

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
I. OSZTÁLYÁNAK
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



1958

IV. ÉVF.

JANUÁR—MÁRCIUS

1. SZÁM

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
I. OSZTÁLYÁNAK
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, KARDOS TIBOR, LUTTER TIBOR,
SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

A folyóirat e számának munkatársai: *Bónis György* tud. kutató; *Domokos Pál Péter* gimn. tanár; *Nádor György* egy. docens, kandidátus; *Szabolcsi Éva* tanár, a Magyar Rádió munkatársa; *Gergely Ágnes* gimn. tanár; *Juhász László* tudományos kutató; *Mezey László*, a MTA Irodalomtörténeti Intézetének tud. munkatársa; *Domokos Sámuel* egy. adjunktus; *Balázs János*, a MTA Nyelvtudományi Intézetének tud. munkatársa; *Herczeg Gyula* egy. adjunktus; *Póth István* egy. adjunktus; *Takács Menyhért* könyvtáros; *Báti László* egy. docens; *Süpek Ottó* egy. tanársegéd; *D. Dömötör Tekla* egy. adjunktus; *Rózsa Zoltán* egy. adjunktus

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST, V. PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

SALLAY GÉZA



A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint
Megrendelhető az *Akadémiai Kiadónál* Bp. V. Alkotmány u. 21. Bankszámla 04.878.11146.

Petrus de Vinea leveleskönyve Magyarországon I. rész

(Gondolatok a szicíliai államszervezet hazai hatásáról)

BÓNIS GYÖRGY

Középkori művelődésünk emlékeit tűz és vas pusztította, a Mohács előtti Magyarország központi szervezetének, kancelláriai ügyvitelének, fejlett jogi kultúrájának emlékeit is a romok között keresgélve, apró mozaikkövekből kell ismét összeállítanunk. Egy ilyen követ szeretnék letisztogatni és helyére illeszteni az alábbiakban; sőt egy lépéssel tovább is mennék. Amint a régészek egy-egy töredékből az egész boltívet rekonstruálják, úgy óhajtanék egy bécsi kódex kapcsán hangot adni bizonyos gondolatoknak, amelyek a *regnum Sicilie* kivételesen fejlett államéletét a mi korai XIV. századi központi szervezetünkkel, más szóval II. Frigyes nagykúriáját a nápolyi Anjoukon keresztül a magyar Anjouk államával kötik össze. Hogy evégből kissé távolabb, a nagy uralkodó nápoly-szicíliai királyságával kell kezdenem a tárgyalást, azt a későbbiek — remélem — érthetővé fogják tenni.

Mindenekelőtt azt a kéziratot kellene tüzetesen ismertetnem, amely a további fejtegetésekre alapot ad. A bécsi Nationalbibliothek *Cod. 481.* (azelőtt *Hist. 203.*, utóbb *Philol. 153.*) jelzetű, 185×260 mm méretű, XV. századi vörös bőrkötésű hártvakézirata két leveleskönyvet tartalmaz; ezek egyikét Petrus de Vineának, II. Frigyes bizalmas tanácsadójának és logothetájának, másikat Richardus de Pofisnak, az 1260-as években működött pápai abbreviatornak nevéhez kapcsolják. A két rész nem ugyanattól a kéztől származik, alkalmasint más-más úton is került hazánkba. Számunkra különösen az teszi becsessé a kolligátumot, hogy az üres lapokon magyar eredetű bejegyzések vannak: Ladomér esztergomi érsek, az egyik pozsega-szentpéteri prépost és — egyesek szerint — I. Lajos király levelei. Ezekre támaszkodva már Batzer és Hermann megállapította, hogy a kézirat a XIV. században hazánkban volt, Knauz pedig közölte belőle a két Ladomér-levelet. A bibliográfiai leírás tekintetében most csak az irodalomra utalva¹ az érdemi kérdésekre térek át; az eddigi leírások korrigálására később, a 4. fejezetben keríték sort.

¹ L. alább 99—102. jegyzetben. *Ernst Batzer*, *Zur Kenntnis der Formularsammlung des Richard von Pofi* (Heidelberg 1910) 5. a bejegyzéseket Esztergomhoz és Pécshez kapcsolja: „Hier dürfte der Kodex entstanden oder doch sicher einige Zeit in Gebrauch gewesen sein”. *Hermann Julius Hermann*, *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich VIII/5.* (Leipzig 1928) 21: a bejegyzések szerint „befand sich die Handschrift schon im XIV. Jahrhundert in Ungarn.” — A kódexet 1956. szeptemberében mintegy egy óra hosszat használhattam csak, így a kritikus lapok fényképei alapján kellett dolgoznom. Hálás köszönetem illeti ezek elküldéséért a Nationalbibliothek kéziratosztályát, külföldi könyvek meghozataláért a budapesti és a szegedi Egyetemi Könyvtárat, szíves felvilágosításokért *Hans Martin Schaller* (Róma) és különösen *Heinrich Koller* (Bécs) urakat. — Itt említem meg a folyóiratokra nézve alább használt rövidítéseket. DA = Deutsches Archiv für die Geschichte des Mittelalters, MIÖG = Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, QFIAB = Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken, ZRG = Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. — SB = Sitzungsberichte.

1. Petrus de Vinea és a szicíliai államszervezet

Az *Isteni színjáték* költője a Pokol hetedik körének második gyűrűjében, az elevén ligetben, Vergilius biztatására letör egy ágat az előtte álló nagy bokorról. A törés helyén kibuggyan a vér, s a megcsonkított bokor keserves jajszóra fakad. Az ókori költő felszólítására elmondja azután, ki volt a földön, mielőtt öngyilkossága büntetésül fává változott.

„Én voltam, ki Frigyes szívének kulcsát
tartottam mindakettőt, és kezembe'
a kulcs, kizárva és bezárva úgy járt,
hogy nem jutott titkába senkisem be ;
hű voltam a nagy hivatalban ; álmot
és vérverést áldoztam, jó hiszembe.
A kéjleány, aki Cézárról álnok
s kéjenc szemét el sohse fordította,
(Udvar Bűnének hívják, Közhalálnak)
mindenki lelkét ellenem szította ;
s a feltüzelték Cézárt feltüzelték,
hogy tisztességem gyászra vált miatta.
Így lettem a létnek megvetve terhét
igaz magam iránt igaztalanná,
sírban remélve a gyalázat enyhét.
Uj gyökeremre esküszöm : szavam rá :
sohse volt semmi, ami lelkemet
nemes uramtól hűtlenségre vonná.
S ha egyötök még földre felmehet,
támassza fel emlékem, mely irigység
csapásától még most is holtbeteg.”

(Pokol XIII. 58—78, Babits Mihály ford.)

A szenvedő lélek, kinek ágakká változott tagjait a háрпиák szaggatják, ismerős volt Dante kortársai előtt ; a nevéhez kapcsolt levelek és a szájhagyomány élénk emlékezetben tartották Petrus de Vinea nevét. Mint a népi nyelvű olasz költészet egyik úttörőjét, a szicíliai költőiskola tagját az irodalomtörténet Pier della Vigna néven tartja nyilván.² Élete valóban megérdemli az utókor figyelmét ; ha nem is származott olyan alacsony sorból, mint a korabeli monda tartotta, szerény polgári körből a hatalom legmagasabb csúcsára emelkedett, és meredeken zuhant le onnan a gyalázatba és a halálba.³

² *Storia letteraria d'Italia. Il duecento*, a cura di *Giulio Bertoni*, 3. ed. (Milano 1939) 103—104. — Az Irodalomtörténeti Lexikon (szerk. *Dézi Lajos*, Bp. é. n.) III. 1393 mindössze ennyit mond róla : „Pier della Vigna, olasz költő, szül. 1180 után Capuában, megh. 1249. A szicíliai költőiskolához tartozott.” — Az id. Dante-sorok retorikus, játékos jellegének finom elemzését l. *Herczeg Gyula*, *Az olasz próza és a humanizmus (Renaissance-Tanulmányok)*, Bp. 1957) 300—301.

³ Életrajzára ma is alapvető *J. L. A. Huillard-Bréholles*, *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne* (Paris 1865, nem használhattam) ; *Ernst Kantorowicz*, *Kaiser Friedrich der Zweite* (Berlin 1927, ezentúl csak nevével idézem) 274—283, és ua. *Ergänzungsband* (Berlin 1931) 126—132 ; jó összefoglalás *Margarete Ohlig*, *Studien zum Beamtentum Friedrichs II. in Reichsitalien von 1237—1250 ...* (Frankfurt 1936) 133—137, legújabban *Friedrich Baethgen*, *Dante und Petrus de Vinea*, SB Bayr. Akad. 1955/3. (München 1955) 4—8. A hatalmas régebbi irodalmat felsorolja *U. Chévalier*, *Répertoire (Bio-bibliographie)*, Paris 1905) 3755—56 hasáb.

Petrus Capuában született, mely annyi kiváló tisztviselőt adott a királyságnak. Atyja, Angelus de Vinea nem volt nemes, *iudex* címét is alkalmasint fia szerezte meg neki. A fiú a maga erejéből végezte jogi tanulmányait Bolognában, s egy szépen megírt kérvénnyel hívta fel magára a császár befolyásos hívének, Berardus palermói érseknek figyelmét. Az érsek mutatta be II. Frigyesnek 1221-ben, s alkalmasint már ekkor a császári kancellária alkalmazottja, notariusus lett. Ettől kezdve, mint egy olasz történész írja, szavai, írásai és tettei csak a császár életének epizódjai, s alig határolhatjuk el, meddig megy az államépítésben vagy a diplomáciai harcban Frigyes irányítása, és hol kezdődik Petrus önálló alkotása.⁴ 1225-től a kúria egyik hivatásos bírása (*magne imperialis curie iudex*), de csak mintegy egy évtizeden át foglalkozik peres ügyekkel, azután egyre inkább a nagykúria ügyvitelének irányítója és a császár első számú diplomatája lesz. Frigyes, aki a bizánci és az arab udvarok külsőségeit honosította meg királyságában, isteni magasságban trónol a leboruló nép fölött, míg bizalmas tanácsosa fennhangon kihirdeti akaratát. Rendkívüli benyomást tehetett Verona vagy Padova népére, amikor az istencsászár trónja mellett Petrus nagy politikai beszédeinek egyikében valamelyik hűtlenné lett nagyúr levelesítését enuniciálta, vagy a pápa vádjainak alaptalanságát bizonyította. Diplomáciai missziói egymást követték: többször járt a római kúriában, leánykérőbe ment az angol udvarba, békeközvetítés érdekében IX. Lajoshoz, feltételeket diktálni a lombard városokba. Valóban szócsöve, logetherája volt fejedelmi urának, már mielőtt e címet megkapta volna (1247).

Nehéz túlbecsülni azt a szerepet, amelyet Petrus de Vinea a császár udvarában betöltött. Királyok és bíborosok kérték közbenjárását, és IV. Ince pápa szerint még hatalmas személyek is rettegték tőle. Az udvari élet fellengzős nyelvén úgy magasztalták, mint az új Mózes, aki a törvényeket (ti. az 1231-i melfi constitutiókat) elhozta az embereknek, mint a második egyiptomi Józsefet, akire a császár a földkerekség kormányzatát bízta, sőt a hasonlat még messzebb ment: az emberfölötti magaslatra emelt új megváltó, II. Frigyes mellett ő volt az új Péter, „qui tanquam imperii claviger claudit et nemo aperit, aperit et nemo claudit . . .”⁵ Annál megdöbbentőbb volt az a hirtelen fordulat, mely bukását és halálát okozta. Bár Dante és a közvélemény ártatlannak hitte, valószínűleg nem tudott ellenállni a pénz kísértésének. Ő, aki 1247 óta *protonotarius et logotheta*, a kancellária ügyeinek teljes hatalmú intézője s a bíróságok irányítója volt, amaz első Petrus módjára elhagyta urát. A legújabb eredmények szerint nagy anyagi hasznot húzott koholt politikai perekből, és gögjével is kihívta maga ellen Frigyes haragját. 1249 februárjában Cremonában letartóztatta és megvakítottatta a császár. A bukott tanácsos nem várta meg a lassú kínhalált, mely reá várt; április végén San Miniatóban *per disdegnoso gusto* eldobta életét, börtöne kőfalán zúzva szét koponyáját.⁶

Ha kivételes volt az ember, aki évtizedeken át irányította Nápoly-Szicília kormányzását, kivételes volt az államszervezet is, mely II. Frigyes céltudatos és kíméletlen intézkedéseinek nyomán itt kialakult. A vele foglalkozókat ámulat fogja el azoknak az intézményeknek láttán, amelyeket századokkal utána is csak nehezen tudtak megvalósítani az európai államok.

⁴ Gabriele Pepe, *Lo stato ghibellino di Federico II* (Bari 1938) 107.

⁵ A sokat idézett szavak Nicolaus de Roccától származnak, PV leveleskönyvében (ed. Simon Schard, Basileae 1566, és Johannes Rudolfus Iselius, uo. 1740) III. 45.

⁶ Kantorowicz 607—611 és Ergbd. 244—246; a kérdés eldöntése Baethgen i. m. 30—34.

Polgári történetírásunk Frigyes reformjait „az abszolút monarchia megalapítása”, „az új hivatalnok-állam” címszavak alatt tárgyalta.⁷ Bár korai volna ezeket a kategóriákat a XIII. század első felére alkalmazni — a szovjet tudomány csak Frigyes centralizált bürokratikus államáról szól —, annyi bizonyos, hogy a Dél-Itáliát és Szicíliát egyesítő királyságban különböző tényezők találkozása már korán fejlett központi igazgatás kialakulására vezetett. A *regnum Siciliae* nemcsak Itália éléskamrája, nemcsak gabona, cukor, datolya, kender, len, selyem és gyapjú gazdag termőhelye és előállítója volt, hanem a levantei kereskedelem egyik legfontosabb bázisa is. Kikötőiért Genova és Pisa versengtek, termékeny földjén délolaszok, normannok, arabok, szerecsenek, zsidók éltek egymás mellett.⁸ A normann hódítók, akik régi hazájukban az akkori Európa legjobban működő államapparátusát építették ki, ugyancsak értettek ennek a kincsesbányának a kiaknázásához. Nem keveset tanultak az araboktól is, akiktől pl. a királyi kincstár jogainak kíméletlen érvényesítését, a fejlett vámrendszert, vele a *dohana de secretis* tisztségét is átvették.⁹ Törvényhozásukat Frigyes császár fejlesztette tovább, az ő kezében az állam valóságos műalkotássá lett.¹⁰

A *puer Apuliæ*, aki még nem volt húsz esztendő, amikor III. Ince pénzével, ellenségeinek törvéteit kikerülve, megtette vakmerő útját Itáliából őseinek földjére, hogy ott német királlyá koronázzák, rövid néhány év alatt a javaközépkor¹¹ egyik leggazdagabb uralkodójává lett. A hatalmas államgépezet, a zsoldoshadsereg, a kereszteshadjárát és a pápasággal folytatott küzdelmek rengeteg pénzt emésztettek fel. Frigyes ezért központosította királysága gazdasági életét. 1231-ben — normann vagy bizánci mintára — bevezette a monopóliumokat: a só, vas, acél, kender, szurok és selyem az állami kereskedelem tárgyaivá lettek. Az egyik napról a másikra államosított sókereskedés nagybani eladásnál négyszeres, kicsinyben hatszoros hasznot hozott a kincstárnak. A selyemszövés a palermói manufaktúrában, a nyerselyem forgalma az erre egyedül jogosított trani zsidók kezében, a kelmefestés az állami műhelyekben — mind a kincstárnak gyümölcsözött. A helyi vámokat eltörölte a császár, de a határon a kereskedők kötelesek voltak behozott áruikat az állami raktárakban, egyben szállásokon (*fondachi*) kirakni és eladni, s a 3 percentes vámot megfizetni, míg a beraktározás díját a vevő viselte. Állami kézben volt a pénzváltás, a fürdő, a mézszárszék, nem is szólva a gabonamonopóliumról, melynek mesteri kihasználásával Frigyes időnként horribilis jövedelemre tett szert. A jó aranypénz (*augustalis*), az egységes súly- és mértékrendszer jólétet teremtett a városi polgárság számára.¹² De

⁷ Váczy Péter, A középkor története, 2. kiad. (Bp. é. n.) 545, 556. Nagy érdeme viszont Váczynak, hogy behatóan foglalkozott a kérdéssel és azt beillesztette az európai fejlődés kereteibe. Sajnos, Bónis György—Sarlós Márton, Egyetemes állam- és jogtörténet (Bp. 1957) tankönyvből a szicíliai államszervezet teljesen kimaradt.

⁸ Kantorowicz 114, Bol'saja Szovjetszkaja Enciklopedija 45. k. 596.

⁹ Hans Niese, Die Gesetzgebung der normannischen Dynastie im regnum Siciliae (Halle a. S. 1910) 5, 164. — A diván > dohana szóból származik a mai francia douane, az olasz dogana stb.

¹⁰ Jakob Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien (Berlin 1941. kiadást használtam) az olasz renaissance tárgyalását II. Frigyessel kezdi (Der Staat als Kunstwerk!).

¹¹ Ezt a kifejezést ajánlom (a javakorabeli analógiájára) a Hochmittelalter, haut moyen âge, alto medio evo magyarítására. A mi új korszakfelosztásunk szerint a javaközépkor nem esik egybe azzal, amit a nyugati írók a fentiekben értenek, hanem a feudalizmus virágkorával azonos.

¹² Kantorowicz 118—120, 259—262.

az uralkodó kegyetlenül szorította az adóprést; a rendkívüli adó (*collecta, subvencio generalis*) hamarosan állandósult, és bár Frigyes végrendeletében eltörölte, nem mulasztották el beszedni az Anjouk sem. Mintaszerű volt a honvédelem is: a császár a várak százait szerezte meg vagy építtette fel, hadi vállalkozásait pedig a feudális seregek és a hű városok miliciája mellett egyre inkább szaracén és német zsoldosaival bonyolította le.¹³

A szilárd pénzügyre és hadügyre alapozta Frigyes a szicíliai hivatal-szervezetet. Középpontja a normann királyoktól örökölt *magna curia* volt. A nagykúriából mentek az utasítások a vidéki kerületeket igazgató és ott bíraskodó *iustitariusok*hoz, és az ő jelentéseik, számadásaik is oda futottak be. A vidéki előjárók tisztsége normann eredetű volt, és körülbelül Angliával egy időben, a helyi hatalmasságok ellenőrzésére honosodott meg a királyságban. Az 1140 előtt kelt Cassinói Assisák már a súlyos bűncselekmények egész sorát tartották fenn ezeknek a vándorbíráknak; II. Vilmos hivatali utasításai kimondták, hogy egyetlen úr vagy helyi hatóság sem lehet a maga területén *iustitarius*, az ennek kinevezett személy pedig halálbüntetés terhével nem állíthat helyettest. Frigyes törvénygyűjteménye (*Liber Augustalis* I. 44.) ezeket a rendelkezéseket átvéve kibővítette a *iustitariusok* hatáskörét minden olyan büntetetre, amelyért halált vagy testcsontkítást kellett kiszabni. A „magas bíraskodás”, a vérhatalom tehát itt már a XIII. század első harmadában a kúria kizárólagos hatáskörébe került, míg Anglia és Franciaország központi bíróságai még sokáig küzdöttek érte (*cas royaux*).¹⁴ A *iustitariusok* helyzetének szabályozásán mérhetjük le legjobban Frigyes államának hivatalnoki színezetét, s egyben a római államelmélet hatását. Hivatali körzetükben nem szerezhettek földet vagy házat, nem köthettek semmilyen jogügyletet; nem házasodhattak onnan, illetve nem vihették oda magukkal feleségüket; nem szedhettek semmilyen illetéket, a kincstártól húzott fizetésükből kellett élniük, étkezést csak hivatalos útjaikon fogadhattak el. Hogy meg ne melegdhessenek állomáshelyükön, kinevezésük rendszerint csak egy esztendőre szólt, s ennek végén számot kellett adniuk működésükről. Az *ordo iustitie*, ahogyan a törvény nevezte, ugyancsak szigorú hivatali fegyelem alatt állt.¹⁵

De a szicíliai állam igazi arcát leginkább a nagykúria belső ügyvitele mutatja meg. A középkori oklevelek alapján azt kellene hinnünk, hogy minden ügyet maga a császár intézett el; a hivatalszervezet az árnyékba burkolódik. Szerencsére Heupelnek sikerült a kúria eredeti registrumának 1239—40-ből való töredéke alapján megállapítania, hogy a kifelé egységes nagykúria reszortokra tagozódott.¹⁶ Hiszen Frigyes törvénykönyve már elődeinek is azt a törekvést tulajdonította, amely „*publicarum personarum officia segregaret*” (I. 60).¹⁷ Az okleveleken feltüntetett referensekből felismerhetők a kúria egyes részeinek ügköröi, a közöttük kialakult munkamegosztás. Az írásbeliség feladatait (de nem az érdemi ügyintézést) a notariusok testülete végezte, melyet ez időben kezdtek kancelláriának nevezni. Az udvari bíróság, melynek a neve éppen úgy *curia*, mint az egész udvaré, a nagykúria *magister iustitariusának* vezetése alatt fellebbezési hatósága volt a tartományi bíró-

¹³ Emile G. Léonard, *Les Angevins de Naples* (Paris 1954) 31, Kantorowicz 604—606.

¹⁴ Niese i. m. 104—106, 163—176.

¹⁵ Kantorowicz, 250—251, Váczy i. m. 554—555.

¹⁶ Wilhelm E. Heupel: *Der sizilische Grosshof unter Kaiser Friedrich II.* (Stuttgart 1940, újrnyomat 1952), hozzá Kantorowicz 433—435, Ergbd. 188—189.

¹⁷ Idézi Niese i. m. 164.

ságoknak ; ezenkívül, ha udvari főbíró érkezett hozzájuk, ezeknek át kellett adniuk ügykörüket, „miként a kisebb fény elhalványodik, amikor a nagyobb fény kigyullad”. A gazdasági ügyintézés szervét összefoglalóan kamarának nevezték, de ennek is voltak alcsoportjai : az udvartartás, a kincstár és a levéltár. Mindezeket a szerveket a koronatanács fogta össze, melyben az uralkodó legbizalmasabb hívei, a reszortok vezetői ültek. Részletes kancelláriai szabályzatok (1244, 1246) állapították meg a kérvények átvételének és elintézésének, a beérkező levelek továbbításának módját ; ami nem tartozott a császár személyes döntésére, azt Petrus de Vinea és Taddeus de Suessa bíralták el. A tanács vagy a nevezettek határozata alapján és az általuk megejtett felülvizsgálat után adta ki a kancellária az oklevelet vagy levelet. Személyzete nem fogadhatott el semmit a felektől, hanem a kincstártól havi fizetést húzott, amelyből minden mulasztott napot szigorúan levontak.¹⁸

A dél-itáliai Hohenstauf állam az első példája annak a jelenségnek, hogy „a jogászok újonnan felbukkant rendje a legbefolyásosabb hivatalok egész sorából szorította ki az egyházat”.¹⁹ Azt a szervezetet, amelyet az előbbiekben egészen röviden vázoltam, már nem klerikusok mozgatták, nem a korábbi középkornak egyházi kiváltságokkal felruházott írástudó-jogtudói, hanem laikus jogászok, a virágzó dél-itáliai és szicíliai városok fiai. A jogász-hivatás — nem mindenütt Európában, de itt határozottan — *rend* volt, akárcsak a klérus ; de *ordo iustitie*, melynek a folyamatos és ingyenes jogszolgáltatás az istentisztelete, Iustitia és az ő földi képe, a császár szolgálatában. Bíró és közjegyző már a Vatikáni Assisák (1140) óta csak az uralkodó jogosítványa alapján lehetett valaki ; most a császár arról is gondoskodott, hogy a megfelelő kiképzést az ország határain belül megkapja.²⁰ Néhány évvel Sziáliába való visszatérése után, az ország „rendbeszedése” érdekében tett intézkedései során megalapította az első állami egyetemet Nápolyban (1224). Az európai kultúra világhírű tűzhelyei, Párizs, Oxford és Bologna egyházi, városi és magániskolákból olvadtak össze autonóm testületekké, a tanárok és a hallgatók „egyetemeivé”. Ami ezekben a hallgatóknak csak egyéni törekvése volt : tudásuk révén minél jövedelmezőbb tisztségekbe kerülni, most állami ügyvé lett. Frigyes alapítólevelében nyíltan kijelentette, hogy alkalmas tisztviselőket akar kapni az egyetemről, és a tanulmányaikban kiemelkedőket az igazgatás és jogszolgáltatás magas méltóságaira fogja emelni. Mindent elkövetett, hogy az elsőnek Nápolyba küldött Roffredus de Benevento civilista, volt bolognai és arezzói professzor mellé minél több kiváló tanárt és hallgatót csalogasson országába. Egyúttal hazarendelte a királyság határain kívül tanuló diákokat, és bezáratta — a virágzó salernói orvosegyetem kivételével — az összes konkurrens iskolákat. A nápolyi alapítás hatását az alábbiakban még látni fogjuk.²¹

¹⁸ Heupel i. m., különösen 17, 23 sköv., 55 sköv., 67 sköv., 75, 97—98, 110 sköv., 129—131. Az idézet Kantorowicz 254.

¹⁹ Engels, A német parasztháború (Bp. 1949) 14.

²⁰ Kantorowicz 248—254 ; a jogász-hivatásról Niese, Zur Geschichte des geistigen Lebens am Hofe Kaiser Friedrichs II., Hist. Zsr. 108 (1912) 479 ; a Vatikáni Assisákra fent id. munkája 67, 3. jegyzet.

²¹ Storia della Università di Napoli (Napoli 1924) c. kötetben Fr. Torraca, Le origini. L'età sveva. 1—16, az alapítólevél ui. 14—16. A császár kijelentése : „Insuper studiosos viros ad servitia nostra non sine magnis meritis et laudibus provocamus, secure illis, cum diserti fuerint per instantiam studii, iuris et iustitie regimina commicentes”, uo. Hozzá Niese HZ 108, 495—496, Kantorowicz 124—126, és Ergbd. 51—52 irodalom.

A jogi képzettséggel rendelkező tisztviselőkar munkáját, az alattvalók életének rendjét kiterjedt törvényhozás szabályozta. Frigyes császár itt is normann hagyományokat folytatott: a normann királyok már kb. egy évszázada számos rendelkezést hoztak, sőt II. Roger 1140-i törvénykönyvében (az ún. Vatikáni Assisákban) már az újjáéledt római jog is erősen hatott.²² Bár a király összehívta Arianóba az egyházi és világi főhűbéreseket és a városok kiküldötteit, vitára nem adott nekik lehetőséget; a törvénykönyv bevezetéseként fennmaradt beszédében csak arra szólította fel őket, hogy a kihirdetett egyetemes érvényű szabályokat „fideliter et alacriter” fogadják el és hajtsák végre.²³ II. Frigyes ugyanezért választotta törvényei kihirdetésére az udvar ünnepélyes ülését, melyet nem sokkal császári koronázása után Capuában, majd Messinában tartott meg (1220—21). Koronázási törvényeit — jellemzően — megküldte a bolognai egyetemnek azzal az utasítással, hogy iktassa be a tananyagba, a római jogi szövegek közé, s ez meg is történt. De érdemben ezek a capuai, majd a messinai rendelkezések is csak egyes fontos kérdésekkel foglalkoztak.

A császár jusztiniánuszi igényeit sokkal jobban kifejezi az 1231-i melfi parlamentben kihirdetett *Liber Augustalis*, minden bizonnyal már Petrus de Vineá alkotása, melynek három könyve összefoglalja és megújítja a régi normann írott és íratlan jogot. Második könyve lényegében a római-kánonjogi eljárást iktatja törvénybe a Bolognában tanított *ordo iudiciariusok* alapján. Számunkra leglényegesebb a melfi konstitúciók átfogó jellege és a császári jogalkotó hatalom hangsúlyozása. Hol van már a korai középkor, amelyben az uralkodó osztályok a szükségleteiknek megfelelő új szabályok alkotását a „rég, jó jog” függönyével leplezték! Frigyes a *leges et arma* jusztiniánuszi jelszavával, a császári *maiestas* alapján lép fel, mint „az igazságosság atyja és fia, ura és szolgája”, mint isteni jogon működő törvényhozó, sőt mint az igazságosság megtestesítője, Azo és Accursius kifejezésével *lex animata in terris*. Az ő törvényeinek alkalmazása az igazságosságnak bemutatott istentisztelet, az ő aktusait bírálni szentségtörés, az ő rendelkezéseit megszegni felségsértés!²⁴

Frigyes konstitúcióiban és egyéb rendelkezéseiben a későrómai császárság, a *dominatus* ideológiája tükröződik. A *lex regia de imperio*-t, amely szerint a római nép minden hatalmat átruházott a császárra, tudatosan alkalmazta szicíliai királyságában is.²⁵ De különösen azután, hogy a pápa a lyoni zsinaton

²² Niese i. m., különösen 37—40, 88—100, és HZ 108, 489.

²³ Antonio Marongiu, Lo spirito della monarchia normanna nell'allocuzione di Ruggero II ai suoi grandi. Atti del congresso int. di diritto romano etc. Verona 1948, IV. (Milano 1953) 313—327.

²⁴ A törvények kiadása J. L. A. Huillard-Bréholles, Historia diplomatica Friderici II. (Paris 1852—61) IV. I sk., értékelése Kantorowicz 101—102, 113, 202 sköv. és Ergbd. 44, 77—109; Francesco Calasso, Medioevo del diritto I. Le fonti (Milano 1954) 441—443, Azóra uo. 481; jó összefoglalás Niese i. m. 199—201, és HZ 108, 534—535. Nálunk helyesen Kardos Tibor, A magyar humanizmus kezdetei, Pannonia 1935, 345: „Mióta II. Frigyes belevette ediktu maiba, hogy a király az élő törvény, a nápolyi királyság a törvényhozás klasszikus földje lett.”

²⁵ A középkori jogászok nyilatkozatait összeállította Eugenio Dupré Theseider, L'idea imperiale di Roma nella tradizione del medioevo (Milano 1942) 255—269, Frigyes álláspontja Rómáról uo. 173—196. Különösen jellemző 1238. januári levele a római senatushoz és a néphez, mellyel a zsákmányolt milanói harcsizekeret elküldte: „Sed quamquam soluta imperialis a quibuscunque legibus sit maiestas, sic tamen in totum non est exempta iudicio rationis, que iuris est mater, quod velit et debeat irrationabilis iudicari.” Uo. 187, Huillard-Bréholles Hist. dipl. V/1. 161 alapján.

kimondott letétellel (1245) minden megkötöttségtől felszabadította, tekintette és nevezte magát az udvaroncokkal a világ urának, akitől minden élőlény retteg, akinek az elemek is engedelmeskednek. Sajátos ellentét volt e viláгурalmi igények és a tények közt; a *dominus mundi* néha hónapokig hiába ostromolt egy megerősített olasz várost, és uralmának utolsó éveiben egyre több kudarc érte. De az összeomláshoz közeledő császári hatalomnak elvi hangoztatása példát adott a kialakuló nemzeti államok uralkodóinak, akik ez időben már felkapták a szuverénitásukat kifejező jelszót; „Rex est imperator in regno suo.”²⁶ Uralma korántsem jelentett felvilágosult abszolutizmust, hanem sajátosan kétarcú volt. Frigyes, aki a solymászatról írt könyvében az empirizmus álláspontjára helyezkedett, aki kijelentette: csak azt hiszi, amit a természet bizonyít, aki az állam és a monarchia fennállását a szükségességéből vezette le, ugyanakkor kíméletlenül küldte máglyára az eretnekeket, vérpadra a lázadókat, és a denunciaciónak, a gyanúsak ellenőrzésének kísértetiesen tökéletes rendszerét honosította meg. *Tyrannis* volt ez, amint a középkorban is nevezték, középkorias lelki terror és egyben mintakép a renaissance Itália sokkal kisebb méretű zsarnokai számára. De a Frigyes alatt — személyes részvételével — felvirágzó szicíliai költőiskola, az antik hagyományokat idéző délolasz plasztika, és nem utolsósorban a római államelmélet és jogrendszer új életre keltése már világosan renaissance jelenségek. A frigyési tradíciókat továbbvinni annyit jelentett, mint Európa „újjászületését” előkészíteni.²⁷

Ebben áll Petrus de Vinea személyének és leveleinek európai jelentősége. A capuai jogász, a császár „Pétere”, akire talán az igazságosság egyházát akarta építeni, ennek az ókorba ágyazott, középkori misztikával telt és az újkort előre megsejtő sajátos uralomnak a lelke volt. S ami az eddig mondottakkal logikusan összefügg: Frigyes államának élesen antiklerikális, a tételes vallást és a középkori klérust teljesen kikapcsoló voltát „Frigyes Senecája”, Petrus a maga személyében és irataiban is szimbolizálta.²⁸ Frigyes állítólag azt mondogatta: „Ha Európa fejedelmei osztanák nézeteimet, minden nemzet számára a hitnek és a kormányzatnak olyan rendszerét állapítanám meg, mely sokkal jobb lenne a mostaninál.” Az 1240-es években Petrus és társai tollából kelt manifesztumai, pl. a PV gyűjtemény élén álló, páratlanul éles „Collegerunt pontifices”,²⁹ mely a pápát és bíborosait a bibliai farizeusokhoz és írástudókhöz hasonlítja, mindenütt visszhangot keltettek, ahol a laikus mozgalom megmozgatta az uralkodókat, a nemességet és a polgárságot; elég itt Szép Fülöpre vagy Bajor Lajosra utalnom. A császári kancellária iratai a maguk idejében a legtöbb emberben inkább botránkozást, mint rokonszenvet váltottak ki. De amikor az európai társadalom fejlődése, elsősorban az izmos városi polgárság és az árutermelő középnemesség kialakulása megteremtette a pápaellenes harc bázisát, Frigyes és Petrus nyílt levelei a haladó erőknek

²⁶ Kantorowicz 475—477 és passim; a „Rex est imperator ...” elv nagy irodalmát részben összeállítja Georges de Lagarde, *La naissance de l'esprit laïque au déclin du moyen âge*, 2. éd. I. Bilan du XIIIe siècle (Paris 1948) 163—164. Ezzel a kérdéssel máshelyütt szeretnék foglalkozni.

²⁷ Kantorowicz 223—229 (necessitas), 240—248 (eretnektörvények), 415 (renaissance), 439 (tyrannis), 455 (hit a természetben); a jogászok és kancelláriai tagok költői működésére Niese, HZ 108, 511.

²⁸ A kifejezés Pepe i. m. 107, antiklerikalizmusáról uo. 113—115: „fu la matura coscienza di un uomo politico, di un giurista...”.

²⁹ Erről (modern szövegkiadással) Hans Martin Schaller, *Die Antwort Gregors IX. auf Petrus de Vinea I, I „Collegerunt pontifices”*, DA 11 (1954) 140—165.

adtak jelszót és fegyvert. „Minden államnak közvetve élveznie kellett gyümölcsseit,” de a nápolyi királyságot a Hohenstaufoktól elhódító, pápához Anjouk országának közvetlenül is.³⁰

2. A nápoly-szicíliai királyság államszervezete az első Anjouk idejében

Örvendezzen az ég, teljék meg örömmel a föld — írta IV. Ince pápa a szicíliai királyság lakosainak —, mert meghalt a zsarnok, jobb kor hajnala virradt fel. De II. Frigyes halálával, 1250 decemberében majdnem két évtizedes véres háború kezdődött Itáliában a császár örökéért. A „viperafajzat” nem halt ki; sorra emelték fel zászlajukat és pusztultak el az utolsó Staufok: IV. Konrád, Manfréd és Konradin.³¹ A pápaság nem csekély diplomáciai erőfeszítéseket tett, hogy megfelelő utódot találjon a dél-itáliai ország trónjára. Végre sikerült megnyernie IX. Lajos francia király fivérét, Anjou és Provence urát, a későbbi I. Károlyt a feladatra. Az új uralkodó a pápa kezéből hűbérbe kapta országát, és véres küzdelemben hatalmába is kerítette. Manfréd 1266-ban elesett a beneventói csatában, a tizenhat éves Konradint pedig Károly tagliacozói győzelme után, egy római jogi szabály alapján, bírósági ítélettel végeztette ki (1268).³² Benevento után az új király hűségébe fogadta mindazokat, akik ezt kérték, de az ifjú Stauf fellépése sokakat megingatott. Ezért 1268-ban a megtorlás hulláma öntötte el az országot, s a megbízhatatlan olaszok helyett a tisztségek rendre franciák és provansziak kezébe kerültek.³³

Az események részletezésénél jelentősebb számunkra az a kérdés, hogyan alakította át I. Károly a Staufoktól örökölt államszervezetet. Bár kevésre halmoztak annyi gyalázatot a történelemben, mint erre a céltudatos és rideg uralkodóra, Cadier, a kérdés máig legjobb szakértője kijelenti, hogy igazgatása csodálatra méltóan szervezett és rendszeres volt, s a királyi tisztviselők magatartását mindig szigorúan ellenőrizte. Első éveiben megtartotta II. Frigyes törvényeit és az igazgatás rendjét, sőt egyes tisztviselőket is. Beneventónál Jozzolinus de Marra mester átállása folytán kezébe kerültek a Stauf kancellária registrumai és egyéb iratai is, ezeket azonban nem semmisítette meg, hanem a meghódított ország jobb megszervezésére használta fel. 1277-től már minden iustitiarius francia volt, a Szicíliai Vecsernye (1282) után pedig, a tapasztalaton okulva, számos reformot vezetett be a királyságban. Ezek azonban — mint látni fogjuk — a frigyési rendszert nem törölték el, sőt inkább továbbfejlesztették, rendszeresebbé tették.³⁴ Gazdaságpolitikája az ország jólétének növe-

³⁰ Kitűnő *Lagarde* i. m. 193 (Frigyes nyilatkozata)—198, és 135: „Tous les Etats devaient indirectement en recueillir les fruits.” A frigyési és a bonifáci vita összefüggéseire *Helene Wieruszowski*, Vom Imperium zum nationalen Königtum. Vergleichende Studien über die publizistischen Kämpfe Kaiser Friedrichs II. und König Philipps des Schönen mit der Kurie, Hist. Zsr. 1933, Beiheft 30.

³¹ L. mindezekre *Léonard* i. m. 37 sköv.

³² *August Nitschke*, Der Prozess gegen Konradin, ZGR Kan. Abt. 42 (1956) 25—54 kimutatja, hogy Anjou Károlyt IV. Kelemen pápa toscanai birodalmi vikáriussá nevezte ki, hogy a „békebontók” ellen felléphessen; ebből logikusan következett, hogy a Dig. 49, 16, 16 (Miles turbator pacis capite punitur) alapján Konradinra már eleve halál várt. Az ítéletet a városok küldötteinek (mint sértetteknek) jelenlétében jogászok hozták meg, és Robertus de Bari proto-notarius hirdette ki.

³³ *Léon Cadier*, Essai sur l'administration du Royaume de Sicile sous Charles Ier et Charles II d'Anjou (Paris 1891, Bibl. des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, I. série, fasc. 59) 6—7, 13—14; *Léonard* i. m. 78—81.

³⁴ *Cadier* i. m. 5—7, 12, 35; *Romualdo Trifone*, La legislazione angioina (Napoli 1921) bevezetés; a Stauf-registrumokra még *H. M. Schaller*, DA 12 (1956) 127.

lésére törekedett, hogy anyagi forrásait nagyhatalmi törekvései számára annál jobban kihasználhassa. Az adóztatásban korántsem tért vissza a „jó Vilmos király” mesés korszakának intézményeihez, mint alattvalói kívánták, hanem még Frigyesnél is nagyobb rendszerességgel hajtotta be a régi és új adókat, illetékeket. Az igazgatásban pedig mindössze annyi újítást vezetett be, hogy a normann és Stauf időkben is ismert marsalli tisztséget állandósította, egyes udvari méltóságokat „francia módra” újjászervezett, és az — egyébként megbízható, francia — tisztviselőket szorosabban ellenőrizte.³⁵

A Frigyestől örökölt igazgatási szervezeten három törvényalkotás esz- közölt — legalább formailag — nagyobb változást: az 1282-i, 1283-i és 1285-i konstitúció. Az elsőt mintegy két hónappal a Vecsernye-lázadás után adta ki Károly. A francia tisztviselők és lovagok lemészárlásának, az Anjou-uralom megdöntésének okai között a szicíliai ghibellinek szervezkedése és III. Pedro aragóniai király diplomáciai előkészítő munkája mellett döntő szerepe volt a szigetre küldött funkcionáriusok visszaéléseinek, s ennek folytán a franciák elleni izzó gyűlöletnek is.³⁶ Ezért Károly az 1282-i törvényhozás során, még Szicília megtartásának reményében, összefoglalta és kiegészítette a közigazgatásra vonatkozó rendelkezéseit. Mindenekelőtt a iustitariusokhoz fordult: megtiltotta nekik, hogy illetéket szedjenek az adóívek lepecsételéséért és hitelesítéséért, az oklevelek kiállításáért, a királyi parancsok végrehajtásáért; hogy maguknak, családjuknak és alantasaiknak ellátást követeljenek, hogy maguk és lovaik számára élelmet rekviráljanak, hogy az alattvalók terményeit és borait lefoglalják, hogy a folyó pénz helyett másban hajtsák be az adót stb. További cikkek korlátozták a *secreti*, a kikötőfelügyelők, prokurátorok, majorsági ispánok, vámőrök, admirálisok és hajóztisztek, erdőfelügyelők hatáskörét, sőt a bárók és más hűbérurak jogait is. A iustitariusoknak szigorú kötelességük volt állandóan cirkálni kerületeikben a hivatali visszaélések kinyomozása, az egyházak, nyomorultak, özvegyek és árvák felsegítése, az igazság kiszolgáltatása érdekében. Ha ezek a rendelkezések korábban látnak napvilágot és átmennek a gyakorlatba, talán megelőzhatték volna a szicíliai felkelést.³⁷

A következő évben I. Károly Franciaországba ment, hogy megingott helyzetét diplomáciai tárgyalásokkal megerősítse, és látszólag azért is, hogy Bordeaux-ban megvívjon Aragóniai Pedróval Szicília birtokáért. Fia, Sánta Károly salernói herceg, mint az ország helytartója, 1283 tavaszán a San Martinóban tartott fegyveres országgyűlésen újabb törvényt alkotott, mely már nem az igazgatás megjavítására, hanem a rendek kiváltságainak biztosítására irányult. Már maga a parlament összehívása is, ami II. Frigyes óta nem történt meg, a törvénykönyvnek „de consilio prelatorum, comitum, baronum, civium, multorumque proborum, parlamento in Sancti Martini planitie solemniter celebrato, non sine magna provisione” való kiadása, valamint a kiváltságoknak és mentességeknek a fejezetcímekben történt hangsúlyozása is törést jelent az eddigi gyakorlattal szemben. Ami az igazgatást illeti, a trónörökös itt is az eddigi szigor enyhítését ígerte meg, többek között a II. Vilmos (a „jó király”) idejében fennállott adórendszerhez való visszatérést, bár ennek mibenlétével senki sem volt már tisztában. Különös hangsúlyt kaptak a királyi tisztek ellenőrzésére vonatkozó, most megújított szabályok,

³⁵ Léonard i. m. 82—89.

