuk, hogy nem ez lehetett József Attila egyetlen Verhaeren-kötete; hogy személyes tulajdonában megvoltak azok a kötetek is, amelyek Verhaerennak a városról szóló nagy verseit tartalmazzák.

A másik tény: Verhaeren egyik verse (*Un soir*) *Este* címmel megjelent József Attila fordításában *A toll* 1934-i évfolyamában.<sup>9</sup> Verhaerennak több *Este* című verse van, de egyéb verseiben is szívesen festi az este melankólikus hangulatát.

József Attila nem volt műfordító abban az értelemben, ahogy Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád vagy Szabó Lőrinc az volt; nem törekedett egy-egy költőt bemutatni, sőt még csak a legjobb művek tolmácsolását sem tűzte ki céljául. Műfordításai inkább egy-egy erős benyomás születtei. Verhaeren-fordítását is egy ilyen pillanattani hangulat szállyhatta életre. Ezt azért tartjuk szükségesnek megjegyezni, mert másképp nem lehet megmagyarázni, miért esett volna választatása éppen erre a hangulatos, szép, de Verhaeren költészetében egyáltalán nem kiemelkedő versre. A fordítás sikeresen tolmácsolja az eredeti mű hangulatát. Nem tudjuk, mikor készült; a Petőfi Múzeumban őrzött lapon, ahol egymás mellett olvasható a francia szöveg és magyar fordítása, semmi sem utal a keletkezés idejére. Természetesen elképzelhető, hogy nem a megjelenés évében, 1934-ben, hanem korábban készült. Mindenképpen abban az időszakban, amikor József Attilának a városról és a tömegről szóló nagy versei megszülettek. Magától értetődőnek tarthatjuk, hogy az *Este* képvilága rokon József Attila képeivel, talán leginkább az ez idő tájt keletkezett *Téli éjszaka* képvilágával: a „fémekkel boltozott ében halottai éjszaka” a „kék, vas éjszaka”-val. De Verhaeren verse elvont, vértelen jelkép; vele szemben milyen nagyszerű, eleven képet ad — az élet képét adja — József Attila itt is, a *Külvárosi éjhez* és más tájképeihez hasonlóan.

Vizsgálódásaink közvetlen célja az volt, hogy megmutassuk, miképpen olvadt be a verhaereni örökség József Attila költészetébe, hogyan segítette annak kibontakozását. Amikor néhány érdekes összefüggésre rámutatunk, természetesen egy pillanatilag sem gondolunk arra, hogy külön-külön, minden egyes esetben eldöntsük, véletlen találkozásról van-e szó, öntudatlanul ható olvasmányélményről, vagy egy-egy hasonlóképpen Verhaeren hatása alatt álló külföldi költő közvetítéséről, — esetleg olyanokéről, akiknek műveiből József Attila fordított. Valóban a verhaereni város és tömeg a maga költői kifejezésvilágával annyira „a levegőben” volt, hogy nem egy esetben közvetett hatásra is gondolhatunk. Amit határozottan meg kell állapítani: Verhaeren hatása József Attilára nem kétséges. És nagyon jó, hogy József Attila tanult Verhaerentől. Csak így vihette végbe azt a szükséges mítosz-teremtést, csak így hozhatta létre azt a páratlanul eredeti képvilágot, amellyel a magyar költészet birodalmába emelte a külvárosi világot. Bármennyire is a társadalmi fejlődés későbbi szakaszában élt — ötven évvel később született Verhaerennál — a tőkés társadalomban élt ő is. Kommunista volt és nem Utópiára, hanem a föld első szocialista országára szegezte szemét; a kapitalista rendben, a fasizmus támadása idején ő sem mondhatott le az álomról, a megszerkesztett, szép, szilárd jövő álmáról, amely egyszer valósággá válik majd az egész világon.

Amikor Verhaerennak József Attilára tett hatásáról beszélünk — arról az ösztönző, felszabadító hatásról, amely a világnak talán valamennyi igazán jelentős szocialista költőjét érte — természetesen állandóan szemmel tartjuk azokat a lényeges vonásokat is, amelyek József Attila és kortársai költészetét megkülönböztetik a verhaereni költészettől. Ezek a különbségek szükségképpen adódnak a teljesen más történelmi körülményekből éppúgy, mint az eltérő költői hagyományokból. Verhaeren költészetének itt bemutatott elemei a munkásosztály harcának a századforduló körüli korai szakaszában bontakoztak ki. Költői eszközeit tekintve, Verhaeren Hugo és a szimbolista örökségét fejlesztette tovább. Teljesen őszinte, de olykor a teatralitásig fokozódik a verhaereni pátoz, amely részben az hugói örökségből, részben a költészetben eddig ismeretlen birodalom felfedezésének ujjongó mámorából fakad. Ezzel magyarázható a költő korlátlan bőbeszédűsége is.

<sup>8</sup> Binét Menyhért: Verhaeren-versek és más műfordítások. Sárospatak 1926. Fischer Lajos könyvnyomdája.

<sup>9</sup> Verhaeren: *Este*. Fordította József Attila. *A toll* 1934. II. 10.

József Attila költészete, amely egy elbukott proletárforradalom után, a fasizmus egyre fojtogatóbb viszonyai között bontakozik ki, kifejezésvilágában már az avantgarde-irányzatok legjobb eredményeit foglalja magában. Nyoma sincs benne a teatrális pátoznak; hatásának egyik legfőbb tényezője a valósággal való szoros kapcsolat, a tárgyilagos, mindenkor találó szűkszavúság. Ezt a különbséget mindvégig jól megfigyelhetjük a bemutatott versekben a falusi szociális jellegű tájképektől a nagyváros történetfilozófiai tartalommal telített grandiózus ábrázolásaiig.

Goethe szellemesen jegyzi meg, hogy egy kiváló emberre tett hatások feltárni, eredetiségének forrásait kutatni hasonló ahhoz, mintha egy erős embernél az általa elfogyasztott marhák, juhok és sertések után tudakoznánk, amelyekből erejét nyerte.<sup>10</sup> Goethének ebben nincs igaza: az ember kutatja múltját, tudni akarja, honnan jött. Amikor az adott esetben megkíséreljük feltárni, hogyan bábáskodik, munkálkodik a múlt a nagy művek születésénél, hogyan fejleszti József Attila zseniálisan tovább a verhaereni örökséget, ez mitsem csökkenti legnagyobb szocialista költőnk életművének értékét, nem halványítja eredetiségét, csak hozzásegít költészetének mélyebb megértéséhez, s megmutatja, hogyan döntötte le a nacionalizmus korlátait és emelkedett világirodalmi színvonalra — a verhaereni örökség továbbfejlesztésével — a proletárforradalmi magyar költészet.

## József Attila költészete a Szovjetunióban

LEONYID SZUVIZSENKO

E tanulmány nem tart igényt József Attila Szovjetunióbeli útjának teljes bemutatására; csak vázolni szeretnénk a probléma fő vonalait. Ennek érdekében természetesen néhány pillantást kellett vetnünk a leglényegesebb közvetítő elemre: a műfordításokra. Itt sem törekedtünk a teljes formai elemzésre, hanem csupán próbafúrás-szerűen igyekeztünk néhány illusztratív, gyakrabban előforduló eredményt és hibát kiemelni. Munkánk célja az volt, hogy viszonylag átfogó képet adjunk az útról, melyet József Attila a szovjet olvasóközönség körében eddig megtett, s felvesszük azokat a problémákat, melyek megoldása, szorintunk, a további út egyengetését szolgálja.

\*

Mint általában külföldön, a magyar lírát a Szovjetunióban is elsősorban — s jöideig szinte kizárólagosan — Petőfi Sándor képviselte. Amikor N. Csukovszkij megjelentette Babits Mihály, Juhász Gyula és József Attila versfordításait, teljes joggal írhatta; „... csak Petőfi Sándor, a nagy nemzeti költő és forradalmár ismert valóban a versszerető orosz olvasók körében. A többi klasszikus és huszadik századi magyar költő csak szűk körben ismert.”<sup>11</sup>

Szerencsére az utóbbi években jelentős javulás tapasztalható. A szovjet fordítók és irodalomtörténészek sokat tettek azért, hogy a két világháború közötti kor és napjaink magyar irodalmát megismertessék az orosz olvasókkal. Külön kötetben jelentek meg Ady Endre, Juhász Gyula, József Attila és Ildás Antal versei.<sup>2</sup>

Az irodalomtörténeti folyóiratokban rendszeresen jelennek meg olyan cikkek és tanulmányok, melyek a magyar irodalom történetének egyes fejezeteit vagy egy-egy kiemelkedőbb író életművét tárgyalják. De jelennek meg önálló kötetek és gyűjteményes munkák is.<sup>3</sup>

Az első, s egyben alapvetőnek tekinthető gyűjtemény *A magyar költészet antológiája*,<sup>4</sup> mely az ősköltésztől s a népdaloktól kezdve végigkíséri a magyar líra fejlődésvonalát egészen napjainkig. Az egyes költők életrajzát és jelentőségét a műveik elé írt rövid bevezetők ismertetik.

A József Attilát ismertető bevezetőben A. Krasznova rámutat arra, hogy versei a magyar munkásság körében ismertek és kedveltek voltak, de az irodalmi körökben annál kevesebb elismerést kapott. Kár, hogy a bevezetőben akad néhány életrajzi pontatlanság.

<sup>10</sup> Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe. II. Bd. 31. Leipzig 6. n. Reclam.

<sup>11</sup> Новый мир 1962. 6. sz. 153.

<sup>2</sup> Э. Ади: Стихи. Гослитиздат, Москва 1958. — Д. Юхас: Стихотворения. Гослитиздат, Москва 1961. — А. Йожеф: Стихотворения. Гослитиздат, Москва 1958. — А. Йожеф: Стихи. Гослитиздат, Москва 1962. — А. Йожеф: Стихотворения. Правда, Москва 1963. — А. Гудаш: Избранные произведения. Гослитиздат, Москва 1960. — А. Гудаш: Стихотворения. Инлитиздат, Москва 1963.

<sup>3</sup> Csak néhányat említünk meg közülük: Росснянов, О. К.: Венгерская литература после 1917 год. Москва 1961. — Писатели стран народной демократии. Москва. 1. 1955; 11. 1958; 111. 1959. — Поэзия свободной Венгрии. Москва 1952. — Иностранцы поэты. Москва 1964. — Росснянов, О. К.: Энде Ади с нами. Иностранная литература 1958. 1. 225—231.

<sup>4</sup> Антология венгерской поэзии. Москва 1952.

Az oly jelentős, József Attila pályájában korszakváltó jelentőséggel bíró *Dönts d a tőkét, ne sírákkozz* című kötetet pl. meg sem említi.

A korábbi József Attila-képeket kétfajta egyoldalúság jellemezte: a költőt hol „párt-munkás-forradalmár”-nak<sup>5</sup> ábrázolták, hol pedig úgy mutatták be, mint akinek verseit „... pesszimizmus és túlságos formai kifinomultság jellemzi”.<sup>6</sup>

Az első jelentős esemény József Attila megismertetése terén 1952-ben történik. Ekkor jelent meg verseinek egy kis gyűjteménye a korábban említett antológiában. Bár a költő még nem kapott értékének megfelelő arányban helyet,<sup>7</sup> mégis, az itt bemutatott 14 vers között olyan jelentőségek vannak, mint a *Fiatal életék indulója*, *Aki szegény, az a legszegényebb*, *Végül, Külvárosi éj*, *Bánat*, *Téli éjszaka*, *Búza stb.*

A megismertetésében szerepet játszó tényezők közül nem hallgathatjuk el a különböző irodalmi folyóiratok és napilapok szerepét 1955 után,<sup>8</sup> amikor számos orgánumban — születésének félévszázados fordulóján — emlékeznek meg róla, s közölnek újabb fordításokat.

Ezt a nagyon helyes kezdeményezést folytatták 1957-ben, a költő halálának 20. évfordulóján. Ekkor ismét jelentős versek láttak napvilágot orosz nyelven, pl. az *Itt egy fa, ott egy fa* . . . , *Munkások kórusa*, *Áradat*, *Néhány éjjelre, padra, kőre*,<sup>9</sup> *Modern szonett*, *Levegőt*,<sup>10</sup> *Lebukott*, *Invokáció*,<sup>11</sup> *Petőfi tüze*, *Vigasz*.<sup>12</sup>

József Attila verseinek összetettségéből s bonyolultságából eredhetett az, hogy kezdetben a fordítók inkább a korai, egyszerűbb, hagyományosabb stílusban írt verseit ültették át orosz nyelvre. Kivételt képeznek az alól némileg N. Gruginyina fordításai.<sup>13</sup>

A fordításokkal egyidejűleg több cikk foglalkozott József Attila életművével. Általában ismertették a költő életrajzát s az olvasók figyelmét felhívták arra, hogy bár a költő pályáját a huszas években kezdte, fejlődésének legmagasabb csúcását a harmincas években érte el, „amikor a költő felzárkózott a magyar kommunista mozgalom mellé”.<sup>14</sup> Jellemezve a költő munkásságát, rámutattak arra, hogy József Attila életműve a legmagasabb szinten szólaltatta meg a népelnyomó kormányzat elleni gyűlöletet és a munkásosztály forradalmi indulatát.

E cikkek közül a legnagyobb figyelmet Horváth Márton<sup>15</sup> és N. Tyihomirova<sup>16</sup> tanulmányai keltezték. Horváth Márton tanulmánya volt az első terjedelmesebb munka, melyben magyar irodalomtörténesz ismertette József Attila munkásságát az orosz olvasók számára. Ő hívta fel a figyelmet József Attilának a munkásmozgalomban játszott szerepére, szocialista patriotizmusának kialakulására és esztétikai nézeteire. Külön jelentősége a tanulmánynak az, hogy nemcsak a költő líráját ismerteti, hanem behatóan tárgyalja — feltárva a harmincas évek magyar irodalmi életét az orosz olvasók előtt — azt a légkört, melyben József Attilának élni és alkotni kellett.

A szovjet kutatók közül elsőnek N. Tyihomirova ismertette és foglalta össze a költő pályáját. Cikkének legfontosabb megállapításai közé tartozik az, hogy rámutat József Attila közéleti és magánéleti lírájának elválaszthatatlan egységére. Ő utal arra, hogy a költő igazi elismerést csak a felszabadult Magyarországon kaphatott, amikor költészetét Kossuth-díjjal tüntették ki.

Új szakaszát jelentette a szovjet olvasók József Attilával való ismerkedésének az 1958-ban megjelent válogatott verseskötet. A kötet előszavában A. Gerskovics<sup>17</sup> alaposan elemzi József Attila pályáját, s kiter olyan nem lényegtelen mozzanatokra és problémákra, mint József Attila kapcsolata a kor irodalmi irányzataival, irodalmi életével, az avantgardizmushoz való viszonya, forradalmi világnézetének alakulása és a hagyományokhoz való viszonya. Néhány életrajzi pontatlanság ebbe a tanulmányba is becsúszott. De nagyobb hiba, hogy Gerskovics sem foglalkozik kellően a költő legjelentősebb, utolsó pályaszakaszával.

Ez a hiba, sajnos, méginkább megmutatkozik a válogatásban. E tekintetben nagy egyenlőtlenségeket találunk a kötetben. Jellemzőek a számok: 1922-ből 29 vers, 1927-ből egy, 1926-ból és 1930-ból pedig mindössze négy-négy verset találunk. Nem használt a költőről való kép teljességének az sem, hogy a nem is nagyon vastok kötetet 27-en fordították. A kritika pedig nem emlegette dicséretben az egyes fordítások minőségét sem.

<sup>5</sup> Звезда 1957. 1. sz. 101.

<sup>6</sup> Negy Szovjet Enciklopédia, József Attila címszó. (II. kiadás, XIX. köt. 185.)

<sup>7</sup> Petőfi 64. oldalán szerepel 55 verssel, Ady 29-en 53-mal, Illyés 21. oldalán 11 verssel, és József Attila mindössze 13 oldalán 14 verssel.

<sup>8</sup> Иностранная Литература 1955. 6. sz. 70—73.

<sup>9</sup> Новый мир 1957. 5. sz. 100—104.

<sup>10</sup> Звезда 1957. 5. sz. 101—102.

<sup>11</sup> Нева 1957. 6. sz. 123—124.

<sup>12</sup> Литературная газета 1957. dec. 3.

<sup>13</sup> Звезда 1957. 5. sz. 101—102.

<sup>14</sup> Новый мир 1957. 5. sz. 100.

<sup>15</sup> М. Хорват: А. Йожеф — поэт венгерского рабочего класса. Иностранная литература 1956. 2. sz. 175—180.

<sup>16</sup> Н. Тихомирлова: Сыч Венгрии. Нева 1958. 183—189.

<sup>17</sup> А. Гершкович: А. Йожеф. Введеніе Вáлогаттí вéрсéи кіáдáсáз. Мозквк 1958. 3—11.

Szerencsére e kevésbé sikerült kötet után megkezdődtek a következő, teljesebb, és gondosabb munkával készítenő kötet előmunkálatai. A két ország tudományos és irodalmi kapcsolatainak megerősödése, a tapasztalatok fokozottabb kicserélése, s végül — de egyáltalán nem utolsósorban — a József Attila kutatások eredményei — sokat segítettek abban, hogy az új kötet már sok szempontból előnyösen különbözött a korábbiól.

A kötetet A. Szurkov, Kún Ágnes és L. Martinov szerkesztette, D. Biszti illusztrálta. Már külső megjelenése is imponálóbb a korábinál, szebb kiállítású s lényegesen gazdagabb, 12.75 ív terjedelmű. Ezt már csak tízen fordították, elsősorban L. Martinov, D. Szamojlov, V. Kornyilov és N. Csukovszkij.

A bevezető tanulmányt D. Szamojlov írta *Az utca és a föld fia* címmel.<sup>18</sup> Sok jó észrevétele és alapos elemzése mellett elsősorban azt kell megemlítenünk, hogy felhívja a figyelmet József Attila lírája mindent átfogó teljességére, gazdagságára, összetettségére, s dialektikus szemléletére.

Ez a válogatás nemcsak gazdagabb a korábinál — 206 verset tartalmaz, a korábbiak csaknem kétszeresét —, hanem arányosabb is. Nagyobb hangsúlyt kap benne a kialakult, érett József Attila költészete. A kötetet összeállító Szabolcsi Miklós kétszeresére növelte azt a fejezetet, mely a költő életének utolsó éveit tartalmazza. Ebben a részben áll előttünk József Attila teljes nagyságában és utánozhatatlanságában. A *Levegőt!*, a *Kései siratót*, a *Thomas Mann üdvözlését*, az *Ars poetikát*, az *Ős patkány terjeszt köri*, a *Hazám*at olvasva láthatjuk a költő eszei és művészi fejlődését, tehetségének egész mélységét, a betegséggel, a kor nyomasztó légkörével vívott harcát, szenvedéseit.

De nemcsak az arányok lettek jobbakk. A korábbi korszakokból is bekerült néhány jelentős vers, mint pl.: *A jámbor tehén*, a *Lázadó Krisztus*, a *Tiszta szívvel* és a *Medáliák*. A későbbi korszakot olyan nagy versek jelzik, mint az *Ady emlékezete*, a *Lebukott*, a *Tömeg*, a *Külvárosi éj*, a *Párbeszéd*, a *Medvetánc*, az *Óda* stb. Szerencsés kezdeményezés volt az is, hogy bekerült a kötetbe a költő zsenéi, gyermekversei és töredékei közül is néhány.

A válogatással lényegében egyetértve, mégis meg kell említenünk néhány hiányosságot. Kár, hogy kimaradt a *Néhány éjfelre, padra, köre*, a *Kurucok beszélnek*, s méginkább hiányoljuk a *Szocialisták* 1926-ban keletkezett első változatát. Ennek s a későbbinek az összehasonlítása során lehetne világosan bemutatni azt a fejlődési utat, melyet József Attila az avantgardista hatásoktól eltávolodva, a szocialista realizmushoz érkeve megtett.

A kötet érdemi részét, a fordított munkát elsősorban a gondosság s főleg az eredményesség jellemzi. Többen, így pl. Kornyilov, Szamojlov és Martinov átdolgozták és kijavították régi fordításaikat. Különösen előnyre vált ez a *Fagy*, a *Munkások kórusa*, a *Munkások és a Szocialisták* című verseknek.

Olyan esetekkel csak elvétve találkozunk, ahol azt mondhatjuk, hogy a korábbi kötet fordítása sikerültebb, kifejezőbb volt. Ilyen pl. az *Éhség* című vers, melynek itt közölt fordítása éppen a kialakulóban levő, későbbi József Attila jellemző vonásait tompítja. Nevezetesen az „elfáradt por” esetében elmarad a jelző: az „átizzadt szennyes íng hűl a vállukra” sor teljesen elmarad; a „még jó paraszttüdővel”-ből pedig a „még jó” hiányzik. Látnivaló: a jellegzetes, a későbbi József Attila felé mutató összetételek, jelzőkapcsolások ezek.

Ellenpéldául azonban felhozhatjuk Szamojlov fordításában a *Munkások* c. vers három változatát. Míg a korábbi megoldásban az első strófa 5–8. sora szó szerinti visszafordításban így hangzott: „Nyál folyik. És sárga szájjal lélegzik — A kapitalizmus a kicsi búvó országok felett — Falánkság és kicsapongás — Szerencsétlenséggel — Takar el minket a füstös kőd.” A hiba nyilvánvaló. A fordítónak nem sikerül az, ami a költőnek, a társadalmi—gazdasági élet elvont fogalmainak konkrét képpé váltása. Ráadásul az eredeti kép mozog, folyamatosan jelenít meg. A fordítás statikus, nem folytat, hanem egymás mellé tett képek sora. Megalkotásában minden bizonnyal bejáratult Gorkij *A Sárga Örlög városának képvilága*, mely ... . karjával átfogta a világot és szorjja, haranjja, és rája bolygónkat, sárga nyakát esorgatva rá.”<sup>19</sup> Jóllehet, így a Gorkij ismert orosz olvasók számára ismerős képet alkotva azonos képzeteket kelthetett, magát a verset mégis lefokozta. Egy általánosan ismert képet használt fel, s ezt interpretálta a maga módján; a világban harc folyik az „életter” újrafelosztásáért, az erősek elnyelik a gyengéket, tönkremennek a falvak, a város „megzabálja” az elnyomorodott parasztokat. Tehát a négy sor önkényes értelmezése, és a „termelő zabálás” feleserlése „falánkság”- és „kicsapongás”-ra, állóvá merevítette a képet, s eredeti mondanivalóját, hatását nagy mértékben lecsökkentette. A második változatban ezt már némileg sikerült kijavítania. „Rágnak az üzemek” és „sárga szájjal lélegzik a kapitalizmus a maroknyi kis országok fölött” már inkább érzékelteti a folyamatot, ha a fordító el is követi azt a hibát, hogy az azonos asszociációs szférából való képeket egymástól elválasztja.

<sup>18</sup> Д. Самойлов: Сын улицы и земли. Bevezető Válogatott versei kiadásához. Moszkva 1962. 5—13.

<sup>19</sup> Gorkij: Összes Művei. Moszkva 1957. VII. köt. 85.

Ezzel a két összevetéssel el is érkeztünk a József Attila fordítás legnagyobb nehézségéig, s a fordítók által leggyakrabban elkövetett hibákhoz. S ez esetben nem is mindig lehet őket hibáztatni. József Attila nem egy alkalommal, — sőt nagy előszeretettel — alkotott olyan képeket, összetételeket, amelyek más nyelven csak megközelítően — vagy úgy sem — adhatók vissza. Legjellegzetesebb példa erre a *Favágó* című vers. Ez ugyanis a magyar 'tőke' szó több jelentésére épül. De ez a lehetőség egyetlen más nyelven sincs meg. Így a fordító vagy kapitalizmust fordít, azaz 'kapital'-t, s akkor a verset allegóriává redukálja, vagy a fa tővét, s akkor pedig a vers társadalmi-politikai mondanivalóját veszti el. Az egy hangalakú, de több jelentésű szóra épített költői „találat” azonban mindenképpen megsemmisül.

Nem sokkal kisebb nehézséget jelent az sem, hogy vannak bizonyos szokásokhoz, tárgyakhoz, ételekhez stb.-hez kapcsolódó speciális elnevezések. Legjobb példa erre a *Munkások* című versben szereplő „két deci fröccsel becsüljük magunk”. Oroszországban a 'fröccs'-öt nem ismerik. Aminthogy Magyarországon sem érthető a kvasz, s hiába fordítanánk 'alkoholmentes üdítő ital'-nak. Az első variációban Szamojlov cirill betűkkel átírta a fröccs szót. A megoldás nem szerencsés, mivel az idegen szó lábjegetzet igényel. Ha ezt a gyakorlatot bevezetnénk, akkor a fordításkötetek a kritikai kiadásokhoz lennének hasonlóak jegyzet rengetegükkel. A második változatban Szamojlov 'sör'-t írt, s ezzel nagyjából megközelítette a költő mondanivalóját, az olcsó, munkások számára is megfizethető egyszerű szeszesitalt. Kár, és nem érthető, hogy az új kötet miért a korábbi, kevésbé sikerült megoldással közli a verset.

Még nehezebb problémát jelentenek József Attila sajátos összetételű képei, merész asszociációi. Míg pl. a magyar nyelvben a *Holt vidék* „kis parasztok” kifejezése távolról sem kísértető parasztokat jelent, addig ennek szó szerinti oroszra fordítása már csupán ennyit mondana. Ez esetben a fordító szerencsésen járt el, amikor „muzsicski”-t írt, azaz kicsinyítő képzővel látta el a parasztok szót, megteremtve így az oroszban is az elesettség, kisemmizettség hangulatát — értelmét.

Igen sikerültnek mondható azonban néhány komplexebb, összetettebb kép vagy éppen azokból felépített vers fordítása. Így pl. a *Nem én kiáltok*, a *Búza*, az *Óda* néhány sora (az „Elmémbé, mint fémbé a savak” kezdetű rész) az *Ős patkány terjeszt kört* . . .-ból az „A földgolyón nyomor szívárog, mint a hülyék orcáján a nyál.” Méginkább a *Hazám* első pillanatra lefordíthatatlannak látszó kezdő sorai, melyek épp oly jól sikerültek, mint „a szövőlány . . . nem tud kartelekről” rím megoldása; „o karameli — pro karteli”.

Akad azonban néhány hiba és félrefordítás is. Az olyan próbákat talán említeni sem érdemes, mint a *Margaréta* címe, melyet a fordítója 'margitka'-ként adott vissza, holott oroszul a margitka százszorszépet, azaz egy másik virágot jelent.

Nagyobb baj az, amikor a fordítók nem tudtak teljesen beleilleszkedni József Attila konkrétat elvonttá — elvontat konkréttá játszó szemléletébe, gondolatit képvivő váltó lírájának világába, s ezáltal nem egy esetben lefokozták, „egy lírai munkással” hátrább csúsztatták a verseket. Elsősorban ott tűnik ez fel, ahol József Attila a korszakmozgalom, a marxi közgazdaságtan fogalmaival él. Pl. a *Végül* című versben: „Egy jómódú leányt szerettem, osztálya elragadta tőlem . . .” esetében osztály helyett gazdagokat találunk, egy lényegesen általánosabb, elvontabb, s az osztálytudatos költő nagyon is konkrét meghatározásától távolabb eső kifejezést. A különben jól sikerült *A város peremén* című versből kimaradt a „termelési erő”, továbbá „a való anyag teremtett minket” esetében a való anyag helyett a megfoghatatlanságig általános „világ” szó áll. S a korábbi versek közül az oly jelentős *Tiszta szívvel* kezdő sorai így hangzanak; „Teljesen árva vagyok”, holott az eredetiben éppen nem az árvaságot idéző elesettségről, magányosságról van szó, hanem a társadalommal dacosan szembenálló fiatal költő magatartásáról.

Szerencsére nem sok ilyen esettel találkozunk, megemlítésük azonban mégsem céltalan, mert e költői képek, e kifejezések versbe építése — sőt verssé tétele — mutatják azt, hogy mennyire sikerült József Attilának elérnie azt, amit már 1928-ban a szocialista líra alapvető követelményeként írt elő; „ . . . minden szocialista pretenzióval fellépő költővel kapcsolatban . . . elsősorban azt kell megvizsgálni, hogy mennyiben élte át a szocializmust, mint költészetet, . . . eszmei tartalmát mennyiben sikerült lelkivé váltania.”<sup>20</sup>

Neki ez valóban sikerült. Hazai méltatói közül Bóka László írta le róla elsőnek: „Soha költő ilyen mélyen nem azonosult semmiféle eszmével, osztállyal; közegévé tette, alkotó munkájának anyagává, versé, költészeté, formává.”<sup>21</sup>

Természetes, és távolról sem véletlen, hogy éppen ez az új látásmód, új világkép alakította ki József Attila sajátos, új költői nyelvét. Szokatlan volt az a korabeli magyar olvasónak — még a legértőbbeknek is — s nem könnyű feladatot ró mai fordítóira. Sajátos összetételei igen sokszor hasonlattá oldódnak a fordítók kezén. Pl. az *Én, ki emberként* című vers-

<sup>20</sup> Egyszerű énekek. Összes Művei. Akadémiai Kiadó, Bp. 1958. III. köt. 11.

<sup>21</sup> Bóka László: József Attila. Esszé és vallomás. Arcképvázlatok és tanulmányok. Akadémiai Kiadó, Bp. 1962. 251.



ből; „A mindenség aranyos kalitka” azonosításból a következő hasonlat lesz; „A mindenség mint aranyos kalitka”. Vagy a *Téli éjszaka* következő képe: „Cammog vállán a megrepedt kapa vérzik a nyele, vérzik a vasa . . .” esetében „. . . mint a vér csorog . . .” áll. Ugyancsak emiatt marad sikertelen a költő egyik legcsodálatosabb képének fordítása is. „A semmi ágán ül szívem” így alakul: „Szívem testecskeje az ágra települve hirtelen vacogni kezdett”. A magány, az elhagyatottság e bihetetlen komplex, rendkívüli kifejező erőt mutató képéből csupán a fázás halvány hangulata maradt meg. A *Nagyon fájból* pedig épp a vers lényege maradt ki azáltal, hogy a fordító egyszerűen elhagyja a következő sort: „Az tagadta meg, amit ér”.

Csorba esik így nem egyszer a József Attila dialektikus szemlélete révén megemertett költői teljességen is. A város *pereméből* vehetjük a példát; „Elpusztíthatatlant annyian — mióta kialakult naprendszerünk . . .”-ből az „elpusztíthatatlan” kimarad. Épp az, amivel a költő a munkásosztály legyőzhetetlenségére, az osztálytársadalmak megszüntetésében játszott szerepére utal.

Az ugyancsak sok jó megoldást tartalmazó *Külvárosi éjben* pedig ellenkező előjeli hibával állunk szembe. Az „Akár a hült érc merevek — a csattogó vizek”-ben a fordító a hasonlatot igésíti, s ezzel lényegesen lecsökkenti és meg is változtatja az értelmét; „Csattog a víz, mint a hült érc . . .”, holott az eredetiben az állítmány az, hogy merev, a csattogó víz arra vonatkozik, hogy a *másor* csattogó víz *most* merev, megállapodott, mozdulatlan. Értelemzavaróvá lesz a *Füst* című vers ismétlődő félreértése, az „átnéz rajtad égi hűvösség”. Holott az eredetiben épp az ellenkezőjéről van szó; az égi hűvösség tetszik át a ködön, a költőn.

A József Attila-fordítások jellegzetes hibái ezek, felemlítésükkel nem az áldozatos munkát végző fordítókat akartuk elmarasztalni, hanem éppen ellenkezőleg, munkájuk nehézségét bemutatni. Munkájukat, mely Szabolesi Miklós alapos életrajzi krónikájával nemcsak elősegítette azt, hogy József Attila eljusson a szovjet olvasók minél szélesebb tömegeihez, hanem lerakta az alapjait a költő összes művei orosz nyelvű kiadásához is.

Elmondhatjuk, hogy a költészet kedvelői úgy fogadhatják József Attilát, mint a dolgok mélyére hatoló lírikust, mint a század bonyolult, ellentmondásos életérzéseit, a kor nagy katasztrófáit átélő és kifejező — s egyúttal azokra pozitív választ adó — költőt, aki egyben — s távolról sem elválaszthatatlanul — harcos proletár, a mozgalom tevékeny és lelkes munkása is volt, aki a magyar és világlírárt a szocialista realizmus csúcsaira emelte. „Nem volt Magyarországon olyan költő, aki még a legsötétebb korszakban is többet tett volna a békés, boldog szocialista jövőért, mint tett József Attila.”<sup>22</sup>

## Ember és társadalom Tudor Muşatescu és Branislav Nuşić vígjátékaiban

PÁLFFY ENDRE

Az utóbbi években nagy lendületet vettek nálunk az összehasonlító irodalomtörténeti kutatások,<sup>1</sup> s jónéhány olyan tanulmány látott napvilágot, amely a konkrét összehasonlító feladatokon túlmenően alapvető elméleti kérdésekre is választ igyekezett adni.<sup>2</sup>

Ezekbe a törekvésekbe illeszkedik ez a tanulmány is, amely az elveket hasznosítva párhuzamot igyekszik teremteni a román Muşatescu és a szerb Nuşić vígjátékai között. Úgy véljük, hogy az irodalomtudomány teljességre törekvő értelmezése szükségessé teszi a párhuzamok teremtését, s egy majdan megírandó kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet az ilyen természetű megvilágításokat használni tudja. Tartozunk annak a ténynek az előrebocsátásával is, hogy a két író közötti személyes kapcsolatra, az egymásra való kölcsönhatásra nézve nem rendelkezünk adatokkal, de bizonyítani kívánjuk a továbbiakban azt is, hogy azonos vagy hasonló történelmi, gazdasági, társadalmi feltételek talaján azonos vagy hasonló eszméiségű, mondanivalójú, művészi megformálású művek sarjadhattak illetve sarjadtak.<sup>3</sup> A fejlődéstörténeti beállítottságú XIX. század előítéletét figyelmen kívül hagyva, úgy hisszük — René Wellek felfogásával egybehangozón — hogy a közvetlen kapcsolatot nélkülöző művek és írók közötti összehasonlításnak ismeretfeltáró értéke van.<sup>4</sup>

<sup>22</sup> Horváth Márton: i. h. 180.

<sup>1</sup> 1963—1965. között mintegy 131 összehasonlító tanulmány jelent meg a különböző folyóiratokban, igen változatos témakörökben, amelyek szerzők hatását, témák sorsát, eszmeáramlatok terjedését stb. követik nyomon.

<sup>2</sup> Itt főként a Bu lape-ten 1962. október havában tartott összehasonlító irodalmi konferenciára gondolunk, amelynek anyagát az Acta Litterariae Academiae Scientiarum Hungaricae 1962, Tomus V. foglalja egybe.

<sup>3</sup> Paul van Thiegem is szól az ilyenfajta párhuzamokról s megállapítja, hogy sok és meglepő egybeesésre, hasonló eszme és stílus irányzataira van példa olyan íróknál, akik nem ismerték egymást. Vö. Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours. Paris 1946. Librairie Arm. Collin 3.

<sup>4</sup> Vö. Tanulmányok az összehasonlító irodalomtörténet köréből. Budapest 1962. I. 58—59.

Ha Muşatescu (1903—) nem is foglal el oly jelentős helyet a román irodalom fejlődésében, mint Nusič (1864—1938) a jugoszláv népek irodalmának történetében, nem vitás, hogy a két világháború közötti periódusban rendkívül népszerű volt, a parvenük világát erős szatirikus hangvétellel oroztoroz darabjai nagy közönségsikert értek el. Drámaírói tevékenysége páratlanul gazdag, mintegy száz eredeti színpadi alkotása s körülbelül 300 fordítása illetve átdolgozása jelzi a termékeny írói pályát. Ezeknek többsége ma már megfakult, s mindössze egy kötetre terjedő vígjáték állta ki az idő próbáját. Nusič tevékenysége öt évtizedet ível át, s szinte valamennyi műfajt művelte, de valójában vígjátékai tették nevét ismertté s a bürokráciát, korrupciót, a kispolgári élettelfogást pellengérré állító darabjai nagy népszerűséget vívtak ki.