³⁶ Uo. 138—145.

³⁷ Uo. 146—147, Cadier i. m. 62—72; közli Trifone i. m. 76—93.

többek között az a rendelkezés, hogy hivatali idejük letelte után 40 napig, az ellenük emelt panaszok bírói megvizsgálása végett székhelyükön kellett maradniuk.³⁸ A legújabb kutatás kimutatta, hogy ezeknek a törvényeknek megalkotása, és Károly herceg egész politikája ellenkezett atyjának intencióival; a trónörökös reálisabban látta a helyzetet a királynál, és nem riadt vissza attól sem, hogy a legtöbb visszaélést elkövetett főtisztviselőket akasztófára küldje. I. Károly minden jel szerint élénken helytelenítette fia önálló akcióit.³⁹

A sanmartinói *capitula* ennek ellenére hatályban maradtak a XIV. század folyamán is. Jellemző, hogy a hűbéruraknak adott engedmények ellen maga a főváros, Nápoly tiltakozott, s így Sánta Károlynak néhány módosítást kellett tennie rajtuk.⁴⁰ (A marxista történész előtt világos, hogy a trónörökös itt a királyság és a polgárság jövőbe mutató szövetségét bontotta meg, s ez ellen protestált ösztönösen a főváros népe.) A pápa viszont örömmel erősítette meg az egyházi kiváltságokat széles körben elismerő cikkeket. Minthogy I. Károly hamarosan meghalt, fia meg szerencsétlen tengeri vállalkozása során aragóniai fogságba esett, az ország kormányzását is a pápa vette át. Az elhunyt király fia kiszabadulásáig unokaöccsét, Róbert Artois-i herceget nevezte ki kormányzóvá, de ennek meg kellett osztoznia a hatalomban Gerardus de Parma legátussal, akit a pápa állított melléje. A lakosság jogainak és az ország igazgatásának újabb rendezése is IV. Honorius pápától származik. 1285. szeptemberében két bullát adott ki, melyekben részben a sanmartinói egyházi kiváltságokat erősítette meg, részben a királyság kormányzatáról intézkedett. Nem mulasztotta el, hogy minden elnyomásért és visszaélést az átkos emlékű II. Frigyeset ne tegye felelőssé, sőt — ez fontos számunkra! — I. Károlyt is hibáztatta azért, amiért a császár hagyományait követte. Tovább bővítvén a klérus, a hűbérurak és a városok kiváltságait, adminisztratív részében a pápai bulla lényegében I. Károlynak és fiának rendelkezéseit ismétli és erősíti meg; alkalmas emberek kinevezését kívánja, megtiltja az alattvalók mértéktelen és jogellenes sarcolását, hatályban tartja a királyi pecsét alkalmazásáért szedett díjak régi tarifáját stb. Bár az új szabályozás gyakorlati érvényesülése meglehetősen kétes, a pápai törvényhozásnak és a kormányzósnak sikerült pacifikálnia a sokat próbált országot, és megőriznie azt a maga, valamint az Anjou-dinasztia számára.⁴¹

II. Károly, miután hosszú fogságából kiszabadult, húsz esztendeig kormányozta a nápolyi királyságot (1289—1309). Jobb diplomata volt atyjánál, és miután sikertelenül próbálta visszaszerezni Szicíliát, más irányba fordította figyelmét. Az Árpád-házzal létrehozott házassági kapcsolattal dinasztijának a Balkán — és végső soron Bizánc — felé való előretörését igyekezett szolgálni. Azzal, hogy a meddő szicíliai hadjáratoknak véget vetett, előkészítette azt a hosszú békés korszakot, melyet a nápolyi királyság Bölcs Róbert (1309—1343) alatt élvezett.⁴² De ennek tárgyalása már kívül esik tanulmányom határain. Most az első Anjouk közel félszázados kormányzásának azokat a vonásait szeretném sorra venni, amelyek részben a frigyesi tradíció folytatóiként mutatják be őket, részben a magyar Anjouk uralmával kapcsolják össze.

³⁸ Cadier i. m. 77—95, Léonard i. m. 151—152; közli Trifone 93—105.

³⁹ August Nitschke, Karl II. als Fürst von Salerno, QFIAB 36 (1956) 168—204.

⁴⁰ Cadier i. m. 95—97.

⁴¹ Uo. 125—137, 154—155, Léonard i. m. 161—172.

⁴² Uo. 175, Róbertre 271—282.

Gazdaságpolitikájában I. Károly, a nápolyi királyság megalapítója, az ország erőforrásainak minél teljesebb kihasználására törekedett. A külföldi országokkal kötött kereskedelmi szerződésekkel, idegen iparosok és kereskedők betelepítésével, bizonyos „parasztvédő” intézkedésekkel növelte a lakosság jövedelmét, hogy többet vehessen el belőle. Mint Miskolczy István, a nápolyi viszonyok kitűnő ismerője írta: „A vámokkal való visszaélést úgy akarta megszüntetni, hogy a vámhelyeken a vámtarifát kiakasztatta. A hazai termelést tiltó vámrendszerrel védte. A legnagyobb exportőr a király volt, aki nemcsak a hadsereg számára szállított, hanem az ország és a külföld nevezetesebb piacaira is, és nemcsak saját termékeit, hanem vásárolt, beraktározott és kellő időben piacra vetett árukkal is kereskedett. Mindig meghagyta hivatalnokainak, hogy áruit a legmagasabb áron értékesítsék.”⁴³ Utódai az ő példáját követték: állandó és jó pénzt, egységes súly- és mértékrendszert, virágzó kereskedelmet teremtettek, azzal a jelszóval: „Oportet divites habere subiectos.” A bányaregálét úgy érvényesítették, hogy a tulajdonosnak engedték át a birtokán talált ásványi kincs egyharmadát. Gondoskodtak a firenzei aranyforint mintájára jó és állandó aranypénz (*karolensis*) valamint ezüstpénz veréséről, a pénzverőt pedig lehetőség szerint bérbeadták. Azt persze ők sem tudták megvalósítani, amit II. Károly megígért, hogy a király életében csak egyszer veret pénzt, sőt a beváltásnál hatalmas hasznot is húztak.⁴⁴

Gazdag ország több adót megbír, gondolhatta I. Károly, amikor a II. Frigyes-től örökölt nyomasztó adórendszert nemcsak érvényben tartotta, hanem tovább is fejlesztette. A kivételes alkalmakkor szedhető hűbéri „segély” már Frigyes alatt állandósult (*subventio generalis*), most pedig a megszüntetés minden reménye nélkül került kivetésre. Az adókezelés módja egészen modern volt: minden kerület adóját, községekig lebontva, a kúriában szerkesztett *cedula taxationis* közölte a iustitiariusszal; ennek felhívására a községek lakosai *taxator*t választottak, aki az összeget elosztotta közöttük; a beszédet a jövedelmet két százalék illeték ellenében bérbevevő *collectores* végezték, akik viszont az *executornak* számoltak el; végső soron a iustitiarius fizette be az adót a királyi kamarába, illetve 1277-től a kincstárba, miután *apodixa* ellenében visszatartotta belőle a maga kiadásaira szükséges összeget. A közvetett adókra nézve elég annyit megjegyezni, hogy a 12 „rég” adóhoz már II. Frigyes alatt 25 „új” járult, melyek különösen a kereskedelmet sújtották. A vámtisztviselők (*secreti*) s a kikötők, királyi gazdaságok, pénzverők tisztjei feleltek az illetékek pontos behajtásáért.⁴⁵

A kíméletlen rendszerességgel beszédett kincstári jövedelmek tették lehetővé I. Károly és utódai gyakori hadi vállalkozásait. A hűbéresek hadiszolgálatát birtokuk jövedelméhez szabták: minden 20 uncia jövedelem után egy jól felfegyverzett lovast kellett kiállítaniuk, hozzáértve egy fegyvernököt és két pajzshordozót is. De minthogy a részhűbérek után vagy akadályoztatás esetén a hadbavonulást váltsággal (*adohamentum*) kellett pótolni, az uralkodók gyakran éltek azzal a pénzszerzési eszközzel, hogy minden vazallusuktól váltságot kívántak, s ezen zsoldosokat fogadtak. Egyébként a hadszervezetnek a szokott alapossággal ellenőrzött működése a szicíliai államigazgatásnak az

⁴³ Anjou-királyaink reformjai és a nápolyi viszonyok, Századok 1932, 319.

⁴⁴ Miskolczy i. m. 319—322, 394—396, Léonard i. m. 85—89.

⁴⁵ Cadier i. m. 29—34, Léonard i. m. 83—85.

a része, melyet Cadier nyomán francia eredetűnek szokták tartani. A *ius Francorum* az eddigi, longobárd kötelezettségnél szigorúbb volt.⁴⁶

Az ország vidéki igazgatása, mint II. Frigyes idejében, továbbra is a iustitariusok kezében maradt. Egy évre nevezték ki őket a lovagok közül, és csak kivételesen, rendszerint egy másik kerület élén maradhattak tovább hivatalukban. Feladataik felölelték a király parancsainak végrehajtását, a büntető bíraskodást és a *iudices* (királyi vagy nagyúri birtokon a *iurati*) polgári perekben hozott ítéleteinek felülvizsgálását, végül az adószedés irányítását. Több bíró vagy ülnök, jegyző és egy kincstartó (*erarius*) állt mellettük. A *iudices* és *iurati* a közösség választása alapján, egy esztendőre kapták megbízatásukat, de ezt a iustitariusnak kellett jóváhagynia és a megválasztottakat megesketnie. (A királyi birtokokon az esküdtek feladatait 1271-ben a francia mintájú *ballivi* vették át.) I. Károly némileg egyszerűsítette a Frigyesről örökölt szervezetet, amennyiben a két főkapitány és a iustitarius-helyettesek tisztségét eltörölte. A pénzügyi igazgatásban működtek a közvetlen vagy a közvetett adókat beszedő *secreti*, a kikötők jövedelmeit és a háramlott javak hozadékát kezelő *magistri procuratores et portulani* (mindkét tisztség viselői az ország négy kerülete közül az egyiket bírták bérbe), a királyi gazdaságokat igazgató *magistri massarii*, végül a pénzverő kamarákat kezelő *magistri siclarii*. Valamennyi említett tisztséget árverésen, egy esztendőre adták bérbe a legtöbbet ígérőnek.⁴⁷ A hivatalnokok korlátozására és ellenőrzésére tett lépéseket már ismerjük.

A központi irányítás ebben az időben is a *magna curia*-ból indult ki, melynek neve gyakran az „állam” értelmét veszi fel az oklevelekben. Bár összetétele nem volt meghatározva, és mint a király tanácsa őt útjaiban is követte, bizonyos szervek — mint láttuk — már a Hohenstaufok alatt kikristályosodtak. Akárcsak a francia udvarban, itt is a pénzügyigazgatás és a bíraskodás szervei jutottak némi önállósághoz,⁴⁸ de Heupel kutatásai után már nem fogjuk Cadier-vel túlbecsülni a szicíliai intézményekre tett francia hatást. I. Károly és fia alatt a bíróság értelmében vett *curia* a *magister iustitarius* vezetése alatt álló bírói testület volt, melynek az 1289-i reform szerint végig kellett járnia a kerületeket, igazságot szolgáltatván és ellenőrizvén a iustitariusokat. Rendszerint három bíró, több kincstári ügyész, ügyvéd és közjegyző működött itt; ez időben már vitán felül bíraskodott a nagy büntető és polgári perekben, a magánosok és az állam jogvitáiban, valamint a fellebbezett ügyekben. A *camera* három-négy számadásmesterből (*magistri rationales*), közjegyzőkből, titkárokból és számvizsgálókból állott; bár Nápolyban volt a székhelye, a számadásmestereknek el kellett kísérniük a királyt. A Frigyes alatt tiszteletbelivé vált többi méltóságokat I. Károly francia hívei kedvéért felélesztette, így a nápolyi királyságban nyolc főméltóság létezett: a főbíró, a *comestabulus*, az admirális, a protonotarius, a kamarás, a kancellár, a szenesall és a marsallok. Egyesek közülük *ad modum Francie* jelentek meg — vagy születtek újjá — a kúriában. De mint azelőtt, e méltóságok jelentős részben tiszteletbeliekké váltak vagy üresen maradtak az Anjouk alatt is.⁴⁹

⁴⁶ Cadier i. m. 13—20, Léonard i. m. 84, Miskolczy i. m. 307—311.

⁴⁷ Cadier i. m. 20—26.

⁴⁸ Bónis—Sarlós i. m. 111—112.

⁴⁹ Cadier i. m. 26—29, 157—158, 161—169; Trifone i. m. XXVII—XLV (a későbbi változásokra is).

Az Anjou-igazgatás rendszerességét két párhuzamos méltóságon szeretném bemutatni, azokon, melyeket annak idején Petrus de Viena viselt. A *logotheta* és a *protonotarius* egyaránt az uralkodót képviselték, az ő akaratának kifejezői voltak, csak az első szóban, a második írásban (Durrieu). A *logotheta* a király jobbán foglalt helyet, nevében válaszolt a kérésekre, fogadta a külföldi követeket, és szerkesztette a jogszabályokat. Jelek vannak rá, hogy egy időben a számadásmesteri feladatokat is ellátta, mint e méltóság szülőházájában, Bizáncban. De I. Károly nem töltötte be a tisztséget, hanem — francia módra — a kancellárnak juttatta reprezentatív feladatait. Fia azonban ismét betöltötte Sparanus de Barival, aki a nápolyi egyetemen jogot végzett, 1277-től ennek tanára volt, majd Provence főbírája (*juge mage*) lett, és több ízben diplomáciai küldetésben járt a pápánál. 1289 szeptemberében lett a királyság logothetája, egyben számadásmester és a Martell Károly vikárius melletti tanács tagja. Haláláig (1295—96) látta el a tisztségével járó feladatokat; ha külföldön járó urának szavait nem is tolmácsolhatta, ő vette át és intézte el a szóbeli kérvényeket, illetve referálta a fontosabbakat a péntekenként tartott koronatanácsban. Az ő ügyeiről okleveleket is adott ki, melyeket notariusai írtak, és feltüntették rajtuk: „Data per logothetam”. 1296-ban a tisztséget a protonotariuséval egyesítették, s ekkor ismét olyan nagy politikai jelentőségre emelkedett, mint Petrus kezében.⁵⁰

A *protonotarius* tisztsége nem kevésbé jellemző. Ez a méltóság ugyan csak bizánci eredetű, és a szicíliai udvarban is azonos az „államtitkárral”, aki — bár a kancellárnál rangban alacsonyabb —, a nagykúria notariusainak munkáját irányítja. Megfigyelték, hogy Szicília protonotariusai az Anjouk alatt mindig a bennszülött lakosságból kerültek ki, és az egyházi rendű kancellárral szemben világiak, lovagok voltak. I. Károly a Staufok alatt az oklevélkiállítás és az ügyek megtárgyalása tekintetében fennállott rendet, melyről fentebb már szó volt, mindenben megtartotta. Még a protonotarius hivatalát szabályozó „Capitula officii prothonotarii secundum novum modum” (1294) is nagy hasonlóságot mutat a Frigyes korabeli kancelláriai szabályzatokkal. A protonotarius vette át a beérkező kérvényeket és leveleket, egyeseket elintézett közülük, másokat a vasárnaponkénti koronatanácsban referált. Minden kiváltságlevelet, *de gratia* iratot és igazgatási ügydarabot ő adott ki, „Data per prothonotarium” jelzéssel és aláírással ellátva. Két titkárral, notariusokkal és külön registrummal rendelkezett (a kancelláriában is I. Károly alatt lett szabályszerűvé a regisztrálás); alárendeltjeit nyelvtani vagy leírási hibáért és szolgálati mulasztásért fegyelmi büntetéssel sújthatta. Az írásbeliség és a hivatalszerűség szempontjából annyira fontos tisztet 1265—70 között a Staufok előtt elmenekült Robertus de Bari töltötte be, utána üresen maradt, míg II. Károly Bartolomeus de Capuát nem tette protonotariusává (1290—1328).

Bartolomeus de Capua, II. Frigyes kincstári advocatusának, majd I. Károly tanácsosának fia, a dél-itáliai jogászok módján a nápolyi egyetemen tanult, és itt 1278-ban a római jog professzora lett. Később Károly salernói herceg szolgálatába lépett, és számadásmesteri rangban kétszer is elkísérte urát (immár II. Károlyt) Franciaországba. Hűsége és tudománya szerezték meg neki a protonotariusi kinevezést (1290), majd Sparanus halála után a *logotheta* méltóságát is (1296). Az utóbbi jobban meg is felelt annak a szerep-

⁵⁰ Cadier i. m. 194—202, Sparanusra még Storia Univ. Napoli 95.

⁵¹ Cadier i. m. 202—207, 233, Trifone i. m. XVI—XVII, XIX, XXIII—XXIV.

nek, melyet Bartolomeus II. Károly és Róbert mellett betöltött. A protonotariusi ügykörben viceprotonotariusok álltak rendelkezésére (a négy ismert személy közül egyik Jakab nevű fia, a másik három nápolyi jogtanár), emellett locumtenensek is, ugyancsak jogtudósok: a hírneves Andreas de Isernia, és Andreas Acconziocus de Ravello, a nagy Lucas de Penna mestere. Diplomáciai küldetéseit hosszú lenne felsorolni; elég annyi, hogy közel négy évtizeden át „az első miniszter” szerepét játszotta a nápolyi udvarban. A működésére vonatkozó oklevelekből kitűnik az a nagy hasonlóság, amely Bartolomeus és Petrus pályája között fennáll; mindketten egyesítették kezükben az uralkodó akarátát tolmácsoló két tisztséget, s ezzel az állam életének politikai irányítását is.⁵²

Sírfelirata nem ok nélkül illeti Bartolomeust a „*summus athleta regni*” névvel: hosszú pályáján számos politikai beszédet mondott, s ezek részben ránk is maradtak. A szónoklatok az akkor lehetséges egyetlen formát, a prédikáció alakját öltötték magukra; a textus leggyakrabban bibliai idézet volt, de lehetett klasszikus auctor is. Petrus de Vinea annak idején Piacenzában Ézsaiás szavait (9,2) alkalmazta a császár visszatérésére, Padovában viszont Ovidius-hely alapján tiltakozott ura kiközösítése ellen; Bartolomeus az egyetemen, a bíróságon, a rendek gyűlésén, a külföldi udvarokban mondott beszédeit ugyancsak így építette fel, sőt ura, a bigott Róbert is nagyon szeretett prédikálni, egy alkalommal Sallustius-textus alapján beszélt — csak miniszterénél rosszabban. A logothetának egyik szónoklata hazánk történetét is közlelről érinti: amikor VIII. Bonifác megidézte Vencelt és Károly Róbertet, hogy a magyar trónra emelt igényeikről döntsön, Bartolomeus képviselte — természetesen sikerrel — az Anjou-trónjelölt ügyét. Perbeszédét a „*Iustus es, Domine*” textusra (Zsolt. 118, 137) alapozta.⁵³

De mindezeknél fontosabb volt az a működés, melyet a logotheta és protonotarius a törvényhozás terén fejtett ki. Az Anjou-törvények nagytudású feldolgozója, R. Trifone mutatta ki, hogy a protonotariusok kezdeményezték és szövegezték meg a jogszabályokat, melyeknek tartalmi kialakításánál igénybe vették a jogtudósok, bírák, közjegyzők, tisztviselők, „derék férfiak”, vagy éppen a királyi tanács tagjainak közreműködését. Éppen ezért a királyi akarat a legváltozatosabb formákban nyilatkozott meg, és törvényei is a legkülönbözőbb neveket viselik (*sanctiones, statuta, constitutiones, decreta, decretationes, rescripta, interdicta, edicta, lictere*). A legünnepélyesebb törvényhozó tevékenység a *parlamentum generale* keretében folyt, vagyis a nagykúria tisztviselőinek, a főpapoknak és főhűbéreseknél, valamint a városok képviselőinek (*sindici*) alkalmilag, a iustitariusok útján összehívott gyűlésén, melynek már módjában volt kívánságait is kifejezni. De I. Károly nem hívott össze ilyet, csak tanácsával határozott; a törvényhozó hatalom — akármilyen szűk vagy széles körben hallgatta meg híveit — feltétlenül őt illette. Csak a század vége felé lettek gyakoribbak a parlamentek, melyeknek szabályait

⁵² Cadier i. m. 202—213, a párhuzamra Petrusszal 116, 5. jegyzet; Trifone i. m. XIX—XX, XXII; Storia Univ. Napoli 90—91.

⁵³ August Nitschke, Die Reden des Logotheten Bartolomeus von Capua, QFIAB 35 (1955) 226—274. A 10. sz. beszéd címe: „*Propositio eiusdem logothete, quam fecit coram papa Bonifatio VIII in consistorio super facto regni Ungarie, de quo contendebatur inter dominam reginam Sicilie et regem Boemie. Iustus es, Domine. (Ps. 118, 137.)*” U. i. 256. Miskolczy István, A magyar Anjouk trónigénye Nápolyra, TSz 13 (1928) 26; Róbert beszédeire Léonard i. m. 271—273; Bartolomeusra még Romualdo Trifone, Il pensiero giuridico e l'opera legislativa di Bartolommeo di Capua, Scritti per A. Maiorana (Catania 1913), nem használhattam. A frigyési és a későbbi szónoklatok mintáját az észak-olasz podesta-beszédekben (*aringa*) látja Niese, HZ 108, 532—533.

capitula névvel különböztették meg (ilyen pl. a sanmartinói törvény 1283-ból). Valószínűleg 1295-ből való II. Károlynak az az oklevele, melyben — többek között — világosan kijelenti törvényhozó hatalmát (*legislator princeps, lex animata, vigor iusticie*).⁵⁴ Ugyanennek a — római jogi — elvnek adnak hangot később Róbert és utódai, ez hat a nápolyi iskola elméletében, így Lucas de Penna munkáiban.⁵⁵ A római jogi *lex regia*, a Hohenstaufok hagyománya így él tovább az Anjouk nápolyi királyságában, és sugárzik innen tovább — a formuláskönyvek közvetítésével. A nápolyi törvényhozás emlékeit, köztük a tisztviselők utasításait ui. egy 1306—1307-ben készült formuláskönyv tartotta fenn legteljesebben, melynek összeállítását nem ok nélkül vezetik vissza Bartolomeus de Capua tevékenységére.⁵⁶

Már az eddigiekből is kitűnik, hogy a jogászrend utánpótlása az Anjouk idejében is zavartalan volt. A nápolyi egyetem a szicíliai királyságért vívott harcok alatt számos viszontagságon ment keresztül, de I. Károly már 1266-ban megújította II. Frigyes rendelkezéseit az egyetem kiváltságlevelében. Néhány évre rá ő is eltiltott minden más nyilvános iskolát az országban, majd Párizsból és Orléans-ból próbált tanárokat és diákokat toborozni. A kerület (Terra di Lavoro) iustitiariusának beavatkozási kísérleteit elhárította, s a hetvenes években újabb rendeleteket adott ki az egyetem ügyeiben. II. Károly ugyanígy járt el: megerősítette a kiváltságlevelet, majd — a salernói orvosegyetem kivételével — megtiltotta a konkurens intézmények működését. Az egyetemen a trivium tárgyait, a jog- és az orvostudományt tanították, míg a teológiát mindhárom nápolyi szerzetesrend oktathatta. A tanárokat a király nevezte ki és javadalmazta, mellettük azonban ingyen tarthattak előadást a repetitorok és a fokozattal bíró felsőévesek is. Az egyetem feletti joghatóságot a *iustitiarius scolarius* gyakorolta; ő nevezte ki a tanárokat, ő osztotta ki a fokozatokat. Kb. 1291 óta azonban az utóbbi jogkör a kancellárra ment át, aki a király nevében irányította az egyetemet. Rektorral csak kivételesen, a kancellári szék üresedése vagy e méltóság akadályoztatása esetében találkozunk. A kancellár és helyettesei mindig egyháziak voltak, a hallgatók *iustitiarius* viszont (kinek ezután csak bírói feladatai maradtak meg) a király-kinevezte lovag, udvari ember. A vizsgákat királyi bizottság vette ki, a kancellár elnökletével; ezért a nápolyi fokozatokat másutt nem ismerték el, viszont az ide jövő külföldi tanárok képezését Nápolyban nem fogadták el.⁵⁷

A nápolyi egyetem kicsiben tükrözteti az abszolutizmusra törekvő királyi hatalmat. Autonómiának nincs itt helye, minden a királytól függ;

⁵⁴ *Trifone*, Legislazione XIII—XV, XXIV—XXVI; *Gennaro Maria Monti*, Fonti francesi di legislazione angiovinna (Recueil d'études sur les sources du droit en l'honneur de Fr. Génys I, Paris é. n. [1934]) 105—125. Jellegzetes kijelentés 1353—57 közt: „Potestas principis absoluta legibus dans novis occurrentibus causis et casibus regulas si librate procedit, ut absque observancia solita totum reputetur solemne, totum legitimum et validum habeatur, quod statuit disponit et mandat ille, a quo leges et iura nascuntur.” Uo. 107. Továbbá *Calasso* i. m. 443—444. — *Cadier* i. m. 166 egyenesen az Anjouk „törvényhozó mániájáról” beszél.

⁵⁵ Róbertre *Léonard* i. m. 271, Lucasra *Walter Ullmann*, The medieval idea of law as represented by Lucas de Penna (London 1946) 53, itt a *lex animata* tana, és: „sola quidem voluntas principis est lex...”

⁵⁶ Erről *Monti*, Fonti francesi, továbbá tőle: Il formulario angioino dell'Archivio Vaticano e i suoi documenti di diritto privato, penale e processuale (Dal duecento al settecento. Studi storico-giuridici c. kötetében, Napoli 1925, 51—104); *Carl Rieder*, Das sizilianische Formel- und Ämterbuch des Bartolomeus von Capua, Römische Quartalschrift 20 (1906) II. 3—26.

⁵⁷ A Storia Univ. Napoli c. kötetben *G. M. Monti*, L'età angioina 19—32, 38—40, 122—133. A nápolyi jogtudósokról l. még *Juris interpretes saec. XIII.*, ed. scholares Leidenses duce *E. M. Meijers* (Napoli 1925), melyet nem használhattam.

az egyetem főhivatása, hogy képzett jogászokat adjon az államapparátusnak. Valóban a professzorok számára a katedra inkább csak ugródeszkának számított a magas állami hivatalokhoz; majdnem minden civilistával találkoztunk a nagykúria tisztviselői között. A nápolyi jogi oktatás volt Dél-Itália jogi hagyományainak, a fejlett civilizáltjának fenntartója és fejlesztője. De jellemző az egyetem helyzete arra is, hogyan örködték az egyébként pápahű Anjouk a maguk jogászai utánpótlásának műhelyén az egyházzal szemben. A pápaság mindenütt a maga ügyének tekintette a magasabbrendű oktatást, és itt is megpróbálkozott azzal, hogy az egyetem megújításának címén (1266 elején) beavatkozzék a nápolyi studium ügyeibe. Ennek azonban semmi foganatja sem lett. I. Károly kiváltságlevele alternative — a iustitarius és a tanárok mellett — elismerte a nápolyi püspök joghatóságát, de nincs nyoma annak, hogy akár klerikus hallgatók is hozzá fordultak volna ügyeikkel. Az egyetem állami intézmény volt II. Frigyes idejében, és az maradt az Anjouk alatt is, bár az egyházhoz való viszony tekintetében egy világ választotta el őket.⁵⁸ Összefoglalva: az első Anjouk uralma elejtette II. Frigyesnek a metafizika régióiba nyúló magasztos szólamait, a *tyrannis* elvi igazolását, de nem kevésbé hatékonyan irányította az állam életének minden megnyilvánulását. Általában jó viszonyt tartott fenn a pápasággal, de féltékenyen őrizte a maga köreit. Gazdaságpolitikájával növelte az ország jólétét, melyet azután alaposan ki is használt; államigazgatásában a nápolyi egyetemen képzett jogászok segítségével szakszerű — s az alattvalók számára sokszor kibírhatatlan — bürokráciát tartott működésben. A törvényhozó hatalmat a római jogi elvekre hivatkozva egyedül gyakorolta. Ilyen volt az a rendszer, amelynek légkörében Martell Károly „magyar király”, az ország vikáriusa kormányzott,⁵⁹ és fia, Caroberto ifjává serdült.

3. Petrus de Vinea és Richardus de Pofis leveleskönyve

Thomas de Capua bíboros (megh. 1239.) fórmuláskönyvének utolsó fejezetét így kezdi: „Hic laudatur ars dictandi et vocatur merito ars artium et scientia scientiarum, quia per eam omnes artes alie colorantur.” A fejezet szövegében hozzáteszi még a dicsérethez, hogy ez az *ars* „philosophie vestis.”⁶⁰ Ma talán túlzottnak véljük ezt a magasztalást, de annyi igazság van benne, hogy a fogalmazás művészete, az *ars dictandi* öntötte formába mindazt, amit a középkor az írás eszközeivel akart kifejezni. „Dictare est animi conceptionem recta rationum constructione exponere” — írja 1120 táján Henricus Francigena, az oklevélszerkesztés egyik mestere.⁶¹ *Dictare* annyit tesz, mint szabályszerűen fogalmazni, *dictamen* maga a fogalmazvány, az írásmű, és a levélszerkesztés mestersége az *ars dictandi* vagy *ars dictaminis*. A korábbi középkor minden írástudó emberének meg kellett tanulnia ezt a mesterséget vagy művészetet, mert ez adta a klerikusnak a kenyeret. Ezért tanították a levelek és oklevelek szerkesztését, amióta egyáltalán középkori iskolákról tudunk, a jelentésében megváltozott retorika keretében. Az iskolának azonban

⁵⁸ Monti i. m. (a Storia kötetben) 113—121. Az Anjouk jogászutánpótlására az első időkben 1. még Kantorowicz Ergbd. 272—3.

⁵⁹ Cadier i. m. 79, 199; Trifone i. m. XXXIII.

⁶⁰ Idézi Emmy Heller, Die Ars dictandi des Thomas von Capua, SB Heidelberg 1928—29/4, 44.

⁶¹ Idézi Adolf Buetow, Die Entwicklung der mittelalterlichen Briefsteller bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts mit bes. Ber. der Theorieen der ars dictandi (Greifswald 1908) 48



tankönyvre is volt szüksége, mely — a XI. századtól kialakult gyakorlat szerint — elméleti bevezetést és (túlnyomórészt) gyakorlati példákat nyújtott. *Summa dictaminis*-nak nevezték a fogalmazás művészetének tankönyvét, melyet a klerikusok gyakorlati pályájukon is buzgón forgattak.⁶² Minél fejlettebb volt a jogélet, annál pontosabb fogalmazást követelt meg; minél élénkebb a diplomáciai harc, annál nagyobb stíluskészséget kívánt. Ezért fontos forrásai ezek a mintatárak a középkori politikai és jogtörténetnek.

Jogi szempontból méltán lehetne kifogást tenni az ellen, hogy itt együtt említsem a leveleket és okleveleket. A középkori ember is jól tudta, hogy lényegesen más egy üdvözlő, buzdító vagy kondoleáló levél, mint az adományozást vagy szerződést tartalmazó okirat. De a fogalmazás szempontjából nem tett közöttük különbséget. „Sciendum autem, quod dictamen epistola carta littera quantum ad presens negocium synonyma sunt et alterutrum unum pro alio recipitur indifferenter” — írta a XIII. században Ludolf von Hildesheim.⁶³ Ezért a levéltan, mely a XII. század elején működött bolognai mesterrel, Adalbertus Samaritanusszal kezdődik, egységesen tárgyalja az *epistola* jellemvonásait, kialakítja öt főrészét, megadja az egyes részekre vonatkozó utasításokat, majd a *dictamen* három fajának — *prosaicum*, *rithmicum*, *metricum* — megfelelően a próza- és a versírás élveit, valamint a kurzus szabályait is felöleli. 1140 táján kiváló mesterek (Albericus Cassinensis, Hugo Bononiensis, Henricus Francigena) munkája révén kialakul a levéltan kánonja, századokra irányt szabó elmélete, melyet a későbbi írók átvesznek, és főként új meg új példákkal bővítenek.⁶⁴ Aszerint, hogy ezek a gyűjtemények — melyeket hosszas lenne itt felsorolni — elsősorban leveleket vagy okleveleket tartalmaznak, leveleskönyveknek (*epistolarium*) vagy formulás könyveknek (*formularium*) nevezzük őket. A kettő között természetesen nem lehet éles határvonalat húzni.

Az a kódex, amelyből kiindultam, két leveleskönyvet tartalmaz. A levelek összegyűjtésének és kiadásának szokása régebbi, mint a levélelmélet. (Kiadáson itt a másolás útján való sokszorosítást értem.) Az első középkori gyűjtemény Cassiodorus *Variae* c. munkája, mely a keleti gót uralkodók rendelkezéseit és leveleit gyűjti össze a kancellária számára (ha egyáltalán beszélhetünk ilyenről a VI. században). Célja éppen úgy kettős, mint a későbbieké: tankönyvet akar adni a kezdőknek, és mintakönyvet az írással hivatásszerűen foglalkozóknak. Éppen ezért — ez is hagyománnyá lesz! — ki-

⁶² Ludwig Rockinger, Über Formelbücher vom dreizehnten bis zum sechzehnten Jahrhundert als rechtsgeschichtliche Quellen (München 1855); Über die „ars dictandi” und die „Summae dictaminum” in Italien, SB Bayr. Akad. 1 (1861) 98—151; Briefsteller und Formelbücher des 11. bis 14. Jahrhunderts, Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte 9 (München 1863—64) 1—1144.

⁶³ Rockinger, Über Formelbücher 25, 30. jegyzet, Buetow i. m. 52.

⁶⁴ Az új felfogásra, mely Albericusszal szemben Adalbertust állítja előtérbe, l. Franz-Josef Schmale, Die Precepta prosaici dictaminis secundum Tullium und die Konstanzer Briefsammlung (Bonn 1950), amelyet csak a DA 9 (1952) 217—218 ismertetéséből ismerek, és tőle: Die Bologneser Schule der Ars dictandi, DA 13 (1957) 16—34. A szerzőkre Buetow i. m. 15—46, Martin Granzin, Die Arenga der frühmittelalterlichen Urkunde (Halle-Saale 1930) 71—77, Max Manitius, Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters III (München 1931) 300—312, Hajnal István, L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales (Bp. 1954) 106. Az olasz notariusi iskolák legújabb elemzését l. Herczeg Gyula fent (3. jegyzet) i. cikkében 295—307. Figyelemreméltó, hogy a jogászmuveltség jelentőségét az újabb diplomatikai és irodalomtörténeti munkák méltatják.

⁶⁵ Rockinger, Briefsteller und Formelbücher XVIII—XIX, Buetow i. m. 11, Granzin i. m. 54—55.

hagyja az eredetiből a neveket, és *ille* szóval pótolja őket.⁶⁵ A XII. században — az elmélettel párhuzamosan — felvirágzik a levelek közzététele is, az írók közt ott találjuk a klasszikus példákat követő Udalricus Bambergensis, Wibaldus Corbiensis, Becket Tamás, Petrus Blesensis nevét.⁶⁶ Ezek a gyűjtemények a családi és baráti levelezés mellett különös figyelemmel fordulnak a kor nagy politikai küzdelmei felé, egyrészt mert ezek mindig a tollforgatás intenzívebbé válásával járnak, másrészt mert a kortársak nagy érdeklődéssel olvassák őket. S itt nem szabad elfelejtenünk a leveleskönyvek irodalmi jelentőségét sem; bár a társadalomnak csak kis része tud olvasni, az uralkodó osztály mohón várja (regény helyett is!) a közelmúlt vagy a legendás kor nagy alakjainak életéről, tetteiről szóló tudósításokat. Ez a közönségigény, és nem utolsó sorban az oktatás szükséglete vezet oda, hogy maguk a *dictatorok* és tanítványaik költenek leveleket a különböző történelmi személyek nevében.⁶⁷ S elég csak röviden utalni arra, hogy a levélgyűjtés vezet át a hivatali munkától a kancelláriai történetíráshoz.

Petrus de Vinea felemelkedése és bukása, egyénisége és stílusművészete természetesen magára vonta a kortársak érdeklődését. Fél századdal halála után már széltében elterjedtek a nevéhez kapcsolt levélgyűjtemény kéziratai. Hogy a leveleskönyv (ezentúl egyszerűen: PV) mikor és hol keletkezett, azt ma még nem tudjuk határozottan; a Monumenta Germaniae Historica keretében készülő kiadása alkalmasint választ ad majd a kérdésre. Bizonyos pontokat azonban már elég határozottan lehet látni. Mindenekelőtt azt, hogy a többi fejlett írásszerv módjára II. Frigyes szicíliai és egyben császári kancelláriájában is használtak valamilyen segédletet a levelek és oklevelek megszerkesztésénél. Ladner kétségkívül bebizonyította, hogy a császár hasonló tárgyú oklevelei nagymértékben megegyeznek egymással, tehát formuláskönyv alkalmazására vallanak; hogy a pápai kúria mellett a normann-szicíliai gyakorlat is erősen — a császárelődök okleveleinél erősebben — hatott az innen kikerült darabokra, és végül, hogy kétféle segédletet használtak, melyek közül az egyik egész okleveleket, a másik csak arengákat, elvi bevezető részeket tartalmazott. Hogy már a Stauf kancelláriában, magának Petrusnak sugalmazására kezdték meg a PV őséneke összeállítását, az még vitás. De nagyon jelentős Ladnernek az az eredménye, hogy a kimenő levelek és oklevelek fogalmazványait alkalmasint tárgy szerint gyűjtötték, egyes másolatokat is megőriztek, s ezekhez járultak később a magánlevelek és stílusgyakorlatok.⁶⁸

A PV közelebbi megtekintéséből mindenki beláthatja, hogy sem egyetlen szerzője, sem összeállítója nem lehetett maga Petrus. II. Frigyes levelein (illetve a nevéhez kapcsoltakon) kívül fiainak: IV. Konrádnak, Manfrédnek és Antiochiai Frigyesnek, idegen uralkodóknak, pápáknak és méltóságoknak politikai, sőt Petrusnak és ismerőseinek magántermészetű levelei is találhatóak benne. Nem valószínű, hogy a kancellária registrumaival közvetlen kapcsolata lenne, már csak azért sem, mert az összeállításban elsősorban érdekelt notariusoknak nem időrendi, hanem tárgy szerinti csoportosításra volt szük-

⁶⁶ Manitius i. m. 286—300.

⁶⁷ A fikció szerepét újabban erősen hangsúlyozza Karl Pivec, Neue Forschungen zu Dietrich von Niem, Nachrichten d. Akad. Göttingen, 1951/4, 1—74.

⁶⁸ Gerhard Ladner, Formularbehelfe in der Kanzlei Kaiser Friedrichs II. und die „Briefe des Petrus de Vinea“, MÖIG 12. Ergbd. (1933), különösen 95—96, 157—158, 197—198.

ségük. Schaller ezért felteszi, hogy — akárcsak a pápai kancelláriában — II. Frigyes nagykúriájában is kétféle megőrzés volt gyakorlatban: az időrendben vezetett registrumokon kívül megtartották az oklevél- és levélfogalmazványokat, valamint másolatokat tárgy szerint nyersen csoportosított schedákban is. A csoportosításra a PV rendszere ad némi támpontot. Az Európaszerte található rendezetlen gyűjteményeken, valamint a Petrus-féle leveleket is tartalmazó vegyes kódexeken kívül mintegy 120 rendezett kéziratot ismerünk. Ezek öt vagy hat részből állanak, s a bennük foglalt levelek száma szerint (133 és 477 közt) kis- és nagy öt- vagy hatrészesek, nem is szólva az átmeneti típusokról. A hatrészesekben az I. könyv a pápa és a császár harcának iratait tartalmazza, a II. az itáliai háborúval kapcsolatos jelentéseket és utasításokat, a III. politikai és magánleveleket vegyesen, a legrövidebb IV. könyv a részvétet kifejező leveleket, az V. szicíliai és birodalmi közigazgatási és bírói parancsokat, a VI. pedig kiváltságleveleket ölel fel. Az utóbb *epistole*, *dictamina*, *summa* címekkel ellátott gyűjtemény tehát egyesíti a levelező és a formuláskönyv vonásait, s egyaránt szolgálja az iskolát meg a gyakorlatot.⁶⁹

Ha a PV be is illeszkedik abba a sorba, mely Udalricus Bambergensis-től IV. Károly császár leveleskönyvéig húzódik, egy szempontból feltétlenül kiemelkedő. A hagyomány szerint Petrus művészien megfogalmazott kérvényével nyerte meg a nagyhatalmú Berárdus palermói érsek támogatását, s így került be az udvarba. Stílusa mindenesetre együtt nőtt és szélesedett II. Frigyes világhuralmi igényeivel: amint a sikerkoronázta *puer Apulie* az istencsászárság magaslataira emelkedett, úgy lettek a Petrus tollából kikerülő levelek és manifesztumok is mind felségesebbek, de egyben — a kortárs Odofredus glosszátor szerint — homályosabbak is. Ez a *stilus altus*, *stilus supremus* átfogta a császár uralmának hatalmas távlatait, és az adott eseményeken túl századokra visszhangzott. Kantorowicz szerint Petrus volt az utolsó, aki a holt latin nyelv humanista feltámasztása előtt még alkotóan tudta kezelni az élő latin nyelvet. A politikai harcokban, a római és a kánonjog finomságai körül zajló vitákban ez a stílus pompás szolgálatot tett a Stauf tyrannusnak, s egyben közvetítette az antik rímes próza hagyományait a humanizmus felé.⁷⁰ A művészi latinságon keresztül a római államelmélet szólalt meg, mint pl. abban a levélben, melyet II. Frigyes — állítólag — a francia királyhoz intézett a lyoni zsinaton kimondott letétele ügyében; ez olyan ítélet, úgymond, „per quam imperator Romanus, imperii auctor et dominus, lese maiestatis crimine dicitur condemnatus: per quam ridiculose legi subiicitur, qui omnibus legibus imperialiter est solutus” (I. 3). A római jog és a stílusművészet együtt jelentkezik egy másik oklevélben, mely annak a falusi bírónak kasztrálását rendeli el, aki urának az ő gondjaira bízott feleségét és szolgálóját egyaránt elcsábította, s így „depositarius ipse fide dupliciter violata, periurio furtum et furto periurium, quod ex ipsius rei deposite contraria contractione contraxerat, furiose libidinis consortium aggregavit” (V. 9).⁷¹

⁶⁹ G. Hanauer, Material zur Beurteilung der Petrus de Vinea-Briefe, *MIÖG* 21 (1900) 527—536, és különösen Hans Martin Schaller, Zur Entstehung der sogenannten Briefsammlung des Petrus de Vinea, *DA* 12 (1956) 114—115, 118—121. A kiadásokat l. fent az 5. jegyzetben, megtalálhatók az Országos Széchényi Könyvtárban.