Mindketten polgári családból származtak. Muşatescu atya tanár volt, Nusič apja pedig, a macedoromán származású George Nusi, gabonakereskedéssel foglalkozott. A szülők közös jellegzetessége a műveltségre törekvés, a művészetek s főként a színház iránti lelkesedés. A szülői házat betöltő kulturált légkör, a színházlátogatás elhatározó szerepe korán megnyilatkozik mindkét írónál. Korán is kezdenek írni, s figyelmük értelesen a színpad felé fordul. Muşatescu zsengei között szerepel a iaşi iskoláskorában írt *Erdély* valamint *Az ibolyák meséje* c. színdarab. Nusič pedig a belgrádi liceum növendéke, amikor első színdarabjait megírja *A liubići csata* és a *Vörös szakáll* címen.

Életpályájuk sok hasonlóságot mutat. Muşatescu a bukaresti egyetemen, Nusič a grazi és belgrádi egyetemen folytatt jogi tanulmányokat, s ennek jelentőségét azért nem szabad figyelmen kívül hagynunk, mert darabjaikban majd feltűnnek a paragrafusok, rendeletek útvesztőjében talpraesetten manőverező jogászok, politikusok.

De végzettségük nem a jogi pályára predesztinálja őket. Az írás — ezen belül is a színműirodalom — tölti be életüket. — s ezzel párhuzamosan szerepet vállalnak a színjátszás irányításában. Muşatescu folytatólagosan több bukaresti színház igazgatását látja el, Nusič pedig először a Novi Sad-i, majd a skolpjei és szarajevói színház igazgatója. De ezen túlmenően, mindketten magasabb irányító pozíciókat is töltöttek be: egy ideig Muşatescu a színházak főfelügyelője, Nusič a művészeti ügyek osztályának volt vezetője a minisztériumban.<sup>5</sup> Mindezek a tények azt bizonyítják, hogy mind Muşatescu mind Nusič óriási fontosságot tulajdonítottak a színháznak; úgy látták, hogy a fejlődés adott szakaszában a színház eszmék szócsöve lehet és kell hogy legyen (gondoljunk csak B. Shaw hitvallására ebben a vonatkozásban), s ha saját darabjaikat vizsgáljuk, azt is fel kell tételeznünk, nem vesztették szem elől azt a lélektani körülményt, hogy az emberek tömegben másképpen reagálnak a benyomásokra, s a cenzúra korlátozásait megkerülve a színpadi írók a társadalombírálatnak könnyebben adhatnak hangot. Másfelől pedig feltehetően azért fordulnak a drámai műfaj felé, mert úgy vélik, a regény bonyolultabb szerkezetével, nagyobb terjedelmével céljaiknak kevésbé felel meg.

Hogyan érvényesül ez a társadalombírálat a két író vígjátékaiban? Vizsgálódásaink tárgyául Muşatescu és Nusič életművéből a harmincas években írt darabokat szemeltük ki. Ez a választás Muşatescunál kézenfekvő, mert fellépése erre az időszakra esik. Az 1932-es évhez kapcsolódik a *Sosesc deseară* (Este érkezem) és a *Titanic Vals* (Titanic keringő), 1933-ban volt az *Escu* premierje még a *Visul unei nopți de iarnă* (Szilveszter-éji álom) első előadására 1937-ben került sor. Nusičnál a kérdés már nem ilyen egyszerű. Fellépése még a múlt század végéhez kapcsolódik. *A nép követe* c. vígjátékát 1896-ban adták elő Belgrádban. Ezt megelőzően írja *A gyanús egyén* és a *Protekcio* c. színpadi alkotásait, amelyek azonban csak 1923-ban illetve 1924-ben kerülnek színre vagy látnak napvilágot. Ha azonban azt vesszük figyelembe, hogy Nusič írói tehetsége ekkor teljeseedik ki, mondanivalója ekkor mélyül el s igazi átütő sikereit a harmincas években írott művei jelentik, nem látszik önkényes megoldásnak, ha roppant életművéből a *Gospodja ministarka* (A miniszterné, 1931), az *Ožaloščena porodica* (A gyászoló család, 1934) és a *Pokojnik* (A megboldogult, 1937) c. vígjátékokat ragadjuk ki. Nagyon csábító feladat lenne itt párhuzamot teremteni pályája első korszakában (amelynek határköve az első világháború befejezésével lenne kijelölhető) keletkezett egyes vígjátékai és Caragiale színpadi alkotásai között, kapcsolatba hozva Caragiale *Elveszett levél* és Nusič *A nép követe* c. vígjátékát.<sup>6</sup> Ezzel a későbbiekben majd lehet foglalkozni.

Az említett vígjátékok tartalmi ismertetése túlságosan messzire vezetne; s elégedjünk meg itt azzal, hogy mind Muşatescu mind Nusič „korának krónikása” volt, s hozzátáthatjuk, egyazon élességgel és következetességgel támadják vígjátékaikban a társadalmi visszátüzeket, tesszik nevéssé a parvenük, a beérkezettek és feltörekvők világát. Pontos láttelelet a társadalomról, amelyben a pénz és a születés szerinti értékrend uralkodik. Olyan

<sup>5</sup> A két író életrajzi adataira nézve eligazítást nyújt *Mihai Vasiliu*: Notă biografică. Tudor Muşatescu: Teatru. Bucureşti 1963. Editura pen r. i. literatură 403 kkl. Nusičra vonatkozóan *Miroso Jivcovic*: Prefaţă. Brazi lav Nusič: Comedii. Bucureşti 1964. Editura pentru literatură. III.—XXXVI.

<sup>6</sup> Erre a párhuzamra utal egyébként *Jivco Marcovici*: Prefaţă. Branislav Nusič: Opere alese. Bucureşti 1957. ESPLA 24.

ez műveikben, mint egy fűgán végigvonuló vezérmotívum, amely aztán mellékszólamokra ágazik, s a közélet, a családi élet változatos hangjait szólaltatja meg. Számos hasonlóság fedezhető fel a cselekmény bonyolításában is. Hadd illusztráljuk ezt néhány kiragadott példával. A *Titanic keringő* és a *Miniszterné* c. vígjátékok hősnői a véletlen okozta társadalmi felemelkedést megelőzően filléres gondokkal küszködnek, de mindkettőjüket egyaránt fűti a hatalom és a nagystílusú élet utáni olthatatlan nosztalgia. Amikor vágyaik valóra válnak, mindkét család esztelenül költekezik, s fennhézásuk, gögjük nem ismer határt. Az *Escu* és a *Miniszterné* c. vígjátékokban a politikai karriert befutó szereplők tündöklése és bukása követhető nyomon celszövésekkel, kisebb-nagyobb panamákkal, rokonok szemérmetlen támogatásával tarkítva. S a sort folytatni lehetne.

Vegyük szemügyre ezek után azokat a motívumokat, amelyek szerzőink eszmei, felfogásbeli rokonságára mutatnak.

Tárgyalt vígjátékaik olyan korszakban keletkeztek, amikor a gazdasági válság világviszonylatban is alapjaiban rendítte meg az ipari és fináncotkét. Romániában az ipari túltermelés válsága mezőgazdasági túltermeléssel párosult. Az ipari üzemek és gyárak százaai zárták be kapuikat, a munkanélküliség fenyegető rémmé vált, a gabonáarak gyors zuhanása a parasztság gazdasági helyzetét is válságossá tette. Erre az időszakra esik az emlékezetes 1933-as grivica-i sztrájk is, amely sok áldozatot követelt.<sup>7</sup> Jugoszláviában 1929-ben bekövetkezik az összes politikai pártok megszűntetése, az országnak ún. bánágokra való felosztása és a katonai diktatúra bevezetése. A tömegek akarata ellenére az ország mindinkább a német-olasz fasizmus felé sodródik. Ezzel párhuzamosan a dolgozók élete egyre nehezebbé válik, s páratlan arányokat ölt a hatalmon levők önkénye, jogtiprása.<sup>8</sup>

Muşatescu és Nuşić színműveinek anyaga a hazai valóság, s kiemelni kívánjuk, hogy nem a felszínt, a lényegtelenet ragadják meg, hanem a társadalom mélyében rejtőző erőkert tárgyalják fel. Így mindenekelőtt azt a jelentős szerepet, amelyet ezekben a társadalmakban a pénz tölt be. A motívum hagyományos, hiszen előttük már az írók hosszú sorát foglalkoztatta. Balzac, Zola a pénz hatalmán felépülő társadalmi viszonyokat ábrázolta, amelyek felbomlasztják az emberi kapcsolatokat, Ibsen a pénz „testet-lelket rágó” hatását mutatja be, hogy csak ezeket a példákat említsük. A román irodalomban Ion Slavici, Barbu Delavrancea jelenítették meg a pénz züllesztő hatalmát, a szerb irodalomban Jakov Ignatović a *Furcsa világban* (*Čudan svet*) falusi környezetben az uszorások, a pénzéhes fiskálisok világát ábrázolja. Milovan Glišić *Becsapás* (*Podvala*) c. darabjában pedig a kispolgári társadalomban a pénzéhes uszorást figurázza ki. Ez a hagyományos motívum egyáltalában nem vesztette el időszerűségét szerzőink korában sem. Muşatescu *Titanic keringő* c. vígjátékában az anyós, aki egyébként egy egész társadalmi réteg felfogásának hordozója, ezt így fejezi ki: „A pénz olyan mint a lépcső foka... Amennyivel több van belőle, annál magasabban vagy”.<sup>9</sup> Az *Escu* egyik szereplőjét, Damiant is egyre az a gondolat foglalkoztatja, hogyan tudna vagyont szerezni s a pénzzel járó társadalmi kiváltságok részesévé lenni.<sup>10</sup> Nuşić *A bölcsészdoktor* c. komédiájának főszereplője Života Cvijović, aki korlátolt fia helyett egy szegény, de tehetséges ifjút küldött el külföldi egyetemre, s aki ennek nevére szerezte meg a doktorátust, cinikusan így vall erről fiával kapcsolatban: „neki van doktori oklevele, de ez a pénzszekrény ment át a vizsgákon; nem ő.”<sup>11</sup> Másutt pedig a pénz hatalmának klasszikus meghatározása fejeződik ki Života szavaiban: „... Ma, barátom, minden csak áru, minden eladó, minden, becsület, tisztesség, lelkiismeret, szeretet, barátság, méltóság, tisztelet, minden, barátom, minden”.<sup>12</sup> Érzékenyen kell felfigyelnünk arra a körülményre, hogy a fent vázolt társadalmi képletben a meggazdagodás, a hatalom megszerzésének célravezető eszköze a politikai karrier. Tanúi vagyunk a két szerző vígjátékaiban, hogy a szereplőket ez a törekvés fűti, s az esetek nem kis hányadában ennek hordozói a feleségek, akik férjeiket magas pozíciók elnyerésére sarkallják egyéni ambícióik kielégítése céljából. Muşatescu *Titanic keringő* c. vígjátékában a már említett anyós, Chiriachița, ezt tanácsolja az előléptetések során mellőzött vejének: „Foglalkozz politikával! Ne viselkedj ostoba ember módjára. Látom, úgy ráulsz az újságokra, hogy egyébre nem is lehet használni őket”.<sup>13</sup> A feleség pedig óriási összegeket áldoz arra, hogy férjéből képviselőt csináljon, aki végül is akarata s jobb meggyőződése ellenére mandátumhoz jut. Az *Escu* c. vígjáték főszereplője, Decebal, sűrűn váltogatja a pártokat, még a szocialistáknál is szerencsét próbál, végül a parasztpárt révén sikerül miniszteri tárcát kapnia. A kormány

<sup>7</sup> A harmincas évek román történetére vonatkozóan kimerítő adatokat közöl Istoria R. P. R. Bucureşti 1952. Editura de Stat Didactică și Pedagogică 505–68.

<sup>8</sup> E korszak megismerésére vonatkozóan vö. Jivco Marcovici i. m. 21. és Csuka Zoltán: A jugoszláv népek irodalmának története. Budapest 1963. Gondolat 382–383.

<sup>9</sup> Tudor Muşatescu. Teatru. Bucureşti 1963. 146.

<sup>10</sup> I. m. 282–283.

<sup>11</sup> Nuşić: Opere alese. Bucureşti 1957. 471.

<sup>12</sup> I. m. 489.

<sup>13</sup> Muşatescu i. m. 100.

azonban rövidesen megbukik, s ekkor Decebal ezeket mondja: „... Magam örülök legjobban, hogy már nem vagyok miniszter, nem vagyok tagja egy olyan kormánynak, amely nem tud uralmon maradni, hiteselezen bizonyítva, hogy képtelen a kormányzásra. Már pedig az országnak a mostani nehéz időben egy új pártra van szüksége... Élén pedig egyetlen vezető legyen, aki bármikor vállalja egy áldásos kormányzás felelősségét. Nos... ezt a pártot én hozom létre s ettől a pillanattól kezdve megalapítottnak tekinthetik”.<sup>14</sup>

Nușić *Miniszterné* c. vígjátékában a feleséget szintén a karrier lehetőségei nyugtalanítják s egyik ismerősről szólva így vélekedik: „házat épített, amióta belépett a pártba, de az én férjem még amije van, azt is elherdálja”.<sup>15</sup> Majd amikor arról van szó, hogy férjéből miniszter lesz, kétségek között őrlődik: «Nem lelem helyemet. Hol lehet ez az én szerencsétlen uram, hogy nem jön már. Oh, mit nem adnék, ha léggé változhatnék, bejutnék a palotába, s hallhatnám saját fülemmel, amint a király azt mondja Simának: «Ilivattam, Sima úr, hogy felajánljak magának egy tárcát az új kormányban!» Az én bárgyú férjem pedig, szinte látom, ahelyett, hogy azonnal ugrana: «Mélységesen hálás vagyok, Felsőg!» több mint bizonyos, hogy makogni fog, verné meg az isten a pipogyáját!»<sup>16</sup> Sima Popović ennek ellenére tagja lesz az új kormánynak, s ezzel megnyílnak felesége előtt a lehetőségek, amelyek végső fokon a család romlását, kompromittálását eredményezik.

A két szerző vígjátékai világosan mutatják, hogy a megszerzett hatalmat visszaélésekre, tisztességtelen üzletekre is felhasználják a karrierista szereplők. Az *Escu* c. szindarab főszereplője, Decebal, kinevezése előtt, barátjának így vall erről: „Kedvesem, üzletelésbe nem keveredem. Nem egyébert, hanem mert még nincs itt az ideje. Még nem vagyok eléggé népszerű, s nem állok még elég erősen a pártban, hogy erre rámehesek... Ha miniszter leszek, akkor igen!... tudd meg, én nem vagyok az ember, aki örül két leinek most, amikor később ötöt tud keresni”.<sup>17</sup> S valóban, Decebal minisztersége idején le is bonyolít egy jelentős textílipanamat. Nușić *Miniszterné* c. darabjában a családnak sikerült feltörnnie a gazdagok és sikeresek világába, s Živka vejenek fejében már meg is születik az ötlet, hogyan lehetne a pozíciót kamatoztatni: az állami sorsjegy alapjaiból nagyobb összegű kölcsönt kellene kijárni, mert „ezeket a kölcsönöket nem használják fel gazdasági célokra s vissza sem kell fizetni”.<sup>18</sup>

Másik mozzanat, amely szerzőink vígjátékait egymáshoz közelíti, a rokonság hasznosulása, akik a beérkezett családtagoktól előnyöket akarnak kicsikarni. Az *Escu* c. vígjátékban a minisztert, Decebált, egyfolytában pumpolja a fivére, sőt alkalomadtán a fenyegetéstől sem riad vissza, hogy nyilvánosan megszegyeníti, amennyiben nem bocsát rendelkezésére egy nagyobb összeget.<sup>19</sup> Ha ilyesmi Mușatescu darabjaiban nem is sűrűn fordul elő, Nușićnál lépten-nyomon fellelhető. Néhány példát ragadjunk ki a *Miniszterné* c. vígjátékból. Megjelennek a rokonok, akik a miniszternétől protekciót kérnek; erdőkitermelési engedély, börtönviselt rokonnak jövedelmező állás, elmarasztaló bírói ítélet megváltoztatása, iskolából kizárt tanulóknak állami ösztöndíj és más efféle kívánságokkal lépnek fel Živkánál, akinek még fülében csengenek a nagybácsi szavai: „Jól véd emlékezetedbe! Senki ezen a világon jobban nem tud befeketíteni, mint a teid, senki ezen a világon nem ócsárolhat, szapulhat, rágalmazhat annyira, mint a teid. Úgy mondják, hogy ha az újságok valakit kikezdenek, nagy veszélyt jelent, ámde ez távolról sem olyan veszély, mint ha a rokonok lépnek akcióba! Ezért azt mondom, jó lesz jobban lenni a familiával. Végül is ez így helyes! Mindegyik miniszter először az övéiről gondoskodik s csak azután az államról. Mert közelebb áll hozzá a család mint az állam.”<sup>20</sup>

Igen tanulságos megvizsgálni, hogy e felelős pozíciókba milyen úton-módon kerültek be a tárgyaló vígjátékok szereplői. Ez a kérdés szorosan kapcsolódik a választások rendszeréhez, amelyről a román irodalomban Caragiale festett grandiózus körképét, művészi eszközökkel mutatva be, hogy a választás csak komédia volt, a képviselőket nem a nép választotta, hanem a hatalmon levők. Caragiale koncepcióját látszik folytatni — nyilván, mert a választási rendszer sem változott — Mușatescu. A *Titanic keringőben* anya és lánya Spirache képviselővé választásának esélyeiről elmélkedik s a következő rövid párbeszéd folyik le közöttük: „*Dacia*: A választás nem számít. Lényeges, hogy rajta legyen a listán... A többitől a kormány gondoskodik. *Miza*: Azt hallottam, hogy szabad választások lesznek... *Dacia*: Persze, hogy igen! Szabadok! Vagyis mindenki arra szavaz, akire akar, s az kerül be, akinek be kell kerülnie.”<sup>21</sup>

Méltán sorakoznak a fentiek melé Nușić megállapításai, amelyek az akkori választási rendszert ültetik a vádlottak padjára. A *megboldogult* c. vígjáték egyik szereplője saját életének bizonyos eseményére emlékezve ezeket a jelentőséget nem nélkülöző szavakat mondja:

<sup>14</sup> I. m. 289.

<sup>15</sup> Nușić i. m. 94.

<sup>16</sup> I. m. 110.

<sup>17</sup> Mușatescu i. m. 237—238.

<sup>18</sup> Nușić i. m. 120.

<sup>19</sup> Mușatescu i. m. 256—257, 259.

<sup>20</sup> Nușić i. m. 137—138.

<sup>21</sup> Mușatescu i. m. 140.

„Ez akkor történt, amikor a választásokon a holtaknak is szavazniok kellett.”<sup>22</sup> Ugyancsak e vígjátékban egy másik szereplő így emlékezik: „Ne nyugtalankodjék, nálunk könnyebb azt bizonyítani, hogy egy ember bolond, mint hogy épelműj. Nézze, magam vagyok erre tanú, uram, én is voltam három hónapig a bolondok házában . . . Igen! A választások előtt bebizonyították, hogy bolond vagyok, miután pedig véget ért a választás, azt bizonyították, hogy makkegészséges vagyok.”<sup>23</sup>

Egy másik jellegzetes szimptomája e társadalmi rétegnek, hogy bámulatos módon sűrűn összetéveszti saját érdekeit a köz, a haza érdekeivel s tulajdon előnyét egy magasabb szempontra való hivatkozással próbálja érvényesíteni. A *Titanic keringő* egyik szereplője, a dörszült öreg róka, Nercea pártelnök, akit előzőleg a Necşulescu család már lekenyerezett, de további ellenszolgáltatásra tart igényt, így fejt ki véleményét: „Hogy aratni tudjunk, először vetni kell. Kérem, higgyen nekem, ami engem illet, csak a meggyőződés, hogy a párt, a megye és az ország javára cselekszem, ez késztetett Spirache bátyám ügyének oly lelkes felkarolására . . .”<sup>24</sup> Az *Escu* főszereplője, Decebal, aki ekkor még egy sötét, ismeretlen figura, fontoskodva mondja, miután egy utcai verekedés nem szándékolta áldozatává lett: „Nem magam miatt félek . . . hiszen az életem már nem az enyém . . . A hazáé, és nincs jogom elvenni tőle . . .”<sup>25</sup>

Ennek vetülete fellelhető Nušičnál is. A *Megboldogult* c. vígjátékban a holtak vélt Marič mérnök váratlanul megjelenik lakóhelyén, de ekkorra már vagyonára, javaira mások tették rá kezüket. Mi sem könnyebb annál, mint hogy a jogait követelő mérnököt felforgató eszközök terjesztésének vádjával tegyék lehetetlenné s földönfutóvá: „Igenis, tanúskodni fognak, hogy maga anarchista propagandát folytatott a munkások között, hogy gyanús elemeket szervezett be, akik nemzetközi szervek ügynökei voltak . . . maga pedig, uram, anarchista szervezetek ügynöke és tagja, amelyek célja az állam, a társadalom és a közrend megdöntése.”<sup>26</sup>

Jelentős helyet foglal el mind Muşatescu mind Nušič vígjátékaiban a kispolgárság gondolat- és érzélemlátogatását foglalkoztató kérdés: az örökség mint szűkös anyagi feltételekből kitörni vágyás, a társadalmi emelkedés eszköze. Nem hallgathatjuk el azonban, hogy e darabokban megnyilatkozik az egyszerű emberekkel való együttérzés is, a jobb élet utáni vágyuk nem egyszer szerzőink megértésével találkozik, mint például Muşatescu *Szilveszter-éji álom* c. darabjának Máriaja vagy a *Titanic keringő* Genája, akiket mindvégig a szerző rokonszenve kísér; nemkülönben Nušič *A gyászoló család* c. vígjátékában Danica kissé elmosódó, *A megboldogult* c. darabjában pedig Marič jól egyénített alakjának egyenessége szimpátiát vált ki. S még valamit a többi szereplőről. A darabok olvastán azt is érezzük, hogy hibáikért, kapzsiságukért nemcsak őket tehetjük felelőssé . . .

A *Titanic keringő*ben a gazdag nagybácsi halálát váró és az örökségre áhító, anyagi kényszerrel küszködő család már jó előre terveket sző, amelyben versenystálló, villa, gépkocsi vásárlása szerepel. S amikor az újságok a hajótörésről adnak hírt az áldozatok névsorával, a feleség így vigasztalja a megrendült férjét: „Megtörtént . . . Megtörtént! . . . Mit tehetünk mi? . . . Öreg ember volt már . . . eleget élt . . . Kár, kár . . . de mi talán nem fogunk meghalni? . . .”<sup>27</sup>

Nušič *A gyászoló család* c. vígjátékának cselekményét egészében a végrendelet felbontására való várakozás s a rokonság egymás közötti kíméletlen torzsalkodása viszi előre. A középpontban Agaton áll, ravaszságával, energikus magatartásával ő bonyolítja a cselekményt a korlátolt, mohó rokonhadtól körülvéve, akik az ádáz versenyben még Gina álszent könnyeit is féltékenyen szemlélik: „Elég már, komámasszony, csillapodjék végre, mi az isten?! Eleget sírt a gyászmisén . . . ott érhető volt . . . mert tenger nép gyűlt egybe . . . úgy is illik, valakinek csak kell sírnia a család nevében . . . de itt miért kell ríni, hiszen csak magunk vagyunk, egymás között?”<sup>28</sup>

A *Megboldogult* c. vígjáték valódi hőse Spasoje, aki Marič mérnök eltűnése után megkaparintja ennek vagyonát s a család ügyletben magát egyedüli örökösnek deklarálva nem riad vissza az okmányhamisítástól, hamis tanúzástól sem.<sup>29</sup>

A tárgyalt vígjátékokban nem bukkanunk sehohol a századforduló s az azt megelőző korszakok kedvelt témájára, a fiatal szerelmesek viszontagságaira, ellenben előfordul a két világháború közötti időszak színházára oly jellemző motívum, a szerelmi háromszög. Muşatescu *Escu* c. vígjátékában Decebal és Nina kapcsolata nemcsak szerelmi, hanem üzleti vonatkozású is. A feleség, Amélie, tud erről s férje múltó kalandjaként könyveli el, míg Ninát, Decebal magas

<sup>22</sup> Nušič i.m. 428.

<sup>23</sup> I.m. 431.

<sup>24</sup> Muşatescu i.m. 129.

<sup>25</sup> I.m. 227.

<sup>26</sup> Nušič i.m. 481, 483.

<sup>27</sup> Muşatescu i.m. 123.

<sup>28</sup> Nušič i.m. 241.

<sup>29</sup> I.m. 441.

pozíciója révén, a vagyonszerzés és férjének zsíros álláshoz juttatása vezeti. A féltékeny Decebalt cinikusan e szavakkal nyugtatja meg: „Semmi sem nehezebb nekünk, nőknek, mint hogy férjünket másodszor is megcsaljuk... Első ízben, amikor tisztességesek vagyunk, sokkal könnyebb... miután azonban megégettük szájunkat a levessel, még az aludtetejt is megfűjük...”<sup>30</sup> Nina férje szintén tud felesége félrelépéséről s ezt próbálja felhasználni Amélie megkönytezésére.

Nușić *A megboldogult* c. vígjátékában Marič mérnök felesége, Rina, kegyeivel férje üzletárságtól tünteti ki, majd a mérnök eltűnése után ennek lesz a felesége. Ez a törvényes kötelek azonban nem akadályozza meg abban, hogy szerelmi viszonyt tartson fenn egy fiatal léhűtővel, aki rendszeresen pumpolja, kölcsönöket kér tőle, amelyeket nem ad meg soha. Ha áttételesen is, de ezekben a házasság válsága jut kifejezésre az ingatag, gátlástalanul ágáló jellemeken keresztül.

Vessünk ezek után egy pillantást a jellemek rendszerére. Mușatescu és Nușić vígjátékai a cselekményre épülnek, de az eddig előadottak már elárultak egyet-mást a jellemekről is. A cselekmény primátusa azonban nem jelenti náluk a jellemzésről való lemondást.

Felfedezhető az affinitás a jellemekben. Spirache Neceulescu nyugalomra, családi békére vágyik, a karriert nem áhítozza, de családja erősebb akaratával szembekezdve megadja magát. Hasonlóan felesége befolyása alatt áll Sima Popovič is, aki alapjában véve becsület, egyenes ember, de Živka becsvágya, nagyravágyása téríti el útjából. Méltán állítható ez utóbbi mellé az *Escu* Nina nevű szereplője, aki a háttérből irányítja a történeteket, ő készíti elő Decebal felemelkedését, s ő lesz az értelmi szerzője azoknak a panamáknak, amelyek a bukást eredményezik. S itt kell felfigyelnünk arra a körülményre, hogy Mușatescu és Nușić a konfliktusokat elsősorban nőalakokon keresztül (Dacia, Chiriachița, Nina egyfelől, Živka, Rina másfelől) teremti meg, de ezek nem emlékeztetnek a XIX. században keletkezett egyes írásművek tisztá, büntelen hősnőire, mint például Puskin Tatjánájára vagy Thomas Hardy Tessére. Szerzőink becsvágyó, önző figurákat teremtenek, s ezek mellett a cselekmény során háttérbe szorulnak az olyan pozitív női szereplők, mint Gena, Nișoara vagy Danica és nagynénje.

Erőtéljesen kidomborodik egyes férfiszereplők egymáshoz erősen közelálló jellege. Decebal már nem elégszik meg a családnak a múltban elérhető eszményével, a képviselőséggel. Többre, magasabbra vágyik: a miniszteri bársonyszékbe. Milyen eszközöket használ fel? Demagógiát, cselszöveget, hazugságot, képmutatást, megvesztegetést, árulást. Méltán állíthatjuk vele párhuzamba Spasjoje Blagojevič-et, ezt a műveletlen, piszkos üzleteket bonyolító, durva, mindenben átgázoló újjazdagot.

A felnőttek e galériáját egészíti ki a kiskorú Decebal és Raka; e vásott, neveletlen süvölvények már ekkor sejtetik, mi válik belőlük felnőtt korukban. S még egy utolsó megjegyzés e témakörben. Mindkét szerző bőségesen él a rendezői utasítások lehetőségével, amelyek a szereplők jellemére vonatkozó ismereteinket egészítik ki.

Mușatescu és Nușić vígjátékainak világa nem mondható túlságosan szélesnek. A kispolgári életformából a nagypolgárság körébe való emelkedés szabja meg s zárja korlátok közé ezt a tablót. A cselekmény színhelye minikettőjük darabjaiban a tűrhetően vagy éppen fényűzően berendezett polgári lakás, szalon vagy dolgozószoba, s ebben a környezetben élnek, lélegzenek, tülekednek s gyűlölködnek azok a szereplők, akik kétségbeesetten magányosak, társatlanok, de napjaink modernista színpadának alakjaitól eltérően, ezek nem befelől fordulól, a cselekvésről lemondó, hanem saját boldogulásukért szívósan küzdöl, „a cél szentesíti az eszközt” jelszó jegyében foggal-körömmel harcoló típusok. E küzdelem célját már a fentiekben vázoltuk, s ehhez még azt kell hozzáténnünk, hogy a két szerző vígjátékaiban nemegyszer bukkanunk az ún. konkrét történelmi tényezőkre, időhöz és helyhez kötött gazdasági, társadalmi jelenségekre. Ilyen például Mușatescunál az a jelenet, amikor a pénzügyi szükségben levő Traian kérése elöl nőtestvére konverziós károsodására hivatkozva zárkózik el.<sup>31</sup> Másutt pedig Decebal apósa, Langada, a konverzió ellen foglal állást,<sup>32</sup> ami a probléma akkori időszerűségét, s az érintett társadalmi réteg érzékeny reakcióját bizonyítja. Nușićnál pedig egy munkástüntetés részleteinek leírása szerepel,<sup>33</sup> ami nyilvánvalóan egy megtörtént esetre utal.

Mindkét szerző helyenként bölcselő elemeket (tudományos kérdéseket) visz be a darabjaiba. (A lírai betétek teljességgel hiányoznak.) Ilyen például Mușatescunál Panait elmefuttatása az életről és a társadalmi egyenlőtlenségekről: „Honnan jövünk? Senki nem tudja megmondani, mert némán jövünk a világra, s amikor beszélni kezdünk, már elfelejtettük... Merre tartunk? Ezt sem tudjuk, mert senki sem tért vissza, hogy elmondta volna... Annyit tudunk, hogy egyik napon kezdjük s a másikon befejezzük... S a kettő között van egy kevés

<sup>30</sup> Mușatescu i.m. 204.

<sup>31</sup> I.m. 201. A konverzió az 1929–1933 között dúló gazdasági válság egyik jellemző tünete volt Romániában is. Törvény szabályozta az agrártermelők adósságainak leszállítását.

<sup>32</sup> I.m. 247.

<sup>33</sup> Nușić i.m. 95.

idő... Mint azok, akik a cirkuszban a két oszlop között kifeszített drótkötélen járnak... mi is drótkötélen sétálunk két ismeretlen között... Minden az, hogy tartsuk az egyensúlyt. És a gazdagnak van pénze, hogy ernyőt vásároljon, cipőt vegyen, amelyik jól csúszik, kréta-port hozza, s zenekara is van, amelyik közben kíséri, s lent kifeszített hálója, amely felfogja, ha lezuhanna... S úgy sétál a drótkötélen, mint a Győzelem utcáján... kockázat nélkül. De a szegény embernek, aki mindezekből semmit nem tud megvenni magának, felsérti meztelen talpát a drótkötél, s a karjaival próbál balanszírozni ide-oda — míg elveszti egyensúlyát s leesik, nincs aki felfogja.”<sup>34</sup>

Nușičnál a volt miniszterné, Nata, a „sic transit gloria mundi” elméletét fejti ki: amíg hatalma teljében volt, mindenki tisztelte, háza mindig tele volt azokkal, akik hódolni jöttek hozzá, a különböző egyletek tiszteletbeli taggá, elnökké választották. S amióta a rang nincsen, eltűntek a tisztelők, megszűntek a tisztségek, még a rokonok is elkerülik, akikkel oly sok jót tett.<sup>35</sup> Másutt pedig *A megboldogult* főszereplője tudományos dolgozatát ismerteti, amely a népesség szaporodása miatt szükségessé vált újabb területek meghódítását, mocsarak lecsapolását tűzi célul s új hidrográfiai eljárásokról szól.<sup>36</sup>

Ami a két szerző vígjátékainak szerkesztésmódját illeti, az előrehaladó formát alkalmazzzák, s a cselekmény felépítésében az időbeli egymásutániságot tartják tiszteletben a műfaj szabályainak megfelelően. Itt mindössze a konfliktusok megoldásának mikéntjéről kell szót ejtenünk. Mindkét szerzőnek vannak olyan darabjai, amelyekben várakozásunkkal ellentétben a kibékítő befejezőmódot választják, a hős megalkuszik, a konfliktus szerencsés megoldást nyer. Ilyen Mușatescu *Titanic keringő* c. darabja, amelyben Spirache akarata, jobb, becsületes meggyőződése ellenére mégis elfogadja a képviselőiséget. Vagy *A gyászoló család* befejezése, amelyben a rokonokat s az igazi örökös kijátszani akaró, a fair play szabályait felrúgó Agaton marad a helyzet ura. Nușič másik darabjában, *A megboldogultban*, Marič mérnök fölött a becsületlen eszközökkel operáló környezet győzedelmeskedik. Mindezek ellenére a nézőben az összekép nyugtalanító marad, a kiélezett társadalomkritika nem téveszti el a célját.

Mindkét szerző vígjátékait a cselekmény bonyolításában váratlan fordulatok, komikus elemek színezik, amelyek a figyelmet ébren tartják, a néző érdeklődését lekötik. Ilyen váratlan fordulat a *Titanic keringő*ben az újabb végrendelet felfedezése, amely egycsapásra kétségessé teszi a Necșulescu család örökségét.<sup>37</sup> Vagy gondoljunk arra a jelenetre, amikor Spirache a nagygyűlésen kijelenti a választók előtt, hogy ő nem alkalmas a képviselőiségre, s kéri, ne válaszszák meg. Eppen ezzel arat sikert — hangsúlyozni kell, hogy akarata ellenére —, mert az ígéretéhez és önteltséghez szokott választók ebben az őszinteség becsüendő példáját vélik felfedezni.<sup>38</sup>

Nușič *A megboldogult* c. vígjátékában a mérnököt már mindenki elpantentálta, a megrendezett fényes temetés után vagyona is idegen kézre került, amikor egy napon váratlanul fel-tűnik a városban.<sup>39</sup> A gyászoló család tagjai elképednek, amikor tudomásukra jut, hogy terveik dugába dőltek, a végrendelet felbontása után tudják meg, hogy mindannyian felsülttek, mert Danica, ez az általuk figyelemre sem méltatott lány lett az egyedüli örökös.<sup>40</sup>

A két szerző vígjátékait a komikum forrása igen gyakran a helyzetekben lelhető fel. Ezzel a lehetőséggel bőségesen élnek mindketten. Mușatescunál ilyen motívum a részeg ember (Traian), aki mindent duplán lát, s ebből származnak a nevetséges helyzetek,<sup>41</sup> vagy a feleség, aki hiszékeny s szerelmi kalandra vágyó férjét névtelen szerelmes levéllel légyottra invitálja, majd a felsült férjet megszegényíti.<sup>42</sup>

Nușič darabjai is bővelkednek ilyen elemekben. Az egyik örökös *A gyászoló családban* köténye alá rejti az ellopott ébresztőórát s miközben álszenteskedve becsületességét hangoztatja, az óra elkezd csörögni.<sup>43</sup> *A miniszterné* c. vígjátékban pedig Živka szeretné a vejét in flagrantem rajtakapni a cselédlánnyal, s amikor mindent elrendezett, a guta kerülgeti, látva, hogy a kiszemelt férjjelöltet találja együtt a lánnyal.<sup>44</sup>

A komikum másik forrása egyes szereplők félműveltségének vagy elmaradottságának megnyilvánulása. Chiriachița, aki szereti fölényét fitogtatni a családban, s magát igen nagyra tartja, vakon hisz a kártyavetésben, s életének fontos lépéseit attól teszi függővé, hogy a kártya milyen előjeleket árult el.<sup>45</sup> A jellemben (Traian, Miza, Decebal) egy sereg olyan vonást

<sup>34</sup> Mușatescu i. m. 361.

<sup>35</sup> Nușič i. m. 227.

<sup>36</sup> I. m. 372.

<sup>37</sup> Mușatescu i. m. 150.

<sup>38</sup> I. m. 185.

<sup>39</sup> Nușič i. m. 404.

<sup>40</sup> I. m. 314—315.

<sup>41</sup> Mușatescu i. m. 281.

<sup>42</sup> I. m. 238.

<sup>43</sup> Nușič i. m. 278.

<sup>44</sup> I. m. 194—195.

<sup>45</sup> Mușatescu i. m. 103, passim

találunk, amelyek kontrasztot jelentenek az egyén valódi karaktere és a látszat, azaz amilyenek az illető látszani szeretne, között.

Nușič egyes figuráinál a kártyavetés nem kevésbé fontos szerepet tölt be. A miniszterné is vakon hisz a dámák és királyok találkozásának jelentőségében, sőt hisz a test különböző részein (szem, kéz, stb.) jelentkező remegés, vibrálás sorsdöntő szerepében is. Agnia pedig egyenesen azt állítja, hogy aki nem hisz a kávézaccból való jóslásban, az tagadja az isten létezését is.<sup>46</sup>

Közös vonás szerzőink vígjátékaiban, hogy egyes szereplők előszeretettel használnak idegen, francia szavakat és kifejezéseket, amivel műveltségüket kívánják demonstrálni. A kommunikum forrásává válik ez akkor, ha az illető tudatlansága folytán ebből valamilyen franciával vegyített makaróni nyelv származik. A román irodalomban ennek régi hagyományai vannak, Alecsandri, Caragiale stílusparódiáiban a hazai szokásokat, a nemzeti nyelvet lebecsülő felsőbb rétegeket figurázta ki ezzel a módszerrel. Mușatescu vígjátékaiban a szereplők egyike-másika ezzel az eljárással felületes műveltségét próbálja álcázni. Traian, kerékbetörve a francia nyelvet, ilyen mondatokat konstruál: „Apré vu lé déluj . . . Tessék . . . Sil vu pé . . . Alé . . . pasé . . . sarjé . . . marsch . . . Geno, deseară, dacă nu vin la masă, să nu m-aștepti . . .” Másutt pedig: „Parol doner! Set animo selbatic ámporté dé foré dé Congo posesion fransé . . .” és más efféle mondatokkal ágál. Miza is szereti beszédét francia kifejezésekkel (mint például „Quel coups de grâce”) keverni.<sup>47</sup>

Nușičnál jónéhány szereplő különösen kedveli a francia mondatok beékelését a szerb beszédbe. Ezek között elsősorban Ninkovič említendő, akinél csak úgy záporoznak az ilyen példák: „Je suis tout à fait à votre disposition; Le bon ton du grand monde; C'est la chose princiale; Une femme du monde: D'une manière bien simple; Voilà, ça c'est un principe fondamental” stb.<sup>48</sup> Mindezek nála azt célozzák, hogy a felkapaszkodott miniszterné szemében a tökéletes világhi benyomását keltse.

A beszélő nevek — amelyek szintén a vígjáték komikus elemei — hagyományokra tekintenek vissza mindkét irodalomban. Elég itt Alecsandri, Caragiale vagy Iovan Sterija Popovič darabjaira hivatkozni. Alecsandri *Chirița vidéken*, Caragiale *Elveszett levél* c. vígjátékában, Popovič *Hazafiak* c. drámájában olyan tulajdonnevekkel látja el szereplőit, amelyek lényük, jellemük valamely szembetűnő vonására mutatnak. Ez a hagyomány a vizsgált színdarabokban már teret veszített. Mușatescunál sajátosnak mondható a római-dák eredetre utaló személynevek használata, mint Decebal, Traian, Sarmisegetuza, Dacia. Őn. beszélő nevet valójában csak Miza visel, neve a „tét” főnévvel hozható kapcsolatba számító, haszonleső természete okán.

Nușič általában köznapi, elterjedt nevekkkel ruhazza fel alakjait, s ha mégis jellemző nevekre akarunk ráhibázni, a Živka név az „élénk, virgonc” melléknévvel hozható kapcsolatba, ami dinamikus egyéniségét találóan fedi, Mile neve a mila-val kapcsolható, a „kedves, szerető” jelentés itt megfelel a szereplő érzelmi- és erkölcsi beállítottságának. Blagojevič nevéből csak a képzőt kell elhagynunk s előttünk áll az irónikusan használt „blag=szelíd, enyhe” melléknév.

Mușatescu és Nușič vígjátékainak jelentős sikere volt külföldön is. Mușatescu egyes darabjait Szófiában, Várnában, a Szovjetunióban, Budapesten, Prágában, Milanóban, Torinóban játszották. Nușič bolgár, lengyel, cseh, magyar, román, orosz, francia, német, angol fordításokban is ismertté lett.

Ezzel fejtegetéseink végére értünk. Teljességre nem törekedhettünk, hiszen több olyan problémát érintettünk, amelyek egymagukban is külön tanulmányt igényeltek volna, de úgy érezzük, sok adósságot kell még törlesztenünk. „A kelet-európai irodalmak — jegyzi meg egyik neves világirodalomtörténészünk — a világirodalom mostohái voltak. Remélhető, hogy ha egymást jobban megbecsülik, jobban megbecsüli őket a világ is. De a tudományak magának is lekiacsinylhetetlen érdeke, hogy a kelet-európai irodalmak kölcsönösen feltárujanak. Lengyelek, csehek, magyarok, románok, délszlávok jobban eligazodnak majd saját irodalmuk problémáiban, ha egymás problémáit is megismerik.”<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Nușič i. m. 466, passim

<sup>47</sup> Mușatescu i. m. 107, passim

<sup>48</sup> Nușič i. m. 142—143, passim

<sup>49</sup> Kardos László: A kelet-európai népek klasszikus irodalma. Világirodalom a XIX. században. Budapest 1964. 266.



## Gallegos társadalomszemléletének fejlődése

(A *Doña Bárbara*-tól a *Pobre negro*-ig)

CSÉP ATTILA

Gallegos írói pályafutásának eredményekben leggazdagabb korszaka az 1929 és 1935 közé eső hét esztendő. Ekkor jelent meg az a három regénye, melyet az irodalomtörténet és a közvélemény egyaránt a legjobbnak tart: a *Doña Bárbara* (1929), a *Cantaclaro* (1934) és a *Canaima* (1935). Közülük is kiemelkedik a *Doña Bárbara*. A társadalmi mondanivaló aktualitása, a kompozíció kerekessége, a két főhős egyre jobban feszülő ellentétéből táplálkozó tömör drámaiság, a regényen szerelmi történet formájában végigvonuló mélytűző líra és a stílus szépsége együttesen avatja ezt a művet Gallegos legjobb alkotásává. Ha azonban eltekintünk a regények komplex vizsgálatától és egyetlen szempontra irányítjuk figyelmünket: arra, hogy az író *mit lát meg* az adott társadalmi valóságból, az adott problémákból és hogy *milyen irányban keresi a megoldást* — akkor azt fogjuk tapasztalni, hogy ezen a téren Gallegos még a *Doña Bárbara* után is fejlődött. A *Cantaclaro* óriási lépést jelent előre, a *Canaima* pedig elvisz az író társadalomszemléletének csúcására: igaz, hogy mindössze néhány szóval fogalmazza meg gondolatát, de ezt az éleslátást sem a korábbi, sem a későbbi művekben nem éri el. Ilyen módon a jelenlegi vizsgálódásunk körébe vont negyedik regény, az 1937-ben megjelenő *Pobre negro* (Szegegy néger) sem jelent további lépést ezen az úton. Tárgyalása azért indokolt mégis ezen a helyen, mert Gallegos itt olyan kérdést választ a regény alapmotívumául, mely központi helyet foglal el társadalmi problematikájának egész rendszerében, melyre különböző műveiben újra meg újra visszatér. Ez a téma: a faji kérdés, valamint az osztályellentétek és a faji ellentétek viszonya a sajátos venezuelai helyzetben, továbbá a megoldás Gallegos által javasolt formulája.

Elsőként fordítsuk figyelmünket arra a lépcsőfokra, arra a szemléletbeli szintkülönbségre, mely a *Doña Bárbara* és a *Cantaclaro* között fennáll.

A *Doña Bárbara*-ban a pozitív hős, Santos Luzardo, hazatér ősei birtokára és felveszi a harcot erőszakos és kegyetlen szomszédnője, Doña Bárbara ellen. Santos képviseli az emberiséget, szemben Bárbarával, aki a legaljasabb gyilkoságtól sem retten vissza; ő szorgalmazza a gazdálkodási módszerek fejlesztését; ő jelenti a felvilágosult gondolkozást, ellentétben riválisának és környezetének babonáival; ő a törvényesség bástyája véletylársnője jogtípusával szemben. Joji természetű győzelmeinek egyik jelképe az a kerítés, mellyel birtokát körülveszi, hogy ezzel is gátat szabjon a szomszédnő különböző visszaéléseinek.

A *Cantaclaro*-ban az író mintha a *Doña Bárbara* befejezésekor elengedett fonalat venné fel újra. A *Doña Bárbara* utolsó mondatai arról adnak hírt, hogy Santos Luzardo földjei körül elkezdik a kerítést építeni. Itt, a *Cantaclaro*-ban, már a regény elején szigorúan körülkerített birtokot talál az olvasó. De nem csak a birtok külső képében, hanem a tulajdonosok magatartásában is vannak rokon vonások. A major szigorú és keserű ura, Juan Crisóstomo Payara, — egy adott esetben — ugyancsak önkezevel szolgáltat magának véres igazságot (felukasztja vőlegényi becsülete durva meggyalázóját), mint annak idején Santos Luzardo. A birtokos családok között fennálló, nemzedékről nemzedékre öröklődő gyűlölet (ezúttal Payarák és Jaramillok között) és nem utolsósorban a machismo<sup>1</sup>, ami ebben a regényben az egyik alapvető tragédia forrása (Carlitos Jaramillo az esküvő előtt három héttel elcsábítja Juan Crisóstomo Payara menyasszonyát: nem is szerelemből, hanem csak azért, hogy csúfot üzzön ellenfeléből), mind olyan jelenségek, melyeknek már a *Doña Bárbara*-ban tanú lehetünk.

Sok vonatkozásban tehát Gallegos az előző regényben felvetett társadalmi problémák ábrázolását folytatja, de ugyanakkor — s ez a lényeges — itt már *előbbre lép* a szociális mondanivaló terén, érettebb, mélyrelátóbb társadalomszemléletet tükröz. A *Doña Bárbara*-ban ugyanis barbárság és civilizáció harcát a *földbirtokososztály szintjén* mutatta be, a haladás képviselője éppúgy a birtokos osztályhoz tartozott, mint a „barbárság”-é. A probléma nem az elnyomott parasztság és az elnyomó földesúr, hanem a jó és a rossz földesúr körül forgott. A *Cantaclaro*-ban igen nagy hangsúllyal lép előtérbe a nép rettenetes nyomorának ábrázolása. A *Doña Bárbara*-ban minden bajt a címadó hölcső gonoszságára lehetett visszavezetni, s a regény vége optimista módon úgy mutatta, hogy minden baj el is múlt, miután a pozitív földesúr, Santos Luzardo felülkerekedett. A *Cantaclaro*-ban Gallegos mintha kissé saját optimizmusának csődjét is megmutatná: Payara birtoka kerítéssel van körülveve — tehát nála már kezdetben is meglevő adottság az, ami a *Doña Bárbara*-ban csak hosszú küzdelem diadala —, de ennek ellenére a kerítésen kívül diuhöng az elnyomás, semmi sincs megoldva, Payara teljesen elszigetelt

<sup>1</sup> a férfias erő fitogtatása, erőszakosság

kivétel, az általános helyzetet az jellemzi, hogy a földesurak mérték nélkül kizsákmányolják a parasztokat. Az író a venezuelai helyzet általános jellemzését adja, amikor hősével ezt mondhatja: Ezeknek az embereknek a többsége azért hagyta el a birtokokat, melyen dolgozott, „mert a birtokok gazdái . . . kizsákmányolták és úgy tartották őket mint a rabszolgákat, vagy mint az állatokat; rosszul fizettek nekik és még rosszabbul bántak velük. De ők nem tudják, hogy ez az igazi ok, mely őrítnek indította őket. Tettük nem egyéb, mint lázadás azoknak a zsarnoksága és gonoszsága ellen, akik őket kizsákmányolták.”<sup>2</sup> E szavak arra a többszáz-főnyi tömegre vonatkoznak, mely egy „próféta” nyomába szegődve cél nélkül kóborol a pusztákon, világ végétől retteg, s egyetlen egy jobb világot remél, fantáziájában ködösen fonódnak össze vallási és társadalmi elképzelések. Az író természetesen, éppen emiatt a misztikus jellege miatt, elítéli ezt a népmozgalmat, elhibázottnak tartja. Azáltal azonban, hogy ilyen óriási hatásának tünteti fel a prófeta mozgalmát — bárhol elhalad, mindenütt tódulnak utána a parasztok — azt demonstrálja, hogy a népben pattanásig feszült az elégedetlenség, maximálisra nőtt a változás igénye, az első kínálkozó alkalmat azonnal megragadja a menekülésre, mely már egyet jelent a lázadással.

Így került tehát az érdeklődés gyújtópontjába a földbirtokos kontra földbirtokos reláció helyett most már a nép és a birtokososztály viszonya. A könyv egy másik helyén az író megrendítő erővel, művészileg is kitűnő fejezetben ábrázolja a nyomornak egy végtelen fokát. Ez a fejezet is adalék ahhoz, hogy miért folyamodik a parasztság lázadáshoz. A fejezet címe: *Juan, el veguero* (Juan, a mezei ember). Hősei — egy házaspár — a hőségtől és az egyoldalú táplálkozástól félig degenerált, fizikailag is tönkrement emberi roncok. „Düledező viskó volt, egyik fele fészter, a másik lakás. Teteje pálmalevélből készült, fala agyagból. Nyitott végében, szabad prédaul a savanna szelének, mely azon a délutánon nem fűjt, egy mocskos függőágy lógott. Tartókötele poslókáktól feketéltett, melyek teste duzzadt volt a fekvőhely gazdájából szívott felhígult vértől. Egy földbevert cölöpre szegezett deszka tetején agyagkorsó állott, odébb egy kis halom hamuban néhány füstös banán.

A tanya mögött a hegyoldalon szétszórva három fakereszt, egy tócsa körül néhány banánfa, mellette feltűrt talaj, melyből nemrég szedték ki a csenevész yucát. És körös-körül búskomoran, elhagyatottan nyúlt a végtelenbe a savanna, fölötte a látóhatár által lefejezett nap elfolyó vére, ködgomolyok között áttörő sűrű fény.

— Jó napot! — ismételte meg Florentino. — Nincs itt senki?

— De igen, uram — zsolozsmázta vontatottan — mert nem beszéd volt az — egy aszszony, és még jó időbe telt, míg előbukkant a tanya ajtaján . . .

Piszoktól ragadós ruhafoszlányok, egy vértelen, vízkörös test élő nyomorúsága, földszínű, puffadt arc, a szeme fehérje sárga, kihunyó tekintet . . . már nem is ember volt, hanem egy élőlény roskatag maradványa.”<sup>3</sup>

És hasonló a nemskovára előkerülő férfi is: mintha szellemük kialudt volna, a kérdéseket mindig vontatottan megismélik, mielőtt felelni tudnának rá. Zavaros az ivóvizük, gyufájuk kifogyott, három napja nincsen már sójuk sem. A három kereszt gyermekeik sírját jelöli, az egyik kígyóharapástól, a másik kettő különböző betegségekben halt meg. Juan elveti a yucát, s mikor végre megéri, jönnek a majorból és elviszik. Azt is elmondja, hogy nem mindig volt ilyen nyomorban, más vidéken élt, jómódú kisbirtokos volt. A csendőrparancsnok azonban beleszeretett a feleségébe, s ettől kezdve nem volt nyugta: különböző ürügyekkel letartóztatta vagy pénzbüntetésekkel rótt ki rá, melyekre ráment kis vagyona. Juan, hogy megszabaduljon tőle, elhagyta a falut s így került a földesúr birtokára.

Az égető társadalmi kérdés tehát fel van vetve, Gallegos azonban nem talál rá megfelelő megoldást. Inkább negatívumokhoz jut el. A forradalmat, mint a megoldás egyik eszközét, megvizsgálja, aztán elveti. A prófétát követő öntudatlan tömegből kiválik egy kis feje-

<sup>2</sup> „ . . . porque los dueños de estos hatos los explotaban y los tiranizaban como a esclavos o como a bestias, mal pagados y peor tratados. Pero ellos ignoran que esta es la verdadera causa que los ha puesto en camino. No se dan cuenta tampoco, de que, al abandonar el trabajo . . . no han hecho sino rebelarse contra el despotismo y la iniquidad de quienes los explotaban.” R. Gallegos: *Obras completas*. Madrid 1959. I. köt., 951.

<sup>3</sup> „Era una choza despatarrada, en parte caney, en parte vivienda con abrigo de techo de palma y paredes de barro. Bajo el cobertizo abierto al viento sabanero, que aquella tarde no corría; un chinchorro mugriento, negras las cabuyeras de chinches repetidas de la sangre sin substancia que le chupaban al dueño en aquella yacía; una tinaja sobre una tabla clavada al tope de un palo enterrado en el suelo y más allá un montoncito de cenizas frías entre unas topías alumadas.

Detrás del rancho, tres cruces de madera sembradas entre el monte, un topocal en torno a una charca, un rastrojo de yucas raquíticas. Y la sabana por todas partes, desierta, inmensa y melancólica bajo la luz espesa con que se desangraba el sol, degollado por el horizonte, entre la bruma de humareda.

— Salud! — repitió Florentino — ¿Cómo que no hay gente por aquí?

— ¡Sí señor! — salmudió lentamente, pues aquello no era hablar, una mujer que aun tardó un buen rato en asomarse a la puerta del rancho — . . .

Pringue de ropas en jirones y miseria vital de un cuerpo sin sangre, hidrópica, abotagado el rostro de color terroso, amarillo el que debiera ser el blanco de los ojos, mortecinas las pupilas . . . no era una persona, sino . . . un mal resto de ser viviente.” R. Gallegos: i. m. I. köt., 833—834.

mezzét, fegyverekkel ellátott csoport, ezek az emberek már tudatosan szociális célokért harcolnak. A könyv végén, az egyik szereplő szájába adott szavak erre a mozgalomra vonatkoznak és minden kétséget kizáróan az író állásfoglalását tükrözik: nem ezt az utat kell követni. Mi magyarázhatja meg Gallegosnak ezt a forradalomellenes magatartását? Egyrészt származása, osztályhelyzete, másrészt egyénisége, békeszerető természete s végül — de nem utolsósorban — a saját venezuelai adottságok. Az író apja kávé és bort adott el az akkor még kisvárosi Caracas fűszerüzleteinek és borkiméréseinek. Bár a család korántsem élt nagykereskedőkhöz méltó színvonalon — az idősebb Gallegos alig tudta eltartani 8 gyermekét, nem jutott pénz játékszerre, sőt tankönyvekre sem<sup>4</sup> — az otthon mégis a polgári környezetet jelentette, s mint ilyen az idegenkedést, a félelmet mindenfajta „felfordulástól”, forradalomtól, erőszaktól. Az ország adottságait illetően pedig tudnunk kell, hogy Venezuela történetében igen sok fegyveres hatalmi villongás volt, s ezek általában forradalomnak nevezték magukat (García Calderón szerint 52 fontosabb „forradalom” volt száz év alatt, J. Barthélémy 104-et számol hetven év alatt<sup>5</sup>), sőt, a közönséges állameseményeket is legtöbbször így hívták. Az ilyen harcokból a népnek valóban csak szenvedés jutott, felhasználták ágyútöltekeknek, s miután hatalomra segítette az új diktátort, folytathatta nyomorúságos életét. Ezek a fegyveres akciók lebegnek Gallegos szeme előtt, amikor a forradalmat elutasítja és csak negatív oldalait látja. Nem tud hinni a tömegek társadalomátalakító erejében, inkább ügyes demagógok erőtartalékának tekintti őket. (Vö.: R. Gallegos: *Obras Completas*, Madrid I. köt. 951.) Ennek oka azonban az, hogy amikor Gallegos a tömegekről, a népről ír, akkor szűkséggéppen sohasem a munkásságra, hanem mindig csak a parasztokra gondol. Venezuela addigi történetében ugyanis mindenféle forradalmi vagy polgárháborús megmozdulásnál a népi bázist — megfelelően fejlett munkásosztály hiányában<sup>6</sup> — mindig a parasztság szolgáltatta, s mivel ez az osztály valóban nem elég öntudatos, szétszórt és szervezetlen, különféle, gyakran ellentétes célokért küzdő demagógok könnyen állították a saját zászlaik alá. Gallegos korábban is (l. a *Doña Bárbara*-t), később is (pl. Remota Montiel reformtervei a *Sobre la misma tierra*-ban) leginkább az egyéni erőfeszítésekben lát segítséget, s magának a *Cantaclaro*-nak az idején is erre hajlott. Igaz, hogy csak az egyik harmad-negyedrendű mellékszereplő szájába adja ezt a megjegyzést, de mégis közel áll az író gondolatköréhez: „Ha legalább négy olyan ember akadna ebben az országban, mint Payara, más lenne Venezuela történelme.” A saját regényeiben újra meg újra megrajzolt súlyos társadalmi helyzet is világosan megmutatja, hogy ez az út mennyire kevés reménnyel kecsegett, milyen nehezen járható, jobb megoldás híján azonban mégis kitart mellette.

A *Cantaclaro* után egy évvel jelent meg az író következő regénye, a *Canaima*. (Canaima = az őserdő gonosz istensége.) José Eustacio Riverának, a húszas években elhunyt jelentős kolumbiai írónak Gallegosra gyakorolt hatása sokkal inkább ebben a regényében jelentkezik, mint pl. a *Doña Bárbara*-ban.<sup>7</sup> Mind Rivera *La vorágine*-je (Az örvény), mind a *Canaima* az őserdőben játszódik, a gumimunkások gyötrelmes életét, az erdőnek az emberre gyakorolt végzetes hatását ábrázolja. Mindkét regény a főhős eltűnésével végződik. A sok hasonlóság ellenére sem lehet természetesen arról beszélni, hogy a *Canaima* a *La vorágine* szimfonia utánzata volna. A különbségek közül most csak egyre szeretnénk utalni, mely azért is lényeges, mert nem csak a kolumbiai író regényével, hanem Gallegos korábbi regényeivel szemben is előrelépést jelent. A *La vorágine* munkásai szenvednek és meghalnak a mostoha természeti körülmények, a szívtelen vállalkozók módszerei, a kegyetlen munkavezető bánásmódja miatt. Kapitalista vállalkozók és kapitalista államrendszer közötti viszony, összefüggés azonban sehol sem merül fel ebben a műben. Gallegosnak viszont éppen ez az első regénye, melynek tulajdonképpen ez a főtémája: hogyan egyesül tőke és hatalom egy kézben a lakosság kizsákmányolására és örökös rettegésben tartására. A kicsinyes és kegyetlen Ardavin testvérpár kezében tartja a helység polgári és csendőri hatalmát, de ugyanakkor ők a leggazdagabb birtokosok, gumikitermelő vállalkozók és monopolizálják a városka fő jövedelmi forrását: a fuvarozást. Ahogyan az eddigi regényekben a Doña Bárbara stílusú kiskirályok mellett voltak jó földesurak, úgy itt, a kegyetlen gumivállalkozók mellett akad jó is. Mégis, Marcos Vargasnak, a regény főszereplőjének fejében olyan gondolat villan fel egyszer, amit eddig nem olvashattunk Gallegos regényeiben: hátha semmit sem ér az *egyéni* jóság? Egy jó vállalkozó még nem változtat az általános helyzeten, sőt ő maga is beleilleszkedik az elnyomók és elnyomottak hierarchiájában az elnyomók sorába, s ezáltal kiszolgálja a rossz rendszert, mely annyi visszaélést lehetővé

<sup>4</sup> Lowell Dunham: Rómulo Gallegos. Vida y obra. México 1957. 28. és 31.

<sup>5</sup> Idézi Lowell Dunham i. m., 16.

<sup>6</sup> A mai, létszámban is jelentős munkásosztály (az ország nyolc millió lakosságából egy millió a munkás; vö.: Futó József: Közép- és Délamerika. Budapest 1965. 151.) csak a harmincas évek derekától, különösen pedig a negyvenes évektől fejlődött ki. 1935-ben halt meg ugyanis Juan Vicente Gómez diktátor, aki az ország gazdasági életét huszonhat éven át teljesen megbénította, a közlaj-kínálta lehetőségeket is a külföldi tőkéseknek engedte át.

<sup>7</sup> Jorge Aríz: De La vorágine a Doña Bárbara. Bogotá 1944. c. művében azt szeretné behizonyítani, hogy a Doña Bárbara a La vorágine utánzata.

tesz.<sup>8</sup> Marcos eltűnése az őserdőben többek között éppen ezt is jelképezheti: az egyéni erőfeszítés kudarca van ítélve. Ebben a regényében az író tehát három lényeges ponton szárnyalja túl eddigi szemléletét: vizsgálódásai központjába helyezi a gazdagok és a hatalom közötti szoros kapcsolatot, azonosságot; meginog hite az elszigetelt egyéni erőfeszítés sikerében; felmerül benne az a gondolat, hogy a bajok gyökerét a tőkés társadalom alapjaiban kell keresni, magának a fennálló társadalmi rendszernek a létjogosultságát teszi kérdésessé.

Nem véletlen, hogy éppen ezekben az években, a *Cantaclaro* és a *Canaima* megírásának idején radikálizálódott ilyen mértékben Gallegos ideológiája. Spanyolországban élt ekkoriban, ott tartózkodásának minősége önkéntes száműzetés volt. Csak így kerülhette el, hogy részt kelljen vennie a szenátus munkájában, mely korrupt volt és nem működött szabadon, teljesen alávetette magát Juan Vicente Gómez diktatúrájának. (Lásd Gallegos levelét a szenátus elnökéhez.<sup>9</sup>) A hazájától való hosszú — öt évig tartó — kényszerű távollét alatt felgyülemlett benne a keserűség és a harag az zsarnokság ellen, ennek a haragnak a fényében és hevületében élesebben látta meg Venezuelá minden baját, és semmi sem tartotta vissza attól, hogy nyíltan, kendőzetlenül ki is fejezze magát.

1935-ben meghalt Gómez, Gallegos hazatért, bekapcsolódott a politikai életbe. Rövid ideig miniszter is volt. Soron következő regényében, a *Pobre negro*-ban (1937) társadalom-szemlélete nem fejlődik tovább azon a vonalon, melyet az előző kettőben elkezdett, ehelyett egy régi problémájához tér vissza: a faji kérdéshez.

A témát először az 1925-ben megjelenő *La trepadora* (A folyondár) c. regényében tárgyalta behatóbban. E művében a földbirtokos arisztokrácia vitális és gazdasági hanyatlását mutatja be. A végső pusztulást csak egyetlen módon kerülhetik el: ha vérségiileg, házasság útján keverednek más társadalmi osztályokkal és más fajokkal, az ország lakosságának magas százalékát kitevő indiánokkal, négekkel. A Casal család széthulló birtokát senki más nem tudja megmenteni, csak az egyszerű, de életerős, ügyes indián fiú, aki bejut a családba, felemelkedik az arisztokráciához, mint ahogy a folyondár felkúszik a kastély épületére.

A *Pobre negro*-ban hasonló a felvázolt helyzet, de itt az író még inkább a faji kisebbség, adott esetben a négek szempontjából vizsgálja a kérdést: mi a megoldás számukra? Hogyan szabadulhatnak elnyomott helyzetükből?

A regény a „guerra federal”, a szövetségi háború idején játszódik, mely 1859-től 1863-ig tartott. A felkelők zászlajára tűzött „szövetség” (az ország átalakítása szövetségi rendszerben) tulajdonképpen csak jelszó<sup>10</sup> volt, a valóságban inkább hatalmi harc folyt a földbirtokos arisztokrácia érdekeit képviselő kormány és egy magát liberálisnak mondó csoport között. Ez utóbbiak, a federálisok számára az jelentett nagy erőtartalmat, hogy a parasztok, felszabadult rabslágak, négek tömegesen csatlakoztak hozzájuk, az ország nagy része gerilla-harcokban lángolt. Gallegos leírja a háború borzalmait, pusztításait, a szembenálló felek kegyetlenségét. Nem áll egyiknek a pártjára sem, de elítéli magát a fegyveres akciót mint a szörnyűségek forrását. Hőse a félig néger, félig fehér származású, de az elnyomott négek életét élő Miguel Pedro, csatlakozik a felkelőkhez. Egy kisebb esapatnak a vezére lesz, végigküzd a háborút, de miután emberei szétzültenek, ő maga is visszavonul. További sorsa a *La trepadora*-ból már ismert Gallegos-féle koncepciónak az illusztrálása. E felfogás szerint pedig a szembenálló feleknek össze kell békülniök, sőt összeolvadniök házasság útján. Ez a tanítás két gondolatot foglal magába: az egyik retrográd, a másik haladó. Miguel Pedro ugyanis egyrészt rabslag származású, tehát a társadalmi ranglétra legalján áll, másrészt színes bőrű; akit pedig feleségül akar venni, az földbirtokos arisztokrata lány és fehér. Az író tehát e házassággal egyrészt az osztálybékét hirdeti, másrészt azonban a fajok egybeolvadását, a faji gyűlölet megszűnését. A kérdést Gallegosnál az teszi bonyolulttá, hogy a faji és a társadalmi probléma itt is — mint a *La trepadora*-ban — teljesen összefonódik. Nem mutat rá arra, hogy ha a faji ellenitéket a vérségi összeolvadás lassan enyhíteni képes is, a társadalmi elleniték — társadalmi, és nem egyéni méretekben — továbbra is fennmaradnak. Fekete és fehér ember házasságából születik olyan gyermek, melynek színe a kettő között van, de földbirtokos arisztokrata lány és felszabadult rabslag gyermeke sohasem olyasvalaki lesz, aki a két osztály között van: vagy teljesen az egyikhez, vagy teljesen a másikhoz fog tartozni. Ha az elnyomott parasztokat képviselő Miguel Pedro házasságra lép az arisztokrata Luisánával, akkor gyermekük örökölni fogja a latifundiumot, s ezzel átlépett a birtokososztályba. Ő személyileg tehát felemelkedett,

<sup>8</sup> „Nem azt jelenti ez, hogy kiszolgálja a jogtalanságot, majdnem ugyanúgy, mint Ardavin munkafelügyelői, korábban a kézben? A Guarampintól Rionegroig mindenki ugyanazt csinálja; ő az elnyomók közt az elnyomottak ellen, íme, ilyen a varázslatos őserdő élete, melyet ő oly szépen megálmódott.” „¿No era esto servirle a la iniquidad casi tanto como los capataces de Ardavin, vergajo en mano? Desde el Guarampin hasta Rionegro todos estaban haciendo lo mismo, é entre los opresores contra los oprimidos, y esta era la vida de la selva fascinante, tan hermosamente soñada.” R. Gallegos: i. m., II. köt., 232.

<sup>9</sup> A levél dátuma: 1931. június 24. Kiadva: *Rómulo Gallegos: Una posición en la vida.* México 1954. 110—111.

<sup>10</sup> Vö.: *Ramón Díaz Sánchez: Evolución social de Venezuela.* Venezuela independiente. Caracas 1962. 249—250.

de az osztályviszonyokban, a társadalmi helyzetben semmi változás nem történt, semmi megoldás nem született. Ilyenképpen azután a nagy gallegosi formula — az összeolvadás — a faji ellentétek megszüntetése felé talán jelenthet hasznos útmutatást, de társadalmi vonatkozásban nem.

Ha az író teljes életművét tekintjük, mindössze egyetlen olyan társadalmi vonatkozású szempont marad, melyet tanulmányunk nem érint: a külföldi tőke szerepe Venezuela gazdasági életében. Ennek ábrázolására az 1943-as *Sobre la misma tierra*-ban (Úgyanazon a földön) kerül sor. Az összes többi kérdést a tárgyalt korszak művei is felölelik, mégpedig olyan módon, hogy az egymás után megjelenő művek sorában határozott fejlődést tapasztalunk. Gallegos a *Doña Bárbara*-ban még nem vett tudomást sem a társadalmi osztályok közötti ellentétekről, sem a tömegek nyomoráról; a pozitív irányt, a haladást éppúgy egy földbirtokos képviselte, mint a visszahúzó erőket. A *Cantaclaro*-ban sötét tónusban, megrendítő erővel ábrázolja a nép egyes rétegeinek borzalmas helyzetét, rámutat arra, hogy a nép nem képes tovább így élni, s az első adódó alkalmat megragadja a földbirtokosok elleni lázadásra. A *Canaima*-ban pedig eljut odáig, hogy a bajok gyökerét magában a fennálló társadalmi rendszerben keresse.

## Kollár Ádám problémája

E folyóirat előző számában Sziklay László *A „hungarus”-probléma és Kollár Ádám* címmel cikket közölt (1967. évf. 227–229. l.), melyben ugyanitt megjelent tanulmányommal foglalkozott (*Történetkutatás és nyelvkérdés a magyar—Habsburg viszony tükrében. Kollár Ádám működése.* 1966. évf. 391–413. l.). Érdeklődését igen hasznosnak és örvedetesnek tartom. Nemcsak azért, mivel Sziklay többek között egy szlovák irodalomtörténetnek is szerzője és témakörének alapos ismerője, hanem azért is, mivel megjegyzései azt bizonyítják, hogy kutatásaim, munkám nem volt egészen hiábavaló, hiszen érdeklődést keltett. S ez a körülmény még akkor is örvedetes, ha ellenkező véleményről és bírálatról van szó. A kritika segíti hozzá a kutatókat és az írókat, hogy minél jobban elmélyülhessenek az igazság keresésében.

Az már azonban kevésbé örvedetes, hogy Sziklay rólam ezt nem tételezi fel. Miután kijelenti: nem akar a tanulmányomban foglalt tényekkel, adatokkal vitába szállni, erre nem is érzi magát hivatottnak és „feltételezi”, hogy adataim hitelesek — mégis annak a gyanújának ad kifejezést, hogy a valóságot hiányosan adom vissza. Legalábbis ilyenféle gyanút kell kiolvasnom cikke egyik mondatából: „Persze, egy gyakorlott filológus a leghitelesebb adatokat is úgy tudja csoportosítani, hogy a végeredmény mégsem tükrözi a teljes valóságot.”

A magam részéről készséggel álllok elébe minden vitának, mely adataim téves voltát ki tudja mutatni, vagy legalább megkísérli ezt. Addig azonban, míg ez be nem következik, nem fogadhatok el vádakot, melyek nincsenek bebizonyítva. Valóban igaz: még sok részletes adat-feltárára van szükség. Például annak feltárára is, mennyiben módosítja a hungarus-probléma Kollár Ádám működésének megítélését?

Sziklay ugyanis a probléma nem-ismerését kéri számon tőlem, és úgy beszél rólam, mint „XIX. századeleji kutatók kései utódáról” aki „áldozatul esett” egy régi tévedésnek. Nem ismertem fel, hogy Kollár Ádám nem kétszínű játékot űzött, hanem „hungarus” volt, ami mindent megmagyaráz, és ő így „nem tehetett mást”.

Mindezekre a téves megállapításokra kötelességem válaszolni.

A valósághoz hívebben járt volna el Sziklay, ha engem nem tájékoztatlanságban igyekszik elmarasztalni, hanem megírja, hogy én a hungarus-elméletről is beszélek tanulmányomban, de Kollár viselkedésére nézve nem találok elfogadható magyarázatnak. Nem azért, mivel régi írók törbeesett, kései utóda vagyok, hanem azért, mivel ennek az elméletnek mindent-megmagyarázó képességében saját, frissen kialakult, modern álláspontomról kételkedem.

Tanulmányomban, a hol magyaroknak, hol szlováknak tartott Kollár egymásnak ellentmondó meghatározásairól beszélve, csak ennyit írtam a problémáról; „Mit jelentenek ezek az ellentmondások? Vajon kibékíthető ellentét ez az új szemléletű hungarus-fogalom bevezetésével? Eszerint ugyanis a probléma könnyen megoldható lenne. Kollár szlovák volt, s mint ilyen: magyarországi, de nem magyar, hanem egy tágabb körű hűzének fia, aki a magyar állam keretei között születve, sorsközösséget vállalt a magyarsággal. Valóban, mintha fel is bukkannának Kollárnál ilyen elképzelések. Egyik forráskiadása előszavában «Pannonicus Neosolensis»-nek nevezi magát. Ha azonban tovább kutatunk, rátalálunk másfajta megnyilatkozására is.”