⁷⁰ Kantorowicz 276—277, *Ergbd.* 126—128; Helene Wieruszowski, Arezzo as a center of learning and letters in the thirteenth century, *Traditio* 9 (1953) 358—359.

⁷¹ Schard kiadásában 103—104, 588.

Éppen ez a művészi kidolgozott, sőt már mesterkéltnek ható stílus⁷² ad alapot arra a véleményre, hogy PV zömében, de különösen az I. könyvben történetileg nem hiteles, csupán stílusgyakorlatokat tartalmaz. Az iskola árulja el magát, amikor egy Petrus nevéhez fűzött levélváltást „elegantissimum dictamen” megjelöléssel vezet be, vagy egy vizsgálati parancs kezdősorait „pulchrum exordium”-nak nevezi (III. 37, V. 10).⁷³ A logotheta szülővárosában, Capuában hírneves diktátoriskola működött, melyet ő szorosan az udvarhoz kapcsolt, sőt a kancelláriát valóságos stílusiskolává tette, s ezért joggal írhatta, hogy ott számos kiváló tehetséget „fecunda rhetorice diutius ubera lactaverunt”.⁷⁴ A retorika híres mestere, Nicolaus de Rocca, a PV III. részében (35—47) maga vallja be szerzőségét, és ezt igyekszik bizonyítani legújabbán Pivec az I. könyv más darabjainál is. A virágzó retorikai iskola oktatási szükségletei és az emberek mohó hírvágya szerinte a capuai iskola mestereit arra indították, hogy maguk költsenek leveleket, melyek a Hohenstauf uralmi törekvések propagandáját — de nem a történeti valóságot — fejezték ki.⁷⁵ Úgy vélem, hogy az egyes részek között különbséget kell tenni: a propagandisztikus I. könyv, vagy a stílustanításra különösen alkalmas III. és IV. könyv leveleivel szemben a hadijelentéseket tartalmazó II. vagy a közigazgatási-bírói rendelkezéseket, privilégiumokat nyújtó V—VI. könyv zömében tényleg kiadott darabokat tartalmaz.

Ezeknek a kancelláriai és iskolai eredetű okleveleknek és leveleknek a sorsa, gyűjteménnyé rendezése és elterjedése bővelkedik érdekes fordulatokban. A hatrészes PV egyes kéziratái *exemplarok*, vagyis egyetemi sokszorosítás mintái, mások meg *peciák*, amazok másolatai; ebből Schaller joggal gondolt arra, hogy ez a gyűjtemény egyetemen, mégpedig a párizsin keletkezett. A beneventói csata után — mint láttuk — a Stauf kancellária anyaga I. Károly kezébe került, aki jól fel tudta használni arra, hogy hivatalnokaival a megszokott formák nyelvén beszéljen. Általa juthatott az anyag Franciaországba, ahol a század végén II. Frigyes registrumaiból kivonatokat is készítettek (*Excerpta Massiliensia*). A francia és a nápolyi király testvéri kapcsolata révén az alakulóban levő PV a francia kancelláriába került, innen pedig a párizsi egyetemre, ahol az 1330-as években felvették a tankönyvek jegyzékére. Hogy az egyházi felügyelet alatt álló nagyhírű intézmény az egyházi szempontból igen aggályos leveleket az oktatásban felhasználta, azt a „latin averroizmus” párizsi térhódítása, a koldulórendek elleni harc és végső soron a pápaellenes hangulat teszi érthetővé. Meglepőbb az ötrészes és a kis hatrészes gyűjtemények létrejötte: a súlyt Itália ügyeire fektető, a francia leveleket és a magántermészetűeket elhanyagoló PV valószínűleg a pápai udvarban, 1300 táján keletkezett. A nagy politikai harcok visszhangja akkor különösen erős volt; a II. Frigyes kezéből kihullott zászlót Szép Fülöp emelte fel. VIII. Bonifác kancelláriájának szüksége volt a Frigyes-féle levelekre, melyeket

⁷² Boccaccio szerint Petrus „fu nei suoi tempi meraviglioso dittatore”, de egyben „artificioso” is, idézi Pepe i. m. 108.

⁷³ Schard kiadásában 453, 589.

⁷⁴ Kantorowicz 278—279, Ergbd. 129 (itt az idézet), 130; a kancellária stílusiskola, Niese HZ 108, 526.

⁷⁵ Karl Pivec, Der Diktator Nikolaus von Rocca. Zur Geschichte der Sprachschule von Capua (Innsbruck 1953, Innsbr. Beiträge zur Kulturwiss. I.), és: Die Briefsammlung des Petrus de Vineia, Natalicium Carolo Jax septuagenario. ...oblatum I (Innsbruck 1955, ua. sorozat III.) 73—84. Csak az utóbbit használhattam.

a francia legisták vele szemben felhasználtak, ezért készíthette el az ellen-gyűjteményt. Az anyag személyes kapcsolatok útján juthatott a kúriába, maga Nicolaus de Rocca például a Staufok bukása után a leveleskönyvek körül igen tevékeny Jordanus de Terracina bíboros szolgálatába szegődött.⁷⁶

A pápai kúria természetesen nem maradt el a világi udvarok mögött, sőt sok tekintetben példát adott nekik. Hiszen az első ránk maradt pápai formuláskönyv, a *Liber Diurnus* a VII—VIII. század alkotása (kora, keletkezése erősen vitás), és éppen a mindennapos használatától kapta nevét. Még a XI. században is használták, azután újabbak szorították ki. A *Liber Provincialis* a világ egyházmegyéinek jegyzékén kívül hivatalos iratokat, oklevél-formulákat, eskümintákat is tartalmazott; a XIII. századtól kezdve sokszor másolták, alakították. Mellette megjelentek azok a gyűjtemények is, amelyeket a kuria egyes hivatalnokai a maguk és társaik használatára állítottak össze.⁷⁷ Az *artes dictaminis* elméleti részeinek megfelelő fogalmazási útmutatót szerkesztett a XII. század utolsó negyedében Albertus de Morra, a későbbi VIII. Gergely pápa, és kortársa, Transmundus mester.⁷⁸ Formulagyűjtemény azonban a *Liber Diurnus* után csak IX. Gergely korában keletkezett, először szerény méreteken: egy kánonjogi gyűjtemény margóján maradt ránk Johannes de Capua mester kis formuláskönyve, melyet sokáig glosszának hittek.⁷⁹ A század második felének nagyobb terjedelmű és jelentőségű művei is ekkor kezdtek formát ölteni, és nem is véletlenül. A világi hatalom csúcspontja, melyre a pápaság III. Incevel felemelkedett, éppen olyan szigorúan szabályozott és egyben művészien kiképzett stílust kívánt meg, mint II. Frigyes nagypolitikája. Thomas de Capua, aki mint Szt. Szabina bíborosa 1216—1239 között vezető szerepet vitt a kúriában, a nevéhez fűzött és később összeállított leveleskönyv anyagát III. Ince okleveleiből kezdte gyűjteni. Nagyon jellemző, hogy ennek a könyvnek egyébként szerény elméleti részében hogyan fonódnak össze a hagyományos és az újszerű elemek: a levéltan fogalmai a régi *Rationes dictandi* lapjairól kerülnek ki; a jogászilag pontos fogalmazás a bolognai jogtanítás hatását tükrözteti, az első mondat egyenesen Bernhardus Papiensis híres kánonjogi gyűjteményéből való; de a retorika példaképei között a sablonos Boetius és Cassiodorus mellett ott szerepel a góliárd-költészet egyik nagysága, a Prímás¹⁸⁰ Bizonyára vicenzai tanulóéveiben (1204—1209) ismerkedett meg vele a bíboros, aki akkor még nyilván az észak-olasz diákok vidám életét élte, grammatikai-jogi tanulmányok és góliárd-élmények közt osztván meg idejét.⁸¹

A század legnagyobb pápai leveleskönyvének keletkezése szorosan összefügg IV. Ince és II. Frigyes élet-halálharcával, s a fent tárgyalt szicíliai eseményekkel. Mint megfigyelhettük, a kor pápai stílusmesterei mind Nápoly környékéről kerültek ki. Itt nőtt fel az Eboliból származó Filomarini polgárcsalád sarja, a kúria stílusának hosszabb ideig irányt szabó Marinus de Ebulo

⁷⁶ Schaller i. m. 123—135, 146—147.

⁷⁷ Fejérpataky László—Áldásy Antal, Pápai oklevelek (Bp. 1926) 58—60, Harry Bresslau, Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien I., 2. Aufl. (Leipzig 1912) 346.

⁷⁸ Fritz Schillmann, Die Formularsammlung des Marinus von Eboli I. Entstehung und Inhalt (Rom 1929, Bibl. des preuss. Instituts in Rom 16) 46—47.

⁷⁹ Stephan Kuttner, Repertorium der Kanonistik (1140—1234), (Città del Vaticano 1937) 436, 1. jegyzet.

⁸⁰ Heller i. m. (fent 60. jegyzet) 47—53.

⁸¹ Kardos Tibor, Deákműveltség és magyar renaissance, Századok 1939, 324, 328 sköv.

is, a gyűjtemény kezdeményezője. A jogvégzett fiatal rota-auditort 1244 júniusában, a császárral történt újabb szakítás idején nevezte ki vicekancellárrá IV. Ince. Reá hárult a tollharc vitele olyan jogászokkal és stilisztákkal szemben, mint Petrus de Vinea és Taddeus de Suessa, még hozzá a Genovába és Lyonba való menekülés nehéz viszonyai között. Sajátságos, hogy a „kancelláriák küzdelmét” mindkét oldalon egy capuai vezette, fölényes tudással és délolasz szenvedéllyel. Az „Antikrisztus” halála után Marinus capuai érsekké lett, és az utolsó Staufokkal vívott harc viszontagságai között védte a pápaság érdekeit szülőföldjén. Az ötvenes évek derekán lemondott, visszatért a kúriába, és bár régi rangját nem kapta vissza, továbbra is részt vett a kancellária munkájában. 1266-tól kezdve ismét elnyert capuai érsekségének szentelte hosszú életét. A neki tulajdonított leveleskönyv azonban, melynek tartalmát Schillmann 3543 regesztája szemlélteti, nem az ő műve. A pápai kancellária alkotta meg, valószínűleg a IV. Kelemen halálát követő hosszú széküresedés alatt (1268—71). Jellemző, hogy az eredeti gyűjtemény IX. Gergely dekretális-kötetének, a *Liber Extranak* rendjét és címfeliratait vette át. 1292—94 között, újabb vacantia idején újból átdolgozták, és a századfordulón kapta meg végső redakcióját.⁸² Ekkor azonban volt már frissebb gyűjtemény is, Berardus de Neapoli munkája, aki Marinus alkancellársága idején léphetett be a kancelláriába, és a hetvenes években vitt vezető szerepet. A Berardus-féle leveleskönyv terjedelemre elmarad Marinusé mögött, de ehhez hasonlóan valóban kiadott leveleket, nem stílusgyakorlatokat tartalmaz. Tamástól Berardusig mindegyik szerkesztőnek kezeügyében volt az élő anyag, fogalmazványokban és másolatokban.⁸³

A XIII. század pápai kancelláriájának vezető egyéniségeivel szemben szinte eltörpül a mi gyűjteményünk szerkesztője, Richardus de Pofis. A Róma környéki Pofi faluból való klerikus 1256-ban tűnik fel mint közjegyző és pápai *scriniarius*; ez a rang többértelmű,⁸⁴ itt valószínűleg a pápai kamara irnokának tisztségét jelöli. Mivel gyűjteménye az 1260-as évek pápai leveleit tartalmazza, valamilyen módon be kellett jutnia a kancelláriába, ahol talán a Marinus-féle anyag adott neki ösztönzést a munkára. A 20. levélben maga mondja meg, hogy *abbreviator* volt, ugyanakkor *magister* címet is visel. Néhány évre rá mint Jordanus de Terracina bíboros káplánja a metzi Szt. Arnulfkolostorban és a veroli káptalanban jutott javadalomhoz. Többet nem tudunk róla, de Batzer kutatásai tisztázták, hogy nem szövegezett okleveleket, és a pápai levélanyagot ő sem a registrumból merítette. Gyűjteményének összeállításánál az a szempont vezette, hogy különösen kezdő kartársainak munkáját megkönnyítse. Rövid bevezetését így zárja: „... quasdā litteras diversarum formarum secundum Romane curie stilum ex mandato superioris et ingenii mei parvitate confectas sub certis titulis et distinctionibus rubricarum feci presenti opusculo principaliter et ad honorem dei et utilitatem rudium annotari...” Ez azonban nem jelenti azt, hogy a leveleket ő költötte, mint régebben gondolták. Richardus a pápai kancelláriában hozzájutott ahhoz az

⁸² Schillmann i. m. 21—45, 59; korigálja Carl Erdmann, Zur Entstehung der Formel. sammlung des Marinus von Eboli, QFIAB 21 (1929—30) 176—208, hozzá Bresslau i. m. I. 251. Nem azonos és nem rokona II. Frigyes ua. nevű podestája, ill. generális vikáriusa (1239—46), Ohlig i. m. 87—88.

⁸³ F. Kaltenbrunner, Römische Studien III. Die Briefsammlung des Berardus de Neapoli MIÖG 7 (1886) 21—118, 555—635, hozzá Schillmann i. m. 29, 52—53.

⁸⁴ Eredetileg levéltáros, Fejérfataky—Aldásy i. m. 41, 70, a kamarában: Bresslau i. m. I. 287.

anyaghoz, mely elsősorban a Dél-Itáliáért folyó harc utolsó szakaszát, Anjou Károly győzelmének esztendeit érintette, s ezt úgy-ahogy rendszerbe szedve — 46 része igen gyarló csoportosításra vall — munkatársai rendelkezésére bocsátotta. Valószínű, hogy a gyűjtemény (ezentúl: RP) ugyanakkor készült el, amikor Thomas de Capua végleges és Marinus de Ebulo első redakciója: az 1268—71-i nagy vacantia alatt.⁸⁵

A világi udvarokban és a pápai kúriában szerkesztett formula- és levélgyűjtemények kézirati hagyományozása sokszorosán összefonódik. A nagy hatrészes PV egyes kéziratai tartalmazzák egyben Richardus vagy Thomas de Capua gyűjteményét is; van olyan nagy ötrészes is, amely hozzáveszi Richardusét; a rendezetlenek meg egyenesen igen sokrétűek, PV egyes darabjait nem egyszer Thomas levelei közé illesztik be. Minthogy monográfusaik valamennyinél azt állapították meg, hogy nem a registrumból írták ki őket, hanem fogalmazványokat vagy (kisebb részben) másolatokat vettek alapul, a kapcsolatot a nyers scheda-anyag hagyományozásából magyarázhatjuk meg. Sokat számítottak itt a személyes kapcsolatok, így Petrus de Vinea és Thomas de Capua jó barátságban voltak, Nicolaus de Rocca a hatvanas években a gyűjteményeket ihlető Jordanus bíboros familiárisa lett, az 1268 utáni nagy vacantia pedig valóságos tapasztalatcserére adott alkalmat: a kúria vezető diktátorai Montefiasconén összejöttek I. Károly szicíliai kancellárjával, Geoffroi de Beaumont-nal és más francia személyiségekkel. A PV és a pápai leveleskönyvek terjesztésében nagy szerep jutott az Itáliából előbb a meissenai udvarba, majd (1270 körül) Prágába menekülő ghibellineknek. A nápolyi egyetemen végzett Henricus de Isernia barátjával, Petrus de Precével együtt II. Přemysl Ottokár udvarában tűnt fel.⁸⁶ Ha kéziratunkban a PV és RP nem is egy kéztől és nem azonos helyről származik, az együttes előfordulások azt a tanulságot nyújtják, hogy a diplomáciai és jogi fogalmazás művészetének ismeretéhez mindkét fajta leveleskönyv megszerzését szükségesnek tartották.

A Marinus-féle gyűjteményről helyesen írták, hogy „nemcsak *summa dictaminis* volt a kúriai stílus számára, hanem egyúttal a pápai jogszolgáltatás és egyházkormányzás kézikönyve is . . .”⁸⁷ Ugyanígy a frigyési államművészet kézikönyvének számított Petrus de Vinea levélgyűjteménye is, mely az államnak a jogászok általi felmagasztalását sugallta minden sorával.⁸⁸ A kettő — bármilyen meglepőnek látszik — sem stílárisan, sem tartalmilag nem állt messze egymástól. Stílusformáik közös alapja a *Rationes dictandi* elméletét továbbfejlesztő capuai retorika-iskola volt, ahonnan egyaránt mentek az ifjak a két nagy ellenfélhez. Tartalmilag pedig mindakettő az uralkodó (a császár vagy a pápa) korlátlan hatalmát hirdette a római jog alapján,

⁸⁵ *Simonsfeld*, *Fragmente von Formelbüchern auf der Münchener Hof- und Staatsbibliothek*, SB Bayr. Akad. 1892, 443—536, a bevezetést közli itt 505—509. További irodalma *E. Jordan*, *Notes sur le Formulaire de Richard de Pofi*, *Études G. Monod* (1896) 329—341, melyet nem használhattam, részbeni közlések *Karl Hampe* tollából, *Neues Archiv* XXII. 609, XXIII. 378, 615 sköv., 779, XXIV. 505. Legfontosabb *Batzer* i. m. (fent l. jegyzet), *Richardus életére* uo. 117—125. *Marinus* ihletésére *Schillmann* i. m. 68, keltezésére *Erdmann* i. m. 197 is.

⁸⁶ *Schaller* i. m. 125, 137, 139—142, 147—149; *Henricus* iskolázására *Kantorowicz* *Ergbd.* 271 és *Karl Hampe*, *Beiträge zur Geschichte der letzten Staufer*. *Ungedruckte Briefe aus der Sammlung des Magisters Heinrich von Isernia* (Leipzig 1910).

⁸⁷ *Erdmann* i. m. 197.

⁸⁸ *Schaller* i. m. 116 az állambölcseletnek arról az áramlatáról szól, „das seit dem hohen Mittelalter auf die Sakralisierung und Verabsolutierung des Staates durch die Juristen abzielt...”

csak ennek eszmei indokolásában és gyakorlása eszközeiben volt különbség. Vajon nem III. Ince adott példát a *plenitudo potestatis* alkalmazására a világi hatalmaknak?⁸⁹ Amint tehát keletkezésükben, úgy hatásukban is összefonódtak a különböző PV kéziratok és a pápai gyűjtemények.

Ezt a hatást itt csak főbb vonalaiban érinthetem. Anglia, melyet Petrus életében személyesen is meglátogatott, halála után kancelláriai gyakorlatában sokoldalúan tudta hasznosítani leveleit.⁹⁰ A pápai kúriában megtelepedett angol procuratorok viszont széltében elterjesztették a pápai formuláskönyveket. Erről tanuskodnak a középkori könyvjegyzékek, és RP ma is meglévő 9, Thomas de Capua 5 példánya.⁹¹ Franciaországra nézve a kérdést még nem tisztázták, bár az összefüggés itt is megvolt; elég itt a PV keletkezésénél említett párizsi egyetemi kapcsolatokra, Jean de Caux királyi levéltáros Stauf darabokat is tartalmazó (ma csak címeiből ismert) 1286-i levélgyűjteményére, és az Orléans-i egyetemnek a nápolyihoz hasonló jogászképzésére utalnom.⁹² Amikor II. Jakab aragón király 1300-ban Leridában egyetemet alapított, erről kiadott oklevelében a PV III. 13-ban fenntartott nápolyi alapítólevelet vette mintául, s az aragóniai kúria ügyvitelére vonatkozó utasításai is PV hatását tükröztetik.⁹³ Habsburg Rudolf kancelláriájának stílusa ugyanezt árulja el, sőt újabban az innen kikerült számos formuláskönyv összövegét (melynek szerzőjéül az 1276—81 közt működött Andreas von Rode notariust tartják nyilván) egyenesen a „habsburgi-osztrák PV kéziratok” folytatásának tekintik.⁹⁴ Kiemelkedő hely jut a kétféle anyag terjesztésében a cseh királyi udvarnak. A Közép-Európát egy ideig irányító II. Přemysl Ottokár udvarában élt az Itáliából menekült Henricus de Isernia, aki stílusgyakorlatokat tartalmazó leveleskönyvet szerkesztett, valamint Henricus Italicus, 1277-től királyi protonotarius, aki II. Ottokár és II. Vencel okleveleiből formuláskönyvet állított össze. Ebbe beillesztette PV VI. könyvét, amiből úgy látszik, hogy egy példányt magával hozott Csehországba.⁹⁵ Nem meglepő ezek után, hogy — mint már régebben tudjuk — a Maiestas Carolina

⁸⁹ Nagyon találó e tekintetben Kantorowicz 41—45. A szicíliai rétoriskola alapítójára, s a pápai kancellária összefüggésére a császárral I. Niese, HZ 108, 530—531, III. Ince leveleinek hatására Wieruszowski, Traditio 9 (1953) 358. Helene Tillmann, Zur Frage des Verhältnisses von Kirche und Staat in Lehre und Praxis Papst Innocenz' III. DA 9 (1952) 136—181 újabban annak bizonyítására vállalkozott, hogy Ince sem elméletben, sem gyakorlatban nem képviselte a pápai világhuralmat.

⁹⁰ Ernst Kantorowicz, Petrus de Vineia in England, MÖIG 51 (1937) 43—88.

⁹¹ Ernest F. Jacob, Notanda quaedam de iure canonico inter Anglos praesertim inter Oxonienses saec. XV., Acta congressus iuridici internationalis II. (Roma 1935), 472—473, a későbbiekre Geoffrey Barraclough, Public notaries and the papal curia (London 1934).

⁹² Kantorowicz, Ergbd. 113, Schaller i. m. 128; Orléans-ra E. M. Meijers: De universiteit van Orleans in de XIIIe Eeuw, Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis 1 (1918—19) 108—132, 443—488, 2 (1920—21) 460—518. A korábbi Orléans-i klasszikus hagyományokra Györy János, Gesta regum — gesta nobilium (Bp. 1948) 36—65.

⁹³ Heinrich Denifle, Die Entstehung der Universitäten des Mittelalters bis 1400. (Berlin 1885) 500, Ladner i. m. 95, 1. jegyzet, Kantorowicz Ergbd. 114.

⁹⁴ Oswald Redlich, Eine Wiener Briefsammlung (Wien 1894, Mitteilungen aus dem Vaticanischen Archive II.), Ladner i. m. 167—168, 188—193.

⁹⁵ A két Henricust régebben azonosították, így A. Petrov, Henrici Italicus libri formarum e tabulario Otacari II. Bohemorum regis (Szentpétervár 1906—1907, nem láttam), és Josef Emler, Die Kanzlei der böhmischen Könige Přemysl Ottokars II. und Wenzels II. und die aus derselben hervorgegangenen Formelbücher, Abhandlungen der kön. böhm. wiss. Gesellschaft VI. Folge 9. Bd. (Prag 1878); különbözőségekre J. F. Novák, MÖG 20 (1899) 253 sköv., 29 (1908) 693 sköv., és főleg Hampe i. m. (fent 86. jegyzet).

bevezetése és eretnektörvénye a Liber Augustalisból van átvéve, a prágai egyetem alapítólevele pedig (1348) a nápolyit követi.⁹⁶

Konrad von Diessenhofen, az első Habsburgok és Ágnes magyar királyné notariususa 20 darabból álló formulagyűjteményét a PV *folytatásaként* írta le.⁹⁷ Ilyesfélére tett kísérletet az a névtelen magyar klerikus is, aki a mi kéziratunkba bejegyzéseket fűzött. Ha nem is valósíthatta meg tervét, nagy érdeme, hogy elhozta a Duna mellé azt a könyvet, amelyből Brunetto Latini közvetítésével Dante is tanult.⁹⁸

(Folytatjuk)

⁹⁶ Kantorowicz Ergbd. 113—114. (irodalommal), *Denifle* i. m. 587, legújabbán a Maiestas Carolinára *Václav Vaněček*, *Prameny k dějinám státu a práva v Československu (Chrestomatie)* I. (Praha 1957) 183, irodalommal.

⁹⁷ S. *Stelling-Michaud*, *L'université de Bologne et la pénétration des droits romain et canonique en Suisse aux XIIIe et XIVe siècles* (Genève 1955) 186 ; a levelek 1275—1306 köztiek, részbeni közlés *H. von Liebenau*, *Lebensgeschichte der Königin Agnes von Ungarn* (Regensburg 1886) 399—414, melyet nem használtam.

⁹⁸ Dante latin és olasz prózájára hatott, számára példakép, a stílusművészet mestere volt. Az „ambe le chiavi” is Nicolaus de Rocca dicséretéből való. Petrust tiszteletből a Pokolban is saját nyelvén beszélteti: *Wieruszowski* i. m. *Traditio* 9 (1953) 358—361, *Baethgen* i. m. (fent 3. jegyzet) 35—38, a régebbi irodalommal. II. Frigyes és a Monarchia összefüggésére *Kantorowicz* és Ergbd. passim (l. a névmutatót).

A moreszka Európában és a magyar nép hagyományaiban I. rész

DOMOKOS PÁL PÉTER

A moreszka az európai dramatikus táncok egyik legjobban elterjedt válfaja, mely egykor Magyarországon is nagy szerepet játszott. Fontossága egyaránt nagy a dráma, a tánc és a zenetörténet, valamint a folklóre szempontjából. Különösen a renaissance Itáliában tárul elénk sokágú drámai és zenei fejlődés, mely Magyarországon is visszhangra találhatott a szoros kulturális érintkezések révén. De a moreszka ettől függetlenül is megérdemli figyelmünket s a szokásanyag lehető egybevetését.

A moreszka magyarázatában két alapvető felfogás alakult ki. Egyik magyarázat szerint a moreszka történelmi jellegű tánc, mely a déli országok keresztény lakosságának a szerencsennel (mórokkal) vívott harcából indul ki. Nevét is innen vette volna. Ebből a magyarazatból eredő elnevezése a XV. századig követhető nyomon visszafelé.¹ Már most számos moreszka táncos lábán a zörgő, a tánc egyik legfontosabb tartozéka csörög. Viszont a XIV. század Danza de Cascabales nevű táncának is elengedhetetlen kelléke a zörgő. Ennek nyomán olyan feltevés keletkezett, hogy a két tánc az idők folyamán összeolvadt.

Csakhogy Nürnbergből 1351-től is fennmaradt olyan hír, mely szerint az ottani kardtáncjátékoknál a táncosokat zörgők díszítették, vagy azokban zörgőt rázó bolondok is részt vettek.² Sőt a ma élő moreszkában is egyik főszereplő a zörgőkkel dúsan ellátott bolond, éppen úgy, mint az említett kardtánc-játékokban.

Ezek alapján könnyen érthető, ha mások a tánc elnevezését a fenti, köztudatban elterjedt véleménytől eltérően, a fontos szerephez: zörgetéshez jutott bolondról, az antik mimus bolondjának „moros” nevéből származtatják.³ A bolond, sorstársával a táncos törpével, ki kézi csörgővel csörget, régi idők óta szórakoztatója az embereknek.⁴

Ismét más, de a megelőzővel tárgyilag rokon magyarazatot ad Cecil Sharp, aki tanulmányt írt az angol Morris-tánc és az északkeleti kardtáncokról.

¹ *Philipp Maria Halm*, Erasmus Grasser. Hamburg. MCMXXVII, 131—147.

² U. o.

³ *μῶρος*: móros = tompaelméjű, buta. Lásd még: *Curt Sachs*, *Eine Weltgeschichte des Tanzes*. Berlin, 1933., 224—229.

⁴ morio = idétlen testalkatú, gyengeelméjű udvari bolond, kit az előkelő rómaiak saját mulattatásukra tartottak házaikban. A szerencsétlenek külsejét így írja le Martialis [6, 39]: *acuto capite et auribus longis, quae sic moventur, ut solent asellorum*. A fogalomkör a nannus, görög szó teszi teljessé: *νάννος*, vagy *pumilio* = törpe ember. Rómában nagyon kedvelték a törpéket, mint ritkaságokat és különféle bohózatos előadásokat tartattak velük. Gyakran készakarva megakadályozták a gyermekek növeését; a szerencsétleneket erre készült szekrényben tartották. Julia Conopas nevű törpéje 0,64 m. magas volt. Még nagyobb volt ezek értéke, ha törpeségük mellett rútak, hegyes fejűek, nagy orrúak, nagy fülűek voltak. Minél esetlenebbek voltak, annál jobban nevettek szegényeken. Megtanították táncolni, sőt Domitianus színházban is felléptette őket. Herculaneumban és Pompeiben több olyan szobrot találtak, melyek ilyen törpéket ábrázolnak.

Bizonyítja, hogy a kétféle táncnak, mint kereszténység előtti, pogány maradványoknak sok közös vonása van, mégis biztos, hogy azok Angliában különböző időben találtak befogadást. A kardtánc skandináv, norvég eredetű és aránylag nem régi, alig ezer éves. A „Morris” sokkal régebbi és gyökeres brit szokás volt még a római idők előtt, a kelta, vagy még a kelták előtti időből. Cecil Sharp szerint a tánc elnevezése a „mór” szóból származik, de ez szerinte sem azt jelenti, hogy a tánc mór eredetű, mint ahogyan azt valamikor hitték, hanem hogy hajdan a táncosok az évszaknak megfelelő ritus elvégzésére arcukat befeketítették.⁵

Ezek után nem érdektelen az a nemrég megfogalmazott meghatározás, mely ugyancsak Angliában keletkezett. A Skót Antropológiai és Néprajzi Társaság 1948. jún. 28 és júl. 3. között népzene és néptáncünnepséget rendezett, melyen számos néptánc között, megkülönböztetett helyen a Morris-dance is bemutatásra került, majd a bemutató után magáról a táncról és annak európai testvéreiről is sok szó esett. A bemutatók és az előadások eredményeit így foglalták össze: A „Morris” olyan férfitánc, melyet Angliában a nyári napforduló idején táncolnak. Hasonló táncokkal összevetve Norvégiától a Földközi-tengerig mindenütt fellelhető. A tánc módja szökdelés, ugrálás, mely lüktető, vibráló életerő benyomását kelti. Maguknál a Morris-táncosoknál lényegesebbek a mellékszereplők: Hobbi-horse, a Bolond és Marian, a nőnek öltözött férfi. A morisco, vagy mór elnevezés azt jelenti, hogy hajdan a táncosok az évszaknak megfelelő ritus elvégzésére arcukat befeketítették. Eme tavaszi pogány — kereszténység előtti — tánc termékenységért, gazdagságért való szertartás, mely falvak, földek bejárásával kapcsolatban vallásos jellegű lakomát is magában foglalt.⁶

Valóban kevés népszokás van, melynek gyökerei oly mélyen nyúlnának a múltba és amellyel szerte Európában oly tartósan foglalkozott volna az irodalom, mint a m o r e s z k a. Létrejötté óta állandó változásban él és így sem régebbi sem a legfrissebb összefoglalásai nem juthattak el pontos meghatározásához, végleges értelmezéséhez. Gyűjtőfogalomként áll előttünk, melybe beletartozik minden tánc, népi játék, mely a ma is élő m o r e s z k a kialakulásához valamilyen formában hozzájárult, vagy olyan elemeket őriz, mely annak szoros tartozéka. Története nincs megírva, annak ellenére, hogy irodalom-, művelődéstörténeti, népzenei szempontból egyaránt rendkívül gazdag anyagot tartalmaz. Leírásaiból kapunk ugyan némi képet a szokásgyakorlatról, de csak ábrázolásai révén jutunk közelebb megismeréséhez. A leírások, sőt ábrázolások tanulmányozásánál is a szokásgyakorlat környezetét, színeit illetőleg nem egyszer a képzelet segítségére vagyunk utalva.

Megkíséreljük a m o r e s z k á t és európai testvéreit rövid leírásorozatban olvasóink elé tárni. A leírást kép- és hangjegy táblasorral próbáljuk megfoghatóbbá tenni. Jegyzetovatunkban a szokásgyakorlat szám szerinti néprajzi elemzését kíséreljük meg. Vizsgálatunkat a már idézett angol folyóirat, (*The Proceedings* stb.), Adolf Sandberger műve⁷ és főként Philipp Marian Halm munkája alapján⁸ kíséreljük meg. A szokásgyakorlat legalaposabb ismeretelője Philipp Marian Halm, aki kétségtelenül nagy értékű megállapításairól; eredményeiről szerényen írja: . . . biztos források híján, kifogástalan kutatási

⁵ *The Proceedings of the Scottish Anthropological and Folklore Society*. 1949. Vol. IV. No. 1. 12

⁶ *The Proceedings* stb. 10.

⁷ *Adolf Sandberger*, *Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte*. München, 1921. 52—67.

⁸ *Philipp Maria Halm* i. m.

eredmények nélkül feltevéseket, kombinációkat kísérel meg, hidat ver . . . , néhány általános megfigyelésnek, benyomásnak ad helyet, melyek benne a folklorisztikus anyag olvasásakor felmerültek.

Vizsgálatsorozatunk a m o r e s z k a három középkori művészi ábrázolásából indul ki :

1. a Beetley-i színes ablaküveg „Morris-dance”-ából,
2. Erasmus Grasser : Maruschka-táncosaiból és egyéb képzőművészeti ábrázolásokból és
3. Orlando di Lasso : „Moresca-dallamai”-ból.

I .

1.) Keressük fel az ő s - m o r e s z k á t, az angol „Morris-dance”-t, illetve annak egyik legfontosabb emlékét a staffordshirei Beetley község színes ablaküvegét a XVI. század legelejéről. A műemléket valamennyi tanulmány említi, legutóbb Philipp Marian Halm ismerteti,⁹ nem sokkal előtte Ethel Urlin hívta fel rá a figyelmet.¹⁰ (A műemlék fekete-fehér fényképmásolata cikkünk táblasorán az 1. szám alatt tanulmányozható.)

A festett ablak 12 hatszögű mezőnyben, három sorban, négyesével a májusfát ábrázolja a tánc legfontosabb 11 figurájával.

1. A felső, első, bal sarokban az udvari bolond, bohóc, jocular regis ; lábán, ruháján zörgők.
2. Alatta a gazdag földbirtokos vagy magánzó ; lábán csörgők.
3. A földbirtokos alatt a paraszt. Félreismerhetetlenül paraszt, lábán csörgők ; mozdulatai szélesek, kezei nagyok.
4. Alul, a bal sarokban a bolond, ki ugat, mint egy kutya, lábán csörgők ; Robin Hood.
5. Felül középen az igazi „mór”, vagy „moriszkó”, csörgőkkel.
6. A májusfa. Díszesen, Saját nevével ellátva.
7. Hobby-horse : férfi, papírmasé lómaszkkal. Láthatóan lovagol. A valóságban maszkját hordja ; a május-királynő jegyese.
8. Marian leányzó, kezében piros szegfűvel. Május királynője. Nőnek öltözött férfi.
9. A felső, utolsó, jobb sarokban a spanyol zörgőkkel.
10. Alatta Furulyás Tamás furulyával, dobbal, karddal.
11. Udvari ember. Marian szeretője. A május-királynő szeretője.
12. Tuck barát, a joviális ferences, Robin gyóntatója.

A szerzetes, az udvari ember, Hobby-horse, a paraszt és a földesúr a társadalmi osztályokat képviselik — írja Tollet — és állítását a legtöbb író, ki a kérdéssel foglalkozik, tudomásul veszi. A kosztümök fantasztikusak szabásban és tarkák színben. Legtöbb szereplő csörgőt hord karján is lábán is, csak Május királynőjének, a barátnak, Hobby-horsenek és Furulyás Tamásnak nincs csörgője. Ezek a csörgők a XV. század óta elengedhetetlen tartozékai a Morris-táncnak, amint azt Philipp Maria Halmnál olvassuk.¹¹

⁹ Philipp Maria Halm i. m.

¹⁰ Ethel Urlin, Dancing Ancient And Modern. London. 130—137.

¹¹ Olaus Magnus szerint az északi népek májusi táncosai sárgaréz csörgőkkel táncoltak. Walter Scott, A perthi szép kisasszony c. művéhez készült jegyzeteiben egy ruhának leírását adja, melyet több, mint 250 csörgő díszít. Ezt a ruhát Shakespeare is leírja : különös formájú tunika, őzszínű selyemből készült, piros és zöld szegéllyel. A ruhán 252 csengő van, 21 sorban, 12-sével. Szíjcsíkokon, a test különböző részeihez voltak erősítve. Minden szegély csengői

Az angolok régi Morris-tánca nem volt időponthoz kötve. Később a téli napfordulóhoz és a májusi játékokhoz kapcsolódott. Ezek az ünnepek a tél és tavasz szimbolikus harcát ábrázolják. A tél királynőjét május királynőjével állították szembe, később Marian leánnyal, vagy a nyár-, május királyát, lordját esetleg párként egész udvartartásával, udvari bolonddal. Az ünnep fénypontja a májusfa körüli tánc volt. Nagyon régen, a XIV. század végén, vagy a XV. század elején a májusi játékokba és a Morris-táncba a drámai játékoknak egész sora vonult be Robin Hooddal az élen, kik részben valószínűleg régebbi figurákkal olvadtak össze. Bevonulásukkal a táncnak új formája alakult ki és tartott a XVI. századig, míg Robin feledésbe merült. A tánc származékaival, sokszor alig felismerhető alakjaival a mai napig divatban maradt. Megváltozott kosztümjeikben gyakran meg se ismernők, ha legalább egyik szereplőjük: Hobby-horse változatlanul közöttük nem volna. Jellemző Händelnek egy nyilatkozata a tánc XVIII. századi népi elterjedtségére vonatkozóan: a franciát a menuette, a spanyolt a saraband, az olaszt az arietta és az angolt a Morris-tánc jellemzi.

A Morris-tánc 1650 tájára tivornyává fajult és ezért a puritánok betiltották. A restauráció 1668-ban újraélesztette úgy, hogy ma is falusi táncok, mulatságok rendszeres kísérője. Yorkshirében a táncosok különös fejdíszeket hordtak, szalagokkal díszítve és a kardtáncban tanúsított ügyességükről ismertek voltak. Az északangliai Morrisset meghatározatlan pár táncolja. A párok szalagokat tartanak a kezükben, mely alatt a többi párok eltáncolnak. Alább két jellegzetes Morris dance dallamot közlünk C. Sharp gyűjtéséből (1—2 hangjegypélda).¹²

Az angol Morris-tánc dallamai, mint a hangjegypéldákon láthattuk, semmi különösét, jellegzetességet nem tartalmaznak. Némelyikük régi időt lehel, mások valósággal modernek. Bármelyik jó ír, skót, vagy angol táncdallamot alkalmazni lehet a Morris-táncra. A ritmust rendszeresen kis dob szolgáltatja. Hogy a Morris kétségtelenül közkedvelt tánc, azt az alábbi madrigál is igazolja:

Hallga, hallga, hallom a táncot
 S a fürge Morris dobogását,
 A dudaszót s a Morris csörgőt.
 Nagyon messze nem lehetnek . . .
 Hol lehetnek? . . . Gyere, gyorsan!
 Jóbarátként járjuk velük a táncot.¹³

Lássuk ezek után mit tart az angol nép a Morris-tánc főszereplőjéről: a bolondról és mit a mellékszereplőkről:

A Bolond, vagy Robin Hood, vagy a Morris ura, hős és egyben bűnbak. Követésre méltó példa és nevetség tárgya. Ő a legjobb táncos és az igazgató, ki bírói síppal irányítja a táncot, ő a király. Az angol népköltés legkedveltebb

harmonikusan összecsengtek és a különböző sorok különböző hangközökben szólaltak meg. Az egy csíkra erősített 12 harangocskák különböző magasságban szólaltak meg, mégis úgy, hogy együtt tiszta akkord csendült, a csík főhangjának megfelelően. Ezek az összhangok nemcsak a csíknál szólaltak meg, hanem az egyes darabok hangközeinél is. Ezen a módon, ha nem is melódiát, de szép zenei összhangot tudott elérni, ha testének mozdulatait megfelelően irányította. A ruha kora nem állapítható meg.

¹² Grove's Dictionary of Music, 5. ed. London 1954. III. köt. 235.

¹³ Itt mondok köszönetet Sándory Mihálynak dr.-nak, ki a régi angol szövegek fordításánál nagy segítségemre volt. A szövegek a már többször idézett *The Proceedings*-ből valók.

alakja, kiről a népköltemények egész sora jelent meg már 1500 körül. Robin és társai eszményített banditák, rokonszenves szegénylegények, kik segítségére vannak az elnyomottaknak és gyöngéknek, megtorolnak minden jogtalanságot és meggyötrik az igazságtalan bírakat. Nem kímélik a papokat, bár ők maguk szívükben vallásosak. Gyűlölik a zsarnokságot, de törvényes királyukhoz hívek. Robin Hood törvényen kívül áll (outlaw), folyvást veszélyben forog s tréfái a tragikum humora. Származása törvénytelen: Richárd gróf hajadon leánya az erdőbe szökik s ott szüli meg „liliomok között”. Így születésétől fogva ki van lökve az emberi társadalomból, a „víg zöld erdőbe”. Nő hibájának köszöni életét és nő is öli meg mégpedig apáca, holott ő mindenkor a nők védője s buzgó keresztény volt.

Ez a Robin Hood, aki belekerült az irodalomba és a regényekbe, azonos a Robin of the Wood-dal = Erdei Robinnal, a Zöld Emberrel, a feltámadó életnek régi időkből reánk maradt jelképével, kit nyíllal kellett megölni azért, hogy vére az erdőt megtermékenyítse, kielégítve így a csodák iránti örök éhséget és az életnek a halál fölötti diadalára való várakozását.¹⁴

A paripa állítólag a királyt és az egész lovagi rendet képviselte volna. A barát a papságot.

Az alacsonyabb osztályok képviselője a bohóc.

Furulyás Tamás William Brown 1614-ben: A pásztor dudája c. művében így örökíti meg:

Így láttam én
Tom Pipert állni a falu gyepén,
Háta mögött május fa.¹⁵

Marian leányzó, a leánynak öltözött férfi a két nemet személyesíti meg egymagában.