És itt idézem Bessenyei érdekében íródott híres levelét Mária Teréziához; „Mi, magyarok, nemzeti karakterünk szerint igen kevésbé tudunk hizelegni. Az irigység, az önzés, a féltelen becsvágy, és a túlságos szabadságra való erős hajlandóság — ezek a mi nemzeti hibáink.” (398. l.)

Sziklay azzal érvel, hogy aki latinul „hungarus”-nak mondta magát, az nem mind volt igazi magyar, csupán Magyarországon lakó idegen nép fia. Így igaz. De nem szabad elfelejtelnünk, hogy ez egy eredetileg szűkebb fogalom kitágulását jelentette. Mert eredeti értelmében, amikor Magyarországon alig lakott számottevő idegen és a népesség etnikailag majdnem egységes volt, a „hungarus” latinban csakúgy, mint az „Ungar” a németben, *feltétlenül magyart* jelentett. Mint ahogy az országot is a magyarokról nevezték el Magyarországnak, Hungáriá-

nak, Ungarnnak. Hiszen tudjuk, hogy maga a név a magyarok törökfajú őseit jelölő „onogur” névből származik. Itt tehát egy fogalom átvételéről volt szó a nem-magyarok részéről. Maguk a magyarok továbbra is „hungarus”-nak, „Ungar”-nak nevezték magukat az idegenekkel együtt. Az igazí, szabatos elkülönítés tehát nem ez a szó, hanem a „magyarországi” az „ungarländisch” kifejezés volt. Aki ezt használta, arról tudták, hogy nem magyar. De aki a magyarok által is használt „hungarus” vagy „Ungar” szóval élt, arról a késő középkortól kezdve is hihette bárki, hogy etnikailag magyar. Abban igaza van Sziklaynak, hogy Kollár idejében a szlovák-ság nemzeti öntudata még csak ébredőben van, sokan még következtlenül, változtatva nevezik magukat magyarnak és szlováknak, anélkül, hogy ezzel megtéveszteni akarnának bárkit is.

De mi a helyzet Kollár Ádám esetében? Mert én, mint tanulmányom 36. jegyzetében külön meg is jegyeztem, kizárólag róla beszélek. (398. l.) Sziklay szerint Kollár is ilyen fél-öntudatra ébredt „hungarus” volt. Tanulmányom adataiból viszont éppen az az újszerűség derül ki, hogy Kollár Ádám volt az, aki a romantikus nacionalizmus korát messze megelőzve, a szlovák nemzeti öntudat egyik legelső képviselője volt, aki ezt az öntudatot a legvilágosabb és legmagasabb fokon őrizte, egyúttal azonban már a faji alapon álló nacionalizmus érzelmeit is érezte.

Mária Teréziához szóló levelében mégis így fejezi ki magát: „*Wir Ungarn.*” Ugyanakkor forráskiadásában: „*Si quis, uti ego, gente Slavus sit . . .*” Ha nem akart megtévesztő lenni, miért nem mondta a királynő színe előtt is, hogy ő szláv? Vagy azt, hogy magyarországi: „ungarländisch”? Vagy azt legalább, amit más alkalommal mondott is: „*Pannonicus.*” De ő itt azt mondja: „*Wir Ungarn.*” Nagyon figyelemre méltó, hogy ebben az időben az „Ungar” szó semmi esetre sem használódott olyan leszűkítve, mint ahogy korunkban, főként a nyugat-német Súdosteuropäische Komitee kiadványai által propagálva, rendes gyakorlatként olvashatjuk. Eszerint ugyanis az „Ungar, ungarisch” értelme csak annyi lenne, hogy „magyarországi”, míg a valódi magyarokat csak a megvető hangsúllyal ejtett „magyarisch” megjelölés illeti.

Ismételjük: Kollár Ádám idejében még nem ez volt a helyzet. Aki az „Ungar” kifejezést használta, az lehetett — elsősorban — etnikailag magyar; és lehetett a magyar állam más származású alattvalója. De Kollár világosan értelmezi kifejezését, mikor a *nemzeti jellem hibáit és erényeit is magáévá teszi. Ezzel etnikailag is a magyar néphez tartozónak vallja magát.* Pedig éppen ugyanebben az időben tette meg a végzetesen éles különbséget a két nép között, azon a helyen, ahol magát viszont szlováknak mondta. Az egyiknek, a saját népének, nagy jövőt jósolt, a másíknak, a magyarnak pedig halált és pusztulást.

Arra természetesen nem volt kötelezve, hogy kedvelje a magyarokat, hiszen a magyarországi nem-magyarok közül még igen sokan mások sem szerették őket. De nem is igényelték éppen azért, hogy magyaroknak tekintsék őket. Ő azonban, aki a magyar nemek iránti gyűlölet hajt, mégis magyar nemességet szerez magának. S tudós létére pénzért és hatalomért a bécsi udvar tetszése szerint változtat és ferdít az általa jól ismert történeti tényeken. S állítólag csak a magyar nemekre haragudott, de azért az egész magyar népnek és nyelvének jósolt halált.

Sajnálatos dolog Bél Mátyás és Wallaszky Pál tiszteletreméltó nevét együtt említeni Kollár Ádáméval. Az első — Bél Mátyás — különben sem jó példa, mert róla tudjuk, hogy határozottan magyarnak vallotta magát, és úgy becsülte a szlovákokat, hogy saját nemzetiségével sem került ellentétbe. Mindez pedig nem annyira azért, mert idősebb volt Kollárnál, hanem inkább azért, mert magyar anyja nevelte, és anyanyelvének a magyart tartotta. De nem jó példák a nem-magyar „hungarusok” sem Kollár esetére. Hogy mást ne említsünk, Schwartner Márton is ilyen nem-magyar „hungarus” volt, aki történeti munkája miatt a magyar írók szenvedélyes támadásának tűzébe került. Ártatlanságát és a korabeli magyar nacionalizmus elfogultságát vele szemben egy korábbi tanulmányomban éppen én magam mutattam ki. (Vö. Schwartner Márton és a nyelvi gondolat. Irodalomtörténet, 1957. évf.) Így hát nem kell azon aggódní, hogy „saját nemzeti érzésvilágom” romantikus történetiszemléletre csábít. Elvégre lehetnek olyan esetek is, mikor nem-magyarok követnek el vétkeket. A hungarus-fogalom általánossága — fájdalom — nem magyarazza meg Kollár személetes cselekedeteit.

Hogy melyik „hungarus” volt magyar és melyik nem az? Miféle filológia fogja ezt eldönteni? Véleményem szerint csak általános magatartásukból, működésükéből lehet helyesen következtetni.

Talán ez az az „etikai” szempont, melyet Sziklay végezetül ugyancsak a szememre vet? A történetírásnak tagadhatatlanul van etikai vonatkozása: hiszen az életre nevel. Ha a tanulságok levonását kiiktatjuk a múlt szemléletéből, akkor miért írunk? Sziklay is tanulságokat von le, mikor megállapítja a magyar nemesség vétkeit az országban lakó idegenekkel szemben. Sőt, ő maga idézi tanulmányomból az én hasonló szövegemet is. De talán úgy gondolja, hogy Kollár esetében csupán ez az egyetlen tanulság?

Valóban szükséges, hogy ne essünk áldozatul régi tévedéseknek. Sem olyanoknak, melyek Kollárt jó magyarnak tartották, sem olyanoknak, melyek a magyar nemességet akarták hamis

dicsőség fényébe vonni. De olyan tévedéseknek se essünk áldozatul, melyek romantikus történet szemléletet, rosszhiszemű koncepciót vagy éppen nemzeti elfogultságot gyanítanak hiteles adatok feltárásában.

Dümmerth Dezső

## A leningrádi Puskin Ház kapcsolattörténeti osztályának munkájáról

Az 1905-ben alapított leningrádi Irodalomtörténeti Intézet (Puskin Ház) fennállásának ötvenedik évfordulóját ünnepelte, amikor az Intézetben belül egyelőre három munkatárssal megkezdte működését egy új munkacsoport, amely az orosz és külföldi irodalmak kapcsolatainak kutatására vállalkozott. Ebből a munkacsoportból fejlődött ki az azóta eltelt évek alatt a kapcsolattörténeti osztály, amelynek sokrétű, világszerte nagy érdeklődéssel kísért munkáját egy rövid beszámoló keretében igen nehéz lenne ismertetni; működésének röviddel ezelőtt ünnepelt tizedik évfordulója kapcsán mégis megkíséreljük, hogy legalább tényszerű összefoglalásban megemlékezzünk azokról a rendkívüli erőfeszítésekről és nagyszerű eredményekről, melyekkel a Puskin Ház kapcsolattörténeti osztálya már e rövid idő alatt is hozzájárult a komparatív irodalomtudomány tartalmi és módszertani gazdagításához.

A korábbi évtizedekben elhanyagolt munkaterületre M. P. Alekszejev akadémikus hívta fel a figyelmet, és úttörő feladatot vállalt, amikor kezdeményezte a kapcsolattörténeti osztály felállítását és elvállalta annak vezetését. M. P. Alekszejev, akinek rendkívül szerteágazó munkásságát világszerte, így Magyarországon is nagy figyelem és elismerés kíséri (nemrég, hetvenedik születésnapja alkalmából, Szeneci Miklós írt méltatást róla a Filológiai Közletemben, XII. 3—4.), azóta is szellemi irányítója az osztálynak. A kezdetben szerény csoport az eltelt időszakban számszerűen is megnövekedett, a több nép kultúrájával foglalkozó Alekszejev akadémikusnak az antik irodalom, az angol, a különböző szláv, a német, az olasz, a spanyol és a skandináv népek irodalmát kutató szakemberek munkáját kell ma már összehangolnia.

Kezdetben a csoport munkatársai elsősorban dokumentáció jellegű feladatokra vállalkoztak; összeállították többek között az orosz irodalomra vonatkozó külföldi tanulmányok jegyzékét, a leningrádi levéltárban felkutatták, majd publikálták számos jelentős külföldi író még ki nem adott leveleit. 1961-től azonban a munka jellege megváltozott: 1961 és 1964 között a munkatársak nagyrésze Shakespeare munkásságának oroszországi visszhangjával foglalkozott és 1964-től kezdve az osztály fő feladata a külföldi irodalmak oroszországi fogadtatásának korszakonkénti komplex tanulmányozása. Ennek eredményeként már elkészült a Felvilágosodás periódusát tárgyaló anyag (a kötet Voltaire, Rousseau, Lessing és az angol felvilágosodási zsurnalisztika XVIII. sz.-beli orosz visszhangjával foglalkozik), és hasonló összefoglaló jellegű kiadvány van előkészületben a romantika és a XIX. sz.-i realizmus korszakáról.

A korszakokat átfogó művek mellett az 1960 óta közzétett kiadványok közül ki kell emelnünk *Az orosz irodalom nemzetközi kapcsolatai* (1963), *A XIX. sz.-i orosz—szláv irodalmi kapcsolatok történetéből* (1963) és A. N. Jegunov: *A XVIII.—XIX. sz.-i orosz Homérosz-fordítások* (1964) c. köteteket. Világszerte a legnagyobb feltűnést azonban az 1965-ben publikált *Shakespeare és az orosz kultúra* c. kapcsolattörténeti mű kellette. E kötet a főszerkesztő, M. P. Alekszejev tanulmányán kívül (Shakespeare fogadtatásának korai történetéről, valamint Puskin Shakespeare-kritikájáról) P. R. Zaborov, J. D. Levin, K. I. Rovda és E. P. Zinner feldolgozásában az orosz Shakespeare-kritika történetének értékelését adja 1917-ig, s egyúttal bemutatja és elemzi azt a formáló erőt, melyet Shakespeare képviselt az orosz szellemi élet minden korszakában. Az osztály legjelentősebb kiadványai közé tartozik az a cikkgyűjtemény is, amely Alekszejev akadémikus 70. születésnapjának tiszteletére jelent meg (*Orosz-európai irodalmi kapcsolatok*, 1966). E reprezentatív kötet szovjet tudósok tanulmányain kívül amerikai, angol bolgár, csehszlávák, chilei, francia, jugoszláv, lengyel, magyar, német, román és svájci kutatók munkáit tartalmazza.

Az osztály jelenleg az orosz-szláv irodalmi kapcsolatok történetét tanulmányozza, e munka eredményeit a VI. Nemzetközi Szláv Kongresszus tiszteletére készülnek közreadni.

Az említett kiadványok is bizonyítják, hogy az osztály munkájának fontos része az orosz irodalom külföldi kapcsolataival foglalkozó tudósok tevékenységének összehangolása. E célt szolgálják azok az előadások is, melyeket a Puskin Házban e témakörből rendszeresen napirendre tűznek; hogy csak néhány példát említsünk, az elmúlt években az osztály munkatársai megvitatták A. Flaker (Zágráb — *A szovjet irodalom Jugoszláviában*), J. I. Sternberg (Uzsgorod — *Csernisevszkij Magyarországon*), J. D. Levin (Leningrád — *Shakespeare az orosz színpadon*), K. Brown (Princeton — *Amerikai Anyegin-fordítások*) beszámolóit, valamint Klanczay Tibornak a régi magyar epikus költészetéről szóló előadását.

Péter Ágnes—Zöldhelyi Zsuzsa



## Költészet, matematika és illúziók

Az 1965-ben, a müncheni Nymphenburger kiadónál megjelent és azóta már második kiadását is megélt tanulmánygyűjtemény<sup>1</sup> a „költészetről szóló tanok és értékítéletek” modern útját keresi, egzakt tudománnyá való fejlesztésének lehetőségeit mérlegeli. A kötet kiadói — egy matematikus és egy irodalomtörténész, mindketten a stuttgarti műszaki főiskola tanárai, szerencsésen kiegészítik egymást — tanulmányokat sorakoztatnak fel, amelyek révén hagyományos esztétikai elemző módszer és merész, tudományos egzaktásra törő kísérletezések találkoznak egymással. A bevezető írója, Helmut Kreuzer, szükségesnek tartja hangsúlyozni, hogy mint irodalomtörténész ő maga is a hagyományos módszereket alkalmazza munkáiban, majd folytatva megállapítja, hogy „... nem a hagyományos eszme- és formatörténeti, stíluskritikai és műelemzési szemléletmód elvetését célozza a kötet; ezeknek a hasznosságát és szükségességét a szerkesztők maguk is vallják, hanem azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy újabb módszerek alkalmasnak van-e értelme legalább bizonyos részeredmények elérése és konkrétabb meghatározása érdekében” (10. old.). Erre az alkalmazásra történik ezt követően kísérlet a kiadvány tizenkilenc tanulmányában, amelyek szerzői a nyugatnémet szakemberek mellett Európa különböző országaiból, köztük Magyarországról is és Amerikából kerülnek ki. Vannak közöttük irodalomtörténész- és esztétika-professzorok, nyelvészek, matematikusok és mérnökök, akadémiai intézetek tudományos kutatói, fizikusok, levéltárosok, pszichológusok, szociológusok stb. Az előszóban ilyen természetű kötet megjelenésének szükségességére is történik utalás: „A matematikai információs elmélet, a statisztika, a modern nyelvtudomány és más diszciplínák területén elért fejlődés olyan helyzetet teremtett, amely felveti az egzakt irodalomtudomány lehetőségeinek és határainak a kérdését; vajon lehetséges-e az eddigieknél jobban, formájában szigorúan meghatározott, a kutató szubjektívítésától független eredményekhez jutni” (7. old.). Ennek megfelelően a kötet azt a feladatot állítja maga elé, hogy számba vegye azokat a tudományterületeket, amelyek — az egyes szerzők megítélése szerint — alkalmasak arra, hogy hozzásegítsék az irodalomtudományt az egzakt tudomány kritériumaihoz. Csak természetesen kell tekintenünk, hogy az egyes tanulmányok módszer, de az egzakt irodalomtudomány irányában érzékelhető ígéret, merész következtetések és alkalmi illúziók tekintetében is igen különbözőek. A közös törekvések mellett, amelyek valamennyi tanulmányban arra irányulnak, hogy az eddigi, gyakran erősen szubjektív színezetű véleményeket és megállapításokat az esztétikai értékítéletek területén objektíven mérhető tényekké változtassák át. számos ellentmondás is felszínre kerül a részletekben, a fogalmi meghatározásokban csakúgy mint az elméleti megfontolásokban, a gyakorlati kivitelezésekre irányuló javaslatokban, amelyek a matematika segítségével különböző módszerek közvetlen alkalmazására irányulnak. Mindezek ellenére azonban sikerült a szerzőknek a tanulmányoktételben a kérdések egész sorát olyan meggyőzően exponálni, hogy e mű alapján kétségkívül megállapítható: a hagyományos esztétikai módszereknek a jövőben az esztétika különböző részterületein alkotott értékítéleteiknél az egzakt tudományos kontrollnak egyre növekvő lehetőségeivel számolniuk kell. Több tanulmány arra is enged következtetni, hogy az irodalomtudományi és esztétikai kutatások különböző részterületei minden valószínűség szerint éppen a technika támogatása révén újabb nagy fellendülés előtt állnak.

Egy irodalmi mű nyelvi és stilisztikai tulajdonságainak a vizsgálata a jövőben sokkal inkább középpontba fog kerülni és lényegesen nagyobb területet ölel majd föl mint eddig. Bizonyára ez fog bekövetkezni, még akkor is, ha ma — mint ahogyan ebben a kötetben is történik — még arról vitatkoznak, hogy a statisztikai vizsgálatokat egyáltalán lehet-e, s ha igen, milyen mértékben, alkalmazni a költői nyelv tulajdonságainak a megállapításánál, hogy a csupán statisztikai normáknak, vagy egy nyelv generatív nyelvtanának kell-e olyan irányú vizsgálódásokhoz kiindulópontul szolgálnia. Ugyancsak vitatott tétel az egyes tanulmányokban, hogy vajon a nyelvtanon túlnőnően alkalmazhatók-e finomabb fogalmi meghatározások a költői nyelvre az egzakt tudományos eljárás módszereivel, és ha igen, milyen mércék alapján. Norbert Ulrich *Irodalmi stíluskomponensek meghatározására szolgáló matematikai modellek* c. tanulmányában például arra a végkövetkeztetésre jut, „hogy egy stílusnak szubjektíven érzett minősége nem rögzíthető kizárólag nyelvtani jegyekkel, hanem az azokon túlmutató igen finom, de mégis mérhető «szövegstruktúrák» bírnak nagy jelentőséggel” (192. old). Más szerzők azon a véleményen vannak, hogy a nyelvtan területén kipróbált kísérleti módszerek a legkönynyebb módon átültethetők a költői nyelvre, s hogy a munka neheze tulajdonképpen már mögöttük van. Míg azok a szerzők, akik a nyelvtan fogalmi meghatározásaival közelednek a költői nyelv tulajdonságaihoz, abba a veszélybe kerülnek, hogy egy teljesen személytelen,

<sup>1</sup> Mathematik und Dichtung, Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft Zusammen mit Rul Gunzenhäuser herausgegeben von Helmut Kreuzer, Nymphenburger Verlagshandlung, München 1965. pp. 350.

de a felállított maximáknak tökéletesen megfelelő stílust a legjobbnak kiáltanak ki, s ily módon alkalomadtán egy költői epigont esetleg magasabbra értékeljenek, mint az önálló, nyelvtanteremtő költőt, addig a másik oldalon az elméletileg helyes kérdésfelvetés, a költői nyelv tulajdonságainak a nyelvtani normákon túlmenő mérése, a gyakorlatban megtehetően irreálisnak tűnik. E felfogás szerint minden szerző, alkalmasint még az egyes művek számára is speciális mércéket kellene felállítani. E pontnál azután buzgó keresés, tapogatódzás indul meg különféle irányokba: mérjük-e az irodalmi művet a műfajának tradíciószába mércéje szerint, vagy statisztikai normák alapján, amelyek a nemzeti, vagy a világirodalom példáiból állítandók össze? Max Bense: *A modern esztétika összefoglaló alapvetése* című tanulmányában egy objektíven létező esztétikai értéket tételez fel a művekben és ebben vél mérhető egységeket felfedezni. Csak alkalomadtán ismeri el, hogy egy mű esztétikai hatása semmiképp sem csak a bizonyos fokig megállapítható formális külső jegyeitől függ, hanem számos más, részben mint egy korszak, egy környezet ténylegesen adott viszonyai, és részben olyan tényezőktől is, amelyeket a befogadó oldalról szubjektívnek kell tekintenünk.

Mindenesetre mérhető és ellenőrizhető a költői nyelvnek, s különösen ha a kötött formánál, a versformánál maradunk, egy egész sor megfogható tulajdonsága. A technikai segéd-eszközök révén az egyszerű primitív statisztikától kezdve az információs elmélet különböző lehetőségeiig, a legkülönfélébb szempontok, így a versmérték, egy költemény rímviszonyai, egy költemény ritmusa stb. szerint megközelíthető a mű. A szerkezeti vizsgálatok lehetőségeinek alapos összefoglalását adja Jiří Levýnek *A verselmélet és annak matematikai aspektusa* című tanulmánya. Egyes domináló magán- vagy mássalhangzók számaránya, az egyes hangok elrendezése a rímekben, a verssorok kezdőhangjainak a számaránya a jövőben a tradicionális esztétika néhány feltevését támogathatja, másokat kétségbe vonhat, vagy elutasíthat. Kétségesse válik azonban alkalmazása, ha önálló létre tart igényt, ha ezeket a csak külsőlegesen jegyzeket a mű tartalmi mondanivalója és a vele harmonizáló belső forma helyére kívánja állítani. Ilyen irányú kísérletekre is vannak ugyanis példák a kötetben. Néhány szerző a formális elemektől kíván a költészet tulajdonképpen értékéig előre hatolni. Nem tagadható persze az, hogy az egzakt matematikai módszerek segítségével az esztétikában az egyes műfajokról és azok alfajairól, tradicionális fejlődésükről az első szövegektől kezdve máig, meg lehet állapítani bizonyos törvényszerűségeket, fejlődési vonalat. Egy műfaj, vagy alműfaj legfontosabb formális tulajdonságai így könnyen megkereshetők egy meghatározott korszakon belül, például a jelenkori irodalomban.

Egyetlen szerző összes egyéni formai sajátos ágai azonban mindig elkülönülten, külön vizsgálándók, ha őt az összes többitől megkülönböztetni, azaz jellemezni akarjuk. Mindez azonban csak annyit eredményezne, hogy az illető mű úgynevezett „külső” formájáról definiálható fogalmakkal és értéktételekkel rendelkezni, amelyek csak az illető mű mondanivalójához való művészi és dialektikus viszonyban érik el értelmüket és céljukat, ehhez azonban az út a jövőben is csak a műelemzésen keresztül vezethet. Az egyes tanulmányok bevallott vagy álcázott kerüli — amelyek, hogy magyarázatokat tudjanak adni, a költő világnézeti vonásaira hivatkoznak, biológiai okokat sorakoztatnak fel, vagy a pszichológiát és Freudot hívják segítségül —, tulajdonképp mind azt bizonyítják, hogy az „információs esztétiká”-ban nem egy új önálló tudományt kell látnunk, hanem az egzakt tudományok és a technikai fejlődés által nyújtható és nyújtandó segítséget az irodalomtudomány számára.

Mint ilyen segédtudomány az információs elmélet már eddig is számos irodalomtudományi részterületen mutatta meg hasznosságát. Egyes szerzők szokásának a vizsgálatánál, egy korszak, egy irodalmi irányzat vagy költői iskola esetében, egyes műfaji sajátosságok felülvizsgálásánál, különösen a kötött formában alkotott költői műveknél, a már eddig alkalmazott kémiai és más természettudományi módszerekkel együtt — ahogyan remélhető — pl. számos, ma még kétségbevonható esetben anonim művek szerzőségét végérvényesen tisztázní fogják. Olyan kérdésekről van itt szó, amelyek az egyes nemzeti irodalmak korai korszaka szempontjából nagy fontosságúak, néhány extrém esetben pedig majdnem a mi évszázadunkig elnyúlnak. A hamisítások és utánzások felderítése is hasonlíthatatlanul nagyobb méretekben megtörténhet, vagy alkalomadtán nagyobb valószínűséggel bizonyítható, mint eddig. A szövegrevíziók és szövegkiegészítések terén is a technikai módszerek segítsége új fellendülést hozhat.

A nemzeti irodalmak egyes korai emlékeinek a keletkezési idejéről a statisztika, valamint az információs elmélet segítségével való kutatások új eredményeket fognak hozni, amelyek néhány eddigi időmegállapítást majd helytelenítenek és korrigálnak.

A nyelvtudományhoz hasonló módon, éppúgy mint szótárak készítésénél, szókincs tanulmányozásoknál és így tovább, a technika új lehetőségeket nyújt. Az információs elmélet eddig is nagyon hasznosnak mutatkozott egy-egy kiadás filológiai munkájánál, különösképp pedig a kritikai kiadások esetében új, egyre bővülő perspektívát nyitott meg. A már meghatározott kiadási elvek szerint a kiadói gyűjtőtevékenység, levéltári anyag alapján szerzői és összkatalógusok alapján következhet be, amelynél a lyukkártyarendszer és más módszerek

a munkát jelentősen megkönnyíthetik és meggyorsíthatják. Helmut Prascheknek *A kiadás gépesítése — lehetőségek és határok* című cikke nemcsak, hogy meggyőz bennünket ilyen lehetőségekről, hanem azon túl is további javaslatokat tesz a szövegösszehasonlítás és egyáltalán a kiadói tevékenység egész munkafolyamatát illetően. Szövegellenőrzéseknél például gépileg értékelhető kivonatok keletkeznek, amelyekből különböző szövedeteket lehet összeállítani. „Ez nemcsak a kiadó számára nyújt praktikus segítséget, hanem sok más tudományos kérdés-felvetés számára is alapul szolgálhat, akár stilisztikai, lexikográfiai, poétikai, vagy más jellegű vizsgálatokról, tudományos kutatásokról legyen szó” (131. old.). Persze a rentabilitás, másrészt a szervezési tevékenység — ahogyan ezt néhány dolgozat, többek között Prascheké is ismételten hangsúlyozza — rendkívül nagy szerepet játszanak majd a gyakorlati megvalósítás során. A kiadások ilyen esetekben további esztétikai, nyelvtudományi, talán pszichológiai, szociológiai stb. vizsgálatokkal is kiegészülhetnek.

Ez a gyűjteményes kötet minden szakembert, aki irodalomtudománnyal, általános esztétikával foglalkozik, s aki bár tradicionális módszerekkel dolgozik, de nem zárkózik el az új elől, arra fog ösztönözni, hogy az egyes szaktudósok fázisozásait az információs elmélet irányában az eddigénél nagyobb érdeklődéssel kövesse, minden elméleti, vagy gyakorlati alkalmazhatási lehetőséget megvizsgáljon, ezeket a saját tradicionális módszereivel egybevesse, vagy azokat egy ellenletes módszerű kontrollnak alávetse. Amennyiben nem akarja, hogy olyan illúziók ragadják el, amelyek ilyen nagy kísérleteknél — amelyekről ebben a könyvben szó van — némely szerzőt fenyegetnek, úgy minden esetben ügyelni fog a matematikára ott is, ahol természettudósok és nyelvtudósok a szép elképzelések kedvéért tanulmányaikban néha a realitás talaját elhagyják. Nem fogja tudni a tradicionális interpretálási mód sokrétűségét továbbra sem nélkülözni és nem is óhajtja azt feladni: az információs elmélet lehetőségei, valamint az alkalmazható műszaki eszközök ma még nem elegendők egy *információs esztétika* megteremtéséhez. Anélkül, hogy a jövő további, talán hatalmas fejlődési lehetőségeit e tekintetben kétségbe akarnók vonni, megállapíthatjuk, hogy az esztétika lényeges vonásai helyett, eddig ily módon jobbra csak a mű *külső* jegyeinek a rögzítése sikerült.

Mádl Antal

## Az írói szándék története

A kegyes olvasóhoz. — Kenyeres Ágnes antológiája<sup>1</sup>

Az írói szándék néha árulkodóbb, mint maga az eredmény, s ez fokozottan érvényes a történelem szélfúvásának kitett népek irodalmára. A megmaradásért folytatott harc természetes velejárója az önvizsgálat, ami majdnem mindig együttjár az önváddal, mert a valóság mellett folyton ott kísért az elmulasztott lehetőség lelkifurdalása is.

Költészetünk jelképe a Toldy és Horváth Mihály óta oly szívesen idézett lant és kard, a szerelem és hazafiság szimbóluma, de jószírelvel valamennyi írónk előtt ott volt a kiérlelhetetlen feladat, hogy hasznos legyen, szolgáljon nemzetének. Nálunk ezért nem születtek irodalmi programok, harcos manifesztumok, s az európai stílusáramlatoknak is rendszerint csak az utószemele jutott el hozzánk, akkor is másodlagosan, formai elemként. Vörösmarty vagy Eötvös romantikájánál, Petőfi, Arany világirodalmi kultúrájánál fontosabb népi ihletésűk, s még Aly szimboliz nusa is annyira magyar jelenség, hogy a francia előképek nélkül is önálló egész, s csak másodlagosan állítható be az európai áramlatokba. Talán csak Kassák és köre lépett fel, olasz, francia, német példát követve olyan programmal, mely nemzetköziséget hangsúlyozta, hatása azonban — úgy tűnik, éppen ezért — alig volt. Nagyon kevés irodalom van, melyben annyira jelenvaló, alkati elem lenne a nemzeti gondolat, mint a miénk, s éppen ezért az Európával való összehasonlítás egészen különös eredményt ad. Nem nyelvi elzártságunk tette, vagy elsősorban nem az, hogy lassan, s akkor is sok félreértéssel szívódik fel a világirodalomban az is, ami vitathatatlan értékünk, hanem az a tény, hogy legtöbb írónk gondolatilag, világtérképben hozzáférhetetlen az idegen számára. A *Vén cigány* egyik francia átköltése (Paul Véron-Léobourg) például így kezdődik: Étonne tzigane! tu as bu tou silaire! — de a pontos fordítás csak az értelemlig hat, s éppen az hiányzik belőle, ami a magyar szív számára egyértelmű s kiindulatlannul is elindítja a gondolatátársítások egész sorát.

Irodalmunk nagyobbik része ilyenekkel van tele, s ez a nemzeti többlet okozza, hogy fejlődése alapjaiban különbözik Európától.

Az irodalmi élet általában a XIV. század folyamán alakul ki Nyuzaton, mint in füzgetleníti magát a teológia gyámkodisa alól. Az elmélet azonban nem tép el mind a szilut (legjellemzőbb talán Boccaccio *Dante-életrajzában*: Dico che la Teologia e la Poesia quasi una cosa

<sup>1</sup> Kenyeres Ágnes: A kegyes olvasóhoz. Előszavak és utószavak válogatott gyűjteménye. Bp. Gondolat 1961. pp. 485

si possono dire, dove un medesimo sia il sugetto), s az irodalmi dicsőség és hírnév egyértelmű lesz a teológia örök életével. Magasra emelkedik az írói önérzet, Danténál például ismételtén visszatér (*Inferno* XV., XXIV, *Paradiso* XXXIII. stb.), Petrarcatól az öndicséret antológiáját lehetne összeállítani, s Boccaccio is bevallja, hogy a dicsőség sarkallja. Filelfo többre tartotta magát, mint Vergiliust és Cicerőt együttvéve, Ugolino Verini azzal dicsekedett Mátyás királynak, hogy Krisztus dicséretére ő hívta le a Múzsákat a Helikon hegycéjére, Janus Pannonius a klasszikus költőkkel hasonlítja össze magát, Reuchlin azzal büszkélkedik, hogy elsőnek művelte német földön a héber nyelvet, Erasmus egyik ajánlásában önérzetesen mondja, hogy könyvével halhatatlanná teszi a mecénáz is.

Az idézeteket folytathatnánk, azonban nemcsak üres öndicséretekről van szó, mert a lelkes és gátlástalan önérzet mögött rendszerint ott van a mű is s ami fontosabb, mindig egy eleven, pezsgő irodalmi életből sarjad ki. S a mű nyomában ott jár az elmélet, eszmék és stílusok keletkeznek, az író előtt pedig csak irodalmi cél lebeg, amit Boileau *Ars poeticája* így fogalmaz meg legfőbb szabályként: Olvasódnak ne adj, csak olyant, ami tetszhet! Ugyanezekben az években Corneille a művészet szabályairól, d'Abnignac a gyakorlati színháztudomáról értekezik, nem sokkal előbb Martin Opitz a német költészet afféle kézikönyvét állítja össze. A XVI—XVII. század az európai irodalomban az elmélet időszeke, nálunk pedig ugyanezekben az évtizedekben Bornemisza Péter ezt írja könyve fölé: „Ezt is csak a jövőendő emberekért írom.”

A kortárs magyar íróknak egészen más dolguk van, s bár a hatásokat befogadják, mi sem áll tőlük távolabb, mint az elméleti ökoskodás. Magyarai, Pázmány egyaránt az országban való romlás okait keresi, amikor megjelenik Geleji Katona *Grammatikácskája*, már működik a francia Akadémia, Zrínyi versben és prózában harcol a nemzeti ügyért, Apáczai Csere pedig művelődésügyünket akarja előbbre vinni.

S mennyire más az írói szándék is! A francia, olasz, német író legfeljebb magyarázza művét, megjegyzései kizárólag szakmaiak. La Fontaine csak azért mentegetőzik, mert széphisztóriái szabadosak, s nem elég kíméletes a szépnem iránt, Racine pedig első drámáját, a *La Thébaïde*-ot mindössze ezzel menti: „J'étais fort jeune quand je la fis.” Paolo Beni, a pádovai irodalomtudós, a költészet célját abban látja, hogy „tisztza felüdülést” adjon, Boileau pedig azt írja műveinek gyűjteményes kiadásához írt előszavában, hogy „az olvasónak sose nyújtunk mást, mint igaz gondolatokat és helyes kifejezéseket”.

A magyar író ezzel szemben rendszerint mentegetőzéssel kezdi: nem élethivatás az írás, még kevésbé kenyérkereső mestersége, csak a rendkívüli körülmények adtak kezébe tollat, s csak azért kéri a kegyes, bölcsességszerető, vagy mint Sepsi Csombor, az irigy és kedvetlen olvasó figyelmét, mert tanúságot akar tenni, óvni és figyelmeztetni akar s mindenképpen a jövőt munkálja. Műfaji vitának nagyon sokáig nyoma sincs, s a műveltség is csak arra jó, hogy hitelt érdemlő tanúkra hivatkozhatson.

Nálunk az írói szándék mindig világos és egyértelmű. Már a Karthauzi névtelen „műveletlen és paraszti magyar Nemzetünkre” hivatkozik, Pesti Gábor *Ezopus fabulái* előszavában azt írja, nem akart mást, mint „a mi nyelvünket és a mi szellemünket a régi bölcses tudományával gyenge erőm szerint ékesíteni és hazámnak, melynek mindnyájan adósai vagyunk, ezzel törleszteni”. Tinódi azt reméli, hogy *Cronicája* „az hadakozó, bajvivó, várak-, városokrontó és várbán szorult magyar vitézöknek lenne tanulság”, Mélius Juhász a „nagy és sok jámbor körösztvényeknek kérésére” hivatkozik, Heltai pedig azzal ajánlja *Száz fabuláját*, ha valaki „jó szüvel meg akarja olvasni, sok jó hasznot vehet belőle”. És csaknem egész irodalmunk fölé oda lehetne írni mottónak Tinódi vallomását: „Sem adományért, sem barátságért, sem félelemért hamisat be nem írtam, azmi keveset írtam, igazat írtam.”

S mindez a szándék, a javítás, figyelmeztetés feladatvállalása már ott van az előszóban: a szerző arra kéri a kegyes, a nyájas olvasót, hogy meghallgatásra találjon, hisz a lelkiismeret adta kezébe a tollat, nem hírért, dicsőségért írt, csupán azért, hogy szolgáljon. Elő- és utószavaink így sajátos szerepet kapnak irodalmunkban: mentsége az írónak s magyarázata a műnek. Művelődéstörténeti jelentősége óriási, mert azzal, hogy az írói szándék története, valójában foglalatja a magyar művelődés történetének. Ezért forgatjuk igaz örömmel azt a gazdag gyűjteményt, melyet Kenyeres Ágnes válogatott egybe elő- és utószavainkból, s a gyűjtemény az *Intelmektől* napjainkig terjedő csaknem ezer év irodalmi törekvéseit, írói szándékait fogja egybe. Csak dicsérni lehet Kenyeres Ágnes tájékozottságát, finom ízlését, hogy jószerivel mindig a legjellemzőbbet választotta, s attól sem félt, hogy költők, tudósok, hitvitázók, gyakorlati hasznú írók kerülnek egymás mellé. A kép így teljes: az egymást váltó korokból így bontakozik ki irodalmunk, művelődéstörténetünk. Külön dicsérnünk kell az egyes szerzők fölé írt bevezetőket, mert ezek a miniatűr esszék, a kötet végéhez csatolt jegyzetekkel, mindig a legfontosabbat mondják el, nem feledkezve meg a filológiai követelményekről sem.

Minden antológiával úgy vagyunk, hogy örömmel vesszük, amit kapunk, de rögtön azt keressük, mi maradt ki. Kenyeres Ágnes gondos szerkesztői munkájában, megközelítő

teljessége mellett inkább az egyéni ízlés szabja meg a hiányt. Kivétel csak a *Mondolat* mulatóságos bevezetője, mely irodalmi és művelődéstörténeti szempontból egyaránt fontos, s feltétlenül hiányolnunk kell. De talán a kötött terjedelem sem állta volna útját, hogy bekerüljön Kepler és Tycho de Brache magyar barátja, Jeszenszky János (*Zoroaster*), Czabán Izsák (*Az atomok létezéséről*), Verseyhy Ferenc (*Kolomposi Szarvas Gergely*), az újabbak közül Pulszkyért kár (*Életem és korom*), de sajnáljuk Szeffű Gyulát is (főleg a *Mi a magyar?* előszava kíváncskozott volna ide), s hiányzik Németh László (*A minőség forradalma*) és Féja Géza, akitől a *Viharsarok* előszava fontosabb lett volna, mint Remenyik.

Kenyeres örvendetesen sok kevésbé ismert régi író sorakoztat vel (Andrá Sámuel, Sándor István, Magda Pál, Fábíán Gábor stb.), éppen ezért hasznos lett volna, ha legalább ebbe a gyűjteménybe belekerül a méltatlanul elfelejtett Mocsáry Lajos, akinek Grünwald Bélával vonatkozó könyve, *A régi magyar nemes*, a múlt század második felének nagy leszámolója az osztóház-bűnös politikájával. Könyvének utószava tömör summázása Bécs törekvéseinek, s Mocsáryt a nagy magyar önvizsgálók közé sorolja („ferde közjogi helyzet és rossz kormányzat mennyire tönkre képes egy jóra való nemzetet” — vonja le a végső következtetést).

S végül, amit talán egy új kiadásnál érdemes lenne megvalósítani: rövid gyűjteményt összeállítani legjellemzőbb könyvajánlásainkból, amelyekből — egybevetve az európai irodalom kortársai példáival — még egy kötetre való érdekes olvasmány is kerekedhetné. Igaz, művelődéstörténeti szempontból kevésbé jelentős a személyhez szóló dedikáció, annál többet mond viszont az író helyzetéről, az ízlés változásáról, fejlődéséről. A barokk könyvajánlások cikornyától Ady szecessziós dedikációján át napjainkig nemegyszer költői szépségű ajánlásokat találunk, amelyekből íróné és a kortárs olvasóra egyaránt áruklódó gyűjtemény jöhetne létre. Csak két modern példát idézek, melyek talán sejtetik, mennyi szépség, költői invenció rejlik egy-egy finom ízléssel megvalósított ajánlásban. Kardos Tibor ezt írta *Középkori kultúra, középkori költészet* című könyve fölét: *Suavissima coniugi. Györy János pedig ezekkel a sorokkal ajánlja nagy tanulmányát (Étude sur la Chanson de Roland): Pro omnibus qui in Hispania martyrium pro divino amore vel acceperant, vel accepturi essent. Mindkét ajánlás fölér egy költeménnyel.*

Csányi László

## Válságok és hagyományok

Hans Kaufmann könyve a XX. századi német irodalom első három évtizedéről

Irodalomtörténeti korszakról összefoglaló képet nyújtani — bonyolult feladat, amely a szerzőt mindig számos olyan módszertani probléma elé állítja, amelyek az áttekintés egészét, mélyét és lényegét, vagyis szemléletét és helyességét immanensen érintik. A természetszerűen kínáló kronológiai módszer alkalmazása nehezíti a műfaji sajátosságok elemzését; a műfajok szerinti tárgyalás esetén elmosódhat az irányzatok és stílusjegyek történetisége; a tematikai szempont előtérbe helyezése elhomályosíthatja az esztétikai értékek helyes felismerését, ha viszont az utóbbit kívánánk elsősorban kidomborítani, az a vesély fenyeget, hogy a tárgyalt korszak irodalmát elvonatkoztatjuk magától a kortól és így megfosztjuk magunkat megértése egyik lényeges mozzanatától. Egy-egy korszak irodalma olyan komplex jelenség, amnyit ténylező ötvözet, hogy csakis sokoldalúan közelíthető meg. Ez az általános igazság fokozatosan érvényes a jelenkori irodalom esetében és talán még hangsúlyozottabb a XX. századi német irodalom vonatkozásában.

Nemcsak az időbeli közelség sokat emlegetett distancia- és perspektíva-hiányáról van itt szó. Ámbár ez a — sokszor az aktuális problémákkal való megbirkózás előli menekésre használt — érv is némileg igazolható. A jelenkor vagy a közelmúlt irodalmának megítélése sokkal több politikumot rejt nyilván magában, mint távolabbi koroké, hiszen a valóság, amelyből fakad és amelyet megfelelő művészi sajátosságokkal tükröz, egyben még az irodalomtörténész (és esetleges bírálóinak) eleven társadalmi-politikai valósága is. Csak a történelem későbbi folyamata igazolhatja teljességgel, ki értette mélyebben, ki látta meg helyesebben az adott valóságot: a kor egyes írói-e, vagy azok, akik megkísérelték meghatározni ezen írók helyét az irodalomtörténetben, vagy esetleg azok, akik akár az írók, akár az irodalomtörténészek felett vehemens kritikával pálcát törtek.

A XX. század egy régi kor alkonyának és egy új kor kibontakozásának időszak, ami magában véve is bonyolultabb teszi a tájékozódást. A legújabb kor német története pedig ezen belül talán a legbonyolultabb képletet nyújtja. Ez a kor szükségszerűen — a változó társadalmi értékeknek megfelelően — tartalmi-formai vonatkozásban egyaránt újszerű irodalmat hoz

létre. Az új irodalmi mű megítéléséhez tehát sem a régi társadalmi, sem pedig a régi irodalom-esztétikai értékmérők már nem — vagy legalábbis teljességgel már nem — alkalmazhatók. Előbbi ma már nálunk nem szorul bizonyításra. Utóbbihoz meggondolandó, hogy — csak az epika példájára szorítkozva — a prózai mű kifejezési eszközei (mint pl. a harmadik személy konzekvens használata, a történes töretlensége és zárt kronológiája, az elbeszélő fölüeny pozíciója, mintegy mindent tudása) egy látszólag nyugodt, szolid, önmagában biztos és egyértelmű világ irodalmi tükrözését szolgálták. Nyilvánvaló, hogy olyan korban, mely társadalmi és egyéni meghasonlottságok, ébredések és újraorientálódások érája, az epika — és vele együtt minden irodalmi, sőt minden művészi műfaj — ezeket a kifejezési eszközöket úgy, ahogy a múlt őket ránhagyta, már nem használhatja. Módosításukra új eszközök megteremtésére kell törekednie és törekszik: az új valóság adekvát kifejezési eszközeit teremti-kutatja. Ez az új irodalom csak úgy közelíthető meg helyesen, ha új, tehát szokatlan tartalmi és formai elemeknek elharmarkodott kritikái elvetésétől tartózkodunk, ha ezeket az elemeket elmélyült elemzés tárgyává tesszük. Járatlan úton haladt az író is, ezen a csapáson kell kövesse az irodalomtörténész ahhoz, hogy eldönthesse, előre visz-e ez az ösvény, vonala feltérképez-e valami újat életünk sűrűjéből, vagy esetleg nyomavész a járhatatlan vadonban.

\*

Ilyen felmérésre vállalkozott — a század első három évtizedének német irodalma nyomán — Hans Kaufmann *Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger* (Válságok és váltakozások a német irodalomban Wedekindtől Feuchtwangerig) című, az Aufbau Verlag-ban 1966-ban napvilágot látott könyvében, melynek alcíme *Fünfhzehn Vorlesungen* (15 egyetemi előadás).

Az alcím, valamint a felsorolt tíztagú munkatársi gárda — amint erre a szerző rövid bevezetésében is utal — arról tanúskodik, hogy itt a jénai Friedrich Schiller Egyetem Germanisztikai Intézetében végzett munka egyik gyümölcsével találkozunk. A testes mű 15 fejezetének terjedelme sejtetni engedti, hogy az alapul szolgáló 15 előadás — valószínűleg fejezetenként egy-egy munkatárs bevonásával — részletes és egyben elmélyült kidolgozásban részesült. Mindez nem bontotta meg a mű koncepció-, felépítés- és stílusbeli egységességét, ami nyilván Kaufmann professzor érdeme.

Tárgya és feladata körülhatárolása után elemzi a mű a német irodalom helyzetét a századfordulókor. Majd két-két drámaíró (Gerhart Hauptmann és Frank Wedekind), epikus (Heinrich és Thomas Mann) valamint lírikus (Rainer Maria Rilke és Stefan George) tárgyalása során pars pro toto eljárással követi a német irodalom fejlődését a század első évtizedében, vagyis addig az „irodalmi forradalomig”, amelynek legmesszebb hangzó jelentkezése a német irodalomban az expresszionizmus volt. Gottfried Benn *Ithaka* c. drámai jelenete, az expresszionista líra és az expresszionista dráma elemzése után a német epika válságát és váltakozását vizsgálja az első világháború és a forradalom korszakát is beleértve. A forradalom utáni konfliktusok és útkeresések összefoglaló tárgyalását kiegészíti az új dráma — és azon belül főleg az ifjú Brecht — bemutatása, valamint a 20-as évek regényeiben jelentkező analitikus és utópikus törekvések nyomán követése. Arnold Zweig és Lion Feuchtwanger a fasizmus kezdetéig terjedő munkásságának, illetve az expresszionizmus utáni német lírának tárgyalása zárja a kötetet.

Felépítésének ez a vázlatos bemutatása is érzékelteti talán, hogy a mű szerzője csomópontokat ragadott meg a német irodalom eme három évtizedének a fejlődéséből. Történeti szemlélet és művészi problémalátás itt szerencsésen egyesül és olyan munkát hozott létre, mely színvonalasan, a nagy és sokrétű anyag beavatott ismeretében gondolatgazdagon és gondolatéberszítően tárgyalja témáját. Természetes, hogy ilyen módszerrel az irodalom teljes feltérképezése lehetetlen. Nem is tekintette ezt a szerző feladatának. Törekvése arra irányult — mégpedig sikerrel —, hogy e három évtized irodalmából mutasson ki számos olyan elemet, amely az azóta eltelt majdnem négy évtizedben és előreláthatólag a jövőben is tovább él, ilyen vagy olyan módon érzéti hatását a német irodalom tartalmi-formai fejlődésében.

A könyvről szólván elsősorban ezt az irodalmi fejlődésről vallott koncepcióját szeretnénk kiragadni, valamint az epika válságával és perspektívájával foglalkozó gondolatsort. Nem térhetünk ki itt annak taglalására, miként ítéli meg Kaufmann az egyes tárgyalt szerzőket, noha e téren is sok újszerű, melyreható gondolatmenettel találkozhatunk és néha olyanul is — főleg a Kafka-értékelés esetében —, amely még kissé a felszínen mozog és ezért talán vitatható.

\*

Kaufmann kiindulópontjaként leszögezi: a történeti-politikai cezurák (mint 1917, 1945) az irodalom történetére is jelentős mértékben érvényesek. De ugyanakkor az irodalom folytonosságát, folyamat-jellegét sem szabad szem elől téveszteni. Ez a figyelmeztetés a német irodalom tárgyalásánál — szerintünk — azért különösen fontos, mert ez a folyamatosság egyrészt 1933-tól 1945-ig látszólag megszakadt. (A mai nemzedék egyik feladata, hogy az ún. emigráns irodalom hidján át kapcsolódjék mindazon értékekhez, amelyek feledésbe merüléseért a fasiszta diktatúra minden tőle telhetőt megtett.) Másrészt pedig hangsúlyozottabb a fontossága, mert a mai kettéosztott német valóság kettős irodalmi fejlődése ilyen vonatkozásban azonos tőből fakadó két ág. Ezeknek eltérései és megfelelései nem pusztán az eltérő társadalmi-gazdasági alapból, hanem a közös irodalmi múltból is nyerik magyarázatukat.

Kaufmann ez a kiindulás mindenestre megóvja attól, hogy pusztán szociológiai szempözből közelítse meg a műalkotásokat. Így Kafka, Musil, Trakl és mások elemzése során a következő megállapításra jut: „Az a tény, hogy egy mű valamely hamis elméletet bizonyos fokig táplálhat, általában és feltétlenül még nem jelenti azt, hogy ezen elmélet formuláiban teljesen feloldódik, tehát ugyanolyan visszautasításra lenne ítélve, mint a hamis elmélet maga.” (I. m. 16.) Így Kaufmann-nál a szociológiai vulgarizálás helyett az irodalmi alkotások dialektikus-filozófiai megközelítését kapjuk, amely az alkotások sokrétű összefüggéseivel szembeni summás skatulyázás helyett részletes és termékeny elemzés lehetőségét biztosítja.

Az említett kiindulópont egyik sikeres alkalmazását például a német expresszionizmus újszerű megvilágításában látjuk. Az eddigi szokástól eltérően Kaufmann tárgyalásában az expresszionizmus nem az a vizválasztó, amelynek szemszögéből a tizes évek irodalma többé-kevésbé meghatározott és megítélhető, hanem ellenkezőleg: az expresszionizmust a megfelelő időszak irodalmi összmozgásának szempontjaival vizsgálja, amely szempontok mind társadalomtörténetileg, mind irodalomtörténetileg meghatározottak. Arról van szó — amint Kaufmann Trakl kapcsán kifejti —, hogy a társadalmi valóság világosan érzetteti az örökölt konvencionális, lényegében keresztényi világnézet csödjét. A kor irodalma ezt az élményt — az adott szerző temperamentuma és pártállása szerint — különféleképpen tükrözte. A világ végén megrészeződő mámortól, az apák világa elleni vak lázadón át új értékek szenvedélyes kereséséig terjed ez a skála, mely az expresszionizmust is magában foglalja. Ez az indíték (a régi értékek felbomlásának a felismerése) pedig érthetővé teszi, hogy — mint Kaufmann írja — az expresszionizmusban és mindazon irodalmi jelenségekben, melyek vele egyidőben feltrtek, a német irodalom megújulásának fontos elemei rejlenek. (Ezt Kaufmann a lírára konkretizálva ki is fejti, illetve le is vezeti.)

Hasonlóképpen rámutat Kaufmann arra is, hogy társadalmilag meghaladott művek egyes stíluslemei tovább élhetnek. Így például a nagyon is egyéni (egy örült, egy különc stb. szemén keresztül való) tükrözés, vagyis a bizonytalanná változtatott elbeszélő perspektíva, mely gyakran a valóságot magát is kérdéssé teszi, nemcsak az olvasó „butítását”, hanem „meggondolkodtatását” is célzhatja. Ide kívánczik Kaufmann figyelemztése, miszerint a modern irodalomban gyakran érvényesülő érthetlenségi elvet nem szabad összetévesztünk azzal, hogy egyes művek nehezen érthetők, mert bizonyos műveltségi feltételeket — és tegyük a magunk részéről még hozzá: bizonyos gondolkodási aktivitást is — igényelnek. (Vö. i. m. 174.)

Kaufmann rámutat arra, hogy 1910 után „megerősödnek azok a kísérletek, amelyek az individualizmust — az egyének a környező világgal szembeni megbontott viszonylatainak az értelmében — a próza ábrázolástartalma és formája gyanánt érvényre juttatják”. (I. m. 298.) De ugyanakkor azt is tudja, hogy az Én ilyenszerű exponálása, mely extrém esetben az elbeszélés aktusának még a lehetőségét is kérdéssé teheti, máskor és másutt, pl. a szellemi fejlődés önéletrajzaiban vagy gondolati fejtegetések folyamán „új epikai formákhoz vezethet, mégpedig ott, ahol az első világháború és az azt követő forradalmi megrázkódtatások hatására az egyén mind önmagát, mind a külvilágot történetileg kezdi felfogni”. (I. m. 344.) Igaz tehát — érvel Kaufmann —, hogy az epikus műben fellépő lírikus Én fejtegetései, gondolati reflexiói önmagáról és képtelenségéről, hogy kapcsolatokat teremtsen a külvilággal, magát az epikai formát veszélyeztető törekvést képviselnek, de ez nem jelenti azt, hogy az epika összeegyeztethetetlen lenne általában a gondolati reflexióval.

\*

Igy jut el Kaufmann az irodalmat összefolyamatként tekintő kiindulópontjáról ahhoz a kérdéshez, mely „a regény krízise” címszóval ma nem egyszer áll epikai értékelések gyűjtőpontjában.

Ennek okát könyvünk szerzője az imperialista társadalom ellentmondásainak kiéleződésében látja. Maga a regény válsága szerinte valódi jelenség, mely a század első két évtizedében végbement. A 20-as években szaporodó viták a regény kríziséről — hangsúlyozza — már e válság áthidalásának a jelei. (Vö. i. m. 296.)

Miben látja Kaufmann a regény válságát? Abban, hogy olyan művek kerültek napvilágra, melyekben még csak kísérlet sincs arra, hogy egy cselekmény során kibontakoztassák emberek lényét és egymáshoz való viszonyát. Abban, hogy ehelyett beteges, elhaló viszonylataiban önmagát tükrözi az Én (Rilke), vagy az elbeszélés formája a világlátás radikális szubjektívizálódásából ötvöződik (Kafka), vagy pedig a válság — különben hagyományos formában megírt epikai mű — tárgyává válik (Wassermann). Végül — és nem utolsósorban — abban, hogy az a szükséglet, hogy a mű állást foglaljon az annyi ellentmondástól terhes korban, melynek interpretálására törekszik, problémákkal terheli meg a regényt, mintegy kényszeríti azt az esszé magába foglalására.

De ez — Kaufmann szerint — egyben a regényválság fordulópontja is. Mert ha a történelemfilozófiai reflexió mint az esztétikai kompozíció része, kifejezése ugyan a regény krízisének, „úgy itt ugyanakkor egy újraformálódás (Neuformierung) kezdetei vagy lehetőségei is rejlenek.” (I. m. 321.) A szimpla mesemondás már nem kielégítő. Az események történetfilozófiai értékelése a válságon való túljutás egyik kísérlete, mely realizálható lehetőségéggé bontakozik ki, ha a forma és az ábrázolás tárgyává válik, vagyis a valóság kritikai-elemző ábrázolási módjává sűrűsödik.

Az ilyen kísérletezés jegyében a 20-as években született legkülönbözőbb német regényekből Kaufmann azt a közös vonást emeli ki, hogy modell-lehetőségeket kutatnak, az eljövendő idők vagy lehetőségek interpretálása egyik szerves tartozékuk, sőt meghatározó jellegzetességük.

És Kaufmann ismét csak arra utal, hogy a mai epika a 20-as évek epikájában lelhet erőforrásokra, mégpedig ott, ahol „a »szintézis« (a fejből végzett utópikus konstrukció) felett nem feledkeztek meg az »analízis«-ről (az imperialista társadalom egyes vonatkozásainak kritikai feltárásáról)” (I. m. 358.) És továbbá: „a perspektíva mint magában a történelem menetében rejlő emberi lehetőség később fontos és nyilván rendkívül bonyolult ábrázolási problémává válik, éppen a munkásmozgalomhoz kapcsolódó írók számára”. (I. m. 357.)

Tény, hogy a háború és a forradalom többnyire keserű tapasztalatainak feldolgozása számos német írónál elmélyültebb történelmi tudatot eredményez. Ez a maga során műalkotásaikban új társadalmi és művészi problémafelvetésekhez és megoldásokhoz vezet. Érdekesek ennek kapcsán Kaufmann fejtegetései a valóság és lehetőség dialektikájának az ábrázolásáról. Szerinte ti. Thomas Mann túljut a regény krízisében, mert számot vet ezzel a dialektikával, Musil pedig nem jut túl rajta, mert az ábrázolt lehetőséget elszakítja a valóságtól. (Vö. i. m. 425.) De mind Thomas Mann, mind Musil esetében láthatjuk, hogy „a regény a nagy nyilvános témák felé fordul, vagyis politizálódik”. (I. m. 345.) Itt Kaufmann megint csak olyan elemre utal, mely jelentős szerepet játszik a század német irodalmának továbbfejlődésében.

\*

Kaufmann könyvének egyik nagy érdeme éppen az, hogy a század első negyedének német irodalmából számos olyan tartalmi és formai vonatkozást tudatosít, amelyet a mai haladó német irodalom gyümölcsözöztethet, legfrissebb tradíciójaként továbbfejleszthet. Ez nem kis érdem és nem is egyetlen érdeme a műnek.

Ezért tekintjük igen örövendetes és biztató jelenségnek a német és általában a szocialista irodalomtörténetírás körében.

*Szell Zsuzsa*

## **D. W. Fokkema, *Literary Doctrine in China and Soviet Influence 1956—1960***

The Hague 1965. pp. 296.

D. W. Fokkema monográfiája a legújabb kínai irodalom történetének egyik közelmúlt időszakával, az 1956—1960 közötti évekkel foglalkozik. E sajátos időbeli körülhatárolást az teszi lehetővé, hogy az 1956-ban meghirdetett s a „száz virág” jelszó révén külföldön is ismertté vált új kultúrpolitikával, majd a rákövetkező évek fejleményeivel a kínai irodalomban új orientáció jelei kezdtek mutatkozni, amelyek a hatvanas évek első felének irodalmi életére is irányoták bélyegüket. Ennek megfelelően a szerzőt e fél évtized kínai irodalomtörténetéből elsősorban az érdekli, hogy „mit is értettek Kínában 'irodalom' alatt” ezekben az években — tehát az irodalompolitika változásai, irodalomelméleti kérdések, másodsorban — s ezzel összefüggésben — a szovjet irodalom és irodalomelmélet befolyásának alakulását kísérli meg felmérni, mintegy a kínai irodalmi életben bekövetkező változások ellenőrző kísérleteként. Nem összefüggő irodalomtörténeti áttekintést ad tehát, hanem az irodalom életét befolyásoló és irányító eszmék, koncepciók, politikai és világnézeti tényezők komplex vizsgálatára törekszik,



amelyhez a korszak irodalmi termése csak szelektív bizonyítóanyagként vagy illusztrációként szolgál. Mégis, minthogy a két fő témakör feldolgozásához a korszak irodalmi életének minden jelentősebb eseményét számba veszi, mégpedig a történeti egymásutániság sorrendjében, a monográfia irodalom-eszméletörténeti korrajznak is tekinthető.

A történetiség elvéből következően a szerző vizsgálódásait nem in medias res kezdi, hanem előbb az előzményeket veszi sorra. A modern kínai irodalom fejlődésének legújabb szakaszát általában a negyvenes évek elejétől, pontosabban Mao Ce-tungnak 1942-ben, egy jenani irodalmi és művészeti tanácskozáson mondott beszédeitől szokták számítani. Mao e „jenani beszédei”-ben körvonalazta először az eljövendő népi Kína kultúrpolitikájának, az irodalom és művészet további fejlődésének elvi alapjait, amelyek a polgári demokratikus („újdemokratikus”) feladatokon túlmenően az új kultúra szocialista perspektívájának csiréit is magukban foglalták. Fokkema behatóan foglalkozik a „jenani beszédek”-kel, párhuzamba állítva azokat Leninnek a pártszervezetről és pártirodalomról írott 1905-ös cikkével. A hasonlóságok mellett rámutat azokra a különbségekre, amelyek az irodalom szerepének, funkciójának megítélésében megmutatkoztak, s amelyek hosszabb távon a szovjet és a kínai irodalom útjának szétválását eredményezték. A „jenani időszak”-ban (1942–1949) azonban, sőt a rákövetkező évek során egészen az ötvenes évek második feléig az azonosságok, hasonlóságok dominálnak: a kínai irodalompolitika a szovjet példát követi, összhangba hozva annak tanulságait a speciális hazai körülményekkel. Szovjet irodalomelméleti megnyilatkozások, írókongresszusi határozatok stb. orientáló hatással vannak a kínai irodalmi életre, s e hatás még az irodalmi művek, az alkotásmód problematikus jelenségeinek (sematizmus) követésében is megmutatkozik.

A SZKP XX. kongresszusa új fejlődés feltételeit teremti meg a szovjet irodalomban, s bizonyos értelemben új alternatívát állít a kínai irodalom további fejlődése elé is. A „száz virág”-politika eredetileg e fejlődés feltételeit, kereteit hivatott megteremteni, bár napirendre tűzésének a kínai viszonyokból adódó belső okai is voltak. (Fokkema a kínai párt nagyvonalú értelmiségi politikájával hozza összefüggésbe az új kultúrpolitika meghirdetését, amelynek célja az értelmiség széles tömegeinek felzárkóztatása volt a párt politikája, a szocialista építés ügye mellé.) A „száz virág”-politika nyomán szélesebbre tárulnak az ablakok a világirodalom felé, megelégnék az irodalomkritikai tevékenység, ugyanakkor megerősödik a nemzeti aspektus, s nagyobb figyelem fordul a kínai múlt kulturális öröksége felé. (Fokkema ezzel összefüggésben felhívja a figyelmet Mao-Ce-tung ez idő tájt — 1957 januárjában — megjelent verseinek jelentőségére: Mao versei ugyanis szintén „a kínai irodalom tradicionális vonalát” hivatottak demonstrálni.) Miután a szocialista realizmus addigi értelmezése és alkotói gyakorlata a szovjet irodalomban vitatottá vált, ez idő tájt a szocialista realizmust Kínában is „a legjobb, de nem az egyetlen” módszerként kezdik értékelni — mintegy nyitva hagyva a lehetőséget a módszer és terminus saját, külön megfogalmazása számára.

A továbbiakban Fokkema a „száz virág”-irányvonal kifulladásának, az irodalmi klíma megváltozásának nemzetközi és hazai politikai és világnézeti okaival foglalkozik, majd tényyszerűen dokumentálja az 1957 derekától kezdődő visszahatás irodalmi fejleményeit, az ún. „jobboldal elleni harc” személyi és irodalompolitikai következményeit. A visszahatás időszaka átnyúlik 1958-ba, s átmegey a „nagy ugrás” néven ismert gazdaságpolitika ideológiai előkészítésébe. Ebben és a rákövetkező évben az irodalmi termésben a hangsúly a tömegek alkotói tevékenységére (versíró-kampány, új népdalmozgalmak) tevődik át, s megjelenik a voluntarista gazdaságpolitikának megfelelő művészet- és irodalompolitika Mao Ce-tungtól eredeztetett koncepciója a „forradalmi realizmus és a forradalmi romantika összeötvözéséről”. Ez a koncepció a szocialista alkotói módszer hazai viszonyokra alkalmazható, önálló megfogalmazásának igényéből született, s egyben a kínaiak hozzájárulását jelentette a nemzetközi realizmus-vitához. Főleg azonban a forradalmi romantika létjogosultságát és megnövekvő szerepét hivatott igazolni — szemben a szovjet irodalomelméletben ez idő tájt egyre elhelyültebbé és sokoldalúbbá váló realizmus-értelmezésekkel. A „forradalmi realizmus és a forradalmi romantika összeötvözése” tehát, mint a szocialista realizmus kínai ekvivalense, vagy annak helyettesítésére szánt program- és módszer-javaslat az 1960 nyarán tartott 3. kínai írókongresszuson hivatalosan is kodifikálódott. A kongresszust megelőző és követő vitákban (a humanizmusról, a háborús irodalomról stb.) már ennek aspektusaiból bírálják — bár még csak közvetve — a szovjet irodalom és irodalomelmélet új jelenségeit, fenntartva az irodalom funkciójáról, társadalmi szerepéről vallott korábbi, s a nemzetközi marxista irodalomelméletben ekkor már meghaladott nézeteket. Mindezzel tulajdonképpen a kínai irodalom további fejlődésének a szovjet és a szocialista országok irodalmaitól elkülönülő új szakasza vette kezdetét.

Fokkema könyve a vizsgált időszak kimerítő ismeretéről tanúskodik. Az összegyűjtött, rendszerezett és filológiaiilag is mintaszerűen gondozott tényanyag azonban csak meglehetősen vérszegény elméleti tanulságokkal szolgál. Ennek részben az az oka, hogy az önmagában mégoly jelentős „száz virág”-periódus epizodikus voltánál, szegmentum-jellegénél fogva nem lehet

tett alkalmas a kínai irodalmi fejlődés korábbi szakaszaiban gyökerező elvi-elméleti kérdések megragadására még akkor sem, ha e kérdések éppen ennek az időszaknak megélt vitáiban kerültek élesebb megvilágításba. A hazai tradíciók és a világirodalmi örökség összeegyeztetése, folklor és műköltészet, tömegszerűség és artsztikum problémái csakúgy, mint a szocialista irodalom mibenlétének kérdései ugyanis korántsem újkeletűek, már Mao „jenani beszédei” előtt felvetődtek. sőt szocialista szellemben történő megoldásukra a harmincas évek elején is történtek kísérletek. Arra a kérdésre tehát, hogy „mit is értettek Kínában 'irodalmon' az 1956 — 1960 közötti években”, csak részleges, felemás vagy átmeneti érvényű válasz adható az időszak irodalmi vitáinak anyagából. (A kínai kulturális életben végbemenő legújabb fejlemények, az 1965 ősztől kibontakozó ún. „nagy proletár kulturális forradalom” eseményei is ezt látszanak igazolni, amikor új megvilágításba helyezik a közelmúlt évek — egyebek közt a „száz virág”-periódus — irodalmi életének számos jelenségét.) Ismeretes továbbá, hogy a negyvenes-ötvenes években a marxista irodalomelmélet és esztétika kutatása még nem állt a marxista stúdiumok előterében, még kevésbé a kínai irodalomkritikáiban. Ez utóbbi feladatára, szerepére egyébként ugyanaz vonatkoztatható, amit Mao Ce-tung „jenani beszédei”-ben 1942-ben az irodalom és művészet funkciójáról mondott, hogy ti. annak feladata elsősorban nem az, hogy „virágokat hímezzon a selyemre”, hanem, hogy „szentet vigyen azoknak, akiket a hóvihár fogvatart.” Az irodalomelmélet és irodalomkritika a kínai irodalmi életben ilyenformán mindvégig periférikus jelenség maradt, vizsgálatuk tehát szükségképpen szerény eredménnyel kellett hogy járjon.

Úgy tűnik azonban, hogy Fokkema könyvének nem is mindig elsődleges célja a tárgy-időszak kínai irodalompolitikájának és irodalomelméleti kérdéseinek önmagában való vizsgálata, hanem olykor inkább ürügy is alkalom arra, hogy a kínai irodalmi élet irányításában időről-időre megnyilvánuló szélsőséges túlzások, a dogmatikus és merev módszerek elemzése és kritikája révén magát a marxista irodalomelméletet „érje tetten”, s az irodalmi élet visszasságai-ban annak „tarthatatlanságát”, „fogyatékoságait” leplezze le. Amikor Mao Ce-tung esztétikai nézeteit sommásan „utilitaristának” minősíti, nemcsak beszédeinek és programjának egyes kitételeit vitatja — amelyek egyébként korántsem esztétikai megfontolásokban fogantak —, hanem az irodalom társadalmi küldetésének eszméjét vonja kétségbe. A szovjet irodalom hatásának paralel vizsgálatával is nem egy esetben az a célja, hogy az irodalomtól „idegen” (politikai, világnézeti stb.) tényezők szerepére rámutasson. Ilyen irodalomtól „idegen” princípiumnak minősíti továbbá a párt irányító szerepét, az irodalom pártosságának elvét stb. — amint azok a kínai irodalompolitika hétköznapi gyakorlatában megnyilvánulnak. Kétségtelen, hogy ezek az elvek nemegyszer leegyszerűsített, vulgáris értelmezésben érvényesültek, sőt az ötvenes évek végétől kezdve így is kodifikálódtak Kínában. Fokkema azonban — amikor a leegyszerűsítő és vulgarizáló nézetekben és módszerekben a par excellence marxista irodalmi doktrína gyakorlatát véli felfedezni — maga is a dogmatikus értelmezések foglyává lesz: „marxizmusnak” fogadja el azokat, míg a dogmatikus felfogások nem egy marxista kritikusát (pl. Lukácsot vagy a kínaiak közül Feng Hszüe-fenget, Ting Linget) — akiket a hivatalos irodalompolitika „jobboldaliaknak”, „revizionistáknak” bélyegzett — maga is „heretikuskoknak” tartja.

Mindazonáltal, míg a kínai irodalompolitika problémáinak vizsgálatában számos érdekes és helytálló megfigyelésre is szert tesz (utal pl. a formai tényezőkre, a nyelv elhanyagolt szerepére), a marxista irodalomfelfogás dogmatikus torzításoktól ment lényeges kritériumainak bírálatában nem tud eredetit nyújtani, beéri a polgári irodalomtudomány és esztétika ismert, s többnyire nem is élvonalbeli szerzőktől származó nézeteinek rekapitulálásával. Megállapításainak hiteléből így is sokat levon az a tény, hogy hivatkozásai, idézetei gyakran nem első forrásból, hanem (Lukács, Hu Feng esetében) másod-, sőt harmadkezi interpretációkból származnak. (Lukács kínai fogadtatását illetően pedig bizonytalanságban hagyja az olvasót: nem tud arról, hogy műveiből már a harmincas-nyyvenes években sokat és sokan fordítottak Kínában.)

Végül szót kell ejtenünk Fokkema könyvének stílusáról, hangvételéről is: csak sajnálhatjuk, hogy a szerző nem tudott ellenállni az antikommunista frazeológia kísértésének, s így könyvének egyes passzusai a hidegháború pamfletirodalmának korát és színvonalát idézik. Úgy hisszük, ez semmiképpen sem vált a sok tekintetben hasznos mű előnyére — annál kevésbé, minthogy a szerző művében maga is hadakozik az irodalomkritika irodalmon kívüli szempontjai ellen.

Galla Enre

## Pál Lakits, La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise

Studia Romanica Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth nominatae. Red. J. Herman. Series Litteraria Fasc. II. pp. 114.