A Morris-tánc jellemző vonása, hogy legalább annyira játék, mint tánc. Idegen hatásokat is befogad. Meglepődve látjuk, hogy a szereplők között legújabbán Charlie Chaplin, korábban Nelson is megjelenik.

A segédszereplők közül a suhogtatók, kik ma már nem suhogtatnak, hivatásukat szavakkal is betölthetik: „Helyet, helyet!” Seprűt is használhatnak és a szertartás helyét felseprik, sőt Oxfordshirében, Bamptonban a kardhordozó se nem suhogtat, se nem beszél, hanem az egyetlen jelenlevő fegyverén: kardján egy helyben termett lisztből és a föld gyümölcséből készült kalácsot hoz. „Fontos” kalács. A fő anyagokból egy-egy fontot vettek. A kalácsból apró pénzért egy-egy szeletet ad, gyógyszerként árulja. A kalács szerencsét hoz s ha eszünk belőle, szerelmesünkkel álmodunk.¹⁶

A valódi Morris-táncok közül Cotswoldsban több mint száz, Derbyshireben hat, Lancashireben és Cheshireben mintegy tizenhárom maradt fenn.¹⁷

Lássunk ezek után néhány szokásgyakorlatot, mely Angliában a Morris-dance-szal kapcsolatban áll:

2.) A „Kürtös-tánc” Staffordshireben otthonos. Hat, szarvast játszó táncos, a Bolond, Marián leányzó, Hobbi-horse és Robin Hood, illetve vadász

¹⁴ *The Proceedings* stb. i. h.

¹⁵ Uo.

¹⁶ *The Proceedings* idézett száma, helye.

¹⁷ Uo.

fiú ijjal és nyállal adja elő. Versenyt jelenítenek meg: három fehér fejű szarvas, három fekete fejű szarvassal szemben. Utána libasorban, szerpentin menetben járják be a mezőt. A Bolond és a nőnek öltözött férfi fallikus szimbólumot hord. A társaságot úgy tekinthetjük, mint akik egy megtermékenyítő szertartást mutatnak be. A lóbált botok az egykori kardtánc megfelelői.¹⁸

3.) „*Plew stotting*”. Északnyorkshirében a Morrist még karddal járják. Egyik szokásgyakorlat neve: Plew stotting. (Plew a plow = eke tájszólás-szerű kiejtése, stot fiatal bikát jelent, melyet valamikor eke elé fogtak.) A plew stot fiatal legények csapata, egyikük leányzónak öltözve, másikuk öreg embernek. Hegedűszóra, 2/4 ütemű dallamra táncolják táncukat.¹⁹

4.) „*Skót hegyvidéki kardtánc*.” Két kardot tettek a földre. A kardok hegyénél egy-egy táncos állt fel; a másik hat, kardja hegyét a kettő felé tartva, körülállta őket. A tánc síp hangjára kezdődött. Előbb lassan ment, majd egyre gyorsabbá vált. A két táncos a feléje tartott kardokat és a földön levőket egyaránt kerülte. Ha valamelyikük kifáradt, a hat kardos ember egyikének helyére táncolt és helyét annak engedte át. A tánc addig tartott, míg mind a nyolc ember ki nem vette részét. Ekkor a kardokat a földről felkapták és heten körbefogták a nyolcadikat. Kardjuk hegye annak torka felé irányult. A toroknak szegzett kardok áldozatra emlékeztetnek.²⁰

5.) „*Mari Lwyd játék*.” Eme karácsonyi játék lényege egy rúdra kötött lókoponya, melyet fehér lepedőbe betakart ember visz. A lepedő úgy lefakarja az embert, hogy csak lábai látszanak ki. A lókoponya szemüregébe üvegdarabokat raknak, bársony füle van és fejét szalagokkal díszítik. Gwentben és Wrexham kerületében emberemlékezet óta hordozzák. Minden ház előtt megállnak és énekelnek. Eme vidám embereket étellel és itallal kell ellátni, valahányszor a háziak egyik versszakra másikkal nem feleltek. Ezt a lovat a vidám emberekkel és a bohóccal a Temze völgyében és Walesben mindenütt megtaláljuk.²¹

6.) „*A hegedűs lefejezése*” c. tánc olyan szertartás, amely mindenütt feltalálható legősibb népszokásokkal van rokonságban. Ezt csak újév napján adják elő. Az újévi vacsora után behozták a „Laare Vanet”, fából készült, fehérre festett lófej utánzatot, amelynek állkapcsait ki lehetett nyitni és csattogtatni. Fehér lepedő tartozott hozzá, melybe egy ember teljesen beburkolózott és a „Laar Vanet” = Fehér Kancát a feje fölé tartotta. Megjelent a társaságban és a leányokat kergetni kezdte, fából való állkapcsait csattogtatta és végül az egyik leányt az udvarra kiűzte. Az egész társaság utánuk megy és amikor a Fehér-Kanca a leányt elfogja, annak a fejet át kell vennie és a saját feje fölé tartva, a helyiségbe visszatérnie. A leány ekkor a társaságtól félreül, míg a táncot eljárák. A tánc bonyolult. Csak férfiak vesznek benne részt. Minden táncosnál két vastag bot van. A hegedűs maga is táncol, de a végén a fejét levágják, a táncosok öt botjaik közé fogják — és akkor a földre rogy. A „halott” hegedűsnek a szemét bekötik és a félreült leányhoz vezetik. Fejét a leány ölébe hajtva, felelnie kell a hozzá intézett kérdésekre. A kérdező

¹⁸ Uo.

¹⁹ Grove's Dictionary of Music... 2. kiad. 1900. 266—268.

²⁰ Némely kardtáncnál csomóba kötött kardot tesznek a földre és a táncosok fölötte táncolnak. A *Papa Stour* táncnál ezt a kardnyalábot „pajzs”-nak nevezik és fölötte táncolnak. *Vö.: Proceedings* i. h.

²¹ Abból, hogy az üveget, kvarcot és más csillogó tárgyakat a világ különböző részein használnak, esőkeltő, termékenyítő tulajdonságára következtetünk. *The Proceedings* i. h.

A MORESKA KÉPSORA





2



3



4



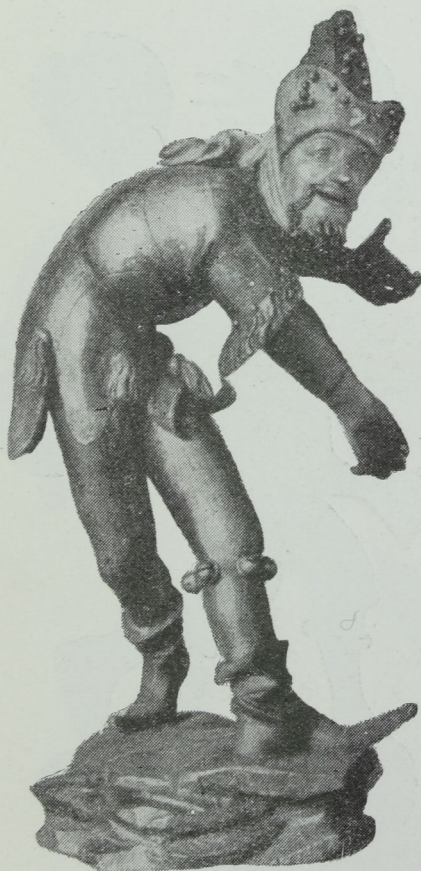
5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



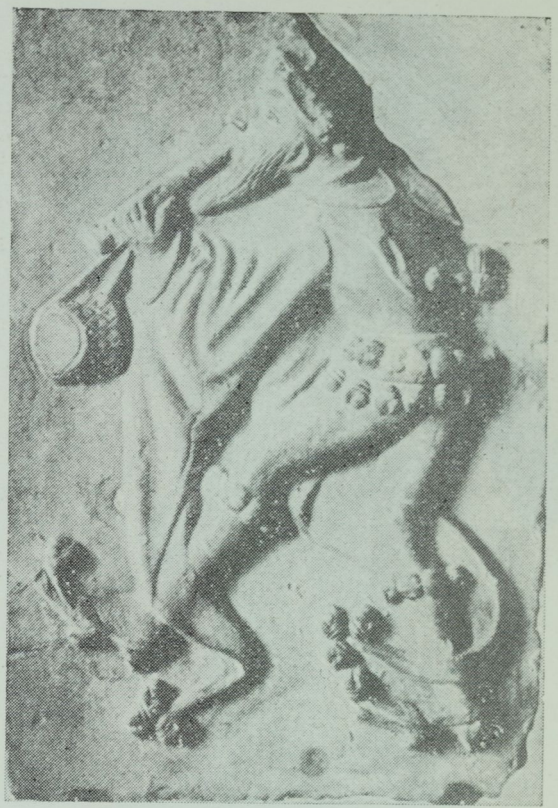
16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27





egy harmadik. Kérdései a jövő évre bekövetkező eseményekre vonatkoznak. A hegedús válaszai jóslatszerűek.²²

7.) A *Mollag táncot* Castletownban mai napig is járják. Szent István napján, magas kalapban, régi, frakkszerű kabátban jártak, fehér nadrágot viseltek, ruhájuk rendszerint kissé rongyos volt. Örökzölddel, borostyánnal, színes papírcsíkokkal, szalagokkal díszítették magukat. Zsinegre kötött mollaot, felfújt kutyabőrít vittek magukkal. Magyar ágak (ilex) is voltak náluk. Bejárták a várost a magyallal és a zsinegre kötött kutyabőrökkel, magukat és akiket találtak a közelben megcsapkodták. Ahol pár pillanatra megálltak, a házak lakói kiszaladtak és étellel, itallal kínálták őket, mert ez szerencsét hozott. Az adatmondó az énekük szavaira nem emlékezett, de a dallamot eldúdolta. Ez régi, „wren” éneknek változata volt. A táncosok körben táncoltak, testük furcsa spirálisokat írt le, egymás kezét nem fogták s időnkint valamennyien egyszerre a levegőbe ugráltak és kiabáltak. Ezt a táncot még ma is bizonyos félelemmel nézik. Úgy tudják bűvös tánc.²³

8.) A „*Cadi Ha*” nevű táncot Flitshireben, 1913-ban gyűjtötték és ezzel igazolták, hogy a Morris-tánc processzionális formában egészen napjainkig élt Walesben is. Énekük tehén farkáról, egy borjú farkáról és Richard Parrynak, a kovácsnak farkáról szól és a csoport kígyózva halad. A táncosok arcukat befeketítették. Kíséretükben egy Bolond és nőnek öltözött férfi: Cadi, valamint egy ágvivő volt. Fehér zsebkendőket viseltek és azokat akkor, mikor a vezető jelt adott, a két sor egymást keresztezte, leengedték.²⁴

9.) Az „*Ekehúzó*.” Angliában él még egy másik népijáték is. Ez a vízkereszt utáni első hétfővel volt kapcsolatban. Ezen a napon ekét hordoztak körül és ezzel az új gazdasági év kezdetét ünneplik azért, hogy szerencsés legyen. Az ekét „*ekehúzó*”, vagy „*tinók*” húzzák. A házak előtt játékot adnak elő, máskor kardtáncot járnak. Ha a gazda a kéregetésnél szűkmarkú, az utat a háza előtt felszántják. Ez főként keletangliai, különösen lincolnshirei szokás.²⁵

II.

10.) „*Maruschkentänzer*”. Philipp Maria Halm munkájának főértéke, hogy a *morezka* egyik legjobb középkori ábrázolását, Erasmus Grasser „*Maruschkatáncosait*” képsorozatban ismerteti meg az olvasóval és azokat kapcsolatba hozza a táncról írottakkal. (A képek táblasorunk 2—17. száma alatt.)

Erasmus Grasser tizenhat eredeti figurája közül hat táncos — feltehetően a legfontosabb alakok — elveszett. A táncosok mozdulataiból vérmérsékletük, hangulatuk, belső énjük leolvasható. Nem egy tánc reprezentánsai, hanem a táncjátéknak egy feladat megoldására törekvő szereplői. Táncukban arról van szó, hogy koreografikus-dramatikus formában elnyerjék a nő által őrzött jutalmat (gyűrűt, almát) és azzal együtt a nőt magát. A ruhadarabok gombjai nem díszek, hanem csörgők. Ha nem is ismerjük az alapjátékot, melyből kinőttek, a divatosan öltözött, sarkán ugráló, szögben hajló, kecskeszakállas alakban egy szabócskát; a nehézkes, szétszakadt csizmájú, dobogó alakban

²² *The Proceedings* i. h.

²³ Uo.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo.

a parasztot, a dagadtképű, nyomott orrú, duzzadt ajkú feketében a tulajdonképpeni moriszkót; az elegánsan betáncoló, önmagának is tetszelgő ifjúban szeretőt, udvaroncot ismerünk fel. Valamennyinek alakját pajkos életöröm tölti el. Mozdulataik mellett arcjátékuk jellegzetes és egyéni. Egzótikus ültözetük rendkívül fontos: együtt játszik az alakokkal. A röplő szalag csavaralakú forgása a mozgás öltözetbeli kísérője. A pillanatot meggyőzően határozza meg. Az ember biztosan tudja, hogy milyen mozdulat előzte meg és milyen következik.

Jó megfigyelő Grasser figuráiban a már megismert Morris-dance szereplőire ismer. Az azonosság határát súroló közeli kapcsolatra a fantasztikus ruházatokon kívül mindenekelőtt a Grasser alakjainál is bő szerephez jutott kar-, térd- lábizületeken és a ruházat gombjainak helyén alkalmazott csörgők, a m o r e s z k á n a k talán legfontosabb rekvizitumai vezetnek.

Grasser pompás alakjait fantasztikus kosztümjeikkel, groteszk ugrássaikkal, grimászokat vágó arcaikkal „b o l o n d o k n a k” szokták nevezni.

11.) Erasmus Grasser ábrázolásához csatlakozik az a XV. század közepéről származó négy égetett plakett. (Táblasorunk 18—21. sz. alatt.) mely Figdor bécsi gyűjteményéből való. Az egyik plakett a zenészt ábrázolja furulyával és dobbal, ki amellet a bolond sapkát is hordja számár fülekkel a hátára dobva. A másik három plakett egy-egy táncost ábrázol, kik csörgőkkel gazdagon fel vannak díszítve. Vad táncuk közben csörgőket ráznak kezükben, fantasztikus kosztümökben, vitézi övekben.

12.) „Tánc a szerelmessel.” Egy másik jelentékeny képzőművészeti feldolgozás a német szokásterületről Meckenem „Tánc a szerelmessel” című ábrázolása. Ennek ornamensé az egyes figurákat gazdag gót indába vonja. Meckenem ábrázolásában a Morris-tánc karakterisztikus figurái lépnek fel: a hajadon, ki itt almát kínál, a furulyás, a bolond és a táncosok. A bolond jobb vállán néhány kanalat hord, mely a Morris tipikus rekvizituma lehet szintén, mert az angol Hobby-horse is ezzel van felszerelve. Jellemzők továbbá a csörgőkkel felszerelt kar- és lábkötők. (Táblasorunk 22. sz.)

A Meckenem ornamentikájában szereplő táncosokat Angliában m o r e s z k a-táncosoknak hívják, mert köztük és a festett ablak alakjai között félreismerhetetlen kapcsolatok vannak. Meckenem metszetén a bolond és a májuskirálynő kivételével az egyes figurák még mozdulataikban is fedik az ablak figuráit. Hobby-horse, a barát és a májusi fa hiányzanak a metszetről. Ennek ellenére az ablakot és az ornamentikát egymástól függetlenül elképzelni alig lehet.²⁶

13.) „Das goldene Dachl”. A m o r e s z k a legterjedelmesebb ábrázolását a „Das goldene Dachl” tartalmazza Innsbruckban. (Táblasorunk 23—27. sz. alatt.) Mezőnyeiben már régen Grasser figuráinak párjait látták és nem is kétséges, hogy a groteszk, csörgőkkel díszített táncosok, a dobos, furulyázó alakban a m o r e s z k a tulajdonképpeni képviselőit látjuk. Különösen fontos azonban azt is leszögezni, hogy ezek a figurák egyben a Morris-tánc figurái is. Ez a jelentékeny ábrázolás igazolja egyrészt a m o r e s z k a Anglián kívüli nagyfokú elterjedtségét, másrészt, hogy ezek az ábrázolások mennyire ragaszkodnak az eredeti, változatlan forma hű megtartásához.²⁷

Lássunk a német nyelvterület képzőművészeti ábrázolásai után néhány irodalmi példát és a szokásgyakorlatot: a m o r e s z k a korábban bemutatott

²⁶ Philipp Maria Halm i. m.

²⁷ Uo.

angol művészi ábrázolásainak irodalmi és drámai megoldási kulcsai hiányoznak. Helyettük egy XV. századi nürnbergi farsangi játék nyújt némi felvilágosítást, amely evvel a mondókával kezdődik :

14.) Gazda! Te becsületes ember! Ne haragudj,
Hogy hívatlanul idejöttünk.
Nem leszünk károdra. Egy kicsit maradunk.
Te hallasz majd a bolondról, ki téged jókedvre hangol,
Ahogy farsangban szokás.
Egy kis szünet után hallani fogod,
Hogy minden bolondot be lehet csapni . . .
Amit az asszonyok miatt kell elszenvednie,
Amit az asszonyok által elkerülhetne.
Az asszony az almával így beszél :
Mondd csak bolondocskám!
Szeretnéd, hogy az alma a tied legyen?
Mondd el, miként váltál bolonddá.
Az embereknek tudni kellene,
Ki a legnagyobb bolond.
Én annak adom az almát,
Ki legostobábban cselekszik.

Ezután tíz személy lép fel, kik a kor nyers tónusában azt ábrázolják, miként vezette őket, az orruknál fogva a nő a szerelembe és hogy tette mindnyájukat bolonddá. Az alma az utolsóé lesz.

A m o r e s z k a tánc németországi általános elterjedtségére a pápaság ellen irányuló gyalázó iratokban is sok adatra bukkanhatunk, melyekben vallási ténykedések e tánccal vannak összehasonlítva :” . . . nagy keresztet vetnek, széttárva karjaikat . . ., mintha m o r e s z k a táncot akarnának járni ; . . . mind a két térdükön térdelnek, úgy hajladoznak, mintha m o r e s z k á t akarnának járni ; . . . most másodszer nem kapsz koszorút, míg a pápával nem jársz m o r e s z k á t.” Mindenik helyen felismerhető a m o r e s z k a lényege : a groteszk és a végtagokat kiforgató tánc, mint Grasser figuráinál, az ablak alakjainál, Meckenem metszetének ábráinál.²⁸

15.) „*Bolondok hajója*.” A St. Trond-i barát híres leírása szerint Németország nyugati részén, egyik erdőben 1133-ban megépítették titokban a „bolondok hajóját”. A nép tudta, hogy a hajó az egyház tanítása ellen készült valami, azért készült titokban. A hajó alá kereket tettek, és harminc mérföldes körzetben körülhordozták. A Rajna vidékén és Észak-Svájcban farsangon ezen a mindenhová eljutó hajón néma ceremóniát tartottak. Majd a hajó fedélzetén levők a földről támadókkal harcot játszottak meg. Látni kellett volna — írja a szerzetes — amint késő éjjel a körülhordozott hajót a városok kapuin kirohanó emberek ezrei ünneplik. Hajnali szürkületben az asszonyok lebontott hajjal, félig meztelenül ugráltak, némelyiken csak ing volt. A hajó körül 200-an is táncoltak szemérmetlenül. A pogány hajó csikorgó kerekein még 1530-ban is közlekedett Ulmban, mert akkor tiltották meg, hogy az emberek ekékkal és hajókkal kivonuljanak. Utódaik a gazdag ruházatban, zöld levelekkel díszített tavaszi bolondok farsang vasárnapjától hamvazó szerda reggelig — most már hajó nélkül — házról házra rohannak, csörgöik, tehen-

²⁸ Philipp Maria Halm i. m.

kolompjaik egész éjjel szólnak, csak aludni és enni járnak haza, mikor már tovább futni nem tudnak. Félig önkívületi állapotban...²⁹

16.) „*Vasnacht vom Werben umb die Junkfrau*” című farsangi játékban a lovag, a paraszt, a pap és iparosok versengenek a szép hölgyért, kinek kegyeit végül is az író nyeri el.³⁰

17.) „*A strassburgi szabók tánca.*” 1538-ban a strassburgi szabók egy m o r e s z k a táncot táncoltak. Valamennyien feketére voltak mázolva, mint a mórok, fejükön fekete főkötő, fehér fátyollal körülvéve; fehér ing, térdük körül csörgős szalag és nagy, szép karika borostyánnal körülvéve. Így táncoltak végig a városon. Egyforma ruháik révén a tánc elveszítette tradicionális sajátosságát. Csak a szalag, vállszalag és csörgők maradtak.³¹

III.

Az angol és német nyelvterület után lássuk a m o r e s z k a elterjedését Európa latin tájain, itt is elsősorban Olaszországban: A m o r e s z k a a képzőművészetén kívül a zeneírókat is foglalkoztatta. Nem kisebb személy, mint Orlando di Lasso 1560—1580 között hét m o r e s z k á t tett közzé. Megírásuk alkalmával Lasso nem kronológiai elsőségre törekedett. A nápolyi népdal magasabb szférába való emelését tűzte célul és új kifejezési területnek a m o r e s z k á t pillantotta meg. Eme felismerés után nem sokkal három-, négy- és hatszólamú köntösbe öltöztetve hallhatjuk a jól ismert dallamokat. Lasso idevonatkozó munkásságáról a legnagyobb Lasso-kutató, Adolf Sandberger emlékezik meg.³² Sandberger megállapítása szerint a m o r e s z k a dallama gyors 3/2-es ütemekből indul és legegyszerűbb alakjukban két részből, nyolc-nyolc taktusból állanak. A m o r e s z k a eredetileg néptáncot jelentett, majd k ü l ö n ö s e n Itáliában hirtelen pantomim má b ő v ü l és annyira közkedvelté lesz, hogy egész darabokat, melyekben „mór-tánc” volt, kizárólag róla neveztek el. A XVI. században két formájával találkozunk: az egyszerű táncdallal — lant-tabulatúrára víve —, és mint önálló köz-, vagy vígjátékkal a „scene carnavalesche”-ben, akár összefüggésben volt a főcselekménnyel, akár nem. Ilyenekben „tempo di moresca” énekelnek, táncolnak, játszanak. Lasso idevonatkozó művei közül a két legjellemzőbbet bemutatjuk. (3—4. hangjegypélda).³³

Lasso m o r e s z k á i r a jellemző: a) zeneileg a páros ütemek bizonyos páratlan ütemű, táncszerű betéttel való váltakozása; b) a sokszor groteszk, tréfás szerenád-hang; c) a hangutánzás, mely többnyire határozott hangszerekre: tamburin, pásztorsíp, dudu stb. utal. A „Gente negra” utalás a néger csúfolására, ami a m o r e s z k a jelleget magyarázza. Ez a csúfolódás talán már a szavak karikírozásáig is terjed, a rögtönzött szavakból biztosan nem állapítható meg. Úgy hangzik a legutolsó Lasso-darab „tinchetinc”-je, mely sajátos ritmussal is párosul, mintha csengőket utánozna. f) Figyelmet érdemel, hogy a m o r e s z k á k több szólamra énekelt énekét szóval mondott szavak szakítják félbe.

²⁹ *The Proceedings* stb.: i. h.

Lásd még: *Liungmann Waldemar*, Vom Eufrates-Rein. II. 744.

³⁰ *Philipp Maria Halm* i. m.

³¹ Uo.

³² *Adolf Sandberger*, Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte. München. 1921. 41—68.

³³ *Orlando di Lasso*, Sämtliche Werke. Bd. X. herausgegeben von Adolf Sandberger.

Lasso moreszkáinak nemcsak abban van jelentőségük, hogy kora ízlésének megfelelően énekelték, játszották azokat. Szövegei vizsgálatánál szembeötlő a nápolyi dialektus, melybe a feketék (mórok) bohó, zagyva beszéde is bőven keveredik. Valóságos makkaronikus sorok olvashatók. Az idegen szavak, durvaságok háborús örökségek és úgy élnek, hogy hangoztatásukra az idegenek iránti ellenszenv újraéledjen. Nápolyban az utcai játékosok, komédiások, bagatellisták, sarlatánok a magukírta, játszott darabokban hasonló szövegeket használnak. Ezek a játékosok dobverésre vonultak fel, szegényesen öltöztek, szénnel írták fel, hogy mi mit jelent. Még 1588-ban Giambattista del Tufo így írja le sürgés-forgásukat :

Ed al suon del pignato e del tagliero
 Cantar Mastro Ruggiero,
 E simili persone
 Col tamburello e con lo calascione,
 Sentendo in giro chi da lá e da quá :
 Lucia mia Bernagualá!
 Veder talvolta comparir in scena
 Con dolcissima vena
 Presto e destro, qual suol, Covar Navettola,
 Coviell, Giancola e Pascariello Pettola,
 Così veder quel ballo alla maltese,
 Mai in Napoli da noi detto Sfessania.
 Donne mie, senza spese
 Vi guarireste allor febbre o micrania.

Lasso szövegei egytől egyig drámai dialógusok. Allah hívásán kívül csaknem minden darabban találkozunk Giorgia, Cuchuruccu névvel, ezekkel a sajátos nápolyi néger női figurákkal. A nevek is, a beszéd-mód is, a nápolyi komédiások szövegeiben adva vannak. Moreszkáink a „commedia dell’arte”-vel, a rögtönzött népi játékkal való összefüggése gyakori. A stilisztikai részletek, a hangszerek, a feketék jelenléte, a fantasztikus csörömpölés e kapcsolatokat csak mélyítik. Moreszkáink a bagatellista komédia zenei epizódjaiként foghatók fel.³⁴

A moreszka Rómában, Urbinóban, Mantuában más és más alakban jelentkezik : Ariostó „Cassaria”-jában (1508) ; Pietro Aretino első dialógusában (1535/36) ; de Plautus „Miles gloriosus”-ába is beillesztik és más, újonnan felfedezett ókori darabokban is helyet kap. Manfredi költő megbízta Jaches Wertet, hogy „Semiramide” című darabjához moreszkát komponáljon. A megbízás 1591-ben történt és a darabot Mantuában adták elő.³⁵ A közjátékokból a moreszka természetesen bejut mind az egyházi, mind a világi opera irodalomba is. Cavalieri : „Rappresentazione di anima e di corpo” darabjában közjáték, Monteverdi : Orfeójában, mely 1607-ből való moreszka a záró szám. Monteverdi, Praetorius és Heckel moreszkáit bemutatjuk. (5—7. hangjegypélda) Monteverdinél egyetlen dallamsor bővül, háromszoros transzpozícióval, négysoros dallamá.³⁶

³⁴ Scherillo, La comedia dell’arte in Italia. Torino, 1884. 3. lap.

³⁵ Adolf Sandberger i. m. 55. lap.

³⁶ A Monteverdi-féle moreszka ritmusa különösen jellemző lehet ; egyik változatát A. Bachichi a „Festino nella sera del giovedì grosso” c. munkájában így jelenti be : „morecano cantando il Spagnoletto” (1608).

Ezek aután az alábbiakban adatokkal igazoljuk, hogy Lasso XVI. század harmadik negyedéből származó, már ismertetett m o r e s z k á i előtt több mint száz évvel ismeretes és kedvelt tánc volt Itáliában a m o r e s z k a .

18.) „*Moreszka a firenzei múzeum szekrénykéjének domborművén.*” Beszéd és meggyőző az a XV. század közepéről származó dombormű, (táblasorunk 28. sz. ábrája) mely a firenzei múzeum szekrénykéjén található. A különböző udvari jeleneteket tartalmazó alkotás többek között egy m o r e s z k a -táncot is ábrázol. Ezen a domborművön is a már ismert figurákkal találkozunk: a bolond, a furulyázó muzsikus, a hajadon és öt táncos, kik lábszárakon csörgőt hordanak. Különös figyelmet érdemel, hogy a táncosok közül három széles, keleti, görbe kardot hord. Itt a régi m o r e s z k a táncnak a kardtáncsal való összefüggése nyilvánvalóan látható. A kosztümök vezetnek a XV. századba.³⁷

19.) További olaszországi adatunk 1502, jan. 2-áról való. Eszerint: „Különös pompával ülték meg az új év első napját. E napon a római kerületek rendeztek díszmenetet... Ezután a papagály-teremben színjátékot adtak elő és fényes m o r e s z k a , vagyis ballett volt a „pápa termében”, melyet egykor VIII. Incze aranyszövetű vánkossal dolgoztatott ki. Itt alacsony emelvényt húztak és azt lombokkal díszítették. A megnyitó eklóga után nőruhába öltözött jongleur elkezdte a m o r e s z k a -táncot, melyet kézi dobszó kísért... A második kezdetét trombita harsogása jelezte. Egy fa tűnt fel, melynek tetején géniusz lebegett és verseket szavalt; azután kilenc selyem kötelet bocsátott alá, melyeket kilenc táncos vett kezébe és a fa körül körtánc vette kezdetét, melynek szövőszálait a géniusz ügyesen összpontosította a kezében. Ez a m o r e s z k a rendkívüli tetszésben részesült.³⁸

20.) Bibbiéna: *Calandria* című komédiájában, melyet Urbinóban 1513-ban adtak elő, az első közjáték szintén m o r e s z k a . A színpad egyik oldaláról Jason táncolva lép fel; antik felszerelése kard és pajzs. A szemben levő oldalon két tűzokádó bika áll. Jason közeledik feléjük és kényszeríti azokat, hogy ekéjét húzzák s így elveti a sárkányfogakat. A vetésből fegyveres emberek nőnek ki, akik egy harci m o r e s z k á t táncolnak. Mozdulataikból Jason megölési- és a gyapjú elrablási szándéka olvasható, de végül is egymás ellen fordulnak s így a gyapjú a Jasoné lesz.³⁹

21.) Tudunk egy 1521-ben, Rómában előadott m o r e s z k á r ó l is. Erről az előadásról így értesülünk: „... az Angyalvárban tartották, melyen a pápa kíséretével együtt jelen volt. A játék az Angyalvár udvarán zajlott le s a pápa a szobákból nézte. Először egy asszonyalak jelent meg, ki a szerelem isten-asszonyához esedezett, hogy neki méltó szeretőt adjon. Azután egy láthatólag elviselt papi ruhákból összeállított sátorból remeték csapata bontakozott ki, szám szerint nyolc, kik doboknak hangzása mellett m o r e s z k á t táncoltak és rávetették magukat egy kicsi, tegez nélküli Ámorra, hogy őt, mint az emberiség ellenségét megzabolázzák. A kis szerelem-istenke azonban Vénusz asszonyt hívja segítségül, aki neki tegzet és nyilat, a remetéknek varázsitalt ad. Most Ámor ellenségeit nyilaival lövi addig, míg megsebesülve jajgatni kezdenek és Ámor-t körültáncolva, szerelmi vallomásokkal fordulnak az először

³⁷ Philipp Maria Halm i. m.

³⁸ Gregorovius, Borgia Lucrezia. Bp. 1886. 270—71. lap.

³⁹ Sandberger i. m.: 53—54. lapok. Lásd még: *D'Ancona* Origini del teatro italiano, Sec. Edit. Torino, Loescher, 1891, II. 67., 75., 92. és 103. lapok.

megjelent nő felé. Emez felszólítja a remetét, hogy adják jelét kiválóságuknak. Egyszerre csak lehull róluk a papi ruha és nyolc gazdagon felöltözött ifjú áll az asszony előtt. Küzdeni kezdenek birtoklásáért s mind el is buknak egynek kivételével, ki az asszony kérője lesz. Ez az önállóan kivitelezett pantomin egészében is, részeiben is a m o r e s z k a nevet viseli.”⁴⁰

22.) „*A Fenestrella*” nevű olasz kardtáncban a táncsoporton kívül két vértés, egy bohóc, egy „török” és egy Arlecchino is részt vesz. Az utóbbi a táncsoport vezetője. Az Arlecchino egy karikát tart, amelyen a láncba összefogott kardtáncosok átugranak. A végén a kardtáncosok gúlát alkotnak és ezen a Arlecchino felegyenesedve áll. Az egész tánc, amely órákig is eltarthat, a táncosok ugrálásából, szökdeléséből áll, melyet pillanatig se hagynak abban.⁴¹

23.) A m o r e s z k a régi itáliai életét a bemutatott példák talán elég meggyőzően igazolták. Újabb időben való gyakorlata a Dalmát tengerparton szerzett értesülésünk szerint így áll fenn: „Ezt a táncot, a m o r e s z k á t férfiak, kelet-római ruhában táncolják. Két csoportra oszlanak: fehérekre és feketékre. Ez utóbbiakról könnyű a tánc eredetére következtetni.⁴² Ez a mimikus ballett a két csoport csatajelenetét, viadalát ábrázolja, melyet a felek saját zászlójukért vívnak. A nézőtér, honnan ez a táncos mór-viadal szemlélhető a tengernek egy kies, kerek helyén, az ún. páholyban volt, melyet több kiemelkedő lábra emeltek és köralakúra képeztek ki. A páholy a megtisztelt vendégek számára készült. Bennük rangszerint helyezkedtek el. Középen különösen szép ülőhely a király számára. Kissé gyenge, jórészt egyszólamú zenekíséretre, három hegedű és egy flóta, beléptetett a két küzdőcsoport egymás mellett. Fegyverként mindkét kezükben rövid, kétélű, lekerekített hegyű kardot tartottak. 10—12 pár volt. Egymást fenyegető mozdulatokkal kezdték ingerelni. Egyes vágásokkal kezdték a viadalt, melyet az ellenfél jobbában levő kardjával kivédett úgy, hogy a két kardél találkozásakor szikrák ugrottak elő. Majd a ballal csinálták ugyanezt. Gyakran mindkét kezét egyszerre használták. Így táncolva és váltakozva ugrálva védték a vágásokat. Mindez rendben, tudatosan a zene ütemére történt. Majd a mórokat legyőzvé, vezetőjük a győző fehér csapat vezére elé térdel, ki kardját ennek fejére engedi és ott tartja, néhány becsmérlő, megvető szót mondva, véget ér a tánc.”⁴³

24.) Franciaországban sem ismeretlen a tánc. Mint egyik korai adatot jegyezzük fel azt a „közjátékot”, melyet Károly francia király rendezett IV. Károly német császár tiszteletére 1377-ben: „Két gazdagon megrakott szekér ment a színre; egyik Jeruzsálemet ábrázolta a szaracénokkal, a másik egy gályát Boullion Gottfried kereszteseivel és hosszú, megjátszott küzdelemben eltáncolták a kereszténység győzelmét.” A kereszténység győzelmét eltáncolni jelentette az ún. m o r e s z k a -táncot, amely a mórok kiűzésének táncban való visszatükröződése. Ez a tánc a XV. században általánosan ismert férfi tánc volt Európában.

25.) A XVI. század második felének tánctudósa: Thoinot Arbeau egy akkori m o r e s z k á t így ír le: „Előkelő társaságoknál, vacsora felszolgá-

⁴⁰ Sandberger i. m. i. h.

⁴¹ Philipp Maria Halm i. m.

⁴² A feljegyző annak gyakorlatát igazolja, hogyha egy táncban feketék, mórok vannak, az magától értetődően m o r e s z k a.

⁴³ Bartolomeo Biasoletto, Reise Sr Majestät des Königs Friedrich durch Istrien, Dalmatien... in Frühjahr 1842. Dresden, 1842.

1

(Morris Dance)

2

(Morris Dance)

3

*(Moresca)**(Orlando di Lasso)*

O Lu-ci - a O Lu-ci - a mi - au mi - au tu nun gab -
 bi chiu a me, Sien - ta, sien - ta ma - tu - na - ta! O
 mu - su - ta lic - ca pi - gna - ta, cu - la cac - ca -
 ta! Chi e chis - sa bil - la - naz - za, co -
 me gat - ta chia - ma me? Gior - gia tu - a spor - tu -
 na - ta Che vol tan - to be na te la - ti pre - ga,
 cu - la mi - a, Las - sa pas - sar biz - za - ri - a, Ch'ai - a,
 sta - tua mar - mo - ra - ta, Per - che l'au - tra tu tro - ua -
 ta Che non vo - le ben a te, che non vo - le ben a te.



O Lu - ci - a, su - sa da liet - ta, non dor - mi - re,
 Sien - ta Gior - gia bel - la can - ta - re, Sien - ta Gior - gia bel -
 la can - ta - re Con zan - po - gna e tan - mo - ri - na Con zan -
 po - gna e tan - mo - ri - na, Per vo - ler, per vo - ler far
 can - ta - ra - ta; O Lu - ci - a in zuc - ca - ra - ta,
 Per - che pur stai cor - ruz - za - ta? Mi - au, mi - au, grat -
 ta ma - la - ta! Va cuc - ci - na, lie - ca pi -
 gna - ta, cu - la cac - ca - ta! Sien - ta, sien - ta
 ma - tu - na - ta, Sien - ta, sien - ta ma - tu - na - ta, Gior - gia
 tu - a vol can - ta - ra Che vol tan - to be - n'a te, che vol
 tan - to be - n'a te, Che vol tan - to be - n'a te!

Gior-gia non po-te can-tar! Che sta mur-ta,
 pas-sio-na-ta? Tut-ta ne-gra sta stor-du-ta Quan-do be-
 de gen-te ian-ca, Can-ta, Gior-gia, can-ta!
 Al-la cu-ra che de-cu-a, Al-la cu-ra che
 de-cu-a Si-a-mo, Si-a-mo ber-na-gua-
 la Si-a-mo, Si-a-mo ber-na-gua-la! Pa-mi-
 ni, Lu-ci-a, Pa-mi-ni! Che pa-tro-na vol-fran-
 ca-re, Vo dar ma-ri-t'oi-me! Pi-glia,
 Pi-glia gen-te lur-ma Che vo far go-nel-l'a-
 ti-a, A ti-ci-lum co-ra-chi-bis-chi-ne
 A ti-ci-lum co-ra-chi-bis-chi-ne A Re-gi-na
 ti-mai-ga-ra, A Re-gi-na ti-mai-ga-ra!
 Tin-che tinc, Tin-che tinc, Tin-che tinc, tinc, Tin-che tinc,
 tinc, Tin-che tinc, Tin-che tinc, Tin-che tinc, tinc,
 Tin-che tinc, tinc, Mes-ser dor-ma, dor-ma,

Pa - ri - no sot - to liet - to Mis -
 se - re gri - da, gri - da, Pa - rin so - na zam - po -
 gna, Ar - ma - re Re io, io gua, gua, Ar - ma - re Re io,
 io, gua, gua, Ar - ma - re Re io, io, gua, gua!

5

(Moresca)

(C. Monteverdi „Orfeo“ 1607.)

6

(La Moresque)

(M. Praetorius Terpsichore, 1612)

7

(Moresque, 1636)

(Mersenne)

30.) „*Ball de Cavallets*” nevű tánc a Baleárokön közismert. *Felanité* városban hatan táncolják, csörgővel gazdagon feldíszített táncosok, csípőjükön lovacskákkal, egy nőnek öltözött férfival. Zenekíséretük furulya és dob.⁴⁷

31.) „*Cossies*” nevű tánc ugyancsak a Baleárokön ismeretes, melyet hat férfi táncol egy nőnek öltözött férfivel és egy ördöggel. Valamennyien csörgőkkel vannak ellátva.⁴⁸

32.) A portugáliai tengerparton, Oportótól kissé az ország belseje felé különös játék szokásos : játékosok élén bolond jön pónin, háttal ülve és kendert vetve. Mögötte a talajt boronálják, azután felszántják és végül a gazdasági eszközök darabokra hullanak. Minden fordított rendben történik. Nagy csapat mórt és bolondot látunk, de keresztény nincs közöttük. A bolondok nagy testvériség tagjai. Fejük a tömegben állandóan felbukkan és eltűnik, mintha zsinóron rángatnák. A tömeg között vannak és állandóan ugrálnak, semmi mást nem csinálnak. Némelyiküknek állatmaszkja van és mindeniküknek csörgője. A móroknak jelvényük nem volt, csupán csákójukon a szokásos tükör. A pap háza előtt, annak tiszteletére táncoltak. Helyüket hamarosan a bolondok foglalták el. A bolondok királya sekrestyés ruhákba öltözött, melyet hordani aznap joga volt, valamilyen varázslóvá változott, kinek az előtte görnyedő emberek fölött hatalma van. Páronként elhívja őket, gonosz parancsokat súg fülükbe, mert testüknek és lelküknek egyaránt ura. A nap vége felé a Rex Bugio = Bolondok királya, a mór király fogságába kerül. Soha nem felejtethető üvöltések és jajveszékések között elvezetik. A nap végén egy sárkány ugrik elé, a győztes mórokat szétszórja s a fogságból így kimentett király alattvalói fölött folytatja uralkodását. Így végződik ez a szántás-vetéssel kezdődő, termékenység-, bolondjátékból és m o r e s z k a -játékból összerakott rendkívül különös keverék.⁴⁹

(Folytatjuk)

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ *The Proceedings* i. h.

Spinoza esztétikai nézetei

NÁDOR GYÖRGY

I. Volt-e Spinozának esztétikai elmélete?

Spinoza filozófiai rendszerében az esztétika mint filozófiai disciplina nincs részletesen, sőt még vázlatosan sem kidolgozva. A rendszer átfogó volta mellett ez a körülmény csodálkozásra készíthetne bennünket, ha nem tudnánk, hogy a racionalista irány megindítója, Descartes sem terjesztette ki vizsgálódásait esztétikai problémákra.

Descartes, Spinoza filozófiája — szemben a renaissance esztétikai jellegű bölcséletével — *logikai* veretű. Egy filozófia logikai (matematikai) karaktere azonban semmiképpen nem zárja ki bizonyos sajátos esztétikai értékek megvalósulását. Kérdésfeltevésünket tehát joggal fordíthatjuk *ebbe* az irányba és kutathatjuk a racionalista rendszerben megvalósuló esztétikumot. De emellett egy másik megfontolás is már eleve helyénvaló, ha Spinozának és az esztétikának viszonyát vizsgáljuk: közismert filozófusunknak a renaissance kultúrájával való kapcsolata. Tudjuk, hogy a renaissance-filozófia több kategóriája megihlette, színezte, befolyásolta a spinozai rendszert — olykor egészen az alapokig.¹ Már eleve valószínűtlen tehát, hogy a renaissance művészetelmélete mellett úgy ment volna el, hogy ügyet sem vet rá, hogy sem pozitíve, sem negatíve nem reagál a renaissance filozófiában oly központi jelentőségű művészet-filozófiai problematikára.

Ezek a megfontolások indokolják, hogy figyelmünket Spinoza és az esztétika viszonyának kérdése felé fordítsuk; e kérdés eddig alig-alig volt tudományos vizsgálat tárgya. Tudomásom szerint egyetlen tanulmány van, amely monografikusan foglalkozik a kérdéssel.² F. Schlerathtól; ez azonban nem fogta fel a kérdést eléggé átfogóan és nem is jutott számottevő eredményekre.

Gebhardt *Rembrandt und Spinoza* című tanulmányában³ a barokk-művészetnek megfelelő filozófiai kategóriákat keres Spinozában. Pontosabban: a spinozizmus alapfogalmai (végtelenség, szubsztancialitás, potencialitás) szerinte a barokk művészet művészi gyakorlatának megfelelő, azt kifejező kategóriák lennének és ezen megfelelés alapján nevezi Spinoza filozófiáját *igazi barokk filozófiának*. E tanulmánynak sem végeredményével, sem módszerével nem értünk azonban egyet. A felállított tézist ugyanis *sehogyan sem* bizonyítja. A szellemtörténészek szokott módszerével a kultúra egyik területéről kritikát:

¹ Lásd Spinoza c. könyvem (Sajtó alatt. Akadémiai Kiadó) II. fejezetét.

² F. Schlerath, Spinoza und die Kunst. Inaugural-Dissertation. Münster in Westphalen 1920. — A disszertációt magát nem sikerült megszereznem. Csak rövid recenzió alapján ismerem (Van der Tak tollából. Közli: Chronicon Spinozanum. II. Hága 1922. — 267. f.) A disszertációról a Spinoza-irodalom nem igen vett tudomást.

³ Carl Gebhardt, Rembrandt und Spinoza (Chronicon Spinozanum. IV. kötet. Hága 1924—1927.)

lanul csap át egy másik területre, hogy vélt vagy tényleges analógiák alapján „megfeleléseket” fedezzen fel. Meg sem kísérli valóban bizonyítani, hogy a formális analógiának egy adott művészet és egy adott filozófia között valami tényleges rokonság vagy hasonlóság felelne meg.

Hogy egy kor filozófiája és művészete között — túl a formális hasonlóságon — milyen mélyebb kapcsolat áll fenn (akár hatás formájában, akár a kor közös kultúrájából eredő egybehangzásokban) — azt csak igen gondos, kritikai elemzés döntheti el. Ilyen elemzéssel bizonyította be pl. Ernst Cassirer,⁴ hogy Descartes szenvedélytana és Corneille drámái egyazon kulturális talaj termékei. E két kulturális jelenséget tehát joggal állítjuk egymással párhuzamba és látnunk rokonságot közöttük — anélkül, hogy mint egyes kutatók tették, közvetlen ráhatásra kellene gondolnunk.

A kérdés, amelyet e dolgozat felvet — bonyolult és sokrétű. Ezért, mielőtt tulajdonképpeni kérdésünk taglalásába kezdünk, rövid szemlét tartunk afelett, hogy milyen volt a Spinozát körülvevő művészi alkotások világa.

2. Művészi élmények, olvasmányok

Ha megkíséreljük, hogy kitapintsuk, milyen műalkotások hatottak Spinozára és ha ezt a vizsgálatot nem egyoldalúan végezzük, nyomban kiderül, hogy sokszínű, sokban ellentétes hatásokról van szó. Sem jogunk, sem okunk nincs rá, hogy leegyszerűsítsük e kérdést.

Kétségkívül igaz, hogy a barokk-művészet megnyilvánulásai akarva-akaratlanul megérintették Spinoza életét. Barokkstílus volt a zsinagóga, amelyet gyermekkorában látogatott, éppúgy mint pl. az ágy, amelyben feküdt, hajviseletének módja éppenúgy, mint a könyvek burkolata és díszítése, amelyeket forgatott.⁵ A Spinoza életét átfogó művészi keretet tehát nagymértékben a barokk szolgáltatta. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy könyvtárában a spanyol barokk-irodalom több reprezentánsát őrizte (pl. Gongora műveit) — már csaknem hajlandók leszünk feltenni, hogy valóban mélyebb összefüggés kereshető Spinoza bölcselete és a barokk-művészet között.

Mielőtt azonban túlságosan elhamarkodott ítéletet mondanánk, folytassuk szemlénket. A korabeli holland művészet egyik legjelentősebb ága: a tájképfestészet és a polgári életből merített életképek. Míg a barokkban alapjában véve az újjáéledő katolicizmus és a politikai abszolutizmus szelleme fejeződik ki, a holland festészetben az öntudatra ébredt és nehezen kivívott szabadságára büszke, az élet apró örömeit is élvezni tudó és akaró polgárság életérzése nyer kifejezést. Igen szép és meggyőző a hegeli *Eszttika* elemzése e kérdéstről:

„A hollandi legnagyobbbrészt maga teremtette meg azt a földet, amelyen lakik és él, arra kényszerült, hogy azt maradandó módon megvédje s megtartsa a tenger támadásával szemben; a városok polgárai, éppúgy mint a parasztok, bátran, kitartással és vitézséggel lerázták magukról V. Károly, a világ e hatalmas fejedelme fiának, II. Fülöpnek spanyol uralmát s a politikai szabadsággal a vallásszabadságot is kiharcolták maguknak a szabadság vallásában. E polgáriasságnak, vállalkozási kedvnek kis és nagy ügyekben, saját hazájukban és a

⁴ Ernst Cassirer, Descartes und Corneille [Cassirer, Descartes. Stockholm 1939].

⁵ Vö. Gebhardt i. m. 469. f.

messzi tengeren, ennek a gondos és egyben tiszta és rendes jómódnak és az önérzetes magabiztosságnak: — e tulajdon tevékenységeiknek köszönhető az, ami képeik általános tartalma. . . A jogos élvezet e szellemi derűje, amely még az állatképeken is elárad, és mint jóllakottság s jókedv nyilatkozik meg, ez a friss, felébredt szellemi szabadság és elevenség a felfogásban s az ábrázolásban — ez képezi a festmények magasabbrendű lelkét.”⁶

Mármost ismervén Spinoza etikai álláspontját (szembefordulását az aszkézis elvével stb.) és politikai, társadalmi, vallási nézeteit — nem több joggal kereshetjük az ő filozófiájának művészi megfelelőjét — vagy legalábbis paraleljét — a korabeli holland festészet alkotásaiban, mint a barokk-művészet megnyilatkozásaiban? És ha művészi *párhuzamról* van szó, nem inkább Rembrandtban-e aki ugyancsak szabadabb — bibliái ihletésű — vallási felfogás felé tört, aki benne gyökerezik Amszterdamnak nemcsak polgári, de mélyebb szociális talajában is,⁷ és aki művészete csúcspontján — Amszterdam humanista körei ízlését kifejezve — a közízléssel dacolva, a szabadságharc hagyományait elevenítette fel?⁸

Spinoza könyvtárlistáján a spanyol manierizmus több képviselőjének műve szerepel. De ott van Cervantes novelláinak egy kötete és a régebbi klasszikusok közül Lukianos, Plautus, Seneca tragédiái, Ovidius stb. Milyen jögon kapcsoljuk Spinozát éppen a barokk művészethez és miért nem a feudális viszonyokat és illúziókat kifigurázó Cervantes-szel keresünk benne rokonvonásokat? Ha Spinoza könyvtárának listáját alaposan átnézzük, meglepetéssel tapasztalhatjuk, hogy a tudományos könyvek között is sok olyan van, amely nem jelent tudományos értéket. Ezeket nyilván egy esetleges polémia céljából, vagy egyszerűen informálódás végett, alkalmasint a téveszmék közelebbi megismerése végett szerezte, illetve tartotta meg. Ez vonatkozhatik bizonyos értelemben a könyvtárában levő irodalmi művekre is. Gondoljunk arra, hogy Spinoza a fikciókkal nemcsak és nem elsősorban esztétikai, hanem ismeretelméleti szempontból foglalkozott: ehhez pedig éppen a közepes, vagy gyenge irodalom adja a legmegfelelőbb anyagot.

A művészetről vallott felfogása Spinozát a haladó, humanista törekvésű körökhöz fűzi. A művészet kérdése, mint az etikai életszemlélet egyik vetülete, e korban élénk viták és harcok tárgya volt Hollandiában. A kálvinista orthodoxia aszketikus életszemlélete eltiltotta és üldözte a szórakozást és a világi kultúrát, 1654-ben Hágában illegális szervezet alakult, a *Szabadság és az Öröm rendje*, azzal a célkitűzéssel, hogy szabaddá tegye az életörömök élvezetét, az éneket, táncot, nevetést.⁹ Különösen üldözendőnek tartotta a holland papság a színházi kultúrát. *De Witt*, aki lefordította hollandra Corneille *Horace*-ját, jobbnak látta a fordító nevének mellőzését a kiadványon. Spinoza természetesen a színházi kultúra pártjára áll. Ludovicus Meyer, egyik legközelebbi barátja — az amszterdami színház első igazgatója volt. A kultúra körül folyó világnézeti küzdelmek visszhangja megvan az *Etikában* is: a színi előadásokban való gyönyörködés

⁶ Hegel, Esztétika. (Akad. Kiadó 1952) I. 173. lap.

⁷ Rembrandt a korabeli Amszterdam *valamennyi* rétegéből választotta képei tárgyát. Spinoza volt mesterét, Manasse ben Izraelt is megfestette, akihez egyébként baráti szálak fűzték.

⁸ *Huizinga*, Holländische Kultur des 17. Jahrhunderts (Diederichs Verlag. Jena.) 51. A kép, amelyre célunk, Claudius Civilis, a Róma elleni batáviai felkelés vezérének lakomája és esküje.

⁹ *Feuer*, The Social motivation of Spinoza's thought. Actes du XI. ème Congrès Inter-

méltó a böles emberhez, akárcsak a zene, tornajáték, vagy a testi és szellemi örömök más fajtái.¹⁰

Az eddigi vizsgálatok kimutatták Spinoza pozitív viszonyát a művészi kultúrához. Művészi ízléséről azonban az adatok alapján megbízható következtetést levonni nem lehet. Még kevésbé lehet valamely konkrét művészi irány filozófiai reprezentánsává megtenni. Ellentétes irányú és jellegű művészi törekvések hatottak rá; az eddigiiek alapján nem dönthető el, melyik irányzattal lehet leginkább filozófiáját „párhuzamba állítani”.

Elemzésünkben az indirekt módszerről most már át kell térnünk a direkt módszerre. A következőkben tehát azt vizsgáljuk, hogy *a)* milyen esztétikai mozzanatok és értékek rejlenek Spinoza filozófiájában, rendszerében, gondolkodási stílusában; *b)* milyen esztétikai elveket és művészetelméleti állásfoglalást tartalmaznak Spinoza filozófiai eszméi többé-kevésbé explicit formában? és végül *c)* milyen esztétikai elvek rejlenek impliciten Spinoza rendszerében, melyeket ő maga nem bontott ki, de amelyek abból logikusan kifejthetők és amelyeket az esztétikai gondolkodás további története folyamán részben ki is fejtettek belőle.

3. Esztétikai mozzanatok Spinoza filozófiájában

Nem lehet véletlen, hogy a racionalista Descartes a francia *stílus* történetében is úttörő jelentőségű. Spinoza írásainak stílustörténeti szerepe persze nem mérhető mesteréhez: stílusa puritán egyszerűségű, minden díszet, még a jelzőket is kerüli. A lényegre tör, a megtalált igazságot a legegyszerűbb formában akarja közölni. Mondataiban mégis erő és méltóság van. Tételeit mintha egyetlen kőből faragták volna. Eszünkbe sem jut, hogy e tételeket másképp is meg lehetett volna fogalmazni. E filozófia esztétikai értéke éppen stílusának egyszerűségében, az egyszerűségből áradó erőben rejlik.

Am a racionalisták *stílusáról* szólva mégsem elsősorban stilisztikai, hanem főleg logikai kategóriákra gondolunk: a gondolkodás stílusában rejlő esztétikumra. Ezért lehet pl. a *Discours de la méthode*-ot az esztétikai szellem megnyilatkozásának tekinteni.¹¹ A gondolkodásmód világossága és határozottsága (*clare et distincte*), amit a racionalisták nemcsak hirdetnek, de igyekeznek meg is valósítani — logikai és *esztétikai* érték is egyben.

Descartes és Spinoza gondolatainak esztétikuma nem utolsósorban filozófiájuk matematikai (geometriai) ihletéséből fakad. Az *evidentia* elsősorban matematikai eredetű és jellegű élmény, az *idea* (képzet, fogalom) a geometriai fogalomalkotás általánosítása.¹² Amikor Spinoza arról beszél, hogy az igazság megvilágítja önmagát, hogy önmagában abszolúte áttekinthető, — a matematikai, geometriai igazságok immanens logikáját, e logikában rejlő esztétikumot tartja szem előtt.

national de Philosophie. XIII. kötet.

¹⁰ Spinoza, *Étika* IV. rész 45. Tétel. Követk. Tétel. Megjegyzés.

¹¹ Vö. *Bense Max*, *Konturen einer Geistesgeschichte der Mathematik*. (Hamburg, é. n.) I. 18. lap.

¹² A fogalom (*idea*, *idée*) geometriai jellege és eredete világosan kitűnik már a karteziánus logikában. A Port-Royal karteziánus szellemű *Logikája* a képzet (*imaginer*, *imagination*) és fogalomalkotás (*concevoir*, *idée*) közötti különbséget éppen *geometriai példával* magyarázza: „Je ne puis donc proprement m’imaginer une figure de mille angles; puisque l’image que j’en voudrais peindre dans mon imagination me représenterais tout autre figure d’un grand nombre d’angles aussitôt que celle de mille angles et néanmoins je la puis concevoir très clairement et très-distinctement... et par conséquent c’est autre chose de s’imaginer, et autre chose de concevoir” (*La Logique ou l’Art de Penser*. — Partie I. chap. 1.)

A matematika ihletése és az ebből fakadó esztétikai szempontok hatása kézzelfogható a hipotézis elméletében. A jó hipotézis követelményeit a racionalista filozófia szempontjából Spinoza a következőkben foglalja össze :

„I. Ne tartalmazzon (önmagában tekintve) ellentmondást.

II. Legyen a lehető legegyszerűbb.

III. Legyen, mint az előzőkből következik, nagyon könnyen felfogható.

IV. Mindazt, amit az egész természetben megfigyelünk, le lehessen belőle vezetni.”¹³ (A matematikából eredő sajátos esztétikai-logikai kritériumok : egyszerűség, áttekinthetőség.)

A racionalista gondolkodók éppen gondolkodásuk matematikai ihlettségéből kifolyólag képesek felismerni az alkotó tudományos gondolkodás inspiratív jellegét, a műalkotással való rokonságát. Fantázia, entuziazmus — vallja Descartes — a tudományban is szárnyakat ad a gondolkodásnak. Egyik feljegyzésében olvashatjuk :

„Amint a képzelőerő figurákat használ fel ahhoz, hogy testeket teremtsen, akként az értelem is érzéki testeket — mint a szelet, a fényt — használ fel, hogy szellemi létezőket képezzen : ennek alapján vagyunk képesek a filozófia magasabb témáira térve a szellemet a megismerés erejével magasba emelni.

Csodálatosnak tűnhet, miért magasabbak a költők gondolatai, mint a filozófusoké. Ennek az az oka, hogy a költők entuziazmussal és képzelőerővel írtak : Bennünk rejlenek az igazság magvai, akárcsak a kovakőben (a szikra) s ezeket a filozófusok az értelem segítségével válogatják ki ; a poéták viszont a képzelőerő segítségével csiholják elő őket, s így erősebb fényt adnak.”¹⁴

És saját tudományos eszmélését is a költői alkotás élményvilágából vett fogalmakkal írja le : „Mikor telítve voltam entuziazmussal és a csodálatos tudomány alapjait megtaláltam”¹⁵ (cum plenus forem enthusiasmo et mirabilis scientiae fundamenta reperirem).

Ezzel megtaláltuk a spinozai intuición-fogalom (*scientia intuitiva*) és az *amor dei intellectualis* egyik eszmei forrását és előzményét : a racionalizmus matematikai ihletésű gondolatvilágában. Másutt rámutattunk e fogalmak egy másik forrására ; a renaissance-filozófiában és misztikában. Most kiderült : nemcsak a költészettel egy talajból kinövő renaissance-filozófia, de a racionalizmus hűvös levegőjében élő ismeretelmélet is eljut az alkotás titkának kérdéséhez és felismeri az *alkotó tevékenység* közös vonásait, amelyek egybefűzik a tudományt és a művészetet.

Megvizsgáltuk a stílus, a gondolkodásmód és a gondolatok (fogalmak) sajátos esztétikumát, mint a racionalisták filozófiájában immanensen megvalósuló esztétikai értékeket. Láttuk, hogy a matematikai inspiráció hogyan épít bele esztétikai nézőpontokat a filozófiába, és pedig nem mint idegen testeket a logikai gondolkodásba, hanem mint a logikum belső követelményeit (pl. hipotéziselmélet.) Így jutottunk el a racionalista filozófia azon felismeréséhez,

¹³ Spinoza, Descartes. A filozófia alapelvei. III. rész. (Spinoza, Ifjúkori művek. Akadémiai Kiadó 1956. — 290.)

¹⁴ „Ut *imaginatio* utitur figuris ad corpora concipienda ita intellectus utitur quibusdam corporibus sensibilibus ad spiritualia figuranda, ut venti, lumine : unde altius philosophantes mentem cognitione possumus in sublime tollere.

Mirum videri possit, quare graves sententiae in scriptis poetarum, magis quam philosophorum. Ratio est, quod poetae per entusiasmum et vim imaginationis scripsere : sunt in nobis semina scientiae, ut in silice, quae per rationem a philosophis educuntur, per imaginationem a poetis excutiuntur magisque elucet.” (Descartes, Oeuvres, Adam-Tannery X. 227. 1.)

¹⁵ Descartes, Oeuvres X. 179.

hogy a költői és a tudományos alkotás lelki „mechanizmusa” milyen rokon egymással: *imaginatio*, *enthusiasmus*, *érzéki képek és modellek* alkalmazása jellemzi az alkotás mindkét fajtáját.

Ezzel az utóbbi lépéssel voltaképpen már egy új problémakörbe jutottunk. A gondolkodásmód *immanens* esztétikuma után most azt vizsgáljuk, hogyan vélekedett Spinoza mint tudatos gondolkodó az esztétika egyes problémáiról.

4. Spinoza nézetei egyes esztétikai kérdésekről

Szándékosan hangsúlyozzuk, hogy egyes esztétikai kérdésekben elemezhető csak ki Spinoza álláspontja. Az esztétika teljes rendszeréről nem beszélhetünk nála. De nem szabad elfelejteni, hogy *teljes* esztétikai elméletről még olyan, az esztétika iránt sokkal érdeklődőbb gondolkodónál mint pl. G. Bruno, sem beszélhetünk.

Imaginatio

Alapvető fontosságú a vizsgált problémák szempontjából Spinozának a képzeletről (*imaginatio*) vallott felfogása. Általában a képzeletet ismeretelméleti nézőpontból vizsgálja és a hamis, fiktív gondolkodás szervének mondja. Appuhn kis cikkében szépen mutatja meg, hogy emellett fellelhető Spinozánál — igaz, csak mintegy a margón — az *imagination*nak egy másik, pozitív jellegű felfogása is, amely az alkotó képzeletet jellemzi és — méltányolja.¹⁶

Az *Etikában* éles fogalmi különbséget tesz a képzelet és a tévedés között; rámutat, hogy a képzeletet követve, csak *bizonyos körülmények* között tévedünk; más esetben a képzelőképeség *alkotó módon* nyilvánulhat meg:

„... a lélek képzelései magukban tekintve, nem tartalmazzak semminemű tévedést... Mert ha a lélek, mialatt a nemlétező dolgokat jelenvalóknak képzeli, egyúttal tudva, hogy ezek a dolgok valójában nem léteznek, ezt a *képzelőképeséget* bizonyára *természete előnyének, nempedig hibájának tulajdonítaná*; főleg pedig akkor, ha ez a képzelőképeség egyedül természetétől függne, azaz, ha a léleknek ez a képzelőképesége *szabad* volna.”¹⁷ (. . .mentis imaginationes in se spectatas nihil erroris continere . . . Nam si mens, dum res non existentes ut sibi praesentes imaginatur, simul sciret, res illas revera non existere, hanc sane imaginandi potentiam virtuti suae naturae, non vitio tribueret; praesertim si haec imaginandi facultas a sola sua natura penderet, hoc est si haec mentis imaginandi facultas libera esset).

Könnyű felismerni a logikai kapcsolatot Descartes fentidézett felfogása és Spinoza itt közölt nézete között az *imaginatio* kérdésében: az alkotó fantázia pozitív értékelése nem áll távol a racionalista ismeretelmélettől.¹⁸ A képzelőerő

¹⁶ Vö. Ch. Appuhn, Note sur la théorie de l'imagination dans Spinoza. — (Chronicon Spinozanum. III. kötet. Hága 1924—26.) 257. ff.

¹⁷ Spinoza, *Etika* (Akadémiai Kiadó 1952) II. rész. 17. Tétel. Megjegyzés.

¹⁸ Descartesnak az imaginatioról és a tudományos fantáziáról vallott kedvező értékelése a XVIII. századi francia gondolkodást jelentős mértékben befolyásolta. (Diderot, *La Mettrie* stb.) *La Mettrie* pl. így ír e kérdésről: A hatékony, nagy és erős képzelőerő . . . a legnagyobb képesség mind a tudományokban, mind a művészetekben. Nem tudom eldönteni, ahhoz kellene-e nagyobb intellektuális képességek (esprit), hogy Aristoteles és Descartes, vagy pedig ahhoz, hogy Euripides és Sophokles művészetében alkosson valaki kiemelkedőt . . . de annyi bizonyos, hogy egyedül a képzelőerő — amelyet más-más módon használtak — szerzett nekik kiemelkedő győzelmeket és halhatatlan dicsőséget.” (*La Mettrie*, *Oeuvres philosophiques*. III. köt. 37.)

tesz lehetővé bizonyos *sejtéseket, előrelátásokat* is — fejtegeti Spinoza egyik különös levelében (17. levél). És ha a példa, amit Spinoza felhoz, a levélírás aktuális motivumának hatását viseli is magán, a gondolat, amit ki akar fejezni, alkalmasint *általánosabb*; elismeri a gondolati előrelátást, amit az alkotó képzelet, a vizsgált dologgal való mély azonulás tesz lehetővé.

A művészi látszat

A műalkotás lényegének megértésére, öntörvényszerűségének felismerésére mutatnak Spinozánál egyes, alkalmilag tett megjegyzések, illetve más vonatkozásban kidolgozott, de ide is alkalmazható tételek. Az *érzéki látszat* — fejti ki — objektív és szükségszerű, és semmiféle tudás, az igazi okok és törvények ismerete sem szüntetheti azt meg: „Így ha a napot nézzük, azt képzeljük, hogy körülbelül kétszáz lábnyira van tőlünk . . . Ha megtudjuk is később, hogy 600 földátmérőnél nagyobb távolságra van tőlünk, mégis azt fogjuk képzelni, hogy közel van hozzánk; hiszen nem azért képzeljük közelnek a napot, mert nem ismerjük igazi távolságát . . .” (Etika. II. 35. Tétel. Megjegyzés.)

A műalkotás mármost erre a szükségszerű érzéki illúzióra épül. És Spinoza a továbbiakban éppen azt fejti ki, hogy *az illúzióvilág, amely a művészetben létrejön* — az ismeretelmélet nyelvén: az inadekvát és zavaros képzetek — *a maga belső törvényei szerint működik*, a maga belső logikáját követi. A most idézendő tételnek az ismeretelméleti értelem mellett megvan ez az esztétikai mellékértelme is:

„Az inadekvát és zavaros képzetek *ugyanazzal a szükségszerűséggel* következnek, mint az adekvát, vagyis világos és határozott képzetek.” (Etika Uo. 36. Tétel.)

Ugyanazzal a következetességgel, mégis: a *maguk* módján, *saját világuk* logikáját követve. Ezt egy másik művében igen erőteljesen hangsúlyozza, kiemelve a képzelet és az értelem egymástól eltérő logikáját:

„azok a műveletek, amelyek a képzeleti képeket létrehozzák, más, az értelem törvényeitől egészen különböző törvények szerint mennek végbe.”¹⁹

Spinoza és a renaissance-esztétika

Az eddigiekből persze bizonyos esztétikai állásfoglalásoknak csak körvonalai bontakoztak ki. Ha az eddig követett eljárást, a rekonstrukció módszerét követjük, további érdekes összefüggések nyomaira juthatunk. Bizonyos határozott nyomok, más összefüggésekben kifejtett tételek és okfejtések alapján világosság derül Spinozának a renaissance-esztétikához való viszonyára.

Ez a pont nem akármilyen kérdése az esztétika történetének. A renaissance-ban, főleg az újplatonizmus alapján, létrejött az újkor *legelső* esztétikai elmélete, amely a renaissance művészeti törekvéseinek teoretikus alapja kívánt lenni.²⁰ Az állásfoglalás ezzel az esztétikával kapcsolatban ezért fontos konzekvenciák levonását teszi lehetővé.

Spinoza — ismerte a renaissance-filozófia egyik-másik megnyilatkozását; biztosan ismerte az esztétizáló platonizmusnak olyan jellegzetes képviselőjét, mint Leone Ebreo. De nem is egyik vagy másik szöveg ismeretén múlik a dolog: a renaissance-esztétikában létrejött néhány olyan koncepció, melyet a kor művészetfelfogása úgyszólván ellentmondás nélkül magáévá tett.

¹⁹ Spinoza, Tanulmány az értelem megjavításáról. (Ifjúkori művek i. k. 191.)

²⁰ Vö. *Andre Chastel*, *Marsile Ficine et l'art.* (Genève—Lille 1954)

Ilyen : a költő *vates*-szerepéről vallott felfogás. A költő csak úgy tud alkotni, ha isten megnyitja ajkát, — mint a prófétaét — és isteni titkot sugall neki. Marsilio Ficino szerint a költőt inspiráló „isteni örületet” végső soron Jupiter táplálja : „poesis a divino furore, furor a Musis, Musae vero a Jove proficiscuntur.”²¹

Az ihletről és vízióról, mint *magasabbrendű* megismerésformáról vallott nézettel kapcsolatos, hogy ez a felfogás mind a költészetben, mind a Szentírásban *magasabbrendű* titkos értelmet keres. A Bibliát és a (pogány) költészetet ebből a szempontból *azonosnak* veszi. Már Boccaccio így írt : „a teológia meg a költészet majdnem egyazon dolognak mondható ott, ahol a tárgyuk is ugyanaz ; sőt többet is mondhatok : a teológia nem is egyéb, mint az Isten költészete. Vagy mi más a Szentírás, mint költői lelemény, amikor azt modja Krisztusról, hogy egyszer oroszlán, másszor bárány, vagy valami bogár, hol meg sárkány, vagy kőszál és még sok efféle, amit most elsorolni hosszúra nyúlnék mondókám. Mi mást hangoztatnak a Megváltó szavai az Evangéliumban, ha nem olyasmit, ami minden érzékünknek ellene mond és amit a leggyakrabban használt szóval allegóriának nevezünk? Nyilvánvaló tehát, hogy nemcsak a költészet teológia, hanem a teológia is költészet.”²²

Részben az allegória útján, részben más mesterként műfogások segítségével restaurálja a renaissance neoplatonistáinak egy része, elsősorban Marsilio Ficino és köre az antik mitológiát. Az antik istenvilág náluk költői szimbólumként szerepel ; de több annál. Mint Ficino egyik jó ismerője írja : Az istenek nemcsak költői szimbólumok, hanem magának a mindenségnek szervező hatalmai, amelyeket költői modell szerint alakítottak.²³

Ha mármost a renaissance-esztétika koncepcióinak ismeretében vizsgáljuk Spinoza írásait, több helyütt határozott állásfoglalás nyomára bukkanunk az itt jelzett problémákban. Ahogyan a renaissance filozófiájával általában, úgy a renaissance esztétikájával kapcsolatos álláspontja sem egységes : a gyémántot elválasztja a salaktól. Pontosabban : van amit elutasít, van, amit elfogad, átvesz — a maga alapfelfogásához asszimilált, átalakított formában. Nézzük meg, hogyan történik ez.

A költői alkotás „természetfeletti” jellegével Spinoza a profétizmus kérdése kapcsán foglalkozik. Határozottan elutasítja a profétizmusnak olyan felfogását, mintha a proféták valamiféle természetfeletti megismerésforrás birtokában lettek volna. Sőt ennél továbbmenve a proféták isteni ihletettségét is kétségbevonja és a biblia erre vonatkozó kifejezéseinek (a prófétaban isten szelleme lakozott) racionális értelmet tulajdonít.²⁴ Mármost : tekintve a költő-vátesz, költő-próféta renaissance szellemű azonosítását, joggal feltehető, hogy a próféta-ról mondottak a költőre is vonatkoznak. Hogy ez *valóban* így van, azt Spinozának egyik lábjegyzete világosan mutatja, amelyben példákat hoz fel arra, hogy a különös tulajdonságok még nem természetfeletti. Ezzel kapcsolatban

²¹ *Marsilius Ficinus*, Opera. (Basileae 1576.) I. 614.

²² *Boccaccio*, Vita di Dante. Milano, 1823. — 88. lap : „Dico che la Teologia e la Poesia quasi una cosa si possono dire, dove un medesimo sia il sugetto ; anzi dico più che la Teologia niun'altra cosa è che una Poesia d'Iddio, e che altra cosa è che poetica finzione nella Scrittura dire Cristo ora esser leone, ed ora agnello, ed ora vermine, e quando drago, e quando pietra . . . Che altro suonano le parole del Salvatore nello Evangelio, se non un sermone dai sensi alieno? il qual parlare noi con più usato vocabulo chiamiamo allegoria : dunque bene appare non solamente la Poesia esser Teologia, ma ancora la Teologia esser Poesia.”

²³ *Chastel* i. m. 136.

²⁴ *Spinoza*, Teológiai-politikai tanulmány I. fejezet (Akadémiai Kiadó 1953. 27.)

beszél kifejezetten a költészetről: „verseket rögtönözni nagyon kevesen tudnak, mindamellett emberi; éppúgy az is, ha valaki nyitott szemmel olyan élenken képzel bizonyos dolgokat, mintha előtte állnának.”²⁵

Sem a próféta, sem a költői alkotás — nem természetfelletti megismerés-forrásból fakad. Igaz, Spinoza is ismeri az *intuitív tudást* és arra is lehetne gondolni, hogy rokonságot keressünk Ficino *furor divinus*a és Spinoza *amor dei intellectualis*a között. Spinoza ismeretlenségében ismeretében azonban el kell állnunk az ilyen párhuzamoktól. A renaissance zseni-elmélete és vátesz-elmélete a költői inspirációt felülről jövő isteni kegyelemnek fogta fel, amelyben az emberi lélek teljesen passzive viselkedik. Spinoza ezzel szemben — mint tudjuk — az intuitív megismerést az emberi szellem alkotó erőfeszítései gyümölcsének fogja fel, amelyhez tehát nem „felülről”, kegyelemként jut az ember, hanem a megismerés alacsonyabb fokán keresztül, szellemi munka, aktivitás eredményeképpen.

A renaissance-esztétika kedvelt fogalmával, az allegóriával Spinoza — mint valláskritikája ismerői tudják — a bibliaértelmezésekkel kapcsolatban foglalkozik; elutasítja az allegorikus bibliafelfogást, kimutatva tudománytalanságát. Álláspontja nyilvánvalóan *teljes mértékben* vonatkozik a biblián kívüli költői alkotásokra is. Annál is inkább, mert Spinoza elvileg nem tett semmiféle megkülönböztetést a biblia és más költői alkotások között, egységes módszereket követelt és alkalmazott *mindenfajta* irodalmi mű szemléletében és feldolgozásában.

Nem találhatott semmilyen esztétikai élvezetet vagy értéket az antik istenvilág feltámasztásában, az antik mitológiának, vagy éppen az asztrológiának felújításában. Elutasítja az *égi testek harmóniájára* vonatkozó — újplatonista-pythagoreus — esztétizáló szemléletet,²⁶ valamint azt a platonikus képzetet, hogy Isten alkotás közben valamiféle *mint képre* (exemplar) tekint.²⁷ De nemcsak az antik mitológia képzeteit és az asztrálhit Végzetfogalmát, *fatum*-elképzelését²⁸ ítéli el a legmélyebb megvetés hangján, tehát nemcsak a mitológia *restaurálását* igyekszik megakadályozni, hanem a mitológia maradványaival is leszámol. A kereszténység demonológiája és satanológiája nyilvánvaló maradványa régi néphiteknék és mitológiáknak. Spinoza egyik ifjúkori művében kimutatja, hogy ördögök feltételezése nyilvánvaló logikai ellentmondásokhoz vezet.²⁹ Emellett felismeri: az ördög-képzet — pszichológiai gyökereit tekintve — a gyűlölet, irigység és más efféle, negatív előjelű szenvedélyek hiposztázálása révén keletkezett.³⁰ E szenvedélyek értelmezéséhez — mondja — nincsen már szükség fikciókra, azok természetes okokkal is megmagyarázhatók.

A mondottakból kiderült, hogy a racionalista Spinoza a renaissance-esztétika több jellegzetes elgondolását élés kritikával fogadta, elutasította. Távoll állott tőle az ezzel az esztétikával szorosán összefonódó újplatonikus természetszemlélet, a mítosz és a mágia felújítására tett kísérletek, a renaissance-elméletbe torkolló irracionalista ismeretlenség stb. Intuiciófelfogásában hiába

²⁵ Uo.

²⁶ Spinoza, Etika I. rész. Függelék (i. k.) 144.

²⁷ I. m. 33. Tétel. 2. Megjegyzés. (i. k.) 138.

²⁸ Uo.

²⁹ Spinoza, Rövid tanulmány. II. rész. 25. fej. (Ifjúkori művek. i. k. 123.)

³⁰ Érdekes, hogy egy talmudi mondat hasonlóképpen racionális értelemben magyarázza az ördöggépzetet: הוא שטן הוא יצר הרע הוא מלאך המות (Ördög, Rossz ösztön, a Halál angyala — egy és ugyanaz. Lásd még Ludwig Philipson, Der Teufelsglaube (Gesammelte Schriften Leipzig 1911. II. Band.)

keresnék a renaissance-újplatonizmus irracionalista jellegű ismerettanának hatását.

Mindamellett a renaissance-esztétika az alkotás titkával való foglalkozása közben bizonyos pozitív felismerésekre is jutott, olyan felismerésekre, amelyeket az alkotó gondolkodás elemzése során — ha átalakítva is — fel lehetett használni. Az alkotó gondolkodás egyik sajátos vonása: a végeredmény eszmei előlegezése. A renaissance művészetfilozófusai ezt az *építész példájával* érzékeltették, a plátói ideaelmélet kategóriáinak bekapcsolásával. Pico della Mirandola pl. így írt:

„Minden dolognak, amit akár a művészet, akár a tudomány létrehoz, megvan előre a gondolati képe (formája), aminthogy az építész szellemében megvan az elkészítendő épület képe (formája) és e modell szerint készíti el művét. E formát a platonisták ideának és példának nevezik és azt állítják, hogy az épületnek a művész szellemében levő képe tökéletesebb és autentikusabb, mint a művészet anyagi megvalósulása kőben, fában vagy más anyagban.³¹

A szellemi alkotás *anticipáló* jellegét Spinoza is kiemeli: ő is az építész példájára hivatkozik. Azt akarja megvilágítani, hogy vannak olyan definíciók, amelyeknek helyessége *nem* a valósággal való egybeeséstől, hanem csakis belső logikai értékétől függ:

„Ha valamilyen templomot terveztem magamban, amelyet fel szeretnék építeni: akár leírásából azt következtetem, hogy ilyen vagy olyan telket, ennyi meg ennyi ezer építőkövet meg egyéb anyagot kell vásárolnom. Vajon mondhatja-e nekem akkor épeszű ember, hogy rosszul következtettem, mert talán hamis meghatározást alkalmaztam?”³²

A renaissance platonistái is, Spinoza is látják az alkotó gondolkodás előlegező jellegét, azt a vonását, hogy gondolatban előre megalkotja a végeredményt. Ezen a kiindulóponton túl azonban már elválnak útjaik: a platonisták a művészetelméletben eszmény és megvalósítás szükségszerű kettősségét következtetik belőle, hiszen — mondják — a művész előtt lebegő eszmény: a plátói idea. Spinoza a logikában hasznosítja az elgondolást, és az alkotó, felfedező gondolkodás logikai struktúráját (különösen a matematikában) vezeti le belőle. A matematikai gondolkodás bizonyos tekintetben olyan, mint a művészet: szabadon alkot fogalmakat és helyességének feltétele csak az, hogy saját definícióihoz konzekvens maradjon. Ezt a *szabadságot*, amit itt Spinoza a matematikai gondolkodás számára igényel — az alkotó matematikusok elválaszthatatlannak tartják e tudomány lényegétől.³³

Irodalomesztétikai szilánkok

Az irodalmi alkotásokkal, — ha a biblia egyes műveivel kapcsolatos vizsgálataiból következtetni lehet Spinoza általános irodalmi szemléletmódjára — a filozófus nem elsősorban esztétikai, hanem inkább irodalomtörténeti szem-

³¹ Pico, Commento II. 6.

³² Spinoza, Levelezés. 9. levél.

³³ G. Cantor írja: „Die Mathematik ist in ihrer Entwicklung völlig frei und nur an die selbstredende Rücksicht gebunden, dass ihre Begriffe sowohl in sich widerspruchlos sind, als auch in festen, durch Definitionen geordneten Beziehungen zu den vorher gebildeten bereits vorhandenen und bewährten Begriffen stehen... Denn das *Wesen der Mathematik* liegt in ihrer *Freiheit* (G. Cantor, Grundlagen einer allgemeinen Mannigfaltigkeitslehre. Leipzig 1883. — 19. és 20.)

pontból, főleg pedig a bennük kifejezésre jutó eszmék tartalma szempontjából foglalkozott.

Nagyonis természetes, hogy a racionalista Spinoza számára mindennél fontosabb volt az irodalmi művek *tartalmi* értéke, az értelem síkján világosan megragadható és kifejezhető „mondanivaló”. Ez a beállítottság nem mozdította elő az esztétikai nézőpontok kellő érvényesülését gondolkodásában. Jó példája ennek a Példabeszédek Könyvének spinozai értékelése. Ez a bibliai mű népi közmondások és „műközmondások”, a népi bölcsesség szellemében fogant, részben pedig annak szellemét utánzó mondások és elmélkedések gyűjteménye. A könyvet a józan ész, az értelem, a meggondolás, helyenként a bölcsesség dicsérete szövi át. Érthető Spinoza nagy elismerése és lelkesedése e mű iránt.³⁴

A mondottak ellenére van Spinozának irodalomesztétikai szempontból is néhány érdekes gondolatszilánkja. Jób könyvének keletkezésével kapcsolatban pl. egy mondatban az irodalmi mű létrejöttének lélektani feltételeit érinti. Az élménytől a műig vezető út bonyolultságára, indirekt jellegére mutat rá következő megjegyzése :

„Azt hiszem Jóbnak viszontagságos sorsa és jellemszilárdsága sokaknak alkalmat adott az isteni gondviselésről való vitatkozásra, vagy legalábbis e könyv szerzőjét készítette e párbeszéd megírására. Mert tartalma, valamint stílusa is nem egy nyomorúságosan hamuban ülő betegre, hanem nyugodtan dolgozószobájában elmélkedő férfiúra vall.”³⁵

A friss élménytől annak irodalmi kifejeződéséig, formába öntéséig tehát hosszú az út. Az intenzív fájdalom egyenesen akadálya az élmény irodalmi kifejezésének.³⁶ E mellett Spinoza e mély megjegyzésében az is benne van, hogy az irodalmi alkotások megítélésében nem a szereplők kosztümjéből kell kiindulni; ellenkezőleg, éppen a kosztümök lemeztelenítése révén lehet csak megérteni a művek keletkezését és valódi tartalmát. Ahogyan Cervantes élesen elválasztotta a pásztorregék kosztümös hőseit az igazi pásztoroktól,³⁷ úgy tesz Spinoza különbséget az igazi szenvedő és a szenvedő kosztümjében fellépő bölcseledő között.

Szilánkokról levén szó, talán érdemes megemlíteni, hogy a különben nem poétikus Spinozánál egy érdekes mese-motívum található. Az istenszeretet önzetlenségéről szólva az erényes életet a vízben élő hal életéhez hasonlítja, az erény nélkülit pedig ahhoz az élethez, ami a halat a szárazon várja :

„joggal nagy képtelenségnek tarthatjuk, amit sok, egyébként nagy hit-tudósnak tekintett férfiú mond : ha az isten iránt érzett szeretetet nem követné örök élet, akkor a maguk javát keresnék — épp mintha valami jobbat találhatnának istennél. Ez éppolyan badarság, mintha egy hal azt mondaná (pedig számára nincs élet a vízben kívül) ; ha ezután a vízben eltöltött élet után nem következne számomra örök élet, a vízből kimennék a szárazföldre”.³⁸

³⁴ Lásd *Spinoza*, Teológiai—politikai tanulmány. (i. k.) 73.

³⁵ Uo. X. fej. (168. lap.)

³⁶ Emlékezzünk, Arany János *Juliska emlékezete* c. versét (1866) az élmény erejétől nem tudta befejezni; a töredék végére e szavakat írta : Nagyon fáj! nem megy!

³⁷ Lásd *Cervantes*, Két kutya beszélget (Gáspár Endre fordítása) 39. lap. „mekkora különbség van az igazi pásztorok életmódja, foglalkozása és minden más dolgai, meg azoké között, akikről a könyvekből olvastak fel jelenlétemben. Mert ha az én új gazdáim (ti. a pásztorok) énekeltek, bizony nem édes és epekedő dalok fakadtak fel ajkukon . . . hanem úgy, hogy egyik husángot a másikhoz ütötték, vagy más fadarabokkal verték az ütemet . . .”

³⁸ *Spinoza*, Rövid tanulmány (Ifjúkori művek, i. k. 124.)

Itt a filozófus egy ókori héber mese motívumait használja fel, R. Akiba híres meséjét, amelynek párhuzamát nem találjuk a többi meseirodalomban:³⁹

„Róka víz partján járva látja, hogy a halak összebújnak. Kérdi a róka: mi előtt rejtőztök? Felelik a halak: a hálók elől, melyeket az emberek kivetnek reánk. Erre a róka: vajha a szárazföldre jönnétek, hogy együtt lakhassunk, miként együtt laktak őseink. De a halak visszautasítják: te rólad mondják, hogy az állatok legokosabbja vagy? Te vagy a legoktalanabbja, — ha már életünk elemében így kell félnünk, halálunk helyén mennyivel inkább kellene. Hasonlóan járunk — végzi Akiba — mi is; ha most félnünk, mikor a Tannal foglalkozunk, amely pedig „életünk és napjainknak tartóssága” (Deuter XXX. 20.), mennyire kellene félnünk, ha fölhagyunk a Tan tanulmányozásával. (Berachot 61b. Midras Mislé IX.)