Ha Lakits Pál könyvének semmi más érdeme nem volna, mint az, hogy a francia középkori irodalom köréből meríti tárgyát, már ezzel is félig nyert ügye lenne. A francia középkori stúdiumok ugyanis Magyarországon eddig meglehetősen mostoha sorsra voltak ítélve, amire talán magyarázat, de nem mentés az a sajnálatos körülmény, hogy a magyar középkor nem, vagy csak alig hagyott ránk az egyidejű európai irodalom szintjén álló műveket. Valószínű inkább, hogy a francia irodalom egyéb korszakai, elsősorban a XIX. század végének problematikája iránt megmutatkozó nagy érdeklődés szívta el a levegőt a középkori tanulmányok elől. Lakits tárgyválasztásának dicséretére még azt is hozzá kell tennünk, hogy monográfiáját egy olyan műnek szenteli, amely általában nem is áll az érdeklődés középpontjában, amelyről viszonylag keveset írtak, noha egészen a XVIII. századig — igaz, kulcsregénynek tartották! — nagy közkeveltségnek örvendett. Ilyenformán Lakits könyve szinte úttörő vállalkozás, de az úttörő vállalkozások minden gyengéje nélkül. Kiváló, okos és alapos kalauznak bizonyul a középkori courtois irodalom világában, ismeri a kutatások eredményeit, a legmodernebb szemléletmódokat, és biztos kézzel nyúl a témakör speciális problematikájához. Már pedig ez a problematika távolról sem egyszerű. A *Châtelaine de Vergi* 1288-ban keletkezett, azaz mintegy száz évvel a courtois regény születése után, mely ez alatt az idő alatt megérté virágkorát (ha pontosak akarunk lenni, azt kell mondanunk, hogy története szinte virágkorával kezdődik) és a XIII. század közepe óta hanyatlóban van. A courtois regény nagy mesterének, Chrétien de Troyes-nak a műveiben szinte klasszikus tisztasággal ötvöződtek egybe a fin'amor és a kaland, a lovagi ideológiának ez a két egymást kiegészítő, gazdagító és magyarázó eleme. A nagy regényekben nincsen fin'amor kaland nélkül, a lovag csak akkor válik méltóvá hölgye szerelmére, ha voltaképpeni rendeltetésének, a lovagi heroikus életformának szabályai szerint győzedelmes megvívott a világban garázdálkodó rosszal. Ezek a kalandok és az így értelmezett szerelem kiemelik a férfit a banális mindennapiság világából, lehetővé teszik számára, hogy a saját lovagi, emberi tökéletességét elérje, és egyben példazzák a courtois ideál hitelét és örökérvényűségét. Ezért is van az — ahogy Lakits finoman megállapítja (65.) — hogy a kaland sohasem vezet zsákutcába, még Marie de France néhány szomorú kicsengésű *lai*-je sem mutat be valóban megoldhatatlan helyzetet. (Igazi tragikumot ebben a költészetben egyedül a *Trisztán* képvisel, ez a mű azonban, ahogyan ezt máshelyütt megpróbáltuk bizonyítani, nemhogy nem a courtois eszmevilágából született, hanem egyenesen ellentmond neki.) A *Châtelaine* viszont mint a hanyatlás korának terméke éppen a courtois eszmények csődjéről árulkodik, persze csak annak, aki avatott kézzel nyúl hozzá. Lakits, a problémák ismeretében, elemzését lényegében úgy építi fel, hogy a szerelem és a kaland aspektusai képezzék vizsgálatának gerincét. Ehhez a két részhez járul kiegészítésként a *Morale et signification* c. fejezet, amely felettébb izgalmasan egymás mellé állítja azt a tanulságot, amelyet a *Châtelaine* névtelen szerzője, mint minden középkori szerző, művéből levon, és azt, amely a mai irodalomtörténet számára rajzolódik ki. E három középső fejezetben fejt ki a szerző leglényegesebb mondanivalóit, ami nem jelenti, hogy a másik három híjával volna az érdekességnek.

Az elsöben alapos filológiai vizsgálatnak veti alá a *Châtelaine* lehetséges forrásait és mintáit. A novella és néhány korábbi rövid verses elbeszélés között kétségtelen érintkezések állapíthatók meg, sőt, egyes — halvány — nyomok a Trisztán és a Píramos történetekig is elvezetnek. Azonban, ahogy Lakits vizsgálatai eredményeként megállapítja, a klasszikus összehasonlító módszer a középkori műveknél nem vezet különösebben fontos eredményekhez, mivel a témák, a motívumok, sőt a költői módszerek is, a költők egyfajta közös kincsét alkoták, amelyből mindenki gátlás nélkül meríthetett. Ami itt egyedül érdekes az a mód, ahogyan az egyes szerzők az átvételeket alkalmazzák.

A centrális motívum, amely köré a névtelen szerző művét felépíti, a courtois világban és a kelta legenda-anyagban egyaránt megtalálható, bár teljesen más összefüggésben. A lovag megfogadja szerelmének, hogy kapcsolatukat soha senki előtt nem fedi fel. A *Châtelaine* szerelme azonban fogadalmát nem tartja meg. A burgundiai hercegnő, miután felkínált szerelmét visszautasította, bosszúból bevádolja férjénél (Potifárné-motívum), és az ifjú csak úgy tudja becsületét megővni, hogy felszólítja a herceget, legyen tanúja titkos szerelmi találkájának a *Châtelaine*-el. Az „árulást” további árulások követik. A herceg, hogy hitvesét leszerelje, elmondja neki a látottakat, lelkére kötvén a titoktartást, a sértett hercegnő azonban természetesen siet a *Châtelaine* tudomására hozni, hogy szerelme nem titok többé. A *Châtelaine* az indiszkréciót egyértelműnek veszi a megcsalással, és bánatába belehal. A lovag megöli magát, a herceg halállal bünteti saját feleségét, ő maga pedig szerzetes lesz.

Már az első pillanatban is nyilvánvaló, hogy elég messze kerültünk a nagy regényekből ismert világtól. A földi és földöntúli lényekkel benépesített rengetegek, tengerek, szigetek alkotta „világsszínpad” helyett egy négyszereplős „kamaraszínpad” van előttünk, s a négy ember között bonyolódik a lélektani dráma. És ami ennél is fontosabb: hiába keressük a fin’ amor és a kaland hagyományos formáit. A szerelmesek viszonya alapvetően más mint eddig. Teljességgel hiányzik itt a szerelmi szolgálat: „la soumission absolue de l’amant courtois devant sa dame, l’anéantissement de sa volonté en sa présence, son désir d’être accepté comme son homme lige, d’être entre ses mains comme un objet qui lui appartient, tous ces motifs n’ont laissé que de très faibles traces dans notre conte.” (39.) Semmit sem tudunk meg a szerelmese külső és belső tökéletességéről, a nőt nem kell meghódítani, s nem is tudjuk, hogy a lovag mivel érdemelte ki, hogy vágya meghallgatást nyerjen. Másfelől, írja Lakits, ez a szerelmi kapcsolat nem is jelent számára emelkedést a társadalmi ranglétrán, szerelme minden vonatkozásban egyenrangú vele. Ezért is van, hogy a hercegnő csábításai között szerepel az az érv, hogy ő magasabban áll, mint bárki más. (Meg kell jegyeznünk, hogy ez utóbbi tényezőnek a szerző talán túlonaltul nagy jelentőséget tulajdonít, és itt világosan Köhler elméletét fogadja el. A valóságban valóban fontos szerepet játszhatott a magas rangú hölgyek iránti szerelem, elsősorban a szegény lovagok számára, de a fin’ amor irodalmi megfogalmazásában, s kiváltképp a nagy korszakban, az ilyen felfelé törekvésnek nyomát sem látjuk. Elég itt Erec és Enide társadalmi helyzetére gondolnunk, vagy az *Ivain*-ben Gauvain-nek Laudine komornájával, Lunete-tel folytatott courtois szerelmi kapcsolatára, amelynek talán mása az egyik Trisztán-regényben Kaherdin és Brangaine / Camille szerelmi intermezzója. A nőt szépsége és belső értékei teszik elsősorban méltóvá a lovag szerelmére.) A lényeg mindenesetre az, hogy a *Châteline*-ben ábrázolt szerelem többé nem ihletője a lovag tökéletességre való törekvésének, nem oka és célja például magartartásának s a köz számára fontos hősiess cselekedeteinek: magánygy lett, zavartalan, boldog idill. S az, hogy még ez az idill, ez a már-már banálisnak tűnő felöltlen boldogság is összeütözésbe kerül a külső világgal, Lakits szerint, a courtois ideál második krízisét jelzi. „On ne peut plus vivre l’idéal sans se heurter à une réalité fortement structurée, et il était plus facile d’y rester fidèle parmi les merveilles de la forêt aventureuse qu’en étant exposé et aux passions faibles quotidiennes.” (57.) Anélkül, hogy kétségbevonnánk ennek az állításnak „történelmi” igazságát, meg kell jegyeznünk, hogy az idill ipso facto nem alkalmas arra, hogy epika tárgyát képezze, mivel pontosan a cselekményt előbbre vivő dinamikai elem hiányzik belőle. Talán nem egészen haszontalan itt felidézünk, pusztán „technikai” szempontból, Chrétien *Erec és Enide* c. regényét, amelynek körülbelül egyharmadában a hősköz házasságával a történés ugyancsak mintegy nyugvóponttra kerül, s egy újabb, igaz, itt a házastársak közötti belső konfliktusra van szükség ahhoz, hogy további lendületet nyerjen. A konfliktusból születő kalandok árán azután Erec Enide-del való kapcsolatát egy magasabb rendben újból hitelesíti. A *Châteline* konfliktusára talán nem is annyira az jellemző, hogy az idill zavarja meg, mint az, hogy a belőle származó „kalandban”, inkább próbatételben, a férfi alulmarad. Kiderül ugyanis, hogy a dilemma megoldhatatlan: ha nem akarja elveszíteni becületét ura előtt, amivel együttjárna az is, hogy el kell hagynia az udvart, kénytelen megszegni a fogadalmát, szerelmese egyetlen feltételét. Marie de France *Lanval*-jával ellentétben, a társadalmi és lélektani valószínűségegre törekvő szerző itt semmilyen merveilleux segítségéhez nem folyamodik. A lovagnak egyedül kell döntenie és döntése tragédiához vezet. A *Châteline* szerzője persze a tragédiát azzal magyarázza, hogy hőse nem marad hű a fin’ amor szabályához. De Lakits mélyreható elemzése nyomán világossá válik, hogy itt nem kevesebbről van szó, mint ezeknek a szabályoknak gyakorlati lehetetlenségéről, a courtois értékrend belső felbomlásáról, a lovagi ideálok tarthatatlanságáról: „sur le récit de la violation d’une règle de la courtoisie se projetée l’ombre d’une tragédie historique.” (67.)

Könyvünk két utolsó fejezetében a szerző a mű hőseinek pszichológiai jellemzésével, illetőleg a novella szerkezeti felépítésével foglalkozik. A szereplők aprólékos jellemzése után összefoglalóan megállapítja, hogy a *Châteline* szerzője szakít a nagy hagyományokkal, mellőzi a regényekben oly kedvelt belső monológokat és lélektani elemzéseket, és hőseit pusztán viselkedésükön keresztül mutatja be. A módszer meglepően új ebben a korban, és természetesen nem vezet minden szereplő esetében egyformán sikerre. Kétségtelen azonban, hogy kiválóan alkalmas az elbeszélés drámai jellegének kidomborítására, éppúgy mint szerkesztésmódja, amely ökonómiájával, a lényeg és a részletek arányával, a kifejezés egyszerűségével és pontosságával hozzájárul a XIII. századi „költői racionalizmus” e ragyogó kis alkotásának sikeréhez.

A kitűnő franciasággal megírt tanulmány száz lapon maradéktalanul és mindenre kiterjedő figyelemmel boncolja a *Châteline de Vergi* problematikáját, s az olvasó úgy érzi, teljesebb képet műről nem is kaphat. Ha mégis marad tisztázatlan kérdés, annak egyedüli oka, hogy maga a szerző tanulmánya címében a nouvelle courtoise fejlődésének tárgyalását helyezi kilátásba. Ez pedig többrendbeli problémát vet fel. Felmerül mindjárt magának a „novella” elnevezésnek a jogosultsága. Lakits az 51. lapon jegyzetben kitér arra, hogy a novella megjelöl-

lést itt a szó legtagabb értelmében használja („récit court de caractère romanesque”), mivel a XIII. században a különféle elbeszélések (lai, conte, fabliau stb.) műfaji határai meglehetősen bizonytalanok. Mégis, a „nouvelle courtoise” mint terminus technicus megkívánná a pontosabb definíciót és az európai novella történetében elfoglalt helyének kijelölését. Tiszta-zandó volna az a kérdés is, hogy a courtoise vagy a courtois hagyomány és az „urbánus racionalizmus” keveréke milyen mértékben jellemző egyéb XIII. századi művekre, mivel ezek között, ezt nem szabad elfelejtenünk, ott vannak az óriási méretűvé feldagasztott regényciklusok is, amelyek a courtois hagyományt egészen másképp kezelik. Az az összehasonlító áttekintés, amelyet a kaland-fogalommal kapcsolatosan elvégzett a szerző, bizonyára értékes megállapításokhoz vezethet más vonatkozásban is, hiszen maga mondja bevezetésében, hogy a XIII. század egyéb elbeszéléseiben embrionális állapotban kimutathatók azok a tendenciák, melyek a *Châtelaine*-ben klasszikus tisztsággal jelentkeznek. Minthogy azonban saját állítása szerint a *Châtelaine de Vergi* a XIII. századra vonatkozó kutatásainak csak egy állomása, örömteli várakozással tekintünk Lakits Pál további munkái elé, amelyek bizonyára sok alapvető és lényeges új megállapítással fogják gazdagítani a francia középkori irodalomról alkotott képünket.

R. Szilágyi Éva

## Süpek Ottó, Villon Kis Testamentumának keletkezése

Akadémiai Kiadó, Modern Filológiai Füzetek, 1966. pp. 128.

Irodalmárnak és laikusnak egyaránt izgató tudat, hogy a XV. század egyedülálló zsenije egész költészetében, de főleg *Testamentumaiban* olyan suggesztív, ugyanakkor tárgyilagos hangon beszél vele történet eseményekről, említ név szerint ismerősöket, barátokat, ellenségeket, hogy még ha semmi adatunk sem lenne élete folyásáról, akkor is hinnünk kellene neki: minden névnek, epizódnak, utalásnak valóságos alapja van. A *Kis Testamentumban* névszerint több mint harminc „örökös” sorol fel, ezek hitelességét többek között a *Nagy Testamentum* nem egy hagyatéka is alátámasztja. De hogy valójában kik ezek a furcsa hagyatékokkal megáldott örökösök, milyen szerepek voltak Villon életében, miért éppen Arany Mozsarat és mankót kap például Jehan de la Garde, csak komoly, aprólékos, fáradhatatlan kutatással lehet kideríteni. Igaz, Villon nagyon tudatos művész és a verselésnek olyan ragyogó művelője, hogy a kutató gyakran nyelvi-stilisztikai, verstani alapokból kiindulva tárgyi adatokhoz juthat. Nem egy esetben talál ilyen kiindulópontot Süpek Ottó is a *Kis Testamentumról* szóló tanulmányában. Gazdag, valóban a költemény mélyéig lenyúló elemzésnek jutunk itt birtokába; főleg a Tabary-hagyatékok kerül alapos vizsgálat alá, mivel a vers keletkezésének évről élyan dokumentszerű tanúskodnak, melyek Villon megélhetési (betörési) akcióit, e nek során a büntárs Tabary szerepét világítják meg. A szerző kutatásainak eredményeképpen több eddig ismeretlen vagy félremagyarázott adatot tár fel, hitelesen rekonstruálja a Navarrai Kollégium kifosztását, Tabary árulását, a rablott pénz fogytával a kölcsönkérési kísérleteket, visszautasításokat, egy-szóval a vers „anyagát” alapját. Ebből kiindulva aztán sokhelyütt új, érdekes magyarázatot kapunk egyrészt a *Kis Testamentum* érzelmi, lélektani motívumaira, arra a különös, gúnyos gyűlöletre, amely az egész költeményt áthatja, másrészt pedig a biográfiai adatok ismeretében magának a versnek és Villon filozófiájának is sok homályos pontja világosodik meg. Nem arról van szó tehát, hogy a régmúlt idők e monumentális figurájának életében „turkáljunk”, hanem a költő történeti-társadalmi helyét kívánja a szerző igazabban megállapítani, költészetét pontosabban, hitelesebben beilleszteni az európai irodalomba. A részletes és komoly verstani magyarázatok is arra irányulnak, hogy Villon szerkesztési és stílusművészetének méltatása mellett azt is megtudjuk, mennyiben igazodik a költő a középkor költészeti normáihoz, mennyiben ad újat, mennyiben tér el ezektől a normáktól. Gyakran világosít fel a szerző olyan párhuzamokról, szimbólumokról, amelyekre éppen a korabeli társadalom és irodalom, illetve Villon irodalmi műveltsége, társadalmi helyzete ad útmutatást. Többhelyütt kiemeli a hangok érzelmi-zenei töltését, jelentését, a költő művészetének egyik érdekes sajátosságát, sőt, logikusan (és természetesen más adatokkal alátámasztva) eseménytörténeti következtetésekre is jut ilyen elemzések során. Mindezt körültekintően, a középkor költészetét normáival párhuzamba vonva, Villon más verseinek összevetésével — tudományos alapos-sággal dolgozza ki.

A tanulmány végén a szerző filológiailag pontos fordítása lehetővé teszi, hogy a részleteket az egészbe illesztve teljes képet kapjunk a magyarázott részek szerepéről, felépítéséről. A fordítás főleg abból a szempontból jelentős, hogy világosabban, érthetőbben juttatja érvényre Villon nagyon is tudatos filozófiai koncepcióját, melyet az eddigi, nagyrészt irodalmi és nem nyelvészeti vagy filozófiai igényű műfordítások kevésbé érzékeltettek.

Az Akadémiai Kiadó új sorozatát, a *Modern Filológiai Füzeteket* örömmel üdvözölhetjük, ha a következőkben is ilyen igényes tanulmányokat, a tudományos munkához ilyen komoly segítséget kapnak kézhez az irodalom szakértői.

Farkas Márta

## Kardos Tibor, Az Árgirus-széphistória

Akadémiai Kiadó, Budapest 1967, pp. 415. XXXII illusztráció. Olasz kivonattal.

A magyar reneszánsz ragyogó kultúrájából, költészetéből, művészetéből a rákövetkező tragikus évszázadokban sokminden örökre elpusztult, megsemmisült. A föld mélyéből kiásott romok — levéltárakból, könyvtárakból előkerülő töredékek — tanúskodnak a reneszánsz művészet és költészet egykori szépségéről, gazdagságáról. Egyes irodalmi alkotások irodalom-alatti életre kényszerültek ekkor, névtelenül, töredékesen szálltak nemzedékről-nemzedékre. Csak kevés reneszánsz alkotás volt, mely folyamatosan továbbélt az irodalmi köztudatban. Ezek közé tartozik az *Árgirus-széphistória*, mely évszázadokon át a magyar nép egyik legkedveltebb elbeszélése, annyira, hogy 1778-ban Benkő József „úgyszólván a magyar nép bibliájának” nevezi. Nyugodtan mondhatjuk, hogy minden társadalmi osztály ismerte, idézte: a palotától a kunyhóig emlegették Árgirus nevét. Jellemző, hogy hamarosan mélyebb értelmet kerestek a mesében s már a XVII. században történelmi allegóriának is fogták fel. Hogy Árgirus alakja századunkig mennyire élő jelkép maradt, arra elég Ady ismert versét felidézni:

Ők, a Jövendő, látnak engem.  
Gyűlölöm ezt a víg, kicsi népet;  
Szunnyadozó Árgyilus-arcom  
Miért rejtik? Hogy Árgyilus vagyok,  
Miért titok, amíg csak élek?

Mi okozta azt, hogy egy XVI. századi magyar széphistória ilyen jelentős kulturális tényező lett, hogy egy mese egy nemzet nevelőjévé, vigaszává válhatott? Erre a kérdésre ad — egyebek közt — feleletet Kardos Tibor könyve. S mondjuk meg mindjárt előljáróban, hogy az *Árgirus-széphistória* hatását, időtlenségét, mondhatnók örökérvényét nemcsak irodalmi értékének, hanem nagyrészt népköltészeti, mitikus hátterének is köszönheti. S az már a magyar nép sajátos történelmi sorsából adódott, hogy a hegyeken, völgyeken bujdosó Árgirust minden más mesehősnél közelebb érezte magához — hogy egy mese századokon át egy nép vizsgatálcája, életérzésének kifejezője lehetett.

Az *Árgirus-széphistória* elemzése sokféle problémát vet fel. Az egyik a reneszánsz mű irodalmi értéke, verselése, helye az egykorú magyar költészetben. Egy másik a mű utóélete, hatása a magyar irodalomra. A harmadik annak az elbeszélés-típusnak egészére vonatkozik, melynek a magyar Árgirus történet egyik szép hajtása — ez a mese-katalógusokban AaTh 400-zal jelölt mesetípus, s megközelítéséhez segítségül kell hívni a vallástörténetet, a folklórtudományt is. Kardos Tibor mindhárom kérdésre újszerű, jelentős választ ad. Legyen szabad az ismertetőnek legelőször a harmadik kérdéssel foglalkoznia.

Ha az Árgirus történet keletkezését, sorsát elemezzük, azonnal szembeütünk a párhuzam egy másik, elterjedt európai elbeszélés-típussal, az Amor és Psyche történetével. (Itt jegyezzük meg, hogy az Amor és Psyche történettel való rokonítást a magyar kutatók Heinrich Gusztáv után mindinkább háttérbe szorította. A nemzetközi népmese-kutatás viszont a mesetípust az Amor és Psyche pártörténetének tartja, vö. különösen Swahn: *The Tale of Cupid and Psyche*, Lund 1955.) Akár az Amor és Psychében, az Árgirus-történetben is a már egymásra talált szeretők elszakadásáról, a kereső nehéz vándorútjáról és kettőjük újra-egyesüléséről van szó. Míg az Amor és Psychében a feleség a halandó, a kereső, a férj pedig isteni származású, addig az Árgirus-történetben a feleség tündérlány és a halandó férj a bujdosó. A válást mindkét történetben az emberi házastárs vigyázatlansága, valamely tilalom megszegése, ellenfelek áskálódása okozza. Mindkét történetben a tündéri származású férj vagy feleség madár-alakban jelenhet meg. E számos egyezés arra int, hogy mindkét történet keletkezési helyét egyazon kultúrkörben keressük, kialakulásuk idejét is körülbelül egy korszakra tegyük. Lényegében ezt bizonyítja e kitűnő monográfia.

Kardos Tibor természetesen nem az elbeszélés-bokor összes változatának felkutatását, az Árgirus típusú elbeszélések egymáshoz való viszonyának elemzését tűzte ki célul. Figyelme elsősorban ennek egy irodalmi változatára, a magyar széphistóriára irányul. A magyar *Árgirus-széphistória* hasonló szerepet játszik a történet-lánc életében, mint az olasz reneszánsz irodalomban Basile vagy Straparola népmesei tárgyat feldolgozó novellái: tehát összekötő múlt és jelen közt, egy régi hagyomány folytatója s egy új folklorizációs folyamat kezdőpontja is, de emellett önmagában értékelhető egyedi alkotás, irodalmi remekmű.

Az első kérdés, melyet Kardos Tibor felvet az, hogy mi volt a magyar Árgirus közvetlen forrása, honnan merítette Gergei (a régebbi olvasat szerint Gergely, Gyergyai) Albert a *História egy Árgirus neű királyfiról és egy tündér szűzleányról* c. mű tárgyát. E kérdéssel már jelentékeny

irodalom foglalkozott, Toldy Ferenctől napjainkig. Gergei Albert maga, mint köztudott, a következő sorokkal kezdi művét;

A tündérországról bőséggel olvastam,  
Olasz krónikákból kit megfordítottam  
És az olvasóknak mulatságul adtam,  
Magyar versek szerint énekbe foglaltam.

A filológiai kutatás Gergei állítását eleinte elfogadta, újabban magyarázatát fiktív forrásmegjelölésnek tartották. Kardos Tibor három évtizedes kutatómunkája eredményeképpen bizonyítja, hogy Gergei állítását szószerint kell vennünk. Egy sor olyan olasz reneszánsz művet elemez, melyek nemcsak tartalmilag, hanem felépítésükben, az ábrázolás módjában, sztereotip kifejezéseikben is pontosan megfelelnek a magyar széphistóriának. A szerelmi találkozás, az udvarlás, az elválás leírásában szó szerinti egyezések is gyakoriak. Tipológiailag az *Argirus* tehát az antik tárgyú novellisztikus olasz széphistóriákhoz kapcsolódik. Ezek közül a *Leombruno* történetre, mint az *Argirushoz* közel álló szövegre már régebben felfigyelt a magyar kutatás. Kardos e körbe vont más műveket is, mint a *Hystoria de Prasilido et de Tisbina* c. munkát, Colonna *Hypnerotomachia Poliphili-jét* és még más alkotásokat is és figyelmeztet a *Fortunatus* históriával való egyezésekre is. Mindezek nem a forrás és derivátum kapcsolatában állnak egymással, hanem, mint Kardos kifejti, valamely közös kéziratra mehetnek vissza, mely görög, vagy esetleg már olasz nyelvű volt.

A következőkben a szerző — a múltban egyre mélyebbre hatolva — keresi annak a görög kéziratnak nyomait, mely az *Argirusnak* és a hasonló, görögös tárgyú olasz reneszánsz elbeszéléseknek forrásul szolgálhatott. Kardos megállapítja, hogy ez ciprusi görög kézirat volt, mégpedig az a bizonyos elveszett *Küpriaka* gyűjtemény, melyre Boccaccio *Dekameronjában* is hivatkozik mint egyik forrására. (Vö. E. Rohde idevágó fejtegetését és Trencsényi-Waldapfel Imrének e könyvben idézett véleményét.) Kardos valószínűsíti a kézirat létezése mellett azt az utat is, melyen át e kézirat Itáliába jutott. Bebizonyítja e kézirat történetének ismeretét Észak-Itáliában is; e történetek jeleneteit ábrázoló freskókat ugyanis megtaláljuk a Velence-környéki reneszánsz villákban, egyebek közt a pontone-i Villa Nichesolaban. (Különösen érdekes, hogy 1703-ban egy magyar katonatiszt, Gyulai Ferenc, Itáliában járva ezredével e vidéket úgy emlegeti, mint *Argirus kertjét*.) A XVI. századi magyar reneszánsz írók élénk velencei kapcsolatai is valószínűsítik, hogy ezen az úton került Gergeihez az *Argirusról* szóló történet.

Kardos Tibor azonban nem áll meg ennél a pontnál, hanem azt kérdezi, hol, miképpen alakult ki az az elbeszélés-lánc, amelynek a magyar *Argirus* történet egyik hajtása. A Ciprus szigetével való kapcsolatot nemcsak belső bizonyítékok valószínűsítik, hanem erre a magyar szöveg szószerint is utal. Amikor ugyanis a hős eljut a „Változó Hely”-nek nevezett kertbe, a szöveg így hangzik;

Csuda ékességét a kertnek csudálja,  
Szép folyó forrásra a kertben találja.  
Mint egy olvasztott réz, olvan színű vala,  
A helynek is nevét arról híják vala.

A rézről (aes cyprium, cuprum) elnevezett hely nyilvánvalóan Ciprus szigete, ez a Változó Hely, itt adott találgát a Tündér szerelmesének. A magyar *Argirus-széphistóriára* jellemzőek az ilyesfajta rejtett névutalások, melyek a beavatottak számára megoldható talányok. Ez idézett helyen túl Kardos Tibor a régészeti, mitológiai, lokális bizonyítékok egész sorát is felvonultatja a kézirat ciprusi eredetére vonatkozólag.

Kardos a következőkben a magyar széphistória görögös személynveit elemezve igyekszik a történet kialakulásának régebbi állomásait felderíteni. Megállapítja, hogy a magyar széphistóriában szereplő nevek nem humanisztikus jellegű görög nevek, hanem olyanok, amelyekhez hasonlókat az alexandriai görög regényekben és a középgörög lovagregényekben találunk, titkolódzó névtabuk, melyeknek eredeti értelme talán a magyar író előtt nem is volt már világos. (Ezek a rejtett, csak a beavatottak számára érthető allúziók cáfolják különben azt a nézetet, hogy Gergei forrása magyar vagy más kelet-európai népmese-szöveg lett volna, és hogy az általa idézett olasz krónika csak fikció, irodalmi formula volt. Ezek az utalások csak olyan irodalmi forrásból származhattak, mely egyszerre mesének és ugyanakkor allegóriának is tekintette a történetet. Ivennek tűnik a Változó Hely megjelölés, a tündérlány rituális arculcsapása, az átlátszóan allegorikus személynvek, mint *Argirusnak* az ezüstös holdra utaló neve. Ezek egyáltalán nem vallanak népmesei előzményre, sőt kizárják a népmesét mint közvetlen forrást.)

Többek közt a személynevek clemzése során jut Kardos arra az eredményre, hogy az *Árgirus* történetnek mint összefüggő novellának létrejöttét az alexandriai korra lehet tenni. Ezt meg kellett hogy előzze egy olyan stádium, melyben a történet misztériumnovella volt, „szent beszély”, melybe pithagoreus-orfikus mozzanatok, később pedig keleti misztériumvallásokból származó mozzanatok is kerültek. Az irodalmilag megkomponált és emberi környezetben játszódó novella előtt tehát Kardos antik misztérium-fokot következett ki, s ezt is megelőzően egy olyan korszakot, mikor a későbbi mesehősök még istenségek, s a róluk mondott elbeszélések ősi rítusokhoz kapcsolódva hagyományozódtak. Kardos e történeti fejlődéssor megrajzolásában Kerényi Károlynak, továbbá Reinhold Merkelbachnak a görög-orientális regényirodalom kialakulásával kapcsolatos nézeteihez csatlakozik. „Az *Árgirus*-típusú mítosz” — írja Kardos — „majd misztérium-beszély alapvető elemeiben és szerkezetében nagyon régi időktől fogva létezett a Küproszal szomszédos ázsiai és afrikai partokon, magán a szigeten és élő szokások is kapcsolódtak hozzá . . . Aphrodité szinkretikus alakjához és szerelmeséhez, az ifjú tavasz istenhez, valamint kettőjük történetéhez fűződő rítusmagyarázat egyik novellisztikus változatáról, Küproszhoz fűződő változatáról van szó.” (202 — 203.)

Kardos Tibornak ehhez a gondolatmenetéhez sok párhuzamot lehet említeni, hiszen az antik mediterrán világ sok mitikus elbeszélése, motívuma került az európai mesekincsbe és irodalomba. Ami most már konkrétan a történetnek azt a változatát illeti, mely a magyar *Árgirus-széphistória* kialakulásához vezet, Kardos közbeeső állomásként egy újabb XII. századi verses feldolgozásra következtet, melyben a Linsignanok eredetmondájának hatása is érezhető volt (Meluzina-monda). A Gergei által említett olasz krónika ebből meríthetett.

A monográfia további részeiben Kardos a széphistóriát mint irodalmi alkotást méltatja — esztétikai értékét, verstani sajátosságait, eszmevilágát s jelentős hatását az utókorra. Magyar vers és az olasz reneszánsz művészi újításai szép egységben ötvöződnek itt. „Amikor Gergei Albert lefordította az *Árgirus* történetét, valósággal újraköltötte, áttette a magyar költészet érzelmi és formai világába, átköltötte a magyar poézis formanyelvére” — írja Kardos. (290 — 91.) A széphistóriából egy eltűnt magyar versrendszer nyomai rajzolódnak ki. Gergei a reneszánsz versformát kiegészíti a hazai szóbeli költészet hagyományos eszközeivel, gondolatritmus és alliteráció, belső asszonáncok jellemzik a verselést. Kardos Tibor mintaszerű verselemzése arra figyelmeztetnek minket, hogy a régi magyar költészet verstani elemzése milyen érdekes új eredményekkel szolgálhat.

Az utolsó rész a széphistória utóéletével foglalkozik. A XVIII. században a Piskolti féle átdolgozás (1781) felszínesebbé teszi, felhívítja, de egyben korszerűsíti is és növeli népszerűségét. Kardos mintaszerűen elemzi az *Árgirus* hatását Vörösmartyra és Petőfira, akiknek képzését a széphistória éppúgy lángragyújtotta, mint ahogy a XIX. század másodrendű színműíróinak is hálás témát adott. Ez a fejezet újszerűen mutat rá irodalom és folklór kapcsolatára a nemzeti újjáélmélés korszakában s ad választ arra a kérdésre, hogy miért maradt az *Árgirus*-mese oly soká a magyar nép kedves olvasmánya, nagy költők ihletője.

Az *Árgirus-széphistória* utóéletéhez azonban nemcsak a *Csongor és Tünde*, a *János vitéz* tartozik, hanem a történet népmesei változatai is. A folklórizációs folyamat egyik jellegzetesége, hogy míg a szokatlan *Árgirus* név fennmaradt a mesékben, sőt a népdalokba is behatolt, a tündérlány a népmesei változatokban elveszi az Ilona nevet. (Már 1664-ben így idézi Gyöngyösi: „*Árgirus* is így járt Tündér Ilonával.”) A széphistória névtelen tündérlánya tehát hamarosan Ilona lesz. Ez általános kelet-európai jellegzetesség, ezt a nevet ismeri egyebek közt a román, az orosz, a litván, a kaukázusi mese is. Nyilván igaza van Kardosnak, amikor e név népszerűségét is az antik görög irodalom hatásának tulajdonítja s a tündér Ilonáról a másik, a trójai Heléna jut eszébe.

A történet népmesei utóélete annál is érdekesebb, minthogy a széphistóriát román nyelvre is lefordították s a fordítás nyomán egy sor román népmesei változat is keletkezett. Mégis, megállapíthatjuk, hogy az AaTh 400-as mesetípus sok magyar, illetőleg kelet-európai változatából csak egy rész vezethető vissza Gergei széphistóriájára. A történet tehát sokféle forrásból került e népek mesekincsébe; a széphistóriából is, és a szájhagyományból is. S feltehetjük, hogy a történet más, népmesei változatainak ismerete is hozzájárult Gergei művének népszerűségéhez; minthogy a történet nem volt idegen, a magyar nép a felismerés örömét is élvezte az olvasáskor, s annál inkább tudta méltányolni a széphistória költői értékeit, a nyelv, a verselés szépségét, zeneiségét. Kardos könyvének különös érdeme, hogy e két vonal — az irodalmi és szóbeli hagyományozás — szövevényében biztos kézzel mutat a hazai *Árgirus*-történetek elő- és utóéletére, értékére, hatására.

Így lett az *Árgirus*-történet a magyar nép egyik kedves olvasmánya, vigasztalója nehéz történelmi sorsában, majd a nemzeti eszmélés idejében új remekművek ihletője. S a jelentős műhöz méltó a róla írt monográfia, mely nem csupán filológiai, történeti, vallástörténeti méltatást, elemzést ad, hanem képes azt a művészi élményt is közvetíteni, amelyet Gergei alkotása az olvasóban, hallgatóban ébreszt. Jelentős irodalmi alkotásról jelentős tudományos monog-



ráfia jött létre. A folklórtudománynak is nagy nyeresége, hiszen nemcsak az AaTh 400-as mese-típus valószínű előtörténetét vázolja, hanem feltehetően az európai mesekincs még jó egynéhány tagja hasonló utat tett meg a szinkretikus mítoszoktól a misztériumnovellán át a népmese és irodalom felé.

A könyv eredményeit összefoglaló olasz kivonat megkönnyíti a külföldi olvasók számára Kardos Tibor gondolatmenetének követését. Számos érdekes illusztráció egészíti ki a szöveget, egyebek között Paolo Farinati reneszánsz freskóinak fényképe, melyek azt a művészi élményt közvetítik, ahogyan képpé formálódik az olasz reneszánszban az ókori mítosz és mese.

Dömötör Tekla

## Väinö Kaukonen, Kasimir Leino runoilijana

Otava, Helsinki 1966. pp. 210.

Az ismert finn költő, Eino Leino bátyja, Kasimir Leino a finn irodalomtörténeti kutatás számára is felfedezés. A maga idején jól ismert és termékeny író, színházi szakembert öccse hírneve sokáig háttérbe szorította. A helsinki egyetem irodalomtörténet-professorának, Väinö Kaukonennek a tollából jelent meg az első nagyobb munka, amely életművével, pontosabban verseivel foglalkozik.

Kasimir Leino 1866-ban született. Igen korán kezdett verselni, és első kötetét 1885–86-ban állította össze. Nagy hatással volt rá 1889-ben kezdődő német majd francia tanulmányútja. Itt ismerkedett meg a kortársi irodalommal és a romantika és realizmus nagy íróinak műveivel is. A változás következő két verseskötetén jól látszik. Ezek közül a legnevezetesebb az 1890 nyaráról való *Ristiaallokossa* (Hullámverésben), amely a modernebb finn költészet történetében is jelentős szerepet játszik. 1893 legvégén adja ki *Väljemiällä vesillä* (Szabadabb vízen) című kötetét, hét évvel később negyedik, utolsó verseskötetét. Ez utóbbi már kevesebb visszhangot váltott ki. A múlt század utolsó évtizedétől színházi rendezőként és kritikusként működött, prózai kötetei és bírálatai jelentek meg. 1919-ben halt meg Helsinkiben.

Kaukonen monográfiájában előbb Kasimir Leino életét írja le, ezután egyenként foglalkozik versesköteteivel, ezeket tárgyi és formai szempontból elemzi. Meggyőzően mutatja be a szimbolizmus megjelenését, majd elhalványulását Kasimir Leino költeményeiben. Az utolsó kötetben már ismét a nemzetiesség az uralkodó. Ez a folyamat különben a századforduló körüli finn költészet egészében is megfigyelhető. Külön érdekességük azok a részletek, amelyek a két Leino-fivér kapcsolatáról szólnak. Eino Leino (1878–1926) szinte mindenben egy évtizeddel követte bátyját. Maga a Leino név is az idősebb testvértől származik. Kaukonen külön tanulmányban (amely az *Aamulehti* hasábjain jelent meg) foglalkozik e név eredetével. A két Leino polgári neve Lönnbohm volt, ezt életük végéig megtartották. Kasimir 1885-ben használta először a Leino költői nevet. A név jelzőként előfordul a *Kalevalában* és a *Kantelettarban* is, eredeti jelentése „bánatos, mélabús”. A kordivat számos költői álnevet teremtett. Ezek közül a Leino név parnasszista mélabújával tűnik ki.