5. A Spinoza rendszeréből kifejezhető esztétikai elvek

Vizsgálatunk végére hagytuk azt a szempontot: milyen esztétikai elvek bonthatók ki Spinozának metafizikai, logikai stb. principiumaiból. Maga a filozófus *nem* fejtette ki ezeket az elveket; mégsem erőszakolt eljárás a filozófiai elvekben implikált esztétikai tanok után nyomozni, feltéve, ha kellő óvatossággal járunk el, ha figyelembe vesszük a kor esztétikai kultúráját és az abban felmerülő művészetelméleti problematikát. Mint kiegészítő szempont figyelembe vehető az is: az utókor esztétikai gondolkodása milyen konklúziókat vont le a spinozizmus általános elveiből.

a) A szépség objektivitásának kérdése

A renaissance-tól kezdődően az esztétikai gondolkodásban nyugtalanító problémaként jelentkezik az ízlések különbözőségének és ezzel kapcsolatban a szépség viszonylagosságának problémája. Ezzel a problémával vívódik pl. Dürer: ha a szépségeszmény állandóan változik, ha nemcsak a különböző emberek ízlése tér el egymástól, hanem egyazon művész szépségideálja is folyton változik — van-e akkor a szépségnek abszolút mércéje? Dürer nem tud bele nyugodni abba, hogy a szépséget teljesen a szubjektivizmusnak szolgáltassa ki, mégha bizonyos esetekben maga sem talál más értékmérőt, mint a többség ízlését.⁴⁰ Dürernek a matematikán fegyelmezett szépségfelfogása végülis szilárd talajt keres és talál — az ízlések változékonyságának és változásainak ellenére — a szépség élményét meghatározó objektív mértékek és arányok ismeretében:

„Ha mármost azt kérdezzük, hogyan csináljunk egy szép képet, egyesek azt fogják mondani: az emberek ítélete szerint. Mások azonban ezt nem fogják elfogadni és én magam sem. Helyes tudás híján ki is győzhetne meg bennünket róla”.⁴¹

³⁹ Vö. Heller Bernát, A héber mese. (I. kötet. 18. lap.)

⁴⁰ „Das, was von den meisten als schön gehalten wird, das wollen wir machen.”

⁴¹ „So wir aber fragen, wie wir ein schön Bild sollen machen, werden etliche sprechen: nach der Menschen Urteil. So werdens dann die andern nicht nachgeben und ich auch nicht. Ohn ein rechtes Wissen, wer will uns dann dess gewiss machen?” (Lange und Fuhse, Dürers schriftlicher Nachlass. 221. l.) Dürer esztétikai felfogására vonatkozóan vö. H. Wölfflin, Die Kunst Albrecht Dürers (München 1905) c. művének Das Problem der Schönheit c. fejezetét.

Az ízlések változékonysága, a szépségeszmények relativitása a renaissance esztétikai gondolkodásában az új felfedezés élményével hat. Ugyanakkor azonban az új felfedezés nyugtalanít is: az évezredek platonista tradíció, amelyet a renaissance filozófiai közszelleme csak megerősített, a szépséget örök értéknek mondotta. A renaissance gondolkodónak a viszonylagosság felismerésére érzékeny szeme azonban itt is felfedezi a viszonylagost. Giordano Bruno szerint: másfajta az a szimmetria, amely Sokratest lenyűgözte, más bilincselte le Platont; más a sokaságot, más a keveseket, más a férfiakat, más a nőket.⁴² Amit egyetemes szépségnek vélünk, az is csak az emberi szemnek szép: Vénus is csak az emberekben és a hősökben kelt gyönyörűséget.⁴³

A szépség objektivitásának elismerése a renaissance-ban általában csak a platonizmus szellemében történhetett. Luca Pacioli szerint egyedül Istennek van világos fogalma az igazi szépségről. A relativizmusból és szubjektivizmusból kiutat keresve, ebben a korban sokan a platonizmusban találnak menedéket.

És most elérkeztünk problémánkhoz: lehetséges volt-e a *nem-platonista* Spinoza számára, hogy az esztétikai kérdésekben túllépjen az ízlések relativitásának élményéből fakadó tanulságokon és objektív értékmérőt alkalmazzon, hogy elismerje a szépség objektivitását? Hogy e kérdést megítélhessük, lássuk először explicite kifejtett nézeteit a *szépségről*, a *rútságról* és a rokon fogalmakról.

A *szépség* (*pulchritudo*), *rútság* (*deformatas*), *rend* (*ordo*), *zavar* (*confusio*) fogalmait Spinoza az emberi szubjektivitáshoz kapcsolódó, sőt egyenesen a biológiai kellemesség érzéséből fakadó megjelöléseknek tartja:

„Ha a mozgás, amelyet a szemmel észrevett tárgyak közölnek az idegekkel, az ember jóérzését szolgálják, akkor azokat a tárgyakat, amelyek azt okozzák, *szépeknek* mondjuk, ha az ellenkező mozgást támasztják, *rútaknak*. Azokat azután, amelyek az orron át ingerlik érzékünket, illatosaknak, vagy bűzhödteknek mondják, azokat, amelyek a nyelven át, édeseknek vagy keserőeknek, jóízűeknek vagy ízeitleneknek stb. . . . Végül azokról a tárgyokról, melyek a fülre hatnak, azt mondjuk, hogy zajt ütnek, hangot adnak, vagy harmóniát keltenek. . . .”⁴⁴

Hasonlóképp áll a helyzet a tökéletesség (*perfectio*) fogalmával is. Eredetileg a tökéletes (*perfectus*) megjelölésnek — fejt ki — reális értelme volt: *befejezett*, az alkotója által kitűzött célnak megfelelő. Később átvitt értelemben kezdték használni és a művek „befejezettségét” egy vélt mintaképnek, ideálnak való megfelelésen mérték le. Az ideálok sokfélesége azonban az esztétikai ítéletekben is teljes zűrzavart és relativizmust hozott létre:

„Miután az emberek kezdtek egyetemes képzeteket alkotni s házak, épületek, tornyok stb. mintaképeit kigondolni s egyes mintaképeket jobbaknak gondoltak másoknál, akkor az történt, hogy mindenki azt nevezte tökéletesnek, amit az efféle dolgokról alkotott egyetemes képzettel megegyezőnek látott, s viszont azt nevezte tökéletlennek, ami kevésbé felelt meg az elgondolt mintaképnek.”⁴⁵

Az esztétikai ítéletek sokféleségének egyik főoka az ízlések és észleletek nagyfokú különbözősége az emberek között:

⁴² Giordano Bruno, De vinculis in genere. Opp. lat. III. 638.

⁴³ Uo. 637. és 659. G. Bruno esztétikai felfogására nézve I. Szemere Samu, Giordano Bruno (Budapest, 1917) 313. kk.

⁴⁴ Spinoza, Etika. I. rész. Függelék. I. k. 143. k.

⁴⁵ Spinoza, Etika. IV. rész. Előszó. (i. k.) 255.

„Mert ámbár az emberek teste sok dologban egyezik, a legtöbb dologban mégis különbözik s így, az ami az egyiknek jó, a másiknak rossz, ami az egyiknek rendezett, a másiknak zavaros, ami az egyiknek kellemes, a másiknak kellemetlen s így van ez a többi dolgokra nézve is.”⁴⁶

Mindezek alapján kézenfekvő lenne az a következtetés, hogy Spinoza tagadta a szépség objektivitását, hogy szubjektívnek és viszonylagosnak tartotta az esztétikai értékeket.

Az ilyen következtetés azonban elhamarkodott lenne. Hiszen: (1) az idézett részekben az ízlésbeli különbségek és a közkeletű esztétikai értékelések szubjektív és relatív jellegéről van szó. Ebből nem következik szükségképp, hogy a közkeletű felfogások, fogalmak stb. *mellett* ne lenne lehetséges — legalábbis elvileg — objektív értékmérő, amely az esztétikai alkotásokban megvalósuló szépet a szubjektív korlátoktól nem zavartatva veszi figyelembe. Ez a meg gondolás annál is helyénvalóbbnak látszik, mert Spinoza az esztétikai fogalmakkal *együtt* tárgyalja az etikai fogalmakat is (jó, rossz, dicséret, gáncs, bűn, érdem) és velük kapcsolatban hasonló végeredményre jut. Más vonatkozásokban azonban kiderül, hogy a *közkeletű* etikai felfogások szubjektív és relatív voltát hangsúlyozva, eszébe sem jut az etikai értékek objektív jellegét kétségbevonni. Ha pedig nem teszi ezt az etikai fogalmakra vonatkozóan, — sőt számtalanszor hangsúlyozza az etikai értékmérő szilárdságát és megingathatatlan voltát, — nincs ok ennek feltételezésére az esztétika síkján sem. (2) Figyelembe kell venni, hogy Spinoza az esztétikai fogalmakról szólva, nem művészetfilozófiai, hanem metafizikai szempontból vizsgálja a kérdést. Célja annak kimutatása, hogy a szépség, rend stb. fogalmai nem alkalmazhatók a természetre, nem helytállóak mint természetfilozófiai, illetve metafizikai kategóriák.

Vagyis: azokon a helyeken, ahol Spinoza látszólag esztétikai fogalmakat elemez, valójában metafizikai vizsgálatokat végez; igyekszik az esztétikai színvonalú kategóriákat a metafizikából kiküszöbölni. Felfogását a szépségről, állásfoglalását a szépség objektivitásának kérdésében tehát *nem* ott kell keresni, ahol e kérdésről — látszólag — kifejti nézeteit, hanem egészen másutt.

A szépség objektivitásáról — igaz — másutt nem nyilatkozik a filozófus. De filozófiájának struktúrája lehetővé teszi, hogy *per analogiam* következtessünk felfogására e kérdésben. Hogyan?

Már volt alkalmunk rámutatni arra, hogy a spinozai rendszer a logikum és az etikum között, a logikai és az etikai értékek (igaz és jó) között szerves összefüggést tételez. Ugyancsak szembetűnő — mint erről már beszéltünk — az esztétikum logikai-matematikai felfogása, ami nemesak Spinozára, de a korra általában jellemző.⁴⁷ (Dürerre is!)

Ha pedig ez igaz, akkor Spinozának álláspontját a szóban forgó kérdésben nem azokban a fejtegetéseiben kell keresnünk, amelyekben — látszólag — explicit kifejti az esztétikai fogalmak szubjektív jellegére vonatkozó felfogását. Hanem azokban a fejtegetéseiben, amelyek az emberi ismeretek, különösen a matematikai igazságok objektív és abszolút érvényéről szólnak és amelyekből — analógiás következtetés útján — az esztétikai értékek objektív jellegére lehet következtetni. Spinoza rendszerének szerkezete — amelyben az esztétikai és logikai értékek között szoros megfelelés áll fenn — erre feljogosít bennünket.

⁴⁶ Uo. I. rész. Függelék (i. k.) 144. l. Lásd még Spinoza levelét Boxelhez (Levelezés. 54. levél.) A szépségélmény szubjektivitásából és a szépségeszmények viszonylagosságából arra következtet Spinoza, hogy e kategóriák az univerzumra nem alkalmazhatók.

⁴⁷ Vö. még *Bense* i. m.

Hiszen miután kifejtette a *közkeletű* esztétikai és etikai fogalmak szubjektív voltát, éppen e *döntő helyen* utal a matematikai igazságeszmény másfajta, meggyőző, objektív jellegére :

„Hiszen úton útfélen halljuk : ahány faj, annyi ítélet ; mindenki a saját esze után jár ; minden embernek más az ízlése : ezek a szólások eléggé mutatják, hogy az emberek agyuk alkata szerint ítélnék a dolgokról s inkább elképzelik, mintsem értik a dolgokat. *Mert ha megértették volna a dolgokat, ezek, mint a matematika tanúsítja, ha nem nyernének is meg maguknak, de legalább meggyőznének mindenkit*”.⁴⁸ (Az én kiemelésem, — N. Gy.)

Összefoglalva e fejtegetés eredményét : bár Spinoza osztja a renaissance korában magának utat törő viszonylagossági szempontot az ízlések fenomenológiája, valamint a közkeletű erkölcsi felfogások kérdésében, ez nem akadályozta annak, hogy elismerje az esztétikai értékek objektív jellegét — akárcsak az etikában az erkölcsi értékek objektív érvényét. Igaz, a filozófus explicite nem fejt ki erre vonatkozó felfogását ; de rendszerének szerkezete feljogosít bennünket arra, hogy ezt meglehetősen bizonyossággal állíthassuk. Az igazság — amennyiben adekvát — abszolút érvényű. Az esztétikára vonatkoztatva ez annyit jelent : a szépség érvényessége nem függ az ízlések változásaitól, hanem a szépségben objektív érték realizálódik. A matematikai (geometriai) modell központi szerepe a spinozai gondolkodásban nagyonis valószínűvé teszi, hogyha nem is fejtette ki explicit formában a szépség objektivitását, *valósággal* ezen a nézeten volt. Ebben megegyezett Dürer művészetfelfogásával, azzal a lényeges különbséggel, hogy a szépség objektív értékére vonatkozó felfogás — és ez jelentős eltérés! — nála *nem* a platonizmus bázisára épül.

b) *A művészi általánosítás kérdése*

A renaissance művészetelmélete a művészi általánosítás kérdését az aristotelesi poetika nyomán igyekezett megoldani : a művészet nem a *meztelen* valóságot ábrázolja, hanem a valóság *lényegét*, nem úgy, ahogyan a dolgok valóban lefolytak, hanem úgy, ahogy belső természetüknél fogva le kellett volna folyniok, vagyis nem az egyest és a véletlent, hanem az általánost, a dolgok sűrített képletét.⁴⁹ Fracastoro határozottan utal a művészi általánosításról vallott felfogásának nemcsak az aristotelizmussal általában, hanem az aristotelesi *universale*-fogalommal való kapcsolatára :

„Nem a meztelen dolgot, amint az van — hanem egyszerű ideáját, felöltöztetve szépségeibe, amit Aristoteles *universale*-nak nevez. . . ”⁵⁰

A renaissance esztétikája tehát a művészi általánosítás mivoltát az aristotelesi *universale*-fogalom, illetve a mögötte rejlő platoni ideaelmélet segítségével igyekszik magyarázni. *Ezek* a kategóriák Spinozánál hiányzanak. Szerepelnek azonban nála olyan fogalmak, amelyek magukban rejtik a művészi általánosítás elvi lehetőségének magyarázatát ; és pedig e művelet különböző aspektusokból nyer megvilágítást.

⁴⁸ Spinoza, Etika. I. rész. Függelék. (i. k.) 144.

⁴⁹ Részletesebben lásd : *Eugenio Garin*, Der italienische Humanismus (Bern é. n.) VI. feje.

⁵⁰ „Non . . . rem nudam, uti est . . . sed simplicem ideam, pulchritudinibus suis vestitam, quod universale Aristoteles vocat . . . ”

Legfontosabb ebből a szempontból a *lényeg* (essentia) fogalma.⁵¹ Igaz, a lényeg fogalma elsősorban logikai kategória, legsajátosabb és leggyümölcsözőbb alkalmazási területe pedig a matematika.⁵² De esztétikai síkra alkalmazva sem veszíti el értelmét; sőt legalább annyira alkalmas a művészi általánosítás mivoltának megvilágítására, mint pl. az *universálé-fogalom*. Spinozának az a logikai viszonylatban kifejtett gondolata, hogy az egyedi dolgok megismerése előfeltételezi a lényeg megismerését,⁵³ — jól alkalmazható a művészi általánosításra, a művészi általánosnak az egyedi leírással szemben való elsőbbségére és felsőbbrendűségére.

A művészetelméletben is gyümölcsöző Spinozának az az ugyancsak logikai viszonylatban kifejtett felfogása, hogy az általánost nem absztrakte, hanem a konkrétal, a specifikussal való szerves egységében, a konkrétban való megvalósulásának teljességében kell ábrázolni. Az általánosnak és az egyedinek (különösnek) Spinoza által hangsúlyozott egybekapcsolása⁵⁴ a művészetben fokozottan szükséges.

6. Goethe művészetfelfogása és a spinozai ihletés

Megvizsgáltuk Spinoza explicite kifejtett esztétikai nézeteit és a filozófiájában bennerejlő esztétikai vonatkozásokat, Spinozának rendszere szerkezetéből rekonstruálható esztétikai állásfoglalását. A következőkben vizsgálatunkat egészítjük — és egyben egy bizonyos fokig a mondottak próbáját is elvégezzük — a spinozizmus hatástörténetének az esztétikai gondolkodás síkján való szemléjével. A legjelentősebb mozzanat e hatás pályáján: Goethe művészetelmélete.

Goethe művészetfelfogásának vizsgálata, elemzése — önmagában hatalmas téma, amely messze túlhaladja jelen fejezet szerény célkitűzéseit. A mi szempontunkból, amely a spinozizmusból áradó esztétikai ihletés nyomait keresi, megelégszünk a goethei művészetfelfogás alapvető kategóriájának szemügyrevételével. Vizsgálatunkat jelentősen megkönnyíti, hogy Goethe általános filozófiai világszemlélete és ennek a spinozizmushoz való viszonya tudományosan nagymértékben tisztázott kérdés.⁵⁵

Goethe művészetfelfogásában döntő szerepe van az *objektivitás* kategóriájának. E fogalom esztétikai és ismeretelméleti vonatkozású egyszerre:

„A művészetben és a tudományban, éppenúgy mint a gyakorlati életben minden azon múlik, hogy a tárgyakat (az objektumokat) tisztán fogjuk fel és természetüknek megfelelően kezeljük.”⁵⁶

⁵¹ Spinozának a lényegről adott meghatározása (Etica. II. Pars. Def.): „Ad essentiam alicuius rei id pertinere dico, quod dato res necessario ponitur, et quo sublato res necessario tollitur, vel id sine quo res, et vice versa quod sine re, nec esse nec concipi potest”.

⁵² G. Cantor a lényegről adott spinozai definícióra mint a matematikában magától értetődően érvényes meghatározásra hivatkozik. Lásd: G. Cantor, Grundlagen einer allgemeinen Mannigfaltigkeitslehre. Leipzig 1883. 10. §.

⁵³ Singularis existentia alicuius rei non noscatur, nisi cognita essentia” (Spinoza, De intellectus emendatione.)

⁵⁴ „Mert minél sajátosabb valamely képzet, annál határozottabb s ennél fogva annál világosabb. Ezért a részletes dolgok megismerésére kell a lehető legnagyobb mértékben törekednünk” (Tanulmány az értelem megjavításáról. Spinoza, Ifjúkori művek. — 194. lap.

⁵⁵ Vö. pl. G. Schneege, Goethes Spinozismus (Lagensalza 1911).

⁵⁶ „In Kunst und Wissenschaft so wie im Tun und Handeln kommt alles darauf an, dass die Objekte rein aufgefasst und ihrer Natur gemäss behandelt werden.” Goethe, „Kunst und Altertum (1821—1827.) Maximen und Reflexionen.

Az objektumot magát kell érvényre juttatni. Ismeretelméleti téren ez az anthropomorfizmus, a szubjektivistikus belemagyarázás, az önkényes értelmezések elutasítását jelentette részéről; a műalkotás gnozeológiája terén pedig a *valóságból* való kiindulást, a műalkotás — a jellemek és a cselekmény — objektív logikájának érvényrejuttatását. Ebben a szemléletmódban Goethe saját irányának alapsajátosságát ismerte fel:

„A te törekésed, mondotta (Merck), elháríthatatlan irányzatod, a valóságnak költői alakot adni, míg mások az úgynevezett poetikust, a képzeleti képet törekszenek megvalósítani.”⁵⁷

Az objektivitásra való törekvésében látta Goethe az egyik különbséget a maga és Schiller művészi iránya között,⁵⁸ különösen pedig azt a választóvonalat, amely a klasszikus művészetet a romantikusok módszerétől elválasztja. Az objektív irányzat — vallotta Goethe — a felfelé menő kultúrákban virágzik, míg a szubjektivistikus törekvések a felbomló kultúrák jellemzői.”⁵⁹

Az *objektivitás* goethei fogalmának forrása nyilvánvalóan a spinozizmus. Különösen az mutat erre, hogy Goethe e fogalmat nemcsak esztétikai, hanem ismeretelméleti vonatkozásban is alkalmazza.

A spinozai világlátásnak egyik alapvető vonása: magának a valóságnak, a valóság igazi, mélyenfekvő összefüggéseinek szenvedélyektől mentes, higgadt, tárgyilagos vizsgálata. Spinoza hangsúlyozta mindenkinél erőteljesebben az önkényes, szubjektív szempontok kiküszöbölésének szükségességét a szemléletmódból — akár a természet egészéről, akár az emberről, az emberi szenvedélyekről van szó. Goethe hálával ismeri el, hogy a teleológia, a „hamis célok” elleni küzdelmében Spinozában segítőtársra talált.⁶⁰

Goethe az objektivitás követelményét a tudományból a művészetbe is átviszi. A szemléletmódnak az a torzulása, amely a filozófiában, tudományban, vallásban mint anthropomorfizmus jelentkezik — amikor „a szegény, korlátolt emberek nem tartják méltatlannak *legsötétebb, szubjektív érzelmeiket*, a maguk szűk állapotaikból merített fogalmaikat a világegyetemnek és a világegyetem nagyszerű jelenségeinek szemléletébe átvinni”⁶¹ — ugyanaz a torzulás a művészi szemléletben mint egyénieskedés és modorosság érvényesül: „Az úgynevezett önmagából való merítés jórészt hamis eredetieskedést és manierizmust szül.”⁶²

Az objektivitásra való törekvés, a természetnek, a valóságnak *valóság-hű* szemlélete összefügg a valóság értékességére, a lét tökéletességére vonatkozó felfogással, vagyis azzal a goethei gondolattal, amelynek spinozai gyökerei nyilvánvalók. „Dasein und Vollkommenheit sind eins” — e szavakkal kezdte a költő olaszországi útja előtt egyik spinozai ihletésű tanulmányát.⁶³

A lét tökéletességére vonatkozó tan etikai konzekvenciái Spinoza rendszerében: az értékek a valóságban rejlenek, eszmény és valóság dualizmusának

⁵⁷ Goethe, Dichtung und Wahrheit. 18. Buch.

⁵⁸ Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe (1823. nov. 14.-i beszélgetésben és másutt.)

⁵⁹ I. m. (1826. jan. 29.-i beszélgetés).

⁶⁰ Goethe an Zelter 1830. jan. 29.-én.

⁶¹ „In der Geschichte, besonders aber der Philosophie, Wissenschaft. Religion fällt es uns auf; dass die armen, beschränkten Menschen ihre dunkelsten subjektiven Gefühle, die Apprehensionen eingengter Zustände in das Beschauen des Weltalls und dessen hohen Erscheinungen überzutragen nicht unwürdig finden.” (Goethe, Zur Naturwissenschaft. Anthropomorphismus der Sprache.)

⁶² „Das sogenannte Aus-sich-schöpfen macht gewöhnlich falsche Originale und Manieristen.” (Goethe, Aus dem Nachlass. Maximen und Reflexionen über Kunst).

⁶³ Vö. Bielchowsky, Goethe II. 81. k.

tehát nincs alapja. Az esztétikában ebből a túlzó eszményítés, az emberi mértéket meghaladóan pozitív jellemek elvetése következik; Goethe a kanti etika dualizmusához hasonlóan a schilleri eszményítés módszerét is elutasítja — a valósághoz való hűség szellemében. Egy Goethevel folytatott beszélgetésben valaki azt állította, hogy a kategorikus imperativust megvalósító, tökéletes erkölcsi jellem egyben a művészet számára is a legméltóbb téma. Goethe szembeszállt ezzel a felfogással:

„A tökéletes erkölcsi nagyság — mondotta — egyetlen egyénben sem valósult meg, tehát csak gondolatban létezik, nem szemlélet tárgya. . . . Egy olyan ábrázolás, amilyent Ön gondol, csupa fény lenne, árnyék nélkül — tehát hidegen hagy. . . . A kanti imperativus az embereket öntörvényűeknek és önmaguk urainak tétélezi fel, akikben alig keletkeznek szenvedélyek és mégkevésbé győzedelmeskedhetnek a szenvedélyek”⁶⁴

Természetesen: Goethe ezeket az alkotói szempontokat nem a spinozizmusból „merítette”. Maga hangsúlyozta alkotómódszerének „öszönösségét”, dogmáktól és rendszerektől való függetlenségét. Annyi azonban kétségtelen, hogy esztétikai gondolkodása a költő gondolati műhelyének legbelsejében összefügg általános világnézetével és hogy a spinozai ihletés nemcsak általános világnézeti álláspontján, de esztétikai alapkategóriáin is kitapintható.

⁶⁴ Goethe beszélgetése K. E. van Hagennal 1805. aug-ban. (Goethe im Gespräch. Leipzig 1907. — 61.)

A realizmus Goldoni színpadán*

SZABOLCSI ÉVA

Nem véletlen, hogy Goldoni nevével oly erősen és elszakíthatatlanul összekapcsolódott szülővárosának, Velencének neve. Az ő számára ez a város sokkal több, mint szülőhely, ahol meglátta a napvilágot; ott látta meg valójában az életet, az embereket, a társadalmat. És ezt az életet, ezt a társadalmat teremtette újjá elsősorban azon a színpadon, melynek újjáteremtette egész világát, egész szerkezetét is. Ebben pedig nem az vezette, hogy csak újat, mindenáron újat hozzon, hanem éppen, hogy — bizonyos értelemben — visszatérjen a „régiehez”: a valósághoz közel álló, realista színjátékhoz. Azt a világot akarta, okulásul és szórakoztatásul, színpadra állítani, amit maga körül látott; azokat az embereket, azt az életet, azt a Velencét, amelyben és amelynek élt és dolgozott.

Ő valóban, teljes egészében magáénak érezte ezt a várost, de ugyanakkor a tárgyilagos, világlátott utazó szemével fedezte fel benne a rendkívülit, az egyedülállót. *Emlékirataiban*, többek között, ezt írja: „Velenice annyira rendkívüli város, hogy senki sem alkothat róla helyes fogalmat anélkül, hogy látta volna; a térképek, rajzok, leírások nem elegendők: látni kell. Többé-kevésbé a világ minden városa hasonlít egymáshoz: ez nem hasonlít egyetlen másikra sem. Valahányszor viszontláttam, hosszú távollét után, mindig új bámulatot keltett bennem. Lassanként, ahogy múltak az évek, szaporodtak az ismereteim és mind több alkalmam volt összehasonlításokat tenni, egyre újabb rendkívüli vonásokat, újabb szépségeket fedeztem fel ebben a városban.” Majd az *Emlékiratok* más helyén, miután az éjszakai Velenice szépségeit vázolja, így ír: „Nyáron a Piazza San Marco és környéke ugyanolyan forgalmas és élénk éjszaka, mint nappal; a kávéházak pedig telve vannak vidám emberekkel, mindenféle fajta férfiakkal és nőekkel. És énekelnek a tereken, az utcákon, a kanálisokon; énekel a kereskedő, míg az áruját méri; énekel a munka után hazatérő munkás; énekel a gondolás, míg a gazdáját várja; énekel mindenki, szárazon és vizen, és nem hivalkodásból, nem feltűnni vágyásból énekel, hanem egyszerűen jókedvében, örömeiben.”¹ És ha jól ismerjük is az 1700-as évek Velencéjének szakadásokkal, ellentmondásokkal teli életét — el kell hinnünk Goldoninak, aki mindenkinél jobban ismerte városának, országának minden örömeit-bánatát — el kell hinnünk neki, hogy ez a szegény, sok bajjal küzdő nép valóban, szerencsés alaptermészeténél fogva, vidám volt, jókedvű volt — sokszor boldog is. És ebből a szempontból nem változott meg máig sem, mint ahogy városa is sokban azonos Goldoni Velencéjével. A körülötte zajló élet megváltoztatta a város életét, szokásait; de éppen egyedülállósága, különböző volta minden más várostól, ami mindig ébrentartotta az iránta való érdeklődést és vonzódást, meg is őriz

* A Dante-kör 1957 decemberi ülésén elhangzott előadás.

¹ C. Goldoni, *Memorie* (Milano, 1889) 25. ill. 98.

valami változatlan a városban és népében. Itt, az évszázados érdeklődés középpontjában éli a velencei nép egyszerű, hétköznapi életét, ezeknek a hétköznapiaknak problémái és örömei között; vívja belső harcait, szeret és gyűlöl — s mindezt szinte színpadi környezetben, látványos „díszletek” tövében. A „lagunák városa” látszólag idegen keretet ad a benne zajló közönséges, mindennapi életnek — mégis tökéletes egységet alkot mindazzal, ami palazzóiban és keskeny sikátoraiban történik. Ennek ellenére sem tagadhatunk le bizonyos kapcsolatot a környezet színpadiassága és a színház szenvedélyes szeretete között, mely egyforma intenzitással élt és él minden velencei néprétegben. És ennek az ősi szenvedélynek képezi fontos részét az ünnepek, álarcos menetek, a minden értelemben vett *játék* iránti lelkesedés, és természetesen a zene, az ének szeretete. Így születik meg és ölt mind nagyobb, változatosabb formát a híres velencei Karnevál: a legjelentősebb, leghosszabb, minden társasági megnyilvánulást magába ölelő ünnep. De ennek a hetekig tartó vígasságnak, a végeláthatatlan álarcos menetek befejeztével sem ér véget az ünnepség: minden esemény, minden évforduló, minden nagyobb szent nevénapja csak újabb alkalom a mulatságra, vidámságra, a táncra, az álarc viselésére, álruhás összejövetelekre. És ezeknek az állandósult és mégis oly változatos ünnepeknek a megszervezése, hagyományos és mégis mindig gazdagodó formájuk, a kosztümökön, az álarcon, a spontán beállítású jelenetek megelevenítésén keresztül egyenesen vezet a *tudatos* játékhöz: a színházhoz. Természetes tehát, hogy a közös színjátszás, az ünnepek közötti időszakban a nép a színházban, a színház körül, a nézőtéren és a színpad között él, hogy egyetlen percet se veszítsen a legnagyobb ünnep: a színelőadás élvezetéből. És a színházi élet, a színház élete, mely ekkoriban szerves része mindenki életének, még nincs bezárva a színházépület négy fala közé; még nem szorítkozik az előadás esti óráira. A színház, tehát a színészek ügye közügy, és természetesen ugyanígy közügy maga az előadás is. A közönség személyesen ismeri egy-egy társulat minden tagját; a „prima donna” anyját, fodrászát, szabóját és szeretőjét — mindazokat, akik, okkal vagy ok nélkül, ott lebzselnek egész nap a színház körül.

Pedig mennyire más volt ez a színház, mennyivel egyszerűbb és köznapi, mint a mai! A színjátszás népszerűségének ellenére meglehetősen nyomorúságos volt az a színház, az a színpad, mely keretet adott az oly nagy érdeklődéssel, sőt lelkesedéssel várt előadásoknak. Már maga a színházépület külső része távolról sem tükrözte vissza a belül zajló vidám és mozgalmas életet. A homlokzat, a bejárat is inkább börtönre emlékeztetett; onnan pedig szűk, sötét folyosóra és helyiségekbe jutott az ember; semmi sincs még itt a modern színház tágas, fényben úszó termeiből. A színpad technikai felszerelése igen szegényes, hiányos és elhanyagolt; a színtársulatok számára szinte állandó nehézséget jelentett a szükséges díszletek, kellékek hiánya. A vígjátékok előadásához meg kellett elégedniük egy *utca*, két *szoba* és egy *kert* váltakozó díszletével. Ehhez mértén viszont alacsony és mindenki számára elérhető volt a belépő ára is: „Velencében, ha operát adtak, két líra, vígjátéknál fél líra.”² De a közönséget nem az alacsony ár vonzotta a színházba, hiszen ez nem lett volna elég arra, hogy az egyszerű velencei emberek minden előadás alkalmával megtöltsék a város *hét* állandó színházát — abban az időben, amikor Párisban mindössze *három* az állandó színházak száma!

² Giulio Caprin, Carlo Goldoni, la sua vita, le sue opere (Milano, 1907.) I. fej. 28.

Ez a közönség valóban szereti, valóban magáénak érzi a színházat. És bár kívül-belül ismeri egy-egy előadás háttérét, összes közvetlen és közvetett szereplőjét és betéve tudja az előadásra kerülő darab minden szavát — ez a nép, a színház szerelmese, ahogy belép a kivilágított nézőterre, egy csapásra elfelejti a nap minden baját, kellemetlenségét, és tökéletes odaadással, ünneplő hangulatban élvezi a várva-várt előadást. És amint a függöny legördül, a közönség nem tudja abbahagyni, folytatja a színjátékot, mint ahogy az előadás órái alatt is szívvel-lélekkel résztvett benne. Ez az állandó, élő kapcsolat a színház és közönsége között, sok Velencében járt idegenre tett mély benyomást. Goethe a következő szavakkal írja le ezt az élményét, egy előző nap látott komédia előadásával kapcsolatban: „... De itt is a nép az alap, amin mindez nyugszik: a nézők vele játszanak és a tömeg eggyéolvad a színházzal. Napközben a téren és a parton, a gondolóknak és a palazzókban a vevő és az eladó, a koldus, a hajós, a szomszédasszony, az ügyvéd és ellenfele, minden és mindenki él és nyüzsög, teljes odaadással beszél és fogadkozik, kiabál és kikiált, énekel és játszik, káromkodik és lármázik. És este mind színházba mennek és látják-hallják a maguk hétköznapjait mesterséges összeállításban, kicsinosítva, mesékkel átszöve, jelmezekkel eltávolítva és hagyományos szokásokkal közelebb hozva a valósághoz. Mindennek gyermekesen örülnek, újra és újra kiabálnak, tapsolnak, lármáznak. Estéről estére, sőt éjfélről éjfélre mindig minden ugyanaz. ... Mialatt ezt írom, hatalmas lármát csapnak az ablakom alatt a kanálison; éjfél is elmúlt már. Jóban, rosszban, mindig együtt kell lenniük.”³

De az élet nem csupán játék, nevetés és vígság — a színház sem az, nem lehet csak az. A dráma alapja a konfliktus, a bonyodalom, az összeütközés; ez a kor, az 1700-as évek ideje, az olasz feudalizmus és polgárság mindjobban kiélesedő harca, természetesen bővelkedik a legkülönbözőbb féle külső és belső konfliktusokban, összeütközésekben.

Egy hanyatló társadalmi réteg, egy hanyatló társadalmi rend sohasem adja meg magát egykönnyen az őt követő és elnyomó újnak. Pedig ebben az esetben is, az olasz, a velencei társadalom legfelső és eddig uralkodó rétegeinek hanyatlása egyre nyilvánvalóbbá válik. Ezek a rétegek a XVIII. század folyamán rohamosan merülnek mind lejjebb haszontalan életük „szórakozásaiba”, melyek immár féktelenné válnak s melyek felett — „uralkodó” rétegekről lévén szó — a város vezetői türelmesen szemethúnynak. Így hát nincs többé akadály: zavartalanul terjedhet a legkülönbözőbb hazardjátékok szenvedélye; a családi élet elveszíti minden értékét és komolyságát; a házasság egyszerű és leplezetlen üzleti aktussá válik; a válás, a családi élet felbomlása mindennapos jelenség. A „cicisbeismo” nem csupán bevett és elfogadott dolog mindenütt, de a házassági szerződés, a férj neve mellett, tartalmazza a „cicisbeo”, a hivatalosan szentesített és beiktatott házibarát, vagyis „szolgálattévő lovag” nevét. A szerelmi bonyodalmak és cselszövények gyakoriak és nyilvánosak; egyik párbaj követi a másikat. És ez az elsősorban vezetőiben és uraiban legromlottabb város ugyanakkor a legzajosabb, legfényesebb életet éli. A velencei népben részben ösztönösen meglévő ünnepséges és játék-szeretetet a még mindig gazdag arisztokrácia és az ahhoz hasonló nagypolgárság számára csak az alap és keret ahhoz, hogy szórakozásait erre a területre is kiterjessze.

³ Goethes Italienische Reise. (Leipzig, 1913.) I. köt. 76.

Ezeknek az ünnepeknek azonban — mint már mondtuk — igénylője és részese a nép is. Ami a gazdagok számára egyik formája a kellemes időtöltésnek, a mindenképpen kihasznált „szabadság” élvezésének, az a szegények szükséglete, pihenése, megbecsült ünnepe. Hazárdjáték és párbajok — ez nem kell és nem hiányzik a velencei népnek. De énekszó, zene, ünnepségek és maskarák nélkül természetesen nem tud élni. Ezért írja Caprin, igen találóan: „Velence az élvezetek városa volt *mindenki* számára, és patriciusok, kereskedők és a nép fiai, ha nem is ugyanolyan módon, de ugyanazzal a lelkesedéssel élvezték az ünnepet. A különböző társadalmi rétegek kedvtelése is különültek el teljesen; az egyenlőségnek egy igen fontos eleme vegyítette össze a minden osztálybeli ünneplőket: a maskara. És ez a *maschera* nem annyiban jelentős, hogy átöltözést és mindig valami vidám dolgot jelent, hanem az a maskara, amely elrejtje az igazi arculatot és mesterségesen megmenti az álszent szeméremérzetet az orgia, a tobzódás szerelmeseinek körében.”⁴

De a maskarának, ezen az erkölcsi aspektusán kívül, más jelentősége is volt: nagyobb szabadságot adott a nőknek az ünnepségeken, az álarcos menetekben való részvételhez. Az álruha, az álarc szabadabbá tette az utcán való közlekedést, az utca zajos és vidám életében való feloldódást — legalább egy napra, egy pár órára. Így a nők lassanként főszereplőivé válnak az ünnepségeknek, melyeknek az ő részvételük ad igazi értelmet és jelentőséget. Ezzel egyidejűleg azonban — s ez megintcsak főleg az előkelőségekre vonatkozik, hiszen sem a kispolgári, sem a népi rétegek asszonyainak nincs szüksége efajta ürügyekre — a maskarák adta lehetőségekkel csákhamar vissza is élnek az újfajta szabadságot élvező hölgyek; így lesz ez egyben egyik motívuma a családi és szerelmi bonyodalmak elszaporodásának.

Természetesen túlzás volna a XVIII. század Velencéjében csupán a bűnös szenvedélyek és pompázatos ünnepek városát látni. A kulturális élet itt is, ekkor is fejlett és értékes. A művészetek színvonalát néhány név említése kellőképpen jellemzi: Benedetto Marcello, Tartini, Vivaldi — Pietro Longhi, Tiepolo, Canaletto. A könyvnyomtatás, a sajtó, a könyvtár-kultúra: mindez igen előkelő helyet biztosít Velencének nemcsak Itália, de Európa kulturális életében. És ez a kultúra immár nem marad, nem maradhat a patriciusok kiváltsága, hanem gyorsan terjed az értelmiség, a polgárság alsóbb rétegei felé is.⁵ Ez a folyamat, mely nagymértékben hozzájárul a polgárság szellemi érleléséhez, természetesen és nyilvánvalóan veszélyezteti, ismét más oldalról támadva, az arisztokrácia egyeduralmát, tehát hozzájárul egyben a társadalmi harc kiélesedéséhez is. S azok a külső és belső összeütközések, melyek e harc lényegéből fakadnak, nem maradnak rejtve a küzdő felek, a társadalom egésze előtt. Egyre újabb napi és erkölcsi problémák merülnek fel és várnak megoldásra. És ezek az új problémák új kifejezési formákat kívánnak és keresnek az élet minden területén — a művészetekben is.

Az egyik legfontosabb reprodukáló művészet, a színház, a színjátszás területén, szorosabban a vígjáték, a *commedia* területén, épp ezért válik elavulttá a régi „Commedia dell’Arte”, mind formájában, mind tartalmában. A mában, az akkori mában élő közönséget nem elégítheti ki többé az egyre inkább ellaposodó, nevelő-tanító szándék nélküli, a pusztá nevetetésre

⁴ Giulio Caprin i. m. I. fejt.

⁵ Erről a kérdéstről bővebben l. Manlio Dazzi, Carlo Goldoni e la sua poetica sociale (Einaudi, 1957) 21—31.

szorítkozó színpadi játék. A Settecento velencei polgára már túl sokat lát maga körül, túl intenzíven érzi saját bőrén, saját életében is a társadalom mozgását, támadások és ellentámadások sorozatát ahhoz, hogy megelégedjék ennek a sokrétű valóságnak igen hiányos ábrázolásával. Nem akar ő más világba menekülni: azért érzi otthon magát a színházban, mert róla van szó, önmagát, társait, személyes szeretett, gyűlölt vagy megvetett ismerőseit látja ott viszont. De megnövekedett igényei, mindennapi életében kialakult valóságérzéke teljes reprodukálást kíván; ha nem is tudatosan, de tanulni akar, tanulságot levonni; és nevetni is akar, de nem a mindig egyforma Arlecchinók ugra-bugrálásán, hanem olyan szereplőkön — legyen az Arlecchino, Pantalone, vagy Brighella — akik valóban, valamely vonásuknál fogva, valamihez vagy valakihez való viszonyukban nevetségesek. Hiszen nincs hiány ezekben sem. A becsületes, megbízható kereskedő, a kotnyeles szobalány, a rangjával büszkélkedő, gőgös és megvető nemes úr, a furfangos, kedves inas és társaik mellett sok más, rokonszenves, gyűlöletes és komikus figura nyüzsög a korabeli Itáliában, Velencében, a város utcáin és házaiban. A mozgalmasabb társadalmi időszakok nemcsak kisebb-nagyobb konfliktusokban, tehát „témában” bővelkednek. Gondolható, hogy ez az adott időszak: a hanyatló, kiüregedett, de kiváltságaihoz ragaszkodó és minden újjal szembe forduló arisztokrácia, az elismertetéséért harcoló, buzgó és becsvágyó polgárság, a közöttük, vagy inkább alattuk őrlődő, nyílószemű és öntudatosodó nép, és az átmeneti, kisebb és habozó rétegek kora mennyi és milyen izgalmas *típust* termelhetett ki forró, forrongó napjaiban. Ezeket a típusokat, a történelem, a társadalom, a társadalom harcai szülte tipikus figurákat is vissza kellett adni az életnek, az élet egy más területén; oda kellett állítani a régi világ régi, immár nem élő hagyományokat őrző figurái mellé az újat, a mai közönségnek megmutatni a *mát*, a teljes, vagy minél teljesebb *mát*: „Íme, itt vagytok, itt vagyunk mindannyian; én is, te is, barátaink és ellenségeink; nézzétek meg, kik vagytok, kik a barátaitok, miért harcoltok és milyen ellenséggel szemben; mit akartok, és jó-e, amit akartok — hiszen ezért van a színház, ezért, hogy segítsen nektek választ adni mindezekre a kérdésekre.” És végre, amikor már igen nagy volt a szükség arra, hogy valaki hasonló szavakkal, hasonló szándékkal álljon a várakozó közönség elé — a XVIII. század derekán írni és dolgozni kezd a velencei Carlo Goldoni, a legnagyobb olasz vígjátékíró.