Kaukonen professzor könyve szűkebb feladatkörét jó áttekintő érzékkel dolgozta fel, munkája ezért általában is hű képet ad a századfordulót megelőző évtized finn költészetének irányváltozásairól.

Voigt Vilmos

## Pogány álmok

Jon Pillar versei magyar nyelven<sup>1</sup>

„Vörös tapétával bevont falú szobában égővörös bársonnyal leterített asztalok és karosszék. Hatalmas kandeláberekben vastag gyertyák égnek, a szoba közepén trónus áll, amelyre a hírnevet szimbolizáló három lépcsőfok vezet, s a baldachinos, különleges faragású domborművekkel, szobrocskákkal díszített trónszéken ül a cvikkeres, lologó frizurájú, hegyes bajszú Mester, aki a hallgatóságnak siri hangon költeményeket olvas fel, majd a legjobb verseket jutalmazó »Tanácsa« nevében a trónra fellépő »Költő« elfogult ünnepélyességgel köszönti, s ujjára hamis kövekkal ékesített gyűrűt húz. Így írják le a szentmanük Macedonskit, amint a szabadkőművesek szertartására emlékeztető külsőségek között költőt avat a *Literatortul* folyóirat szeanszán.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Jon Pillar: Pogány álmok. Válogatott versek. Válogatta, az előszót és a jegyzeteket írta Domokos Sámuel. Bp. Európa 1966. pp. 313.

<sup>2</sup> Pálffy Endre: A román irodalom története. Bp. 1961. Gondolat. 284—285.

Ion Pillat (1891–1945) — a két világháború közötti román líra legeurópaibb vonulatainak kiemelkedő képviselője — költészetének kezdeti szakasza szorosan kapcsolódik Macedonski alakjához, a román szimbolizmus vezéregyéniségének, a modern verselés egyik úttörőjének lírájához. Pillatot bensőséges barátság fűzte Macedonskihoz, tagja volt a többnyire ifjú költőkből álló irodalmi körének. A fenti kép szemléletesen reprodukálja azt a légkört, amelyben Pillat első versei napvilágot láttak a *Convorbiri Literare* hasábjain 1911-ben. „Macedonski az Eminescu-epigonizmus büvöletéből akarta kora költőit a maguk feladatára, egyéniségére, egy új életérzés színeire-ízeire ébreszteni.”

Innen, valamint párizsi tanulmányainak élményeiből ered Pillat költészetének parnasszista—szimbolista jellege, amely első kötetére, az 1912-ben megjelent *Pogány álmokra* jellemző leginkább. Jean Moréas, Henri de Régnier, Albert Samain, Francis Jammes és mások példáját követve Pillat előszeretettel fordul a keleti és középkori témákhoz (*Buddha könyörgése*, *Krum Kán*, *A kentauros*), a formákat szigorúan tiszteletben tartó, virtuóz verselésre törekszik. A nagy műgonddal, hűvös szentvelenséggel megírt versei jobbára mellőzik a társadalmi témákat és ez költői ouvre-jének végzetes negatívuma. Néhány verse van mindössze, amely ez alól a megállapítás alól kivétel. Elsősorban a *Két ember*, az *Ólomkatonák*, és a *Viasz-emberké* címűeket említhetnénk, amelyekben a maga módján protestál az első világháború pusztító tüze ellen.

Költészete következők — öt évre (1923–1928) és négy kötetre (*Föl az Argezen*; *Az én falum*; *Az egykori templom*; *Tisztaság*) terjedő—termékeny korszakát a tradicionalizmus jellemzi. Pillat hagyományörző törekvései jól párosultak a *Gindirea* című folyóirat misztikus eszméivel, valamint Sămănotorul által hirdetett programmal, miszerint a nép fennmaradásának záloga a paraszti életforma változatlanlansága: „Támaszkodó-kevélyen fogja botját, / bő subájában olyan, mint a medve, / itt áll, mióta ország ez az ország, / bárányok s évek futását figyelve.” — írja *Ilie*, a *juhász* című versében. Téves nézetei ellenére van Pillat tradicionalista korszakának egy nagy pozitívuma: tájleíró költészetének varázsa. Legszebb tájverseiben (*Alkony a Del-tában*, *Est Miorcani-ban*, *Florică ősszel*) lírai képekben idézi fel kedvelt vidékeit, és mint annak idején Alecsandri, Pillat is megrajzolja a táj költői földrajzát. Miként Mircești Alecsandri révén bevonult a román irodalmi köztudatba, ugyanúgy Ion Pillat versei nyomán két falu — Miorcani és Florica — sajátos helyet vívott ki magának a román pasztellben. Pillat előszeretettel foglalja versbe az őszi hangulatot, piktorális és muzikális elemekkel idézi fel az őszi szépségeit (*Képek ősszel*; *Szőlőhegyen*; *Őszi madár*; *A Cismigiu-park ősszel*).

A *Tisztaság* című kötetének záróverse — *Ila meghalok* — Eminescu *Csak egy vágyam maradt* című versével rokon. Ez a vers elmélkedő alkotásainak nyitánya, átmenet a gondolati líra irányába, amely a *Zöld füzet* (1936), az *Elveszett part* (1937) című kötetekben és az *Egy-soros költemények* (1935–36) című ciklusban teljesedik ki. A költő gyakorta medítál az idő múlásán, az emberi élet röpke volta felett, felidézi utazásainak emlékeit, a görög és itáliai tájakat, a múlt idők szerelmeit, a román tengerpart varázsos hangulatát. Találó metaforái a tárgyak, jelenségek, vagy még inkább a lelkiállapotok költői jelzései.

A negyvenes években, élete utolsó szakaszában írott versei témában nem hoznak újat, viszont még inkább tökéletesedik formaművészete. *Beteljesülés* (1940) című kötetét Vladimir Streinu, ma is élő román irodalomtörténész annak idején így méltatta: „... tökéletes művészete egy erőtéljes, torzulás nélküli tehetségnek; harmonikus, varázs nélküli és elhatárolt, mert tökéletes.” Utolsó, folyóiratokban megjelent és később posztumusz kötetben (*Egyenes mérleg*) összegyűjtött verseire az jellemző, hogy sajátos módon a népdalok hangját is megszólaltatja. Szép példája ennek a *Szerelmes énekek* című ciklusa.

Ion Pillat „képzletvilága a parnassienekével és a szimbolistákéval rokon — verseiben azonban egy sajátos külön világ jelenik meg. Ez modern és maradi egyszerre, békés és nyugtalanító, harmonikus és zaklatott. . . olvasóját önkéntelenül is lenyűgözi fájdalom nosztalgiajával, a természet izzó érzékelésével, a szerelem bűbájával, nyelvének, verselésének művészi kiérlettségével.” Így jellemzi Pillat költészetét egyik legkiválóbb tolmácsolója, Szemlér Ferenc. Pillat lírája századunk legnagyobb román költői életművei közé tartozik. A román nyelv eme nagy művésze az alábbiakban fogalmazta meg ars poeticáját *Hivallás* című versében: „Versemmel sokak kegyét nem kerestem, / s nem kísértem a sznobok seregét sem. / A rímek játékát magamért kezdtem, / mikor a tiszta hang szólt s eljött értem. / Nem lettem én nagy napok krónikása, / és mit az év hoz, én azt sem daloltam. / Hagytam ezt mind az ügyesekre, másra / csak a román nyelv szép igáját hordtam. / Hogy felejtethném, amíg a szívem ver, / s hogy is lehetne jobb gazdám tenálad, / ó, költészet, hisz ág-bogas erekekkel / kötözted széles vállamra a szárnyad!”

Pillat verseinek a közelmúltban napvilágot látott első magyar nyelvű válogatása, az 1965-ben Bukarestben megjelent *Költemények* című kötet alapján készült. Romániában most élik reneszánszukat a két világháború között indult és kiteljesedett költői életművek. Ion Barbu, Lucian Blaga, Bacovia, Minulescu, Vinea, Pillat és mások úttörő kísérletezői, klasszi-

kusai voltak a modern román lírának, az általuk indított megújulás napjainkban teljesedik ki a kor parancsa által determináltan az utódok életművében.

A magyar könyvkiadás dicséretére legyen mondva, nagy tempóban, napról-napra törleszt abból a tartozásból, amelyet a szomszéd népek kultúrájának megismertetése terén egy kicsit még mindig hordozunk. Az Európa Kiadó a lehetőségekhez mérten gyorsan reagál a román irodalomban megjelenő jelentősebb művekre és a felfedezés örömeivel mutatja azokat Magyarországon. Ezt példázza a szép kiállítású Pillat-kötet megjelentetése is, amely Domokos Sámuel dicsérendő, gondos szerkesztésében és előszavával, kiváló fordítók tolmácsolásában került a magyar olvasók kezébe.

Csongrády Béla

## Jacob Korg, Dylan Thomas

Twayne Publishers, New York 1965. pp. 205.

A 30-as évek angol költészetében az uralkodó áramlat W. H. Auden, C. Day Lewis, Louis MacNeice és Stephen Spender nevéhez fűződik. Valamennyien intellektuális költők, érdeklődésüket a történelmi-társadalmi problémák kötik le. Amikor tehát 1934-ben Dylan Thomas *18 Poems* című köteté megjelenik, joggal beszélhetünk egy ellentétes áramlat — a költői miszticizmus és primitívizmus — felbukkanásáról.

Korg tanulmánykötetének is ez a kiinduló pontja. Dylan Thomas művészete — írja — „szinte alkalmat szolgáltat arra, hogy felelevenítsük a vitát a gondolat, illetve a mítosz teremtő nyelv elsőbbségéről”. Ez a megjegyzés azonban csak a költő hangjának meghatározására szolgál, Korg korántsem akar egy ilyenféle vitát elindítani, tanulmányának célja Thomas életművének: témáinak és kifejező eszközeinek elemzése.

Az egyre növekvő Thomas-irodalom nemcsak a költő jelentőségének, hanem nehezen megközelíthető voltának is egyik fokmérője. Korg elődjei közül elsősorban Elder Olson (*The Poetry of Dylan Thomas*, 1954) és William Y. Tindall (*A Reader's Guide to Dylan Thomas*, 1962) kell említenünk, akik bár más módszerekkel, de ugyancsak a költő életművét óhajtották felmérni.

Korg munkájának érdeme a logikus felépítés. Rövid életrajzi tájékoztatás után fűvázolja Thomas költői világát, mítoszának motívumait, majd áttér a versek, elbeszélések és színművek egyenkénti elemzésére. Az egyes köteteken belül témák szerint csoportosítja a műveket, nem követi tehát Tindall merev versről-versre való elemzési módszerét. Ez a megoldás kétségtelenül indokolt, hiszen így összefüggőbb képet tud nyújtani, nem is szólva arról, hogy a művek kronológiája amúgy is bizonytalan. Elemzéseinek további értéke, hogy bőven merít a buffalói egyetem könyvtárában őrzött jegyzetfüzetekből, amelyek Thomas eddig kiadatlan verseit, első fogalmazásait stb. tartalmazzák.

„Thomas stílusa — mondja Korg — miszticizmusának és a nyelvben való gyönyörködésének . . . összehangolásából ered.” Témái korántse eredetiek, sőt a valóságban a legősibb költői motívumokból tevődnek össze. Korai költészetét a primitív vallásokban rejtőző realitás újrafelfedezése jellemzi. „A magányosságnak, az ipari civilizáció lidércnyomásának és az élet nyilvánvaló céltalanságának érzéseitől eltelve, Thomas a szellem logikájában keresett menedéket.” Képzeteiből metaforák, analógiák, szimbólumok segítségével egy rendkívül bonyolult és talányos mítosz épített fel, amelyben néha lehetetlenség elgázodni. Maga Thomas így jellemezte költészetét: „A képzetek elkerülhetetlen konfliktusából — elkerülhetetlen, mert a motíváló központ, a harc méhe természeténél fogva alkotó, újraalkotó, pusztító és ellentmondásos — megpróbálok időszakos békét teremteni, és ez a vers . . . az én versem egy mindenféle áramló folyamnak vízhatlan szakasza, a benne harcoló valamennyi képzetnek egy kicsiny pillanatra szóló összehétközése.”

Stílusának legfontosabb elemei a visszatérő metaforák, amelyek költészetét mintegy egységbe forrasztják. Ámde ezek a metaforák többnyire „alámerítettek”, vagyis egyetlen versen belül a hasonlatnak csupán egyik tagja nyilvánvaló, a másikra legfeljebb következtethetünk. Az életmű — a versek, elbeszélések, színművek — egészéből azonban kiemelezhetők a metaforák főtémái: az ember és a természet, a hús és a fém, az emberi test és a világmindenség azonosítása, a háborúság képzete stb.

Lewis Carrollhoz, G. M. Hopkinshoz és James Joyce-hoz hasonlóan a nyelv Thomas számára is lényegesen több, mint pusztá gondolatkifejező eszköz. Költészete behatol a nyelv és a tapasztalat közti szűz területre, a szavak hangértékének olykor értelmükkel azonos fontosságot tulajdonít, új szavakat képez, hogy kifejezze a természeti világ igazságait. Mindez végső soron abból az érzelemből fakad, hogy a szavak ugyanolyan valóságosak, mint az anyagi

dolgok. „Az ellentmondások, egyensúlyok, ismétlések és párhuzamok bonyolult építményei és a hanghatások szilárd textúrája — mondja Korg — Thomas verseinek az anyaghoz hasonló tapinthatóságot, feszességet kölcsönöznek.” Thomas a vers fonetikus kvalitásainak, a ritmusnak és a metrikának kihasználásában a legtalálékonyabb mesternek bizonyult.

A formai sajátosságok elemzése után a szerző rátér az egyes kötetek ismertetésére és ennek során részleteiben is feltárja a Thomas teremtette mítosz összetevőit. Ezzel párhuzamosan bemutatja a költő fejlődésének főirányát: az önelemzésnek és a való világnak behatolását a mítoszba.

A *18 Poems* (1935) és a *Twenty-five Poems* (1936) című köteteket a kozmikus látásmód jellemzi. A természet dialektikája, a múlt és a jelen egyidejűsége, a szellemi és az anyagi világ összhangja, az élet és a halál szimmetriája — ezek Thomas korai költészetének főtémái. De már a *Twenty-five Poems* egyes verseiben felbukkannak a változás első jelei, amelyek azután a *Map of Love* (1939), a *Deaths and Entrances* (1946) és az *In Country Sleep* (1952) című kötetekben teljesebben ki. Ezekben az utóbbi kötetekben a témák: az alakok és események közelednek a valósághoz, Thomas most önmagáról ír, a gyermekéről, a háború halottairól stb. De csak a misztikus szemléleti módot adja fel, nem magát a miszticizmust, a mítosz és a külső világ összefonódása végeredményben korábbi egocentrikus képzetek kiterjesztését jelenti. A „földi dolgok” behatolásával költészete mégis egyszerűbbé, világosabbá válik, a mindennapi események és a környezet leírásából ember iránti gyengédség és szánalom sugárzik.

Korg módszerének érzékeltetésére álljon itt példaként a *Fern Hill* elemzésének vázolata.

A költemény a *Poem in October*-hez hasonlóan pasztorál, stílusa bonyolult, de nem helyezkedik kihívóan szembe a konvencionális költői kifejezésmóddal. Hatásának titka az áradó ritmusban és a félrímekben rejlik. A vers gyermekkori élmények feletti ujjongás, pontosabban egy idősebb ember gondolatai a vidéki gyermekévek örömeinek felidézése közben. A mondani-való Blake egyik aforizmájának — „Az idő az örökkévalóság kegyelme” — újraköltése, mert a vers befejező sorai a leírt örömeket abba az előre meghatározott életciklusba helyezik el, amelyet az idő kegyelme az embernek engedélyez. Az érzelmi elemek tehát az örömtől a rezignációig vezetnek.

A *Fern Hill* Thomas érett költészetének egyik legszebb példája. A költő tökéletesen uralkodik a vers felett, ahogyan ez a bonyolult felépítésből és a szavak kényes megválogatásából látható, de a verselést immár a tömörség helyett a hosszabb gondolati egységek, a többértelmű jelentés helyett a világosság jellemzi. Más szóval a vers inkább horizontálisan, mint vertikálisan halad előre.

Külön fejezetekben elemzi a szerző Thomas négy hosszabb költeményét: az *Altarwise by owl-light*, a *Ballad of the Long-Legged Bait*, a *Winter's Tale* és a *Vision and Prayer* című verseket, valamint az elbeszélések és színműveket. Ez utóbbiaknál is rámutat arra a fejlődésre, amely a korlátlan képzelet világától az objektív ábrázolásig vezet. Amellett kereszt-hivatkozásokkal megteremtí az összefüggést a versek és a prózai művek között, felhívja a figyelmet az azonos témákra, alakokra, metaforákra stb., és ezáltal nemcsak egységbe foglalja az életmű ismertetését, hanem világosabbá is teszi annak elemeit.

Korg kötetének értékelésénél két, egymással összefüggő kérdést kell felvetnünk: a) mennyiben sikerült az olvasóhoz közel hozni Thomas művészetét, és b) mennyiben ad többet, mint elődei, Olson vagy Tindall? A válasz, bevallom, mindkét kérdésre meglehetősen habozó.

Az irodalmi mű elemzésének célja az volna, hogy az olvasó számára feltárja a rejtett összefüggéseket, a kifejezés logikáját, végső soron az alkotás szépségét. Korg módszere ennek a célnak látszólag tökéletesen megfelel, amennyiben a Thomas teremtette mítosz, a tartalmi és formai elemek feltárásával kétszegtelenül szolgálatot tesz az olvasónak. Csakhogy ezek a magyarázatok néhol riasztóan szárazak, maguk is meglehetősen bonyolultak és nemegyszer csupán tapogatózóak. Előfordul, hogy Korg szembeállítja egymással Olson és Tindall eltérő magyarázatát egy-egy versre vonatkozóan, maga azonban nem foglal állást. De az se sokkal szerencsésebb, ha a két eltérő magyarázat mellé — indokolás nélkül — hozzáfűz egy harmadikat. Az olvasó mindebből csak azt a következtetést vonhatja le, hogy Dylan Thomas verseinek egy része ellenáll minden elemzésnek, és ezeknek a verseknek esetében Korg magyarázatát csak mint a lehetséges magyarázatok egyikét fogadhatja el.

Ebből már következik, hogy Korg tanulmányköte általánosságban szólva nem ad lényegesen többet elődeinél. A mítosz körvonalait Olson ugyancsak megrajzolja, az egyes versek elemzése terén pedig Tindall feltétlenül szerencsésebb módszert alkalmaz, amikor a téma ismertetése után az egyes nehezebb fordulatokat, metaforákat és szimbólumokat magyarázza. Részleteiben vizsgálva Korg köteté néhány szempontból mégis nyújt újat az olvasónak.

A felölelt anyag tekintetében fontos körülmény, hogy az analízis kiterjed a kiadatok verseire, valamint a prózai művekre. Ennek kihatásai korántsem jelentéktelenek, mert —

mint már említettem — a vers és a próza kölcsönösen magyarázzák egymást. És e kapcsolatok elemzése terén Korg lényegesen messzebb megy elődeinél. Határozottan szerencsés megoldás a versek témák szerinti csoportosítása, és dicséretre méltó — még ha nem is jár mindig a kívánt eredménnyel — a korábbi elemzések felhasználása. Korg kötete tehát végeredményben az első, amely a teljes Thomas-életművet felöleli és azt az eddigi kritikai anyag ismeretében vizsgálja.

Vámosi Pál

## A magyar eredetű román szavak etimológiai szótára

Tamás Lajos több évtizedes kutatómunkával összegyűjtötte a legkülönbözőbb forrásokból a román nyelv magyar elemeit kezdve a XV. századtól 1960-ig.<sup>1</sup> A román nyelv idegen alkotó elemeiről ez az első, a lehető teljesség igényével készült monográfia. A román nyelv többi idegen alkotó eleme nincsen kielégítően feltárva: tisztázatlan a trákó-illír-dák-albán elemek kérdése, nincsen összefoglaló munka az ó- és középgörög elemekről sem. A fanarióta kor görög elemeiről nagy anyagot tár fel és jól használható Gáldi László: *Les mots d'origine néo-grecque en roumain* (1939) című műve. Az oszmán török hatásról egyes hiányosságai ellenére jó összefoglalót nyújt Lazár Şăineanu: *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române* (1900) című munkája. A román nyelvet ért gazdag szláv hatásról nincs összegező mű.

\*

A román nyelv magyar elemeivel már a múltban is foglalkoztak a kutatók; az első világháború utáni időben különösen Nicolae Drăganu, Carlo Tagliavini és Gáldi László kutatása jelentős. Tamás Lajos azonban nemcsak ezeket vette figyelembe, hanem gondosan feldolgozta valamennyi, a kérdést tárgyaló munkát; átnézte a különböző vidékekről származó nyelvjárási gyűjtéseket, kezdve a múlt század második felétől a már jelzett időszakig. Legfrissebb forrása 1961-ből Teofil Teaha a Fekete Körös vidékének nyelvjárásáról írt monográfiája.<sup>2</sup> Forrásai gazdagságára jellemző, hogy a bibliográfia 23 oldal terjedelmű (i. m. 24–47). Fontosabb forrásai közül megemlítjük A. Cihac etimológiai szótárát 1879-ből, amely ötszáz magyar szót tárgyal; Alexics György: *Magyar elemek az oláh nyelvben* (1888) című műve ezer magyar eredetű román szót tartalmaz. Legrégibb forrásai a román írásheliséget megelőző XIV–XV. századból származó szlávón oklevelek, amelyekben már szórványosan előfordulnak magyar szavak, ezeket a szerző cirillírásos alakjukban is közli. Feldolgozta Agyagfalvy és Viski XVII. századi kézirati anyagát, Ion Budai-Deleanu kéziratos szótárát és T. Corbea XVIII. század elejéről származó szótárának magyar elemeit. Újabb keletű forrása Gh. Bulgár tájszótára és Teofil Teaha már említett: *Graiuul din valea Crişului negru* című műve. Újabb keletű kézirati gyűjtéseket is feldolgozott, így e sorok írójának és Balázis Tivadar volt hallgatónk gyűjtését a méhkeréki (Békés megye) román nyelv magyar elemeiről. 1959-ben kísérletképpen átnézte a Bukarestben készülő nagyszótár D és E betűjének anyagát, s ennek tanulságait így összegezte:<sup>3</sup> „... gyűjtésem alig néhány szóval csekélyebb s valamivel több szóval gazdagabb”. A tanulmányozott kortárs román írók közül megemlítjük Tudor Argezei és Mihai Beniuc versköteteit, Mihail Sadoveanu és Titus Popovici regényeit az 1950-es évek végéről.

A román nyelv magyar elemeinek ilyen gazdag anyagával egyetlen múltbeli munkában sem találkozunk; ez elsősorban széleskörű és sokrétű forrásanyagának köszönhető. Míg Alexics György ezer magyar eredetű szót mutatott ki a román nyelvben, Tamás Lajos szótárában 2800 címszó van, s ha ehhez még hozzá vesszük a címszavakon belüli példákban megemlített szóváltozatokat, kiderül feltárt anyagának rendkívüli gazdagsága.

Tamás Lajos nemcsak a biztosan magyar eredetűnek tartható román szavakat vette fel szótárába, hanem azokat is, amelyeknek eredete fölött a szakemberek vitáznak. A vitás eredetű anyagnak a szótárban való nyilvántartása elősegíti a vitatott kérdések tisztázását. Kihagyta a szótárból azokat a román szavakat, amelyeket pl. A. Cihac tévesen magyar eredetűeknek ítélt. Óvatosan kezelte a vándorszavakat, amelyek a németből valószínű magyar közvetítéssel kerültek a román nyelvbe. Hasonló óvatossággal járt el a XVIII. századi magyarországi latinból eredő hivatali szókincsel, amely mind a hivatali erdélyi román nyelvben,

<sup>1</sup> Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen. Akadémiai Kiadó, Budapest 1966. pp. 936.

<sup>2</sup> Graiuul din valea Crişului Negru. Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti 1961. pp. 309.

<sup>3</sup> Tamás Lajos: A román nyelv magyar elemeinek feldolgozásáról. Magyar Nyelv 1965. 14.

mind az irodalmi nyelvben eléggé elterjedt volt. Helyeselhető módszerrel járt el a magyaron keresztül a román nyelvbe került szláv és török eredetű szavakkal; feltüntetette e szavak eredetét is. A megszámú tükörszót a bevezető keretében sorolja fel.

Tamás Lajos etimológiai szótára bő lehetőséget nyújt a feltárt magyar eredetű román szókincs számos szempontból való tanulmányozására. Szükségesnek tartjuk mintegy hosszmeteszben vázlatos seregszemlélt tartani a szóanyag fölött, hogy a különböző korban átvett magyar szavak művelődéstörténeti jelentősége jobban kiderüljön.

Idegen szavak átvételére minden nyelvben akkor kerül sor, amikor új fogalmakat kifejezésére nincsen megfelelő az a nemzeti nyelvben. A román nyelv hosszú fejlődésutat tett meg, amíg a szláv írásbeliségtől megszabadult, s kialakult a román irodalmi nyelv. Ez a folyamat a XVI. században következett be; ekkor jelentek meg Brassóban Coresi diakonus első román nyelvű vallásos könyvei.

I. A magyar szavak jelenléte a román nyelvben ennél az időpontnál régiebb keletű. Egyik régebbi munkájában<sup>4</sup> Tamás Lajos felkutatta a XV. századi szlavón oklevelekben elég nagy számban előforduló magyar eredetű szavakat. A szótárban ezek könnyen felismerhetők, mert a szerző feltüntetette cirillbetűs alakjukat. Íme néhány: 1422-ben fordul elő a *ham* (hám), a XIV. század végéről való a *pahárnic* (pohárnok), 1431-től fordul elő a *márhă, márfă* (marha), 1444-ben említik a magyar közvetítésű *ilîş* (tatár: üllüs, öllös), 1462-ből való a *vicleán* (hitlen), valamivel későbbi a *viclesăg* (hitlenség, hűtlenség), 1534-ből való a *feredeu* (feredő), 1470-ben fordul elő a magyar közvetítésű *capitan*.

II. Magyar szavak találhatók a XV. század végéből származó román kódexekben is (pl. Codicilele Voroneţean): *adămănă* (adomány), *aleán* (ellen), *bănat* (bánat), *bănuî* (bán), *biruî* (bir), *celuî* (csal), *celuşăg* (csalárdság), *feleluî* (felel), *făglu* (fogoly), *dărăb* (darab), *gînd* (gond), *făgăduî* (fogad) stb.

III. Coresi XVI. századi román könyveiben is számos magyar eredetű román szó található: *aleuşig* (ellenség), *bărăt* (barát), *bărc* (berek), *betegă* (beteg), *bintătuî* (büntet), *chin* (kín), *buduşlău* (bújosó), *ciurdă* (csorda), *făgădăş* (fogadás), *giulgi* (gyölcs), *formăluî* (formál), *hasnă* (haszon), *hasnăluî* (használ), *joltăr* (zsoltár), *lepînă* (lepény), *nemzăt* (nemzet), *ocă* (ok), *somsid* (szomszéd), *şinôr* (sinór), *şpân* (spán), *tărcăt* (tarka), *tîrnăţ* (tornác), *ţimbalom* (cimbalom), *vidic* (vidék), *ţipău* (cipó), *vîg* (vég), *vezetău* (vezető) stb. E szavak nagy részét ma is használják.

IV. A XVI—XVII. század folyamán számos magyar szó került a románba a biblia- és zsoltárfordítások révén is. A XVIII. században pedig a szótárirodalom keresztül is sok magyar szó került a román nyelvbe; e szempontból említeni kell a *Dicţionarul Anonimului din Caransebeş*-t, a *Lexicon Marsilium*-ot és Samuil Micu-Clein szótárát.

V. A XVIII. században, s még a XIX. század elején is számos latin eredetű magyar szó ment át a románba a hivatalt viselő román értelmiségiekén keresztül. Pl. *aprobăluî* (m. aprobál, l. approbare), *apelăluî* (l. appellare), *aperte* (m. áperté, l. aperte), *acurăt* (m. akurát, l. accuratus), *bughilarăş* (m. bugyelláris, l. pugillares), *notărăş* (m. nótárius, l. notarius), *pasus* (m. passus, l. vicarius), *vicărăş* (l. vikárius, l. vicarius) stb. A hivatali nyelvből eredő magyar szavaknak a románba való áradása az első világháborúig tartott.

A román szavak nagy része nem fordítások útján, és nem a magyar hivatali nyelven keresztül került a román nyelvbe, hanem közvetlen átvétel folytán.<sup>5</sup> Erdemes megfigyelni, melyek voltak azok a foglalkozási körök, melyekből a legtöbb magyar szó átvételére került sor közvetlenül népeink érintkezése folytán, hiszen Erdélyben évszázadokon keresztül együtt élt a magyar és a román nép, s az uralkodó osztályok ellenségeskedést szító politikája ellenére, népeink jó kapcsolatban voltak egymással, s az élet számos területén együtt munkálkodtak.

1. Elsősorban a mezőgazdaság területét említjük meg, ez volt a legáltalánosabb foglalkozási ág, köréből számos régi átvétellel találkozunk. Pl. a *gazdă* (gazda) már a XV. századi szláv dokumentumokban is szerepel. E szó számos román kifejezés képzésére szolgált, pl. a *face pe gazdă* 'házigazdászkodik'; de a *gazdă* szállásadót is jelent; innen származik a kifejezés: a *primi pe cineva în gazdă* 'szállást ad valakinek', sőt ebből származott a *gazdă de hot* 'orgazda' szó is. Régi keletű magyar eredetű szó az *altoî* (olt) és változatai: *oltoan*, *oltoană* 'oltvány', sőt a főnévből érdekes többszámú alakot is találunk: *altoile*. Az 'oltvány' szavunk megtalálható egyes kortárs íróknál is (M. Beniucnál *altoî* alakban, M. Sadoveanunál névelős alakban: *altoiu*). Magyar eredetű a *bulfău* (bélfá) és szóalakjai: *bolfeţi*, *birfeţi*, *belfiaşă*, *belfeşe*, *bulfău*; a *butăş* (bujtás) és szóalakjai: *botăş*, *botăşariu*, *botăşire*, *butăşire*, *butăşală* és *butăşitură*; a *hădărăg* (hadaró) és nyelvjárási alakjai: *hatarăgău*, *hadaragu*, *hădărgă*, *hodorog*; a *hăitău* (hajtó); a *hăldă* (hold) előfordul kortárs román íróknál is (M. Beniuc); az *aghiaş* (ágyás) és változata az *ad'aş*; *biriş* (béres) és változatai a *băiris*, *băiriş* és *ghiriş*; a *boghie* (boglya); a *ciopor* (csoport); a *ciurdă* (csorda) előfordul M. Sadoveanunál is; a *ciurdăr* (csordás) előfordul *ciurdăş*

<sup>4</sup> Die ungarischen Lehnwörter im Rumänischen. Ungarische Jahrbücher VIII. 25—51, IX. 274—317.

<sup>5</sup> Tamás Lajos: A magyar eredetű rumén kölcsönzavak művelődéstörténeti értéke. Kolozsvár 1942.

alakban is; a *cosalău* (kaszáló); a *dulău* (dülő) és változata, a *dilău*; a *găbănăş* (gabonás) és változata a *găbălnăş*; a *iosăg* (jóság) és változatai: *iorsăg* és *iosăg*; a *leghelău* (legelő); a *felezău* (felező); a *lompău* (lopó/tök) és változatai: *lopău*, *lupou* és *lupiău*; a *melegăr* (melegágy) és változatai: *melegăriu*, *meligărău*, *melegăghiu*; a *văldu* (vályú) és változatai: *valău*, *velău*, *văzu* és *halău* stb. Bihar, Szatmár és Szilágy megyében elterjedt a *gulă* (gulya) és változata, a *gulă* vagy *gule*. Bojtár szavunk szélesebb körben terjedt el, Erdélyen kívül a Kárpátokon túli Muscel vidéken is előfordul; a főnévi *boităr* mellett igei alakjai is ismertek, pl. a főnévi igenévi a *boitări* 'bojtároskodni' és a múlt idejű a *boitărit* 'bojtároskodott'. Régi és elterjedt magyar eredetű a *furdulău* (forduló) és alakjai a *fordulău*, *furdulaş* és többesszáma, a *furdulaşuri* és igealakja, a *furduleşte* és visszaható alakja, a *se furdulăuieşte*.

2. Régi és elterjedt magyar szóanyag került a románba az állattenyésztés szókincséből. Egész Erdély területén általánosan elterjedtek a magyar eredetű állatnevek, pl. *Bator* (Bátor), *Cilog* (Csillag), *Iambor* (Jámbor), *Daru* (Daru), *Vidam* (Vidám) stb. Egyes állatneveink a románban hímnemű és nőnemű alakot vettek fel, pl. *Mişcu*, *Mişca* vagy a *Lombu* (Lombos) és *Loamboş*.

3. A fuvarozás területéről is számos régi átvétellel találkozunk. Pl. *sechirăş* (szekeres) első említése 1474-ből való; változatai: *sekiraşu*, *secheriş*, *săchăriş*, *sekererş*, *sekererşu*, *săchăriş*, *secherăş*, *sechereş*, *sicirăş*, *sichiorăş* és *sechereşte*; a szó a Kárpátokon túli vidékeken is ismert. A szláv dokumentumokból ismert szó a *ham* (hám); első említése 1422-ből való; a szó több román szó képzésül szolgált, pl. *hamurăr* szíjgyártót, a *hamurărie* a szíjgyártás helyét jelenti. Igealakban is használják: a *inhămă* felhámozni, lovat befogni, az a *deshămă* hámat levenni, kifogni jelentésű. A szó jelentése megváltozik a *hămu*it esetében, amely a hám által feltört bőrrészt jelenti. Nemcsak a mezőgazdasági eszközök megnevezésére használják a *sărsăm* (szerszám) szót, amely többes számban több változatban ismert. Mezőgazdasági és házi eszközöket jelent a *sărsamură*, *sersame*, *sersamurulă*; lófelszerelést, jelent a *sarfămuri*, *sorsămuri*, *fărsămuri* és a Sadoveanunál is előforduló *ţarţamuri*. A Marostól északra eső vidékeken elterjedt a *diplău* (gyeplő) számos változata: *diplău*, *diplău*, *diplăuă*, *diplăuă*, *diplăuă*, *dăplău*, *dăplău* és kicsinyítő képzővel a kötőféki szár vagy gyeplő: *giplău*ca.

4. A szekérrészek nevei közül régi, XVII. századbeli átvétel a *dric* (derék); a szónak van időbeli jelentése is, valamilyen időszak vagy munka derekát, középet jelenti: *in dricul secerii* aratás közepén, *in dricul verii* nyár derekán, *in dric de iarnă* tél közepén, *in dricu zilei* a nap közepén; de jelentheti az út felét, középet: *in dricu drumului*; helymegjelölésül is szolgálhat: *in dricul oraşului* a város közepén, *in dricul iarmarocului* a nagyváros közepén. Az *in dricul verii* előfordul Sadoveanunál is. A XVI. századbeli eredet a *liocă* (lőcs) szó számos változatával: *leucă*, *leocă*, *lăocă*; a szót lőcsös járás kifejezésére is használják: *merge leucaş*; a *leucoş* kifelé görbülő lábat jelent. A *rădă* (rúd) szekérrudat, ruhaszártó rudat és karót is jelent; Moldvában is ismerik: *rudă* ruhaszártó rudat jelent; kicsinyítőképzős alakja a *rudăţu*. Nemcsak Erdélyben, hanem Moldvában is számos változatban terjedt el a *şirăglă* (saroglya, saraglya): *şiriglă*, *şeriglă*, *şoroglă*, *şarogla*, *şariglă*, *şoreglă*. A *văgăş* (vágás) régi átvételű és Erdélyen kívül Moldvában is elterjedt szó; változatai: *ogăşie*, *ogaşu*, *vagaş*, *vagaşu*, *hăugaş*, *ogaş*, *făgaş*, *hăugaş*, —kerékvágás jelentéssel; sáncha rakott gerendákat, facsusztatót jelent Bukovinában a *hăugaş*, *hogăş*, *făgaş*; erdőirtást is jelent Bihar és Szatmár megyében a *văgăş*, *vagaş*. Kicsinyítőképzős alakjai az *ogăşel* és *hăugaşel*. Vasile Alecsandri moldvai költőnél is előfordul a szó *hăugaş* alakban.

5. Régi átvételűek a románba a különböző mesterségek köréből eredő magyar szavak. A legrégebb román nyelvelmélek (1521) is említi a *măşter* (mester) szót, amely Erdélyen kívül a Kárpátokon túl is használatos; kicsinyítő képzős alakja a *măşterăţu*; igealakja is elterjedt: *măşteru* 'mesterkedni, készíteni'. XVII. századbeli átvétel a *lăcăţu* (lakat) szó több változatban; hímnemű és nőnemű alakban terjedt el Erdélyen kívül a Kárpátokon túl is: *lăcăţu*, *lăcăţuă*, *lăcăţu*, *lăcăţuă*, *lăcăţuă*, *lăcăţuă*, *locatu*. Kicsinyítő képzős alakjai: *lăcăţel*, *lăcăţică*, *lăcăţuţ*, *lăcăţoiu*. Ige alakban is elterjedt: *lăcăţui* 'lakatolni'. A szó *lăcăţu* alakban előfordul Sadoveanunál és Beniucnál. A *lăcăţuş* (lakatos) szó is XVII. századbeli átvétel, változatai: *lăcăţiş*, *lăcăţiş*, *lăcăţuş*; *lăcăţuşăr*; a lakatosműhely: *lăcăţuşărie*. A *lăcăţuş* szó D. D. Pătrăşcanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi műveiben is előfordul. XVII. századbeli átvétel, Erdélyben és a Kárpátokon túl is elterjedt a *socăci* (szakács); változatai: *socăţu*, *socăciu*, *socăţu*; nőnemű alakja a *socăciţă* 'szakácsnő'.

Erdélyben és a Bánáthban elterjedt az *astălăş* (asztalos) több változatban: *astăliş*, *stălăş*, *stălăş*, *ostolăş*, *ostolăş*, *astrelăş*. E vidékeken az asztalos feleségét *astălăşuţă*-nak, az asztalosműhelyt *astălăşie*-nek mondják. E szóhoz hasonlóan széles körben terjedt el a *covăci* (kovács) szó több változatban: *covăşă*, *covăci*, *covăciu*, *coaci*, *coaci*, *cănaţ*, *cănaţu*. A kovács felesége: *covăcioaică*, *covăciţă*; a kovácsműhely: *covăcie*, *covăcerie*. Ige alakja a *covăci*, *căoci* 'kovácsol'; a *misărăş* (mészáros) szó több változata: *misărăş*, *misăreş*, *misarosh*, *misăriş*, *măisăriş*, a mészáros felesége: *misărăşuţă*; a mészárszék neve: *misărniţă*, *măisărniţă*; ige alakja

is van: *mísárlí* 'mészárol'. Főleg Erdély egyes vidékein terjedt el a *sighiartău* (szíjgyártó) néhány változata: *sidartău*, *siđartău*, *siđartău*, *sigartău*, *siđartău*; a szíjgyártóműhely neve: *sighiartărie*. Napjainkban már kevésbé elterjedt szó a *şaugău* (sóvágó) néhány változata: *şavgău*—ebben az alakban előfordul a moldvai Costache Negruzzinál is—*şalgău*, *şagău*, *şfagău*.

6. Találunk magyar eredetű román szavakat a parasztház szókinésében. Ilyen a *cosoroabă* (koszorúfa) több változata: *cusurău*, *cosurău*, *cosorău*, *cosărău*, *cusurărău*, ezek a Kárpátokon túl is elterjedtek, akárcsak a XVI. századtól kezdve ismert *tîrnăţ* (tornác) alakjai: *tîrnăţ*, *turnăţ*, *tornăţ*, *tornăţ*; kicsinyítő képzős alakban: *tîrnăţuc*, *tîrnăţor*. A szó *tîrnăţ* alakban előfordul Mihail Kogălniceanunál és Mihail Sadoveanunál is. Erdélyen kívül Moldvában is elterjedt a *hăizás* (hajazás, héjazás); alakjai: *hăizás*, *hăđás*, *hăizás*, *hăidás*, *hăidás*. Erdélyen kívül a Kárpátokon túl is elterjedt a *hêi* (hely) szó; változatai: *hêiŭ*, *hêliu*. A *hêiu* előfordul Ion Creangă, Alexandru Vlahuţă és Mihail Sadoveanu műveiben is. Jelenthet 'házköri dologt, eszközt' a *hêie*, *hêliuri*, sőt 'helyes, rendes embert' is a *hêiu*. Erdély északi részén terjedt el az *odor* (udvar); a *gabanás* (gabonás, gabanás) néhány változatban: *găbanăs*, *gabonăs*, *gabălnăs*. Magyar közvetítéssel került a románba a nálunk török eredetű *hambăr*. Erdélyen kívül a Kárpátokon túli vidékeken is elterjedt; alakjai: *hambariu*, *haembariu*, *hambăr*, *hambăr*, *ambar* — ez utóbbi formában előfordul Costache Negruzzinál és Barbu Delavranceanál. Kicsinyítő képzős alakja is van: *hambărăs*. Hasonlóan széles területen terjedt el a *lăitră* (lajtorja, lajtra); változatai: létrát jelent: *lăitră*, *şekelajtorjă* jelent a *leutră*, *loitră*, *lointră*, *loitre*, *luitră*, *lojtră*; jelenthet jászolylétrát, sőt saroglyát is. A szó *loitră* alakban előfordul Liviu Rebreanu-nál és Mihail Sadoveanunál is.

7. A háztartás körébe tartozó magyar eredetű román szavak főleg Erdélyben és a Bánátnban fordulnak elő, de egyesek ismertek a Kárpátokon túl is. Ilyenek: *lăboş* (lábás, lábos), amely nemcsak fazekat, hanem kenyértartó teknőt és háromlábú bográcsot is jelent *lăboş* alakban, sőt a *lăboşă*, *lăboşe* 'serpenyőt', a *lăbúş* Moldvában 'tányért' jelent. Kicsinyítő képzős alakja is van: *lăboşel*, *lăbăşel*, *lăbăşică*; a *leves* (leves) változatai: általában levest jelent a *leves*; húslevest jelent a *levese* és *lebeşă*, *lebişă*; a pálinkafőzésnél megmaradt szilvalevet jelent a *livej*; ez jelenthet 'csüggert' is; a *lăscă* (laska) több változatban: *locşă*, *loşte*, *lăste*, *laşkie*. Kicsinyítő képzős alakja is van a *lăscúţă*; már a XVI. századtól kezdve ismert szó a nálunk szláv eredetű *lăptiu* (lepény); alakjai és jelentései: az egyházi kovásztalan kenyér a görög-keletieknél a *lepînă*; lepényt jelent a *lăptiu*, *lichiu*; tőröslepényt jelent a *lăptîn*, *lăptiu*; testi hibát, cipóshátút jelent a *lăptiŭ*; palacsintát jelent a *lăptiu*, *lichiu*; cipót jelent a *lăptiŭ*, *lăptînă*. Mihail Sadoveanunál *lăptiŭ* alakban fordul elő; van kicsinyítő képzős alakja is: *lăptiş*; későbbi átvétel a *căná* (kanna), amely jelenthet vizes-, kávé- és boroskannát is; kicsinyítő képzős alakjai: *căniţă*, — így fordul elő Mihail Sadoveanunál is — *căniţă* és *cănoaşe*; a *cănceu* (kancsó) több változata: *kănsău*, *cănceu*, és *kăncăuă*; kicsinyítő képzős alakjai a *cănciô* és *cănciôg*. Erdélyen kívül Moldvában is elterjedt szó a *fedelêş* (fedeleş, födeleş); Erdélyben vízholdó kanna, a Moldvai hegyekben, Suceava vidékén aludtjé készítésre használt edény: *fidileş*, *fedelêşu*, *fedelêşu*, *fidilêş*, *fidilêşu*, *şjedilêş*. A szó *fedelêş* alakban előfordul Alucu Russónál, Petre Ispirescunál Ion Creangénál és Tudor Argeşzinél. Erdélyen kívül Olténiában is ismerik a *hărdău* (hordó) szót; változatai: *hărdăie*, *hărdăiu*, *hărdăuă*, *hărdău*, *hordau*, *hordău*, *hurdău*, *hurdăuŭ*, *hurdăuŭ*, *hurdăuŭ*, *hurdăuŭ*, *hărgăuŭ*, *hărgăuŭ*, *hărgăuŭ*, *hărgăuŭ*; kicsinyítő képzős alakjai: *hărdăiăs*, *hărdăiŭt*, *hărdăiŭt*, *hărdăiôr*; Caragealenál *hărdău* alakban fordul elő. Kevesebb változatban terjedt el a *corsău* (korsó), változata a *corsôiu*. Erdélyben és Moldvában terjedt el a *făcăleţ* (fakalán) több változatban: *făcăleţiu*, *făcăleţ*, *făcăleŭ*, *puliszakeverôt* jelent a *făcăleţe*; ige alakja a *făcăluŭ* 'passzírozni' jelentéssel, pl. *fasolele făcăluite* 'törtbabot' jelent; *făcălitură* pürét, a *făcălitoare* nagy kanalat jelent. E szó mintájára alakult ki a *văşcălăn* (vaskalán) vagy *văşcălău*. Jelentésben közel áll a fentiekhez a *meleştu* (mállasszó), amely jelenthet keverôfát, de darálót, kézi malmot is. Ige alakja a *meleşti* (mállasszt), *meleşti* és *meleştui*. Főleg Erdélyben és a Bánátnban ismert a *părsêchi* (pohárszék) több alakban: *păharsechi*, *parsetăi*, *părsêchiu*, *părsêtiu*, *părsêtiŭ*.

8. A mérôeszközök köréből is találunk átvételt a románban. A XVI. század végén már előfordult a nálunk szláv eredetű *miêrtă* (mérce); vékát jelent a *miêrtă*, *mêrtă*, *mêrtă*, *mêrtă*; negyedvékát jelent a *meşă*; ige alakja: *miêrtăuŭ* 'mér'. Kevesebb változatban terjedt el Erdélyben a *vică* (véka): *ghică*, *đică*, *hică*.

9. A ruházat köréből is számos magyar eredetű szó ment át a románba. XVI. századi átvétel a *mintie* (mente): *mantie*, *mentee* és *mintăe*.

XVII. századi átvétel a *căpeneag* (köpenyeg): változatai: *kăpeneag*, *kăpeneag*, *chăpênăg*, *chipinég*; kicsinyítő képzős alakja is van: *căpeneagăs*. Elterjedt a románban közmondásunk is: Eső után köpenyeg: *După ploaie chăpeneag*. Hosszabb felsőruhát, kabátot jelent a *căpăt* (kaput); van kicsinyítő képzős alakja is: *căpătăs* 'gyermekkabát'. A XVI. század elején került a románba a *nădrăgi* (nádrág); változatai: *nădrăg*, *nădrăgi*; *nădrăgi* alakja előfordul Mihail Sadoveanu és Mihail Beniuc műveiben; kicsinyítő képzős alakja is van: *nădrăgêl*. Erdélyen kívül Moldvá-



ban is ismert szó a *berliş* (bélés); változatai: *bërliş*, *bëliş*, *berliş*, *berlëz*, *bëerlejü*, *bjërlëj*, *biërlëj*, *belis*, *beļiş*, *beljëjü*, *beleş*; ige alakja: *berleji* és *bjerlejui*. Erdélyben és a Bánátban elterjedt a *bumb* (gomb) több változata: *bomb*, *bunghii*, *bunghiu*; jelent csicsgombot is: *bumbu dila țitü*; a *bumbu* jelent ajtókilincset is; *ac cu bumb* 'gombostű' jelent. Főleg Erdélyben terjedt el a *clop* (kalap); *colop*, *colöpü*; jelenthet lámpaernyőt is: *clöpu dëla lãmpã*, vagy: *colop de loampã*; kicsinyítő képzős alakjai: *clöpüt* és *colopás*; a kalapkészítő neve: *clöpár* vagy *colopár*. A XVIII. századból ered a *barşon* (bársony); változata a *brason*; a *barsonit* 'bársonnyal bevont'. Erdélyben terjedt el a *cipcă* (csipke); változatai: *şipkã*, *ciptã*, *circã*, *citcã*, *cicmã*; kicsinyítő képzős alakja a *cipcütü*; ige alakja is van: *incipcă* 'csipkéz'; melléknévi igeneve az *icipcãt* 'csipkézett'; a *pãnglicã* (pántlika) több változatban szerepel: *panilicã*, *panlicã*, *pamblicë*, *plãncicã*, *plãnticã*, *plambicã*; kicsinyítő képzős alakjai: *panlicütü*, *panglicütü*, *panglicei*; a szalagkészítő és szalagárus: *panglicár* és *panglicãrie*. Az öltözködéssel kapcsolatos a *țifrã* (cifra); alakjai: *țifraş* és *țifraş*; e szóból ered a *țifrãli* (cifráli) ige alak és a melléknévi igenev: *țifrãşit* 'felcifrázott'. A paraszti ruházat köréből való a magyar közvetítésű *țundrã* (condra); *țondrã* alakja 'rongyos ruhát' is jelent. Újabb keletű, XIX. századi átvétel a magyar közvetítésű *frizurã* (frizúra, frizura); alakjai: *frisurã*, *frezurã*, *fizurã*, *fidurã*; Liviu Rebreanu-nál *frisurã* alakban fordul elő.

10. A magyarból átvett szavak nemcsak az egyes foglalkozási és a ruházati tárgyak köréből kerültek ki; számos elvont fogalmat jelentő szavunk átvételére is sor került. A *gînd* (gond) egyetlen változata a *gãnd*; kicsinyítő képzős alakja a *gãndurël*; ige alakja is van: *gîndi* (főnévi igenev) és *gîndi* (melléknévi igenev); a szó román képzős változatai: *negîndi* 'nem gondolt'; *gînditor* 'gondolkozó'; *îngîndurãt* 'gondterhelé', gondolatokba mélyedt'; *rãgîndi* 'meggondolja magát'. Már a XVI. században Coresinél előfordul az *alcãtuu* (alkot) többféle jelentései: 'készít', 'összeállít', 'szerkeszt', 'alakít'; visszaható alakban: 'valamiből áll', 'keletkezik'; főnévi alakjai: *alcãtuialã*, *alcãtuinã*, *alcãtuire*, *alcãtuitor*. A fenti alakok a Danától északra eső román nyelvtérületen terjedtek el; az *alcãtuu* előfordul Mihail Sadoveanu-nál is. Régi átvétel és Erdélyen kívül Moldvában is előfordul a *bãnuu* (bãrni) jelent megbánást, de főleg gyanakodást, sőt a népdalokban haragot. Mihail Sadoveanu is használja: „Eu nu bãnuiesc pe nimeni” vagyis: Senkire sem gyanakszom. Főnévi alakjai is elterjedtek már a XVII. századtól kezdve: *bãnuialã*, *bãnuire*, *bãnuiciós*, *bãnuitor*. A XV. századtól ismert a *binutu* (bánt); Coresinél is előfordul; változatai: *bãntãli* 'bánt', 'megsebesít', 'megtámad'; a *bãntãli* jelentése: 'kifoszt'. XVI. századi átvétel az *elegãduu* (megelégedni); melléknévi igealakja: *alegãduu*; főnévi alakjai: *legãduialã* 'kötés' és *legãduialã* 'feltétel'. A XVIII. századtól kezdve használják a románban a *hãlãduu* (halad) igét, előfordul Mihail Kogãlniceanu, Ion Creangã és Mihail Sadoveanu műveiben is; jelenthet megmentést: pl. „ai hãlãduu țara de mari primejdii” (nagy veszedelmektől mentetted meg az országot); maradást: pl. „în casã nu era de hãlãduu” (a házban nem volt maradás); előfordul: *lãduu* és *hãlãdi* 'előz'; főnévi alakjai: *hãlãduire* 'megszabadulást', a *hãlãduitoru* 'lakót', a *hãlãduinã* 'lakhelyet' jelent. Coresinél fordul elő először, de Dosofteiu is használja az Erdélyben elterjedt *halasti* (halaszt) igét, amely megtartotta eredeti magyar jelentését; főnévi alakjai a *lãstuiãlã* és *hãlãstãş*. A XVII. századtól kezdve ismert a *tãmãduu* (feltámad) és változata a *tãmãdi* érdekes jelentésváltozón ment keresztül a románban; jelenthet újraéledést, visszamaradást, gyógyítást — ez a legáltalánosabban használt jelentése —, származást, eredést.

Teljességre nem törekvő seregszemlénk — a tárgyalt anyag gazdagsága miatt ez lehetlenség is lenne egy cikk keretében — egyrészt a magyarból a románba került szóanyag változatos, szinte az élet minden területére való kiterjedését, másrészt ennek széles vidékeken, Erdélyen kívül a Kárpátokon túli egyes területeken való elterjedését mutatja.

\*

Az etimológiai szótár tudományos értékét, s egyben könnyen kezelhetőségét a szócikkek szerkezete biztosítja. A címszó után közli a címszó jelentését németül és franciául, ezután következnek a jelentések felsorolása bő példatárral. Az egyes jelentéseken belül felsorolja a tájnyelvi alakokat is, pontos helymegjelöléssel, és annak jelzésével, melyik változat került az irodalmi nyelvbe. Ezt a sok faramodásba került eljárást helyeseljük, mert fontos folyamatról tájékoztatt: melyek az irodalmi nyelvbe került magyar eredetű szavak. A szerző által tanulmányozott írónak lehet a legtöbb magyar eredetű román szót találni; választása tehát sikeres volt. A szócikk megadja a tárgyalt szavak etimológiáját, vagy pedig közli a szó származtatásával kapcsolatos véleményeket, adatokat nyújtva ezzel a kérdés további tanulmányozására. Példaként idézzük egyik szócikkét az egész román nyelvtérületen ismert szóról: *vãgãş* l. Radspur, Geleise; Routine; ornière; routine'. *Drãganu* nimmt an, dass *Vegash* im Wörterverzeichnis des An.Ban. — obgleich ohne Interpretierung geblieben — hierher gehören muss (Dacor IV,

161). Weitere Belege: *ogăşie* 'das Fahrgleis' (*Molnar*, Sprachl 65); *ogăfhe* (ebenfalls ohne Interpretierung; im Wb. von *Klein, Găldi*, DVL 95); *ogaşu* 'orbita: kerekvágás: das Gleis, Geleise' (LexBud 461). In der Toponomastik erscheint *ogaş* ebenfalls im XVII. Jh: *ωγαşυα κορυφωλυα* (1644. Wlalachei; *Bogdan*, GSR 181; *φγαşυ* ib. 234 aus dem Jahre 1650). Vgl. noch: *Că beaŭ apă din văgaş / Şi mănănc felii de caş* (Teleorman; Mat. folk. I, 159); *Drum fără pulbere / Şi fără văgaş* (Bragadir, Teleorman, ib. 1230); *Mi-a dat apă din văgaş* (Năipu, Vlaşca; ib. 854); *Şepte paşi, septe văgaşi* (Şerbăneşti, Olt; ib. 100); *vagaş, văgaş* 'täietură, urmă (Szilágy, *Caba* 101, 102); *văgaş* (Avas *Barbul* 55); *ii era spre greutate să-l ştie scos din văgaşul lui 'es fiel ihr schwer zu wissen, dass er aus seinem Geleise ausgehoben war' (E. Hodoş; Breazu, Pov 123); vagaşu 'ornière' (Pontbriant, DRF 769); văgaş 'Geleise, Spurweite' (Alexi, DRG 474; daselbst 160, 315 auch făgaş, ogaş); ogaşu kóciji (Székudvar, K. Arad; eig. S.); Din ogăşile roatelor (K. Făgăraş; Marian, Desc 339); ogaşe adânci (bei *Reteganul*, DACr II, 30, ş.v. făgaş); să îsi vină în ogaş (I. Popovici-Bănăţeanu; Breazu, Pov 146); te-am scos din ogaşe (Lupeanu, Evoc 162); ogăş 'kocsikerékvágás' (Mócook, Stan 41); ogăşie 'saŃ mic, urma pe care o lasă roata carului' (Zsinna, K. Sibiu; GrS VI, 240; Déda. K.M.-Turda; MCDial I, 184; vgl. auch *Viciu*, Sup 12); hăugaş (*Barîtu*, DGR 640; Moldau); ogaş, văgaş (ib. 836); hăugaş 'mîncătura de apă pe urma carului la o vale' (Suceava; Nech IX, 155), s'a dat în hăugaşu lui 's' a dat în obiceiu lui, deprinderea-i' (ib.); să iasă den făgaş (Esop 198); Mi-a intrat o roată într'un făgaş (*Z. Bărsan; Breazu, Pov 271*); în bun făgaş de infăptuire (Lupeanu, Evoc 24); auch bei mold. Schriftstellern (DACr II, 30); văgăş (Bádok, K. Cojocna; eig. S.). — 2. 'Einschnitt, Rinne, Bach: tranchée, ravin, ruisseau' (die beiden Hauptbedeutungen sind nicht immer leicht auseinanderzuhalten); Mi-a dat apă din văgaş (s.o.); zu den Belegen in DACr vgl. noch *ogaş* 'scufundătură în pămînt şi pârău' (Gorj; GrS V, 122); ogăş 'Bach, gew. nur Schlucht in der zuweilen Wasser ist' (Ruszka, K.C.-Severin; IbW III, 323); Csernabesnyó, K.C.-Severin (PETR, Tdial 4); ogaş 'surupătură între două dealuri' (Gorj; BullOR VI, 231); d'in ogaş (Miloşevo, Serbien; AAF VI, 348); hăgaş 'surpătura pe spinarea muntelui făcută de povoaie' (Baucăr, K. E. edoara; *Viciu*, Gl 48); hogaş 'saŃ' (Munţii Sucevei; Şez III, 15); hogaş 'o mică văiugă, vâlcea, pe un drum' (Moldau; Şez XVIII, 293); care-şi croia hogaş (*Istrati, Tăr 121*); hăugăş 'Rinne in der Erde zum Abfließen des Wassers' (Marginea, Bukowina; CCosm II/III, 421); ape pe făgaş viind (Viltoteşti, Fălci; *Pamfile: VPR XII, 269*); bei *Alecsandri* kommen hăugaş und făgaş vor (vgl. DACr). — 3. 'Gleitbahn für gefällte Stämme, Holzriese; glissoir': hăugăş, hogaş 'trei bărne aşezate într'un saŃ din vârful muntelui şi până în vale, pe care se slobod butucii' (Bukowina; Ion Creangă V, 126); făgaş 'loc de scursoare pentru vite, oameni, lemne' (*Pamfile: VPR XII, 347*). — 4. 'Holzschlag: coupe': văgăş 'exploatare de pădure, locul unde a fost tăiată o pădure' (Biharrósa, Oláhszentmiklós, K. Bihar; ALRP, H 611; Bikszád, K. Sătmar; SCŞ Fil VIII, 174); Magyarremete, K. Bihar (CV II, No 2, 30); văgaş 'junger Wald' (Nagybúny, K.S.-Dobica; ALRP, H 584); văgăş 'täietură, loc tîrşit' (Bihar, *Teaha* 498), *Ogaşu* Turkuluy 'Holzschlag, Rodeacker' kommt auch als ON vor (Nagylaposnok K.C.-Severin; BullLing V, 187). — In der Schriftsprache hat sich die Variante făgaş verankert, die ursprünglich vor allem in Muntien gebräuchlich war.*

Der. *ogăşel* (in der Volkspoesie) 'kleine Schlucht, Bächlein' (Pauchinesd, K. Hunedoara; Haţeg, DENS 293); *hăugaşă* 'kleine Rinne' (Marginea, Bukovina; CCosm II/III, 421); *hoagă* 'fosse pleine d' eau' DACr II, 395; der Zusammenhang mit *hogaş* wird hier bezweifelt, was gar nicht nötig ist, vgl. *Petrovici: SCŞ V, 451, N. 6*); (*h*)*oagă* (Popeşti, Gorj; GrS V, 121, 131); *hoagă* 'văgas, ududoiu, făgaş, vale' (Vilcea, *Ciauşanu* 166); *hoagă* 'loc prăpăstios' (Baucăr, K. Hunedoara; *Todoran: Gl 15*).

Et. — ung. *văgás* 'Schneiden, Schnitt, Schlag' (*kerékvágás* 'Geleise, Radspur'); zu *vág* 'schneiden, hauen', ugrischen Ursprungs; MSzófSz 329). — Die Häufigkeit der Variante *văgaş* im Süden ist wahsch. der Grund dafür, dass wir in bulg. Dialekten *vagaş* 'Grube, Schlucht' finden (WEIG.-DOR, 30). — *Cihac* II, 537; *Alexics*, Magy.el. 87; *Măndrescu*, El. ung. 175; *Drăganu: Dacor VI, 276* usw. Unrichtig: *Sköld, U Endb 74*."

\*

Tamás Lajos etimológiai szótára példamutató tudományos módszerességgel tárja fel a magyarból átvett román szavak óriási anyagát, átfogó képet adva nemcsak az átvett szavak román nyelvbe való kerülésének dokumentumokkal bizonyított időpontjáról, hanem a különböző román vidékek nyelvjárásába, valamint az írók felhasználása folytán az irodalmi nyelvbe való kerüléséről. Nagy tudományos felkészültséggel készített hézagpótló etimológiai szótárával fontos szolgálatot tett mind a magyar, mind a román nyelvtudományak.

Fontos feladat lenne e szótár megjelenése után, ha a romániai nyelvészek a mai nyelvhasználat szempontjából tennék vizsgálat tárgyává ezt a gazdag anyagot, nemcsak Erdély, hanem a Kárpátokon túli részekben is. Az etimológiai szótár címszavai nagyszerű kérdőívként szerepelhetnének ebben a munkában. Az így készített friss példatár bizonyára azt mutatná, hogy az etimológiai szótár anyagának nagy részét napjainkban is használják a különböző vidékek nyelvjárásaiban.

Kétségtelen azonban, hogy a köznyelv rohamos terjedésével a szélesebb népi rétegek körében, a magyar elemek száma is csökkenni fog; megmaradnak azonban a köznyelvbe és az irodalmi nyelvbe tartósan beépült szavak, s ezeknek a száma sem kevés.

Tamás Lajos eddigi jelentős nyelvészeti munkái sorában etimológiai szótára életművének tekinthető. Méltó folytatása és kiegészítése lenne nagy fontosságú munkájának, ha megírná a magyar eredetű román szavak hangtani változásait is.

*Domokos Sámuel*



## СО Д Е Р Ж А Н И Е

### Ст а т ь и

<i>Лорант Тарноци</i> : Проблема исторического соответствия между переводом и оригиналом .....	255
<i>Андре Сэн-Лю</i> : Гуманизм и практика в <i>Apologéitica Historia</i> Лас Касаса .....	267
<i>Миклошне Кретзои</i> : Роль поэзии в Америке до начала войны за независимость (1607—1760) .....	276
<i>Габор Сигети</i> : Бешенеи и драматургия Шекспира .....	293
<i>Паоло Сантарканджели</i> : Ночь, сон и небытие в поэзии Михая Верешмарти .....	311
<i>Анна Катона</i> : Джордж Элиот и Томас Харди .....	345
<i>Иштван Гал</i> : Бабич — за мир во всем мире .....	355
<i>Пал Ронау</i> : Жизнь Бразилии в зеркале её языка .....	374

### С о о б щ е н и я

<i>Ласло Чани</i> : Поэзия цыган .....	383
<i>Иштван Фрид</i> : И. Сечени и сербско-венгерские связи в эпоху романтизма .....	388
<i>Тивадар Гориллович</i> : Ренан и <i>Roème d'Humanité</i> .....	394
<i>Надорне Банати</i> : Общественно-социальная тенденция поэмы «Мартин Фиерро» Эрнандеса .....	398
<i>Адам Фейер</i> : Чехов и рассказ в рассказе .....	406
<i>Бела Лендел</i> : Атила Йожеф и Верхарен .....	411
<i>Леонид Сувиженко</i> : Поэзия А. Йожефа в Советском Союзе .....	425
<i>Эндре Палффи</i> : Человек и общество в комедиях Тудора Мушатеску и Бранислава Нушича .....	429
<i>Аттила Чен</i> : Развитие общественных взглядов Галлегоса .....	437

### О б з о р

<i>Дежё Дюммерт</i> : Проблема Адама Коллара .....	442
<i>Агнеш Петер—Жужа Зэльдхеи</i> : О работе сектора взаимосвязей русской и зарубежных литератур Пушкинского Дома в Ленинграде .....	444
<i>Антал Мадль</i> : Поэзия, математика, иллюзии .....	445
<i>Ласло Чани</i> : История писательского замысла .....	447
<i>Жужа Селл</i> : Кризисы и традиции .....	449
<i>Эндре Галла</i> : D. W. Fokkema, <i>Literary Doctrine in China and Soviet Influence 1956—1960</i> .....	452
<i>Ева Силади</i> : Pál Lakits, <i>La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise</i> .....	455

<i>Марта Фаркаш: Ottó Süpek, Villon Kis Testamentumának keletkezése (Возникновение Малого Завещания Вийона)</i> .....	457
<i>Текла Деметер: Tibor Kardos, Az Árgirus-széphistória (Легенда об Аргире)</i> .....	458
<i>Вильмош Войгт: Väinö Kaukonen, Kasimir Leino runoilijana</i> .....	461
<i>Бела Чонгради: Языческие сны (Стихи Йона Пиллата в венгерском переводе)</i> ....	461
<i>Пал Вамоши: Jacob Korg, Dylan Thomas</i> .....	463
<i>Самуэл Домокош: Lajos Tamás, Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente in Rumänischen</i> .....	465

## S O M M A I R E

### Études

<i>Lóránt Tarnóczy</i> : Problèmes de la congruence historique dans les traductions .....	255
<i>André Saint-Lu</i> : Humanisme et expérience dans l' <i>Apologética Historia</i> de Las Casas	267
<i>M<sup>me</sup> Sára Kretzoi</i> : Le rôle de la poésie en Amérique avant la guerre d'indépendance (1607—1760) .....	276
<i>Gábor Szigethy</i> : Bessenyei et la dramaturgie de Shakespeare .....	293
<i>Paolo Santarcangeli</i> : La nuit, le songe et le néant dans la poésie de Vörösmarty .....	311
<i>M<sup>me</sup> Anna Katona</i> : George Eliot et Thomas Hardy .....	345
<i>István Gál</i> : Babits pour la paix mondiale .....	355
<i>Pál Rónai</i> : La vie du Brésil dans le miroir de sa langue .....	374

### Articles et communications

<i>László Csányi</i> : La poésie des Tziganes .....	383
<i>István Fried</i> : I. Széchenyi et les rapports serbo-hongrois à l'époque du romantisme ....	388
<i>Tivadar Gorilovics</i> : Renan et le Poème d'Humanité .....	394
<i>M<sup>me</sup> Sára Bánáti</i> : Message social du <i>Martín Fierro</i> de J. Hernández .....	398
<i>Ádám Fejér</i> : Tchekhov et le conte à tiroir .....	406
<i>Béla Lengyel</i> : Attila József et Verhaeren .....	411
<i>Léonide Souvijenko</i> : La poésie d'Attila József en Union Soviétique .....	425
<i>Endre Pálffy</i> : L'homme et la société dans les comédies de Tudor Muşatescu et de Branislav Nušić .....	429
<i>Attila Csép</i> : Évolution de la vision sociale de Gallegos .....	437

### Revue et critique

<i>Dezső Dümmerth</i> : A propos d'Ádám Kollár .....	442
<i>M<sup>mes</sup> Ágnes Péter et Zsuzsa Zöldhelyi</i> : L'activité du département d'histoire des relations littéraires de la Maison Pouchkine de Lénigrade .....	444
<i>Antal Mádl</i> : Poésie, mathématiques et illusions .....	445
<i>László Csányi</i> : Une histoire des intentions d'auteurs .....	447
<i>Zsuzsa Széll</i> : Crises et traditions .....	449
<i>Endre Galla</i> : D. W. Fokkema, Literary Doctrine in China and Soviet Influence 1956—1960 .....	452
<i>M<sup>me</sup> Éva Szilágyi</i> : Pál Lakits, La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise .....	455

<i>M<sup>me</sup> Márta Farkas</i> : Ottó Süpek, Villon Kis Testamentumának keletkezése (Genèse du Lais de Villon) .....	457
<i>M<sup>me</sup> Tekla Dömötör</i> : Tibor Kardos, Az Árgirus-széphistória (Un récit en vers du 16 <sup>e</sup> siècle: Argire) .....	458
<i>Vilmos Voigt</i> : Väinö Kaukonen, Kasimir Leino runoilijana .....	461
<i>Béla Csongrády</i> : Rêves patens (Recueil des poèmes de Ion Pillat en traduction hongroise) .....	461
<i>Pál Vámosi</i> : Jacob Korg, Dylan Thomas .....	463
<i>Sámuel Domokos</i> : Lajos Tamás, Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen .....	465







A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója.

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat a nyomdába érkezett: 1967. VIII. 21. — Példányszám: 550 — Terjedelem: 19,6 (A/5) ív.

---

67.64279 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

## TARTALOM

### Tanulmányok

<i>Tarnóczyi Lóránt</i> : Az időbeli egyezőség problémája a fordításokban .....	255
<i>Saint-Lu, André</i> : Humanista műveltség és tapasztalat Las Casas <i>Apologética Historia</i> -jában .....	267
<i>Kretzoi Miklósné</i> : A költészet szerepe Amerikában a függetlenségi háború előtt (1607—1760) .....	276
<i>Szigethy Gábor</i> : Bessenyei és a Shakespeare-i dramaturgia .....	293
<i>Santarcangeli, Paolo</i> : Éjszaka, álom és nemlét Vörösmarty költészetében .....	311
<i>Katona Anna</i> : George Eliot és Thomas Hardy .....	345
<i>Gál István</i> : Babits a világbékéért .....	355
<i>Rónai Pál</i> : Brazília élete nyelvének tükrében .....	374

### Közlemények

<i>Csányi László</i> : A cigányok költészete .....	383
<i>Fried István</i> : Széchenyi és a szerb-magyar kapcsolatok a romantika korában .....	388
<i>Gorilovics Tivadar</i> : Renan és a Poème d'Humanité .....	394
<i>Bánáti Nándorné</i> : J. Hernández <i>Martín Fierro</i> -jának társadalmi célzata .....	398
<i>Fejér Ádám</i> : Csehov és a keretes elbeszélés .....	406
<i>Lengyel Béla</i> : József Attila és Verhaeren .....	411
<i>Szuvizsenko, Leonyid</i> : József Attila költészete a Szovjetunióban .....	425
<i>Pálffy Endre</i> : Ember és társadalom Tudor Muşatescu és Branislav Nuşić vígjátékaiban .....	429
<i>Csép Attila</i> : Gallegos társadalomszemléletének fejlődése .....	437

### Szemle

<i>Dümmerth Dezső</i> : Kollár Ádám problémája .....	442
<i>Péter Ágnes—Zöldhelyi Zsuzsa</i> : A leningrádi Puskin Ház kapcsolattörténeti osztályának munkájáról .....	444
<i>Mádl Antal</i> : Költészet, matematika és illúziók .....	445
<i>Csányi László</i> : Az írói szándék története .....	447
<i>Szell Zsuzsa</i> : Válságok és hagyományok .....	449
<i>Galla Endre</i> : D. W. Fokkema, Literary Doctrine in China and Soviet Influence 1956—1960 .....	452
<i>R. Szilágyi Éva</i> : Pál Lakits, La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise .....	455
<i>Farkas Márta</i> : Süpek Ottó, Villon Kis Testamentumának keletkezése .....	457
<i>Dömötör Tekla</i> : Kardos Tibor, Az Árgirus-széphistória .....	458
<i>Voigt Vilmos</i> : Väinö Kaukonen, Kasimir Leino runoilijana .....	461
<i>Csongrády Béla</i> : Pogány álmok .....	461
<i>Vámosi Pál</i> : Jacob Korg, Dylan Thomas .....	463
<i>Domokos Sámuel</i> : A magyar eredetű román szavak etimológiai szótára .....	465

**Ára: 28,— Ft**

**Előfizetési ára egy évre 40,— Ft**

INDEX: 25.287