Ebben az időben, ilyen körülmények között, a nálánál jóval kisebb igényekkel fellépő művész is hatalmas feladatokkal találta volna magát szemközt. Goldoni pedig, aki mint vígjátékíró olyan igényeket támaszt a színházzal, de mindenekfelett önmagával szemben, melyek a vígjáték és a vígjáték-színpad teljes reformjához vezetnek, óriási és döntő jelentőségű munkára vállalkozott. Először is rombolnia kellett: lerombolni a maradi tartalmú vagy tartalmukat vesztett maradi formákat és lerombolni a még ezekhez fűződő illúziókat, makacs ragaszkodást. El kell törölnie az elavult Commedia dell'Arte-t és meggyőzni színészeit és közönségét annak elavultságáról. De csupa negatívummal nem lehet bizonyítani: meg kell tehát szinte egyidejűleg teremtenie, a friss romokból kiemelnie az újat; megmutatni, hogy minek az érdekében kellett elpusztítani a régit, mi az, ami abból használható és minek kell helyette jönnie. Ez az új pedig, amit maga is kezdetben alig tudatosan, tapogatózva keres és lépésről-lépésre, nehéz munka árán talál meg: a polgári vígjáték. *Polgári* — ez a szó jelenti a döntő változást

az eddigi vígjátékkal szemben. Egy még ilyen súllyal nem szerepelt és a társadalom felsőbb rétegeibe is újonnan jött osztályhoz, egy önmagát alighogy felfedező osztályért szól ez az irodalom — tehát új világot, mindenekelőtt új erkölcsöt, új morált kell hoznia és árasztania a színpadról.

Márpedig ami ilyen értelemben új, ami valami aktív, valami fontos érdekében akar új világot teremteni — és nem légbőlkapott, hanem nagyon is megalapozott, nagyon is életszerű új világot — az nem lehet más, mint realista. Hiszen ő a valóságot akarja visszaadni a színpadon, sőt ennél is sokkal többet : ezt a valóságot segíteni, fejleszteni, terjeszteni a színpadraállítás segítségével. Teljes képet kell tehát adnia, de minthogy keretei szűkek, megfelelően kiválasztani a legfontosabbat, a legjellemzőbbet és ugyanakkor a legáltalánosabbat — vagyis *tipizálnia* kell. Bizonyosra vehetjük, hogy Goldoni, erősen gyakorlati, a gyakorlati szükséghez alkalmazkodó ember lévén, nem gondolta meg mindig jóelőre, mi is az, amit csinál, miféle folyamat végeredményeképpen születnek meg nagyszerű vígjátékai. De ha választása nem is mindig, vagy nem teljes mértékben tudatos, tudatosak és állandóak azok a szempontok, melyek egy-egy vígjáték témájának kiválasztásához vezették. Először is, mint vérbeli színházi ember és vérbeli vígjátékíró, csalhatatlanul ragadja meg mindenben nemcsak a realitást, hanem a színpadra állítható, vígjátéki realitást. Megtalálja minden környezetet, minden esemény, minden „téma” drámai magvát, melyből szelektáló és átalakító munkája során megszületik az egyenesen színpadra kívánkozó, „színházszerű” vígjáték. De természetesen nem lehet ez az elsőrendű követelmény, nem lehet az különösen olyan író számára, aki, mint Goldoni is, az élet minden fontos mozzanatában megtalálja az alapvető drámai csírat. Tárgy- és témaválasztását meghatározzák különböző irányú vonzódásai és ellenszenvei, melyeknek azonban nem csupán ösztönös, érzelmi, hanem nagyon is megalapozott, főleg morális motívumai vannak. Jelleméből és általános szemléletéből folyó választásaiért helyt is áll mindenkor és minden értelemben ; csak ilyen szilárd meggyőződéssel viheti végbe nagy munkáját, amelynek sikeréért sokszor harcolnia kell. Ezt a harcot és harcrakészséget sok kommentálója megtagadta Goldonitól, aki valóban nem volt „forradalmár” a szó általános értelmében. De céljai mindig tisztán és világosan álltak előtte, s ezeket a célokat békésen, de merész makacssággal tartotta állandóan szem előtt ; s ez a kitartás hatásosabb bármilyen meggondolatlan és megalapozatlan lázadásnál, mert erejének és igazának biztos tudatában meggyőzéssel akar győzelmet aratni.⁶ Annak tehát, hogy Goldoni lemond a legélesebb társadalmi konfliktusok ábrázolásáról vagy ezek drámai erősségű ábrázolásáról, nem gyávaság az oka és mégcsak nem is a problémák valódi nagyságának meg nem látása. Azonban ezeket a konfliktusokat és az egész társadalmi létre kiható problémákat részletekre bontva, helyi jelentőségükben és egy-egy körben, környezetben megnyilatkozó formájukban dolgozza fel, éppen azért, mert ezek teljes nagyságukban drámai motívumok — ő pedig vígjátékot ír ; és ez nem véletlen. Az ő művészi célkitűzéseinek megvalósításához meg kellett állnia, amint a dráma határához ért. Így tudott új mondanivalója alátámasztásához új keretet, új formát állítani szembe a régivel, nemcsak a régi vígjátékkal, hanem a másik uralkodó színpadi műfajjal, a melodrámaival is. Azért, hogy a melodráma konvencionális, idealizált és „emelkedett” tartalmával szemben elérhesse a színpadán megjelenő új, realiztikus és köznapi, de az ő közönsége számára éppen ezért

⁶ Vö. *Francesco Flora*, „Il Feudatario” („Letterature Moderne” 1957. 6. sz.) 679—80.

egyedül meggyőző színjáték kívánt hatását, meg kellett maradnia a megújított „komédia” határain belül.⁷

Ezek a határok azonban Goldoninál annyira kitágulnak, hogy vígjátékainak világába belefér szinte az egész korabeli társadalom, mindenekelőtt természetesen a korabeli itáliai polgárság, de hozzá való viszonylataiban és a polgárság szemszögéből nézve, majd minden más társadalmi réteg is. És a polgárságon belül megjelennek itt ennek a még fejlődő, alakuló osztálynak összes rétegei, minden rejtett és nyilvánvaló tulajdonságukkal, erényeikkel és hibáikkal együtt. Ahová ez az élesszemű, az embereket jól ismerő és minden emberit mélyen megértő író betekint, nem marad ott rejtve előtte semmiféle, akár titkolt, leplezett, akár még észre sem vett előnyös, vagy előnytelen vonás. Mert Goldoni nem kíméli a saját osztályát sem, ha a hibák, a visszasságok felfedéséről és reprodukálásáról van szó; hiszen ezeknek megjavítása és kiküszöbölése a cél, melynek szolgálatában kinevetteti a rosszat, a helytelent, a túlzottat és ártalmasat. És e minden irányba kiterjedő kritika nélkül nem is lenne teljes az általa nyújtott kép; nem lenne teljes, nem lenne reális, és nem érné el a célt, a kívánt hatást. Hiszen azok, akiknek Goldoni írt, nem finomkodást vagy üres bohóc-tréfákat vártak tőle, hanem nekik, róluk és életükről szóló s akár őket magukat sem kímélő, *társadalmi* vígjátékot. És ő tudta is jól, hogy mit várnak tőle; nem hiába ismerte kívül-belül ezeket az embereket, akikről írt — a közönséget. — „Itália színházait mindenféle fajta ember látogatja; a költség olyan kicsiny, hogy a boltos, az inas, és a szegény halász egyaránt részt vehet ebben a közös szórakozásban... Én elvontam a kisembereket az *arlecchináták* látogatásától; hallottak a „Commedia” reformjáról beszélni és bele akartak kóstolni; de nem minden jellem felelt meg az ő intelligenciájuknak: igen helyesen tettem, hogy az efajta emberek kedvéért, akik éppúgy fizetnek, mint a nemesek és a gazdagok, olyan vígjátékokat írtam, melyekben felismerhetik szokásaikat, hibáikat, és, legyen szabad kimondanom, erényeiket.”⁸

Ez volt tehát Goldoni legfőbb célkitűzése és e célkitűzés megvalósításának útján vígjátékírói munkásságát tökéletesen be tudta illeszteni korának szellemi és erkölcsi életébe, befolyásolva és alakítva azt, létrehozva, támogatva és kielégítve egy új közönség igényeit. Ezek az igények természetesen változtak, növekedtek; előkészítették és, mind nagyobb követelmények elé állítva, egyben ösztönözték Goldoni működését. Az önállósuló és öntudatosodó polgárság, a fejlődő és mind nagyobb jelentőségű városi élet szinte minden vonalon új problematikát jelent. A tevékeny, bizonyos értelemben független, a magáéval együtt a város, a társadalom javáért is dolgozó városi polgár élete új körülményeket, új formulákat, új jellemeket teremt; és közösségi formájánál, valamint még fennálló társadalmi alárendeltségénél fogva egyre élesebben szembekerül a régi dicsőségének visszfényét élvező nemesi arisztokráciával. Természetes, hogy ha problémái mások, sőt ezek a problémák már nemcsak eltávolítják, hanem egyre aktívabb fellépésre kényszerítik a polgárt az arisztokráciával szemben — akkor ez a polgár nem elégedhetik meg többé azokkal a szórakozási, ha úgy tetszik, *színpadi* formákkal, melyeket ez a nemesség élvezett és hagyott rá kéretlen örökségül. Ennek a polgárságnak nincs szüksége fennkölt szavaló és patétikus színpadi irodalomra,

⁷ Vö. *Francesco Flora* i. m. 671. és *Franco Fido* „Per una lettura storica delle commedie goldoniane” Belfagor 1957. 6. sz. 664—65.

⁸ *Carlo Goldoni*, „Le Baruffe Chiozzotte”, L'Autore a chi legge.

hanem igenis a számára fontos és értékes mindennapi életét akarja a színpadon is folytatva és igazolva látni; a jelent, az életet, a realitást akarja. Nincs szüksége sem ennek elhallgatására, sem „kikapcsolódásra” — egyáltalán nincs szüksége semmire a nemesi életformából. És nincs szüksége, sem mindennapi életéhez, sem szórakozásához, sem érvényesüléséhez — melynek immár más tényezői és feltételei vannak — hangzatos nemesi címekre sem. E tényekből önként adódik a vígjátékíró számára sok alapvetően komikus helyzet és típus: a gazdag, sőt az elszegényedett és senki számára sem hasznos életet élő, viszont számos címmel és névvel rendelkező nemes, vagy akár a meggazdagodott, oktalanul a nemességet majmoló, címet és rangot vásárló polgár alakja, környezete.⁹

Ezeknek az igényeknek, ennek az „anyagnak” és még számos más vígjátéki motívumnak a valóságban való felismerése teszi olyan hitelessé és gazdaggá Goldoni színpadi világát. A jellemek, a típusok végtelen sokasága vonul itt végig, feltárva erényeit, hibáit, egész életét annak a közönségnek, mely még jobban megismerni vágyik ezt az életet, — hiszen most már ezért jár színházba — a saját életét. „A jellemek hatalmas tömege ez, élő és természetes, mellyel Goldoni megfigyelő képzelőereje és érzékenysége Velence polgári és népi negyedeinek házaiban és terein találkozott: élő és reális tömege az egyéniségeknek, melyek alkalmasak és készek egy-egy *jellem* felöltésére és „megtöltésére”, előbb az életben, azután a színpadon.”¹⁰ S csupán ilyen, közvetlenül a valóságból vett jellemekkel, vagyis típusokkal megalkotott „komédia” szerepelhetett és győzhetett a régi színpadi műfajok, elsősorban a „Commedia dell’Arte” elleni harcban; hiszen ez a közönség már nem fogadott volna így, mint Goldoniét fogadta, bármilyen vígjátékot, csak azért, mert vígjáték.

De ahhoz, hogy ezt a fogadtatást, ezt a hatást elérje, Goldoninak számos régi és még több új eszközre volt szüksége. Először is a *nyelv*, a dráma nyersanyaga volt az, amit meg kellett újítani. Megtisztítani a „Commedia dell’Arte” szegényes és elsekélyesedett nyelvét a ráragadt vásári szennytől, gazdaggá tenni és felemelni a színpad igenis emelkedett magasságára — ez magában sem kis feladat. És mennyivel nehezebb ezt úgy végrehajtani, hogy a „tisztaság”, a „felemelés” ellenére se szakadjon el igazi talajától, összhangban legyen a realista színjáték realista tartalmával. Ráadásul még rendet kellett teremteni a „Commedia dell’Arte”-ban uralkodó, a dialektusok okozta bábeli nyelvzavarban. Természetes, hogy mint más kérdésekben, úgy nyelvi téren is a „Commedia dell’Arte” sok vonása él tovább Goldoni műveiben — megtisztítva, tovább fejlesztve, más cél szolgálatába állítva. Megmarad így a dialektusok használata is, csak hogy nem szabadon, illetve önkényesen, nem minden esetben és minden szereplőnél, hanem meghatározott és főleg indokolt helyeken. Ott — mint például Pantalone számtalan változatban megjelenő velencei figurájánál — ahol tudni kell és ahol valamit jelent az, hogy honnan való, tehát miféle környezetet képvisel egy-egy alak. De az általános színpadi nyelv egyre tisztább lesz és mégsem válik idegenné szereplőitől, megszólaltatóitól — vagyis közönségétől sem. Éppen ez az, ami Goldonit igazán nagy művésszé teszi, és nem csak a nyelv tekintetében: a színpadhoz méltó és ugyanakkor

⁹ Vö. *Franco Fido* i. m. 640—46.

¹⁰ *Riccardo Bacchelli*, *Vocazione teatrale del Settecento italiano* (Bacchelli-Longhi, „Teatro e immagini del Settecento italiano”, RAI, Torino, 1950)

mindig a földhöz, a talajhoz, a valóságához kötött, attól soha el nem szakadó, azzal szembe soha nem kerülő — tehát művészi-realista vígjáték megteremtése.

Ennek a polgári realizmusnak kétféle bázisát találhatta meg Goldoni az őt megelőző irodalmi hagyományban. Egyik a külföld irodalmában jelentkezett: a XVII. század francia és angol vígjáték-irodalmában. Elég, ha itt csak Molière nevét említjük, akire Goldoni maga öntudatosan, mint elődjére és szövetségésére hivatkozik a róla elnevezett vígjátékában. A másik, s e példánál talán még fontosabb mozzanat, hogy Goldoni visszatalált, vissza kellett találnia a régi, plebejus olasz vígjáték eredeti szelleméhez, — hogy a hanyatló „Commedia dell’Arte” ellen vívott harcában felfedezte és felújította az eredeti, népi „Commedia dell’Arte” szellemét: ember-látását, humorát, társadalomkritikáját.

Idevág a régi commedia burleszk ötleteinek megnemesítése, az átalakult „lazzo”-humor, amely most már a szerves dramaturgiának, az emberábrázolásnak eszközévé válik. Goldoni humora speciális valami, ami végleg szakított az öncélúsággal, bár, vígjátékról lévén szó, elsőrendű helyet foglal el az ő színpadán is. Azonban mindig a cselekmény szolgálatában áll s minthogy ez a cselekmény lényegénél fogva vígjátéki, állandó, szerves egység alakul ki — az egyébként is csak elméletben különválasztható — cselekmény és humor között. De a komikum nemcsak a cselekményben, a környezetben uralkodó, hanem fontos összetevője a Goldoni-alkotta típusoknak is. Ezek a típusok, a nagyszerű ábrázoló erővel megragadott és a valósághoz képest csak igen kevésbé törzített figurák alkotják a vígjátékok alapját, minden „imbroglio” kiindulási pontját. Sőt, a helyzetkomikum és a Goldoninál gyakori szavakadta komikum is a jellemek alapvető sajátosságain, ezek összeütközésén, fejlődésén alapul. Hogy csak a legismertebb példákat említsük: miből adódnék a *Locandiera* alap- és részlet-komikuma, az egész cselekmény vígjátéki kibontakozása, ha nem a két szembenálló főszereplő, Mirandolina és Ripafratta lovag ellentétes tulajdonságaiból, szándékaiból? Vagy gondoljunk bármelyik nagyobb vígjátékra: a *Servo di due padroni* Truffaldinójára, a *La famiglia dell’antiquario* régiség-bolond grófjára, állandóan veszekedő anyósára és menyére, a *Villeggiatura*-trilógia központi szereplőire — akik mind karakterük, rokonszenvesen vidám vagy egyszerűen nevetséges alapvonásaik szerint variálják, bonyolítják, alakítják, elősegítik vagy akadályozzák a cselekmény kibontakozását. Nem beszélünk itt azokról a szereplőkről, akik egy-egy alapvető, néha a hangsúlyozás kedvéért el is túlzott tulajdonságukkal alkotják egy-egy, a szó legteljesebb értelmében *jellemvígjáték* tengelyét — mint az *Il bugiardo*, az *Il burbero benefico* címszereplői és társaik.

Azt mondtuk, hogy a „Commedia dell’Arte” reformja során Goldoni sok mindent megtartott abból, megtisztítva és továbbfejlesztve, saját művei számára is. Azonban az alap, a keret és a tartalom új és más; éppen ezért, ennek az újnak megteremtésével, még egy döntő feladat hárult az új vígjáték létrehozójára: létre kellett hoznia az ehhez méltó és ehhez szükséges új előadási módot is. A modern, polgári vígjátékért folyó harcában meg kellett hódítania, meg kellett győznie a közönséget; de ennek érdekében, először és véglegesen, az előadók, a színészek megnyerésére volt szükség. Az immár írott, pontos szöveg tolmácsolása — szemben az eddigi, nagy tehetséget igénylő, de felelőtlen rögtönzéssel — nagy és szokatlan feladat elé állította a színtársulatokat. Nem csoda tehát, ha a kívül-belül, mindenben annyi újat

követelő szerző ezek részéről is némi ellenállásra talált. De ahol a jószándék megvolt is, hiányzott a gyakorlat, az írott, pontos szöveggel és pontos utasításokkal ellátott, realista vígjáték előadásának gyakorlata. Győzelemre kellett tehát vinni a realista színjátszást, a realista színpadi mű hiteles tolmácsolásának érdekében. Goldoni ezt a feladatot, a tanításnak ezt a munkáját sem elméleti művek, tanulmányok segítségével végezte el, hanem a legközvetlenebb gyakorlatban : egy vígjátékkal.

Így és ezért született meg 1750-ben az *Il teatro comico*, egy háromfelvonásos vígjáték, melyről Goldoni ezt írja az *Emlékiratokban* : „Már előzőleg bejelentettem és kiirattam a plakátokra, mint „vígjátékot három felvonásban”, de az igazat szólva, nem volt ez más, mint egy cselekménnyé változtatott és három részre osztott „Poétika”. Ennek a műnek megírásakor az volt a szándékom, hogy vígjátékaim újkiadásának élére állítsam ; de jobbnak láttam először megtanítani azokat, akik nem szeretnek olvasni, ily módon kötelezván őket, hogy a színpadról hallgassák meg azokat az elveket és újításokat, melyeket egy könyvben olvasva unalmasnak találtak volna.”¹¹ Ezek az elvek így valóban érdekes és meggyőző formában hangzanak el : a szereplők, a színészeket játszó színészek szájából. Az egész műnek, csak külső formáját tekintve is, van valami kifejezetten modern jellege : ez a „színpad a színpadon”, nagy időbeli és eszméletbeli távolságból, Pirandello *Hat szerepét* juttatja eszünkbe. Itt is, ez a „teatro comico” önmagát ábrázolja : a függöny felemelkedésekor úgyszólván a színpad közepébe lépünk be és részt veszünk a színház mindennapi, belső életében : a próbán, a színészek beszélgetésében, vitáiban. Ez utóbbiak során a színészek, a színház legfontosabb, legaktuálisabb problémájáról hallunk : az új színjátszástól. Ílymódon, Goldoni hiteles tolmácsolásában, megismerjük a szereplők véleményét ; ellentétes véleményeket, hiszen erről a színpadról, ebből a társulattól sem hiányozhatnak a „Commedia dell’Arte” makacs hívei. Itt, a szemünk előtt folyik a harc a régi és az új között ; itt derül ki, melyek azok a legfontosabb elvek, melyeken az új színjátszást alapulnia kell és miért kell ezeknek szükségszerűen győzedelmeskedniük. Ezeknek az elveknek meggyőző és feltétlen modern voltát nem szemléltethetnénk világosabban, mint néhány, a darabból kiragadott részlettel. Először is lássunk néhány véleményt, a színészek véleményét, a régi és az új vígjátékkal kapcsolatban.

Placida, a társulat *prima donnája*, a következőket mondja : „Ha „Commedia dell’Arte”-t játszunk, nem lesz valami jó dolgunk ! Az emberek megunták már mindig ugyanazokat a dolgokat látni, ugyanazokat a szavakat hallani s a nézők pontosan tudják, mit fog mondani Arlecchino, mielőtt az a száját kinyitná.”¹² Mit mond ezzel szemben *Tonino*, a velencei Pantalone állandó megszemélyesítője ? „A jellemvígjátékok fenekestül felforgatták a mi mesteriségünket. A szerencsétlen színész, aki a gyakorlatban végezte tanulmányait és megszokta, hogy rögtönözve beszéljen, jól-rosszul, ahogy jön, most arra kényszerül, hogy tanuljon, hogy előre megírt szöveget mondjon ; és hogyha tart a hírnevére, gondolkodnia, tanulnia, fáradoznia kell és újra remegni minden egyes vígjáték előadásakor, attól való félelmében, hogy vagy a szerepét nem tudja elég jól, vagy jellem-alakítása nem lesz megfelelő.”¹³ Ime

¹¹ C. Goldoni, *Memorie* (Milano, 1889) 161.

¹² „Il teatro comico”, I. felv. 2. jelenet

¹³ „Il teatro comico”, I. 4.

tehát a színészek — valljuk be, nem is egészen alaptalan vagy oktalan — félelmei, aggodalmai. Mások, a merészebbek azonban még e nehézségek tudatában is az újért állanak ki, mert meg vannak győződve annak szükségességéről, magasabbrendűségéről. Ezt fejtegeti *Anselmo*, aki a darabokban *Brighella* szerepét alakítja, a következő módon: „A vígjátékot azért találták ki, hogy javítsa a hibákat és nevetségessé tegye a rossz szokásokat; és amikor a régiak ilyen vígjátékot játszottak, nevetett az egész közönség, mert egy-egy jellem mását látva a színpadon, mindenki felismerte, magában vagy valaki másban, az eredetit. Amikor a vígjáték pusztán nevetségessé vált, senki sem hallgatott rá többé, mert a nevetetés ürügyén a legnagyobb baklövéseket, a legnagyobb ostobaságokat követték el a színpadon. S ha most újra a természet „*Mare magnum*”-jából halásszuk a vígjátékot, ismét megérintjük az emberek szívét és ha magunkra öltjük a szenvedélyt vagy valamilyen jellemet, azt is el tudják majd dönteni, hogy jól játsszuk-e azt a szenvedélyt, hogy jól figyeltük-e meg és helyesen ábrázoljuk-e azt a jellemet.”¹⁴ Így hát alkalma nyílt Goldoninak arra is, hogy a jellemvígjátékkal kapcsolatos nézeteit kifejtse, és pedig egy színész szavain keresztül. De elképzelhető, hogy valóban voltak szép számmal színészek, akik úgy gondolkodtak, mint az okos és felvilágosult *Anselmo* — mint ahogy nyilván sokan vallották *Tonino* ellenvéleményét és aggályait is.

Miután megismerjük a színészek — és a szerző — álláspontját az új vígjáték általános kérdéseivel kapcsolatban, elérkeztünk Goldoni „tanításainak” bizonyos szempontból legérdekesebb részéhez: az előadás, a színészi játék módjának kérdéséhez. *Orazio*, a társulat vezetője, gyakorlati tanácsokat ad színészeinek; csupán ezen a részleten is lemérhetjük Goldoni reformjának nagyságát, elképzeléseinek jelentőségét. Az új, realista vígjáték teljesen új játékmódot, mindenekelőtt *realista* játékmódot kíván. És egyenként megfigyelve Goldoni ezzel kapcsolatos megjegyzéseit, szinte mindegyik mellé odaállíthatunk egy-egy *Sztaniszlavszkij-idézetet* a színjátszás művészetével foglalkozó műveiből, melyek másfél évszázaddal Goldoni munkássága után születtek. A nagy orosz rendező és színész kifejezésével élve, a „*Commedia dell'Arte*” színészeinek játékmódja többnyire az ún. *illusztrálás* volt — vagyis a túlzott, „megjátszott”, igazi, mély érzelmekkel nem megalapozott játékmódus. Ezzel szemben a jellemvígjáték, mely reális jellemeken alapul, természetes és hiteles tolmácsolást követel; annak ellenére, vagy talán éppen azért, mert alaphangja amúgyis humoros, szereplői és dialógusai komikusak, vagy azokká kell válniok. Másrészt a „*Commedia dell'Arte*” szereplői szinte mindig közvetlenül a közönséghez beszéltek; a színész és a közönség között erősebb volt a kapcsolat, mint színész és színész között. Márpedig az a jelenet nem lehet reális, nem keltheti a való élet illúzióját, melyben *Arlecchino* *Brighella* helyett a közönségnek beszél és rá sem néz a partnerére. Goldoni viszont felderíti a *Sztaniszlavszkij* által annyiszor hangsúlyozott igazságot: a színpadon magának az életnek egy darabját kell új életre kelteni, szinte a jelenlevő közönség figyelembevételével. *Sztaniszlavszkij* fogalmazása szerint a színpadot úgy kell felfogni, mint egy negyedik falától megfosztott szobát — ezt az eltüntetett negyedik falat a függöny helyettesíti. Ebben a szobában pedig úgy kell mozogni, cselekedni, mintha mind a négy oldalról zárt volna; vagyis semmi szó, semmi gesztus a közönség felé, a közönség számára. Ez pedig Goldoni szavaival azt jelenti, hogy darabjaiban még a

¹⁴ „Il teatro comico”, II. 1.

monológok sem a közönségnek szólnak egyenesen ; igazi hivatásukat ő maga magyarázza meg igen világosan. Kivételt talán csak a vígjátékait befejező szavak, a tanulságok, az epilógusok képeznek ; ez azonban nem változtatja meg az elv általános érvényét. Most pedig halljuk mindezt Goldoni, illetve Orazio szavaival. „... Hát nem érti, hogy a közönséggel nem beszélünk? Hogy a színésznek, ha egyedül van, azt kell képzelnie, hogy senki sem hallja, senki sem látja? A közönséghez beszélni : túrhetetlen hiba, amit semmi áron sem engedhetünk meg magunknak.” Majd később : „A monológok igenis szükségesek, mégpedig azért, hogy megmagyarázzuk belső érzelmeinket, hogy megismertessük a közönséggel jellemünket és megmutassuk az érzelmeink, szenvedélyek hatását és változásait.” Végül, egy hosszabb monológ hibáira rámutatva, ezt mondja : „Annak, hogy egy vígjáték témáját, tárgyát úgy fejtsük ki, hogy az ne legyen unalmas a közönség számára, egyetlen igazi módja van : jelenetekre osztani ezt a cselekményt és fokról-fokra kibontakoztatni, a nézők örömeire és meglepetésére.”¹⁵ Ez az utolsó mondat is a realista színjáték egyik alapelvét fejezi ki : az állandó, folyamatos *cselekvés* nélkülözhetetlen voltát. Ebből az idézetből is az világlik ki, hogy mindennek, tehát az előzményeknek és a cselekmény egész menetének játékból, cselekvésből, és nem pusztán szavakból kell kibontakoznia. A színpadon nem mesélni kell, hanem cselekedni és reagálni mások cselekedeteire ; egy-egy alakot elsősorban cselekvéseiből ismerünk meg és fejlődése akcióinak és reakcióinak változásából lesz nyilvánvalóvá. *Sztaniszlavszkij* mindezt így fogalmazza meg : „A színpad arra való, hogy cselekedjenek rajta. A cselekvés, a tevékenység az alapja a drámai művészetnek, a színész művészetének. Maga a „dráma” szó is „végbemenő cselekvés”-t jelent ógörög nyelven. Latinul az *actio* jelenti ugyanezt. Az „*actio*” szó gyökerét, az „*act*” szócskát mi is használjuk rokonfogalmak megjelölésére. Ilyen az „aktivitás”, de ilyen az „*acteur*” (színész) és az „*acte*” (felvonás) is. A dráma tehát a szemünk előtt lejátszódó cselekvény, a színpadra lépő személy pedig cselekvő személy.”¹⁶

A következő Goldoni-részlet megintcsak két szempontból érdekes. Az első részben a Goldonit képviselő Orazio a színpadi beszéd művészetével foglalkozik. Megjegyzéseiből kiderül, hogy addig a színészek nemigen törődtek ezzel a problémával. Goldoninak kell számukra meghatározni a beszéd fontosságát, aminek ismerete pedig természetes volna a színészek részéről, akiknek egyik legfőbb fegyvere éppen a nyelv, a beszéd. A másik itt felvetődő kérdés szintén igen jelentős. Beszéltünk már a közönséggel való helyes kapcsolatról ; most egy szorosán ide tartozó tényezőre hívja fel a figyelmet Goldoni : a színpadi koncentráció szükségességére. Ez a követelmény is természetesnek tűnik számunkra ; de hogy a dolog nem olyan egyszerű, azt mutatja, hogy *Sztaniszlavszkij* is sokat foglalkozik a „figyelem” kérdésével. Előbb azonban halljuk Goldonit, illetve Oraziót : „... Gyakorlattal sok mindent megtanul az ember. Figyeljen és ne harapja el az utolsó szótagot, hogy azt is értsék. Inkább lassan beszéljen, de ne túlságosan ; az erőteljesebb részeknél növelje a hangerőt és a szokotthoz képest gyorsítsa a szavakat. Őrizkedjék az énekléstől és a deklamálástól ; mondja a szöveget természetesen, mintha csak beszélne — minthogy, lévén a vígjáték a természet utánzása, mindennek valóságosnak kell lennie. Ami a gesztusokat illeti, azoknak is természetesen kell hatniuk.

¹⁵ „Il teatro comico”, III. 2.

¹⁶ K. Sz. *Sztaniszlavszkij*, A színész munkája (Hungária, 1950) I. kötet, 53. (magyarul)

Kezeit a szöveg értelme, tartalma szerint használja. Mozgassa inkább a jobbat, mint a balt, és sohasem egyszerre mind a kettőt, hacsak a harag, meglepetés, vagy egy felkiáltás indulata azt nem követeli; s tartsa mindig szem előtt, hogy az egyik kézzel elkezdett frázist ugyanazzal fejezze is be, nem pedig a másikkal. Még egy igen figyelemreméltó, de kevesek által megszívlelt dologra akarom felhívni a figyelmét. Ha egy szereplő önnel együtt játszik egy jelenetben, figyeljen rá és ne jártassa máson sem a szemét, sem az eszét; s ne nézegessen jobbra-balra a színpadon vagy a páholyok felé, mert ez háromféle igen rossz hatást szül: először is a hallgatóság megbotránkozik és vagy butának, vagy felelőtlennek tartja a szórakozott szereplőt. Másodszor: nagy udvariatlanságot követ el társával szemben, akivel a jelenetben játszania kell. Végül pedig: ha nem kíséri figyelemmel a játék és a szöveg menetét, váratlanul éri a sűgő szava és esetlenül, természetesség nélkül fog játszani — mindhárom dolog rombolja mesterségünket és tönkreteszi a vígjátékot.”¹⁷ Ezzel az utolsó problémával kapcsolatban a következőket mondja Sztaniszlavszkij: „Milyen gyakori, hogy a színész csak néz a színpadon, de nem lát semmit. Nincs szörnyűbb dolog az üres színészi tekintetnél! Az ilyen szem arról tanúskodik, hogy a színész lelke alszik, vagy figyelme másfelé kalandozik: valahol a színházon túl és a színpadon alakított életen túl. Arról tanúskodik, hogy a színésznek semmiféle érzelmi vagy szellemi kapcsolata nincs szerepével. A kényszeredett hadarás, a gépiesen, motollaszerűen mozgó kéz és láb nem helyettesítheti az érzelmet, mely a tekintetnek életet kölcsönöz. Nem hiába nevezik a szemet a „lélek tükré”-nek! A színész szeme, ha helyesen néz és lát valamely tárgyat, a nézők figyelmét is magára vonja és ezzel egyúttal a tárgyra irányítja, amit nézniök és látniök kell. A kifejezéstelen színészi tekintet azonban eltereli a néző figyelmét a színpadról.”¹⁸

Végül pedig egy utolsó részlet ebből a darabból, mely annyi fontos szempontot, annyi érdekességet tartalmaz számunkra, ha meg akarjuk ismerni Goldoni színpadát. Ez a részlet ismét csak azt tanúsítja, hogy az *Il teatro comico* megírásánál elsősorban nevelési szándék vezette Goldonit. Éspedig — úgy látszik — erre a nevelésre nem csupán a színészeknek volt szüksége, hanem a közönségnek is. A színészek egymásközti beszélgetésének formája lehetővé tette Goldoni számára, hogy szinte mindent kimondjon, illetve kimondasson velük, amit szükségesnek látott — és a közönség érthetett a szóból. Ez a részlet arra is rávilágít, hogy az ekkoriban a színházban uralkodó anarchia nem szorítkozott a színpadra, hanem kiterjedt a függönyön túlra, a nézőtérre is. A közönség előadás alatti viselkedése nyilván sok kívánnivalót hagyott; ez persze többnyire nem a nézők rosszakaratának, hanem éppen túlzott és sokszor fegyelmezetlen „együttérzésének”, együtt-játszásának és lelkesedésének tulajdonítható. Azonban, bármi legyen is az ok, a színház színpadi részének megváltoztatása, átalakítása, megkívánja a nézők alkalmazkodását is — új játékstílus az egyik oldalon, másfajta fogadtatás a másikon. Az a számunkra már túlzottan aktív részvétele a közönségnek a játékokban, mely megengedhető és helyénvaló, de legalább is tradicionális volt az „Arlecchináták” és a „Commedia a soggetto”-darabok előadásán, nem kísérheti a nagyobb figyelmet és szellemi együtt-haladást kívánó jellemvígjátékokat. Ezért kellett elhangzaniok a következő szavaknak, melyek —

¹⁷ „Il teatro comico”, III. 3.

¹⁸ K. Sz. Sztaniszlavszkij, i. m. I. kötet, 118.

hála a megfogalmazás és előadás szellemes, de kemény formájának — valószínűleg el is érték a kívánt hatást.

Eugenio : ... A néző sokkal jobban élvezheti az előadást a földszintről, mint magáról a színpadról.

Vittoria : Igen ám, de vannak, akik köpködnek a páholyokból és zavarják a lent ülőket.

Orazio : Valóban, ahhoz, hogy javítsunk a színházak rendjén, még hiányzik a legelemibb tisztasági követelmények betartása.

Eugenio : ... És ne csináljanak annyi zajt a páholyokban!

Orazio : Ez bizony nehéz dolog.

Placida : Őszintén szólva, nekünk színészeknek nagy gyötrelmem olyankor játszani és beszélni, amikor a közönség lármázik. Majd' kifogyunk a szuszából, hogy meghallják a hangunkat, de még az se elég.

Orazio : ... Az is baj, hogy zavarják a többieket.

Petronio : És amikor hangosan ásítognak?

Orazio : Annak a jele, hogy nem tetszik a darab.

Petronio : De olykor pusztán rosszakaratból teszik, és többnyire az új darabok első előadásán, hogy megbuktassák, ha lehet.¹⁹

Az a tény, hogy Goldoni foglalkozott, sőt többször és intenzíven foglalkozott a színházi közönséggel és annak nevelésével, koncepciójának nagyságára, teljességére mutat. Az, hogy nemcsak darabjainak megírásával, megírásuk *miértjével* és *mikéntjével* szolgálja ezt a közönséget, hanem a függöny felgördülése után is szinte „személyesen” gondol és figyel rá — ez túl van az egyszerű vígjátékíró munkásságának határán. Végső fokon természetesen ez is a színház, a színház *egészének* érdekében történik; felismerve jelentőségét, fontosságát, Goldoni a maga környezetében és a maga területén elsőnek igyekezett visszaadni, vagy inkább érvényre juttatni a színház rangját. Itt megint olyan munka várt rá, mint a komédia „megtisztításában”: fel-emelni a színházat a jelentőségét megillető magasságra, úgy, sőt *azért*, hogy a közönséggel való kapcsolata nemcsak megmaradjon, hanem megerősödjék; elhatárolni a színpadot a nézőtértől, hogy annál erőteljesebben, hatásosabban, és ugyanakkor közvetlenül érje a közönséget a színpadon látott, a színpadról hallott cselekvés és szó. Ez a szándék már magában nagy és jelentős; és ha látjuk azt, hogy Goldoni eljutott a megvalósításig, ha összefoglalóan áttekinthetjük mindazt a haladást, mindazt az újat, amit Goldoni irodalmi, dramaturgiai, színpadi és színjátszási szempontból a vígjátékírodalomban jelent — akkor bontakozik ki előttünk teljes nagyságában az új korszakot nyitó *reformátor* alakja. Munkássága, bármelyik aspektusából nézzük is, úgy maradt ránk, mint a modern vígjáték, a modern színház minden realista törekvésének példája, összefoglalása.

¹⁹ „Il teatro comico”, III. 10.

Dylan Thomas költészete

GERGELY ÁGNES

Az angol költészet — őskorától napjainkig — kimeríthetetlen bőség forrása. Nagy angol költők hosszú sora hatott és hat, tanított és tanít ma is világirodalmi rangon. A XX. század formabontó törekvéseiben is jelentős szerep jut az angol költőknek, s köztük talán a legnagyobbaknak, a fiatalon elhunyt Dylan Thomas-nak.

Csupán néhány esztendővel ezelőtt, 1953-ban halt meg, s így távol vagyunk attól, hogy életének költői fejlődése szempontjából jelentős mozzanatait számbavehessük, hiszen még irodalmi munkásságának feldolgozása is a jövő feladata. John Malcolm Brinnin, *Dylan Thomas in America* c. műve csupán a költő amerikai felolvasó körútjának életrajzi apróságokkal megtűzdelt krónikája. Nem a lényeges érdekli, hanem a szenzáció: mi történt a költő hálószobájában, mit evett, s leginkább — mit ivott? Így legmegbízhatóbb kalauzunk maga a Mű. Lírai költőnél minden sornak nagyobb a súlya, ha ismérjük az ihlető élményt. Dylan Thomas-nál ennek az élményt regisztráló munkának még csak az elején vagyunk, s csak ott nyújthatunk magyarázó támaszt, ahol megbízható anyag már összegyűlt. Szerencsére prózai munkáiban maga Dylan Thomas elég sok anyaggal szolgál.

A leggazdagabb forrás önéletrajzi regénye, vagyis inkább regényes önéletrajza, a *Portrait of the Artist as a Young Dog*. E tíz fejezetnyi mű akár tíz önálló novellaként is megállná helyét, mégis, összefüggő történet az egész — az első fejezet a kisgyermekkorban játszódik, az utolsó az ifjúsága virágában lévő költőt mutatja be, s így a mű novella-füzérből valóban regénnyé kovácsolódik.

Dylan Thomas 1914-ben született Swansea-ben, egy kis walesi városkában. Gyermekkorra és ifjúsága nagyrészt itt töltötte, s így első és legmaradandóbb élménye Wales: a walesi táj, a walesi városok és falvak, a walesi nép, a kisemberek, szokások és tréfák, szavak és dallamok, a walesi dialektus különös muzsikája. Nagy képekben, vagy apró villanásokban, minduntalan visszatér verseiben a hazai táj élménye.

Gyermekkorát Swansea mellett egy másik városkában: Porthcawl-ban töltötte rokonainál. Ezekről a rokonokról, nem tudni, miért, a költő sokkal szívesebben beszél, mint szüleiről. Körükben ismerte meg a kisemberek életét: kedélyes összejöveteleiket, tréfáik jellegzetes ízét, olykor szeszgőzös képzeletük szeszélyes játékait. „Képes volt fellelni a legizgalmasabb és legkülönösebb jellemeket a leghétköznapibb emberek között” — írja róla a kritika. És valóban: nagyapjáról, lidércálmok megrögzött rabjáról, a hőssé magasztosuló féltékeny kis cselédről, a két ögyelgő munkásról — vagy munkanélkülről — akiknek iszonyatos házasságkötése botrány-reklámnak is beillene, és a sok kis polgár-emberkérő, gyerekről, úrról, szolgáról és utcalányról úgy beszél, mint rendkívüli jelenségekről, csudálatos tüneményekről, ugyanakkor

valami naiv természetességgel érezteti, hogy az életben nem rendkívüliek ezek a tünemények, az élet csupa ilyen szomorú vagy vidám csudákból áll. Egyetlen ember van csupán, akit rendkívülinek lát: barátja, George. Ez a kis ember pedig éppen a legmindennapibb a barátai közül: balek, akit mindenki csúfol, Nemecek, akit mindenki háttérbeszorít, s aki a csöndes daccal kivédett bántásokból emelkedik a Nagy Tettig, mely aztán senkit sem érdekel. Ki ne emlékezne hasonló, méltatlanul elszenvedett s azóta mélyre-temetett gyerekkori fájdalmakra? Egészen mindennapi ember a kis George, s „rendkívüli”-nek épp azért csúfolják társai, mert mindennapibb, egyszerűbb, embe-ribb náluk.

Itt ismeri meg Dylan, még mint gyermek, a két legnagyobb emberi kapcsolatot: a barátságot és a szerelmet. Mindkettőben csalódik. A gazdag Jack-kel való barátsága olyanféleképpen múlik ki, hogy már-már osztály-ellentétnek nevezhetjük. Gyermekkorának Dan az első „hivatásos” barátja. Dylan ekkor már verseket ír, Dan pedig zenét komponál, s a „költő” Dylan és a „zeneszerző” Dan egymásnak mutatják be műveiket. Kimondatlanul is tudjuk, hogy ez a barátság sem hosszúéletű, jelentősége mindössze annyi, hogy megnyitja a becsvágy-kielégítő művész-barátságok sorát. A bájos kamasz-dicsekvés a későbbi vetélkedések előjátéka. Az első szerelem: mérhetetlen aláhullás a csalódásba. A vadóc kis walesi lány feltűnik és elillan, mint egy üstökös. A táguló-lelkű fiút a gyönyör az egekig röpíti, határtalanná téve tért és időt; a tér magasságaiból alálátni az idő mélységeibe, egészen az emberiség kezdetéig; míg a felocsúdás visszahoz a földre, az álom és az élet keserű keverékébe, ahol a szerelem belevész a nemzedékek és évszázadok tátongó tengerébe.

A kamaszfiú értetlenül áll szemben ezekkel az érzésekkel, de az érzékeny fiatal lélek önkéntelenül is felszívja őket s a rajtuk átszűrt tapasztalatokat, melyek majd művészi tápanyagává lesznek, s elvezetnek az ön-megfigyeléseken át az írásig.

Húszéves, amikor első verseit, számszerint tizennyolcat, felküldi Londonba, a Sunday Referee szerkesztőségébe. Mark Goulden, a lap szerkesztője és Victor Neuberg, a „Poets' Corner” rovat vezetője azonnal felfigyelnek rá, meghívják a fővárosba, és kapcsolatuk a fiatal, kezdő walesi költővel hamarosan meleg barátsággá mélyül. S a vékony verskötet *Eighteen Poems* címmel még ugyanabban az évben — 1934-ben — megjelenik. Egyetlen kritikus sem méltatja. Dylan Thomas második verseskötetének, az 1936-ban megjelent *Twenty-five Poems*-nek — amint erről Edith Sitwell is részletesen megemlékezik — már jelentős kritikai visszhangja volt. A költőt kegyetlenül megtámadták, és — nem is egészen alaptalanul — érthetlenséggel vádolták. De már beszéltek, vitatkoztak róla! Így *The Map of Love* (1939) című, tizenhat versből és néhány elbeszélésből álló kötet már jólismert szerző nevét hirdeti borítólapján. Dylan Thomas ekkorra már a *Book-Prize* tulajdonosa, amelyet még az *Eighteen Poems* egyik verséért kapott. Érett költő, minden műfajban dolgozik. Novellákat ír a folyóiratokba; 1940-ben megírja csodálatos *Portrait of the Artist as a Young Dog*-ját, majd *The Doctor and the Devils* c. film-forgatókönyvét. Költői énjének kiteljesedését a háború utáni *Deaths and Entrances* c. verskötet jelenti (1946.) 1952-ben, egy évvel halála előtt, egész addigi költői termését összegyűjti *Collected Poems 1934—1952* c. kötetében. Gazdag termés, kitűnő összeállítás: az olvasó világosan láthatja a költő két évtizedes fejlődését.

Hirtelen halála megdöbbsentett mindenkit, aki ismerte. Barátai meleg hangon emlékeznek meg róla, s a *Collected Poems* megjelenése után egyre világosabbá válik, hogy halálával kivételes költői tehetség pályája tört váratlanul derékba.

Edith Sitwell azt írja, hogy Dylan Thomashól csak úgy sugárzott az „arkangyali erő”. Szívjóságát, naivságig lelkes hitét, ártatlan, bűn-taszító helytállását a tülekedésben, önzetlen humanizmusát majdnem minden kritikus rajongva említi. Feleségét, a szőke *Caitlin Macnamara*-t valósággal bálványozta, s noha csak egyetlen verset írt kimondottan hozzá, azt is élete utolsó éveiben, áhitatos szavai mind-mind hozzá igyekeznek, barátainak csodálattal beszél az „egyetlen nő” szépségéről; amerikai útja küszöbén még visszaüzen neki Edith Sitwell-től: „mondja meg neki, ha én már elmentem, hogy mennyire szeretem”. S a *Collected Poems*-t is neki, Caitlin-nek ajánlja.

Amerikai felolvasó körútján, New Yorkban halt meg váratlanul, 1953. november 9-én. Hátrahagyott azonban néhány művet — javarészt prózait — melyeknek posthumus kiadása nyomban halála után megindult.

Az *Under Milk Wood*; *A Play for Voices* c. rádiójátékot és a *Quite Early One Morning* c. novella- és rádió-elbeszélés gyűjteményt 1954-ben, az *A Prospect of the Sea* c. elbeszélés- és esszé-kötetet, valamint az 1941-ben megkezdett, de befejezetlenül hagyott *Adventures in the Skin Trade* c. regény-töredéket 1955-ben adták ki.

Műveinek nagy része már eddig is legkevesebb három kiadást ért meg, némelyiket hat-hétszer, a *Collected Poems*-t tízszer adták ki. Az említett *Book Prize* mellett több díjat is nyert: összes verseiért megkapta *The William Foyle Poetry Prize*-t 1952-ben, és *The Etna-Taormina International Prize in Poetry*-t 1953-ban; rádiójátékát *The Italia Prize for the Year's Outstanding Radio Production*-nal jutalmazták 1954-ben.

A már többször említett *Book Prize*-t az *Eighteen Poems* (1934) ötödik verséért ítélték oda a költőnek.¹ Nem véletlenül. Ez a vers megadja az egész kötet alaphangját, jellemző az egész kötetre. „The force that through the green fuse drives the flower” — az erő, mely zöld száron hajt virágot —² az ember éveit is hajtja; a természet sosem nyugvó gépezete az emberen is épít és rombol, de az emberhalálból nincs felépülés, ellene nincs tiltakozás, mégcsak panasz sem:

Nem mondom el a halott szeretőknek,
Hogy ugyanaz bánt engem is, mi őket.

Mélységes pesszimizmusra következtethetnénk ezekből a sorokból, ha nem ismernénk Dylan Thomas pesszimizmusának sajátos kiútját. Baljós, keserű érzései sohasem torkollnak kétségbeesésbe: inkább valami derűs rezignációba.

Ez a rezignáció utóbb egyre erőteljesebben kap kifejezést, helyenként szinte harsogó optimizmusba csapva.

Ebben a versben még panaszkodik a halálra; később már szembenéz vele, olyan diadallal, amely már-már Robert Browning *Prospice*-ét juttatja eszünkbe; végül pedig szinte várja a halált, az istenfélő ember derűs, nekünk már kissé furcsának tűnő eltökéltségével.

¹ E kötet verseire is a kezdő sorok szerint hivatkozunk, mert bár az eredeti kiadásban számozással jelentek meg, a gyűjteményes kiadás már a kezdő sorokra utal.

² Az erő, mely zöld száron... Képes Géza fordítása. Nagyvilág, 1956. okt. 7: lap.

De valami ebből a derúból itt is megcsillan : a költő a szerelmesekkel osztja meg sorsát ; a szerelmesekkel, akiket legjobban ért és szeret a földön, s akikhez tízegynéhány év múlva majd *Ars Poetica*-ját írja.

Általában, mint a legtöbb lírai költőre, Dylan Thomasra is jellemző a problémák új-meg-új formában való megisméltése, a megoldásnak mindig új aspektusokból való kutatása.

Már itt felbukkannak azok a témakörök, melyek majd egész életén végigkísérik. Az emberi lét három nagy állomását : a születést, a szerelmet és a halált kutatja. Alászáll rejtelveikbe, idő- és térbeli közelítéssel ; visszanyúl eredetükért, szétboncolja majd összerakja őket csillogó mozaik-szemcsékként ; határt von köztük, majd ötvözetet kovácsol belőlük.

S ezen az úton haladva felfedezi a nagy dialektikus igazságot : a minden dolgok összefüggését. Ez a tétel nemcsak a lét három nagy állomásának harmóniáját van hivatva igazolni : más dolgokra is érvényes. Összefügg a lét s a nemlét : a költő ámuló csodálattal részletezi, hogy a napvilágot megpillantó kisgyermek már birtokában van összes későbbi tulajdonságainak, magával hozta jellemét az anyáméhből — vagy talán még távolabbról ? . . . A mindenségről kialakult képei vannak, melyek később csupán tökéletesednek. S ha a megszületett kisgyermekből történetesen költő válik, a költészet ősi ereje benne él már születésének pillanatában. Ezek az ősi erők valaha, régesrégén támadtak még, talán az emberiség születését is megelőző időtlen időkben :

. . . around the well

Where words and water make a mixture.

(*Before I knocked*) 3.

A szavak erejét, ősi varázsát kutatja *In the beginning* c. versében is :

In the beginning was the word, the word
That from the solid bases of the light
Abstracted all the letters of the void ;
And from the cloudy bases of the breath
The word flowed up, translating to the heart
First characters of birth and death. 4.

A dolgok összefüggése tehát még valahol ott, az idők bölcsőjénél kezdődött, a Teremtésnél, melynek misztériumát a költő annyiszor átélte, s melynek roppant problémái : a lét és nemlét (*Before I knocked*), az életerő és a halálvárás (*The force that through the green fuse drives the flower*), a szerelem és a halál (*If I were tickled by the rub of love*), a halál és az álom (*I dreamed my genesis*) egy életen át izgatják.

Ily módon Dylan Thomas költői világába, mint tengermélybe a rózsálló korálok, egész kis egységeket, szigeteket raknak ezek a fantáziáját lázbahozó témacsoportok. A kis egységeket, intellektuális rendszeretettel, mindig nagyobb egységekbe vonja, így műveinek javarésze kerek egész, nemcsak a téma megkomponálása szempontjából, hanem szerkezetben, képalkotásban és rímformákban is.

³ Collected Poems 1934—1952. Dent, London, 1952. 7.

⁴ Collected Poems, p. 22.

Az egység nála nemcsak hasonló, hanem különböző elemekből is megépül. A legképtelenebb asszociációk és a legszögesebb ellentétek is szinte matematikai szabályossággal — rendszerint megsokszorozódva — simulnak össze. Kitűnő példaként kínálkoznak ezek a sorok :

And the four winds, that had long blown as one,
Shone in my ears the light of sound,
Called in my eyes the sound of light.

(From love's first fever to her plague)⁵

Dylan Thomas a kontrasztok mestere. *I fellowed sleep* c. versében az álom megszemélyesítésével mintegy éber és álmodó önmagát választja ketté, állítja szembe, úgyhogy utóbb már két énről szól : „I flew along my man” : „Emberem mellett szálltam” ; majd : „And there we wept, I and the ghostly other” : „És mi ott sírtunk, én s a kísértet-másik.”⁶

A már említett különös áthangolódás a pesszimizmusból az optimizmusba szintén játék a kontrasztokkal. Az *Our Eunuch Dreams* szomorúan naturalista világképét néhány sorral odébb József Attila korai költészetére emlékeztető lelkes, fiatalos készülődés váltja fel : „Have faith” — legyen hited, mondja a költő, mert bár csúnya a világ, de mi, költők, majd ráébrésztjük erre a csunyaságra :

For we shall be a shouter like the cock,
Blowing the old dead back ; . . .

And we shall be fit fellows for life,
And who remain shall flower as they love⁷

. . . és így tovább. S a tizennyolc költemény utolsó darabjában a fantasztikus látomások mögül még felzeng a költő biztató szava : „Fear not the working world, my mortal” : „Ne félj a dolgos világtól, halandóm.”

Az 1936-os *Twenty-five Poems* és az 1939-es *The Map of Love* a költő fejlődésének következő állomásait jelzik.

A kritikusok fanyalgásának volt némi jogosultsága. Dylan Thomas versei érthetetlenek, ez volt az általános ítélet. Tény, hogy a költő témáinak és kifejezésmódjának elködösödése, „érthetlenné” válása logikusan következik az előbbieken már vázolt részben lelki, részben világnézeti fejlődésből. S minél mélyebbre hatol az embervilág titkaiba, annál kevesebb a felszíni fény.

Énjét kutatva, nem elégszik meg az idealista filozófiából jólismert, s az angol költészetben Edward Young által meghonosított én-kettébontás gondolatával ; az ősiségbe visszszakadó ént tömérdek — emberi, állati, körülhatárolt és szétfolyó — alakra bontja melyek átszáguldják az időt a Mától az Édenig. (*I, in my intricate image.*)⁸

Fürkészi az erény és a bűn forrását is, megintcsak a nagy összefüggéseken át. Legjellemzőbb erre az *It is the sinners' dust-tongued bell* c. vers, melynek

⁵ Collected Poems, p. 20.

⁶ Collected Poems, p. 26.

⁷ Collected Poems, p. 14.

⁸ Collected Poems, p. 35.

„pestises” jegyespárja — utalás az Eredendő Bűnre — magával hozta a szüntelen szomorúságot.⁹

Az emberi lét, a mindenség titkai közül üstökösként bukkan itt elő a szerelem. Dylan Thomas szerelmi lírája azonban egyelőre még inkább szerelem-filozófiának nevezhető, mint személyes élmény rögzítésének. Helyesebben: a személyes élmény elvész az eszmefuttatások, képek, hasonlatok tömegében. Néha szinte a XVII. századi metafizikusokra emlékeztet ez a hang. *The tombstone told when she died* c. verse egy szűz halálát beszéli el, aki férjhezment, azután meghalt, de szerelme túléli a halált.¹⁰ A vers hangulata — valószínűleg tendenciózusan — azt a benyomást kelti, hogy a tisztaéletű lányt a házasság bűnös érzékisége vitte a halálba, de a szerelem, minthogy a halál megtisztította testi mivoltától, tovább tart, mint a bűnre csábító élet. A gondolat, noha kissé más formában, a *Deaths and Entrances* c. kötetben ismét visszatér.

Mint látható, a költő az evilági vaskos valóságot ijesztően sötétnek, bűnösnek, szomorúnak látja, melyet csak a halál tud a szennytől megváltani. A túlvilág, az ég felé fordítja hát tekintetét, s míg szeme az istenné vált embert keresi, hangját átfűti a biblikus áhitat. Hogy mennyire itt, ebben az általa egyedül tisztának látott égi világban találja meg a kiutat az evilági bűnök-felkavarta problémákból, kitűnik abból is, hogy ezek a pietizmustól áradó versek egyszerűek, világosak, érthetők.

A kenyér és a bor keresztényi szimbóluma, melynek tartalma az önzetlen szeretet végtelenjéig tágul, alapja a *This bread I break* c. versnek.¹¹ Pogánynak álcázva keresztényi gondolatot hordoz a *Shall gods be said to thump the clouds* c. vers is, mely a „kegyetlen isten” fogalma helyébe a jóságos mindenki-istenét követeli. „Kőből” vannak-e a magukat csupán természeti-időjárásitűneményekben megjelenítő istenek? Ha igen, mondja a költő, akkor

... Let the stones speak
With tongues that talk all tongues.¹²

Ám az égi magasságokba vágyó költő néha mégis lepillant a bűnös földre: hátha...?! Hátha van még a földön is jóság? És megírja korai költészetének leggyönyörűbb, kristálytisza darabját, a pályakezdő Babits lírájához méltó *Ears in the turrets hear-t*.¹³ A torony lakatlan szigeten áll, magába zárva a magányos költőt, aki a külső zajokra figyel. Valaki motoz az ajtón. Hajók horgonyoznak le az öbölben. Ajtót nyisson? Kimenjen? Reménykedjen vagy féljen? Jót hoznak az idegenek, vagy rosszat? Fogadja őket, vagy egyedül maradjon, míg megváltja kétségeitől a halál? Nem tud dönteni. Utolsó szavaiból is csak kétely árad:

Hands of the stranger and holds of the ships,
Hold you poison or grapes?

Bátortalanul tapogatózik még az isten-világ költője az ember-világ felé. Fél tőle, titkaitól, szépségétől és borzalmaitól, melyek neki eddig a maguk ősidőkből ideszármazott teljességükben feltárultak.

⁹ Collected Poems, p. 83.

¹⁰ Collected Poems, p. 93.

¹¹ Collected Poems, p. 39.

¹² Collected Poems, p. 44.

¹³ Collected Poems, p. 58.

De elégedetlen ezzel a félelemmel, irtózással. Belső irodalmi körökben ingerült elégtelenséggel beszél 1936—39-es verseiről, folytatni készül őket, tisztázni a problémákat, — de ez a vállalkozás abbamarad. Valami mást kell tenni, valahol másutt kell keresni a megoldást.

De hol ?

Már ebben a két kötetben is fel-felbukkan egy gyermekarc, homályos körvonalú nőalak, félve kóstolgatott emlék, tengerhullámként a szavakhoz csapódó, rég őrzött érzés, — igen : ezek már későbbi műveinek előfutárai. Készülődik a költő nagy önmagára-találása, hogy önmaga után rögtön ráleljen az elfeledett emberekre is.

Ezek azonban csak még futó jelek, nem szabad őket túlbecsülnünk. Egyébként is elmerülnek az elemzések és önelemzések tengerében, vagy pedig az erre a két kötetre jellemző *formalizmus* vesz el jelentőségükből. Dylan Thomas nagy formaművész, de a harmincas években írott verseinek formai csiszoltsága jobbára öncélú még. A tartalom és a forma dialektikus egysége, a formának a tartalmat keretező-aláfestő, de vele szemben mindig másodlagos szerepe majd csak a *Deaths and Entrances*-ben valósul meg igazán.

Az eszmei és formai együtt-érésnek ragyogó példája ez : a művészi magaslatra jutott embernek művészből újra emberré mélyülése.

Ennek az útnak első, váratlanul és páratlanul csodálatos állomása a *Portrait of the Artist as a Young Dog*.¹⁴

Az önéletrajzi regény szép pályát futott be Angliában az utolsó negyven évben. A műfajt Yeats, Siegfried Sassoon, Herbert Read, Wyndham Lewis emelték újabb magaslatokra; — hogy csupán néhány nevet említsünk — s közismert, hogy James Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man* c. regénye minden idők egyik legjobb önéletírása.

Dylan Thomas *Portrait*-ja (1940), ha lehet, még Joyce művét is felülmúlja. Feltűnő mindjárt a címbeli utalás : a joyce-i és a thomas-i cím szóról-szóra egyezik, kivéve, hogy a „Man” — ember — helyett a fiatalabb szerzőnél „Dog” — kutya — szerepel. Az egyezés azt mutatja, hogy Dylan Thomas bizonyos értelemben mesterének tekintette Joyce-ot — korábbi költeményei közt nem egy van, amelyik joyce-i hatást mutat, főleg a nyelvi eszközökkel való játék tekintetében ; — míg a változtatás határozottan *szemléletmód*-beli eltérésre utal.

A Dylan Thomas költészetében fellelhető tartalmi-szerkezeti egységek, melyek simulékonyan tapadnak nagyobb egységekké, még inkább jellemzők a költő prózájára. Ebből a szemszögből már megállapítottuk a *Portrait*-nak azt a jellegzetességét, hogy tíz fejezete tíz önálló egészként is tekinthető, s külön-külön mindegyik a költő gyermekből — felnőtté érésének egy-egy szakaszát eleveníti fel. Nagyobb egységekben : az első három fejezet a gyermekkor, a következő kettő a kamaszkor, az utolsó öt pedig az ifjúkor élményvilágát tárja elénk. S a fokozatokon át az egész még nagyobb egységgé, az elmúlt ifjúévek világának képévé rendeződik. Ezért nem szabad az élmények megoszlását aránytalannak éreznünk. A férfikora küszöbére lépő költő első-sorban az ifjúságtól búcsúzik.

Az életére vonatkozó fontosabb mozzanatokat, melyek épp ebből az önéletrajzi írásműből bontakoznak ki, már említettük ; fordítsuk most figyelmünket azokra a vonásokra, melyek újdonságként jelentkeznek Dylan Thomas *Portrait*-jában.

¹⁴ *Portrait of the Artist as a Young Dog*. DENT, London, 1940.

The Peaches c. történet egy zátonyrafutott gyerekkori barátságot mond el. Hogy a gazdag kis barát sértő szavai milyen nyomot hagynak a már gyermekként megbocsátó lelkű Dylan-ben, nem tudjuk. De talán ez az alap-élménye annak, hogy az emberek iránti érdeklődése, mely, noha későn, de annál erőteljesebben indul meg, kimondottan a *kisemberek* iránti érdeklődést jelenti — hiszen köztük nőtt fel: a borbélyok, szabók, fűszeresek, kocsisok és kocsmárosok világában. A borbély, a szabó, a hentes és az ács, no meg természetesen az öreg Thomas nagypapa az *A Visit to Grandpa's* hősei. Az egész városka tudja, és természetesnek tartja, hogy amikor az öreg Thomas egy bizonyos városba átrándul, s másnap egy bizonyos ruháját felveszi, utána föltétlenül a hídon találni meg, öngyilkossági szándékkal a fejében. S a borbély, a szabó, a hentes és az ács azt teszik, ami ilyenkor dukál: utána rohannak és erőnek erejével lebeszélnek az öngyilkosságról. Mindez, ugye, rendjénvaló. És a költő-unoka olyan, picit csúfondáros, picit szeretetteljes humorral emlékezik a nagyhangú, lidércálmokat látó, bolondos öregúrra, meg az ügybuzgó polgárookra, hogy az olvasó csodálattal állapítja meg: nincs különbség egyszerű és nagyszerű között.

Méginkább ez a benyomás marad meg a *Patricia, Edith and Arnold* olvasása után. Patricia, a tulajdonképpeni főszereplő, már a tragédiák hőseinek mértékével is mérhető. Finomlelkű „úrilányok“ megirigyelhetnék, ahogy a durvabeszédű, csiszolatlan modorú kis cselédlány lelkében a méltatlanra pazarolt szerelem, a hiúság, a vetélytárs kudarcán való káröröm és a csalódottság felett győz az emberiség, a mások becsületéért való aggódás.

Ezt a három gyerekkori történetet úgy látjuk, ahogy a kisgyerek látta, aki csöndesen figyelte a gyerekeket és a felnőtteket, nem nagyon értette a sírást és a nevetést, s ha ő maga „rosszalkodott“, sosem volt ment egy árnyalatnyi büntudattól.

A kamaszfiú más: tevékeny résztvevője az eseményeknek. A világ iránti érdeklődése nőttön-nő. Egy ici-picit már megérti, vagy talán csak megérzi az emberi fájdalmat. Verseket ír. Pózol: de pózaiban inkább gyermekes báj van, és nem szenvelgés.

Az a mód, ahogyan a „költő“ Dylan a „komponista“ Dan-nek műveit bemutatja és vizsont, olyan szívderítően, kedvesen komikussá teszi *The Fight* című történetet, hogy a szellemes kompozíció és az ügyes fordulatok csak másodrendűnek tűnnek e kitűnő lélektani megfigyelő készségre valló párbeszédék mellett.

Az igazi nagy érzések az *Extraordinary Little Cough*-ban törnek be Dylan Thomas sorai közé. A félszeg, gyáva, mindenkitől csúfolt és lenézett George — a „Kis Kuckuc“ — aki egyszer meg akarja mutatni, hogy benne is nagy erők rejlenek, de ekkor már a többiek ügyet sem vetnek rá, felejthetetlen figura. Körülötte a röhögő-begyeskedő fiúk és a visongó-tapsikoló lányok közül, az egész „vidám“ társaságból valami hirtelen értetlenséggel válik ki Dylan, hogy később tudatosan is mindig a gyengék, elnyomottak, kizsájtottak pártjára keljen.

Ezt így, természetesen, igazi művészhez méltóképpen, ki sosem mondja. A megírt tények bizonyítják.

S most, a szemlélődő gyerekkorból a ráérző kamaszkoron át az ifjúkor tudatosan regisztráló világába lépünk. Csodálatos az a finomság, amellyel Dylan Thomas ezt a lassan táguló-változó látószöveget érzékelteti. Az, hogy ő maga épp a hatodik elbeszéléstől, tehát a könyv közepétől fogva válik igazán

cselekvő főhőssé, nemcsak szerkezetileg szabályos, hanem lélektanilag is hiteles. Noha az események egy része most sem vele történik, mégis, a dolgok tudatos megfigyelése és a lehelet-szerű érzelmi színezés főhőssé avatja. Mindez más-és-más módon jut kifejezésre az egyes történetekben.

A *Just like Little Dogs* két ember iszonyú, de végtelen természetességgel előadott szerelmének és házasságának leírása. A történet summája ez: érthetetlen módon összecserélték szeretőiket, s ennek következtében egy év múlva az apasági per azzal zárult, hogy egymás szeretőit kellett elvenniök. Testvérek, együtt viselik bűnük súlyát. Dylan kis irtózást érez, bár a két férfit megérti.

Arnoldnak a cselédlányok iránti lealázó, színlelt vonzalma után ismét csúf, aljas mivoltában mutatkozik a szerelem. De, mint ott Patricia lelkében, itt is győz a két férfi makacs összetartásában az emberség. Kapcsolatuk már igazi férfi-barátság.

Az éjszakában élményre vadászó Dylan verseit mormolja és megzavarodik ettől az élménytől. Zúg a feje, mikor hazaindul. De már vajúdik benne a felismerés, hogy a „szerelem”, „bűn”, „barátság” és hasonló szavak nemcsak elvont fogalmakat, hanem húst és vért: földi valóságot takarnak.

Már nemcsak figyelője, hanem barátja, munkatársa is a kisembereknek. A *Where Tawe Flows* egy műkedvelő, de magát borzasztóan írónak érző kis írócsoport munkának nevezett tevékenységéről szól, eleven hangjában ismét a dylanthomas-i humorról. Az egyik „író” által kifőzött, rettenetesen izgalmas történet merő ellentmondása a szerző papucsférj-életének. De a történetet az akkor már újságíró Dylan is komolyan hallgatja. Annyi szeretet van ebben az elfojtott csúfondárosságban, mint mikor népi íróink a magyar parasztot figurázzák ki.

A költészetéből oly jólismert halál-probléma kísért ismét a *Who do you wish was with Us?* c. történetben. Az elmúlás ernyedtsége és az élet izmos szépsége csap itt össze. Mindkettő nagyon erős, mindkettővel találkozunk még.

De az emberek már ellenállhatatlanul vonzzák. Az alvilágot látogatja meg az *Old Garbo*-ban, mint ravaszul figyelő pók, s a *One Warm Saturday*-ben, mint beléhulló, megrészegült pillangó. Előbbiben tárgyilagosan kijelenti a szerencsétlenül járt utcanőkről: „I'll put them all in a story by and by” („Mind egymás mellé rakom majd őket egy történetben”). Az utóbbiban azonban csúnyán megjárja a tárgyilagos író. Szíve hölgye, akit ittasan és romantikus hangulatban ismer meg, kellemetlen társasággal gyanús házba viszi, aholis épp az intim kettesben-maradás előtt az ifjú trubadurt halaszthatatlan ügy elszólítja, s visszafelé menet a folyosón nem találja meg többé a lány lakását; elveszti a lányt és az áhított boldogságot. Íme, a szerelem utolsó arca a regényben!

Megcsúfolt barátság — örültség — irigység — hivalkodás — a gyengébbek üldözése — becstelenség — lealjasító szerelem — : íme, egy kis ízelítő az életből. Érthetetlen az a hűvösség, amellyel az angol kritika — kevés kivétellel — napirendre tér e könyv felett. Áradoznak ugyan róla, de problémáinak mélyére sosem nyúlnak. Sokan a „humoros” jelzővel intézik el; egyesek a „komikus”-t is megkockáztatják.

Ebben a könyvben éppen az a nagyszerű, hogy nemcsak könnyed úti-kalauz: belevilágít az élet mocskosabb üregeibe is. Hadd ismerje meg magát a fennhéjázó ember! A költő valami mazochista alázattal mutatja be önarcképét mindig a legrosszabb formájában, szinte állandóan hangsúlyozva: lám, kutyára hasonlítok. *Portrait of the Artist as a Young DOG!* . . . A két

szerencsétlen férfinek, az apasági per tárgyalásán, ezt dörmögi oda bosszúsan a süket magisztrátus is: „*Akár a kiskutyák!*”

Mindezen felül Dylan Thomas humora, derűje, s a valóság gáttalan, egészséges élvezése — ezt Szentkuthy Miklós kitűnő tanulmánya fejtegeti bőven¹⁵ — azért teszi nagygyá e művet, mert őszinte, mindent feltáró humanizmusra épül. Valahogy így: ha az emberek aljasak, mint egy alacsonyabbrendű élőlény, mint egy kutya: megértem őket, hisz én sem vagyok különb; tárjuk fel hát az aljasságot, mulassunk rajta; és legyünk különbek. Igaza van *Szentkuthy Miklós*nak: humor és humanizmus elválaszthatatlanok ebben a könyvben.

A vallás-diktálta alázat már nem az ég, hanem a föld felé vezeti a költőt. S a szilárdabb talajt megérezve, megtanulja a bravúros szerkesztést, a tartalom érdekében történő forma-csiszolást és nyelvművelést — egyelőre prózában. De a *Portrait* megírása után nincs többé visszaút régi versei ködös világába. Új utak várnak rá költészetében is, és *elsősorban* költészetében.

Még egy prózai művet azonban ide kell iktatnunk, mely ugyan a körülmények folytán csak 1955-ben jelent meg, mégis, a költő fejlődése szempontjából ide kívánczok: az 1941-ben megkezdett, de befejezetlenül maradt „*Adventures in the Skin Trade*-et.¹⁶

Ha valamit az egyetlen „humoros” jelzővel el lehet intézni, ezt a könyvet már inkább. Egyetlen domináns eleme a virtuóz szellemesség; végtelenül könnyed, olvasmányos és kacagtató. Vernon Watkins, a költő kortársa és barátja, az *Adventures in the Skin Trade*-hez írott előszavában meggyőzően fejtegeti ennek a Dylan Thomas-nál szokatlan könnyedségnek az okát, de főleg a következményét. (Tévedés ne essék: nem a könnyedség szokatlan nála, hanem az, hogy emögött ne legyen valami komolyabb mondanivaló.) Dylan Thomas maga kijelentette, hogy ezúttal nem hatni, csupán szórakoztatni akar. Ennek a célnak az érdekében elhagyta a verseinél megszokott aprólékos kidolgozó- és átdolgozó írásmódot (sokszor „cédulázott” is, mint a filológusok) és gyors, könnyű kézzel szórta sziporkázó mondatait, szójátékait papírra. Ám tudjuk, hogy a költő ezt a regényét nem fejezte be. Watkins szerint Dylan Thomas feltehetőleg „nem hitt saját könnyedségében”. Az alapos ember a túlkönnyű munkát mindig kissé gyanakodva szemléli. De ennél is nyomósabb oknak tekinthető, mondja Watkins, a háború. A háborús London tragikus képe nem fért össze azzal a vidám és részeg Londonnal, amelyben az *Adventures* eseményei zajlanak. Az igazi London a háborús versekben kap majd megfelelő képet.

Talán az eddigi túlzott problémalátás reakciója ez a könnyed problémátlanság. A tény, hogy a könyv befejezetlenül maradt, mindennél ékesszólóbb bizonyítéka a struccpolitika kudarcának.

A mű első négy fejezetét írta meg csupán a költő, s a könyv alakú kiadás az utolsó két fejezetet is egygyé olvasztotta. A fejezetcímek eszerint: *A Fine Beginning*, *Plenty of Furniture* és *Four Lost Souls*.

Az első fejezet a tizenkilencéves Samuel Bennet — ezen a néven szerepel a regényben a költő — első londoni útját beszéli el. A tapasztalatlan lelkű vidéki fiút riadtsága mulatságos kalandokba sodorja a vonaton és a londoni állomáson. Az *Adventures* három fejezete közt megvan a folytonosság, — nem úgy, mint a *Portrait* szaggatott képeinél. A második fejezet felveszi a közvetlen

¹⁵ Szentkuthy Miklós, A művész arcképe... Nagyvilág, 1956/1. 218.

¹⁶ *Adventures in the Skin Trade*. Putnam, London, 1955.

cselekményszálat: a bútorkereskedő, akivel Samuel az állomáson megismerkedett, elviszi a szállás és ismeretség nélküli fiatalembert a lakására, illetve bútorraktárába, ahol bemutatja egy másik vidám fickónak. Hármában elmennek egy közismert hölgy tea-szalonjába, s ott mindent elkövetnek, hogy lehúzzák Samuelről az állomáson ujjára szorult flaskót. Az erőfeszítés különös kalanddal ér véget a fürdőszobában, aholis Samuel a tulajdonosnő művészi (vagy inkább perverz) hajlamú leánya, Polly, brandy helyett eau de cologne-nal itatja meg. A fürdőkád jeges vizéből az esős londoni ködbe jut Samuel a harmadik fejezetben. A társaság — Samuel, a bútorkereskedő, a csavargó és a tea-szalon tulajdonosnője — mulatóból-mulatóba vándorol, s az egyre kedélyesebb szeszfogyasztás és a Samuel ujján változatlanul ott csüngő flaskó kényelmetlen helyzetekbe sodorják őket. Az alkoholtól megszinesedő fantázia az embereket és szituációkat még az eddiginél is humorosabban vetíti élményé. A züllött levegőjű bárók a félelmetes néger zenekarral, a hájas pincéernővel, a hiányos öltözetű bártündérek és otromba táncpartnereik durva tréfáival torzonborz gyülekezetté gabalyodnak össze; Samuel belehuhog a telefonkagylóba, majd a flaskóval földrelökött, összekavarodott embertömegben egy hölgy nyakát fagylaltnak nézi, s miután az egész társaságot kidobják, az újabb mulatóban már mindannyian teljesen belevesznek saját részegségük jótékony világába. Az utolsó szín majdnem olyan káprázatos, mint Edgar Allan Poe: *The Masque of the Red Death* c. misztikus elbeszélésének bűnös forgataga. Az egyik szereplő emlegeti is az ősi Rómát...

Az alaphangulat azonban itt, természetszerűleg, egészen más. A legizléstelenebb jelenetet is olyan naív, álmélgódó természetességgel tolmácsolja a költő, hogy csak kacagni lehet rajta. A helyzetkomikumokat tökéletesen kihasználja; a szellemesen röpködő megjegyzésekből egész lajstromot lehetne készíteni. A Londonról festett képről csípősen állapítja meg a Daily Worker egyik irodalom-kritikusa, hogy „nagyönis találó”.

Samuel Bennet azonban mégsem folytatta vidám londoni útját. Nem sikerült neki más, könnyebben követhető irányba terelnie Dylan Thomas-t, a költőt. Ellene szegült egy világot-megrázó esemény is: a háború, mely a maga tragikus eseményeivel végképp lezárta a sorompót Dylan Thomas eddigi útja előtt. Ezentúl is ír még ködösvilágú, elvont tárgyú verseket, mulatságos történeteket és képtelenül kihegyezett kómikus jeleneteket, de ezek mélyén mindig vagy legalábbis majdnem mindig ott buzog a lelkéből most már gáttalanul feltörő igazi emberszeretet.

A háború vízváltató Dylan Thomas munkásságában. Mélységesen meg-
rázza, végleg a föld felé fordítja; az égi világot is innen, *lentől*, nem pedig — mint eddig próbálta — *belülről* láttatja vele. Ami ezideig csak „nyomokban” jelentkezett, azt most egy egész élet, minden leírt betű példázza. Dylan Thomas a világot már elsősorban az egyetemes emberség szempontjából nézi.

Nem lehet véletlen, hogy a költő utólag épp a *Twenty-five Poems*-ről nyilatkozott elítélően; és az sem, hogy az *Adventures in the Skin Trade* utolsó töredékes részének írásakor a regényt kedvetlenül egyszerűen fecsegésnek nevezte.

A helyes utat a *Portrait* szabta meg, egy-két csodálatosan tiszta vers után. S a tragikus külső valóság csak segíti a költőt abban, hogy többé ne térjen el igazi belső világától, ha már egyszer így rátalált.

Az 1946-os *Deaths and Entrances* c. verskötet már ezt a világot tükrözi. A versek jórészenek, ha nem is közvetlen, de közvetett háttere a háború.

Új, emberi problémák vetődnek fel, s a régi témák is új arcot öltenek. A versforma nem játék-eszköz többé : szoros kiegészítője a tartalmi mozzanatoknak.

A tartalomnak és a formának ez a dialektikus egysége talán leginkább a *Poem in October*-ben¹⁷ valósul meg. A költő harmincadik születésnapjára írta ezt a költeményt. Dryden Szent *Ceciliájára*, Shelley *Pacsirtájára* és Keats *Csalogányára* kell gondolnunk, mikor ezt az óriási kórusművet megismerjük, s megérezzük benne a színek, fények, hangok és gondolatok harmóniáját, mely végül ebben a nyugodtan-fenséges akkordban teljesedik ki :

Ó, ha e szív igazát
mégegyszer énekelni tudnám
itt a magas dombon míg fordul az év !

S ez a munkájával való elégedettség, ez a teljesen más, reálisabb alapú rezignáltság elmélyíti a költőben a hivatástudatot is. Erről tanuskodik *Ars Poetica*-ja, a felejthetetlenül szép *In my Craft or Sullen Art*,¹⁸ melynek gondolatai rég ott bujkálnak a költő verseiben, de most kapnak csupán határozott formát. Itt kiáltja világgá hitét, hogy nem pénzért, dicsőségért vagy a költészet „elefántcsont-szinpadáért”, azaz magáért a költészetért űzi ezt az „ipart”, hanem a szerelmesekért, akik éjjelente karjaikkal évszázadok bánatát ölelik, és sem díjjal, sem dicsérettel nem fizetnek a költő dalaiért.

A szerelmesek . . . és a szerelem. Legkedvesebb témája, újabb változatokban. A Teremtés, a világ keletkezésének átélése a szerelemben, az első titkos tüzek gyújtó ereje az ölelés tüzeiben : de az átélések és átlényegülések lélektanilag, vagy pedig akár racionális logikai közelítéssel sokkal könnyebben elérhetők, mint eddig.

Szép példa erre néhány sor a *Love in the Asylum*-ból :

And taken by light in her arms at long and dear last
I may without fail
Suffer the first vision that set fire to the stars.¹⁹

A szerelem olyan nagy erő ezen a földön, hogy a költőben a túlvilág, a halál utáni vágy sem tudja túlszárnyalni már, sőt, furcsa paradoxonként a szerelem mintegy lépcsőfok a halálhoz. Erről beszél *Unluckily for a Death* c. versében.²⁰

De legtöbb halál-versére már ráveti komor árnyát a háború. Halál-vers maga a címadó *Deaths and Entrances* is.²¹ Egy sebesült szörnyű agóniáját örökíti meg a *Lie Still, Sleep Becalmed* című költemény.²²

A harmadik, régi, nagy témakör az ember születése. A *Vision and Prayer* óriási kép, mely egy kisgyermek születésétől megintcsak a világ keletkezéséig, az emberiség születéséig tágul. Szerkezetileg a vers nagyon érdekes : a *Vision* harsogó crescendo-ját a *Prayer* megnyugvó decrescendo-ja váltja fel. Egyetlen anyaméhből feltárul a világ minden fájdalma, s a „látomás” a költőt is elragadja :

¹⁷ Októberi vers. Fordította Képes Géza. Nagyvilág, 1956. okt. 8. l.

¹⁸ Collected Poems, p. 128.

¹⁹ Collected Poems, p. 108.

²⁰ Collected Poems, p. 109.

²¹ Collected Poems, p. 117.

²² Collected Poems, p. 136.

And the whole pain
Flows open
And I
Die.

... míg a gyermek világrajöttével nyugalom száll a kín helyébe, s az „imádság” csöndje visszahozza a költő eszméjét :

I
Am found.²³

Téved, aki azt hiszi, hogy itt holmi genetikus vagy apokaliptikus víziók ismételtetéséről van szó csupán. Dylan Thomas-t halálosan izgatta a születés, szerelem és elmúlás problémája, s megpróbálta ugyan mindig más-és-más megfogalmazásban megközelíteni, de azt is meg kell látnunk, hogy a *Deaths and Entrances*-ben sokkal konkrétabb formába önti mindezt, mint azelőtt bármelyik más verskötetében.

Ennek külső oka a háború. S noha *kimondottan* háborús verse nem sok van, mégis, mint az előbbieken már mondtuk, ennek a világpusztító eseménynek is része van abban, hogy a költő problémái már szinte kivétel nélkül mindig az egyes emberhez kapcsolódnak. Költői vénája magától, szabályos belső fejlődéssel is ide juttatta volna. Lassabban. De sokkal kevésbé fájdalmasan ...

A fenti, még a régi Dylan Thomasra emlékeztető versek kiindulópontja is legtöbbször konkrétum. De felbukkannak már új típusú versei is, melyek tisztán megrajzolják egy esemény, egy emberalak körvonalait, sokszor minden elmélkedés nélkül, pusztán a tényekre szorítkozva. S érdekes : amilyen mértékben az intellektuális eszme-futtatások háttérbe szorulnak, úgy törnek fel az áradó, meleg érzések. S a hideg objektivitással közölt tények a meleg, szubjektív érzésvilágban csodálatos versekké kristályosodnak. Kristály, ez a jó szó : minden vers egy külön, ezeroldalú, szikrázó kis kristály ebben a gyűjteményben. És a kristályvilág urai nem fogalmak többé, hanem emberek.

Kik ezek az emberek ?

Az *A Winter's Tale*-ben önfeláldozó, a világ bűneiért vezeklő és jóságot példázó remete ;²⁴ az *A Refusal to Mourn the Death, by Fire, of A Child in London*-ban szomorú, háborút-lehelő gyermekfigura ;²⁵ a már ismert problematikájú *On the Marriage of a Virgin*-ben két világ közt vergődő menyasszony alak ;²⁶ a *To Others Than You* című versben felvillanó megbízhatatlan barátok ;²⁷ a *Dawn Raid*-ben egy öregember megható alakja — egy százéves aggastyáné, akit sok-sok társával együtt megöltek a hajnali harcokban, s akiért így könyörög a költő :

O keep his bones away from that common cart²⁸

... és ki győzné sorolni ? Gyermekkorának világa szikrázik fel újult erővel

²³ Collected Poems, p. 137.

²⁴ Collected Poems, p. 119.

²⁵ Collected Poems, p. 101.

²⁶ Collected Poems, p. 127.

²⁷ Collected Poems, p. 107.

²⁸ Collected Poems, p. 135. A *Deaths and Entrances*-beli, eredeti címet a költő a gyűjteményes kiadásban így változtatta meg : Among Those Killed in the Dawn Raid was a Man Aged a Hundred.

a *Fern Hill*-ben,²⁹ a háború-gyötörte város képe robban bele a *Ceremony After a Fire Raid*-be³⁰ — hol van már Samuel Bennet részeg, boldog iszomországa? Hol vannak felszínes ismeretségei, kalandjai? They are gone with the wind, elfújta őket a szél, a valóság szele. Itt már csak komoly barátság, hűséges szerelem; mindent megbecsülő emberség jöhet számításba. Nemcsak „szánom keserveiteket, emberek”, hanem: együtt szenvedek, együtt örülök veletek, értetek, emberek.

Dylan Thomas humanizmusának egyik legszebb példája a *The Hunchback in the Park*³¹ c. vers. A púpos — nyomorult ember — mindennap ellátogat a ligetbe, s kapuzárásig ott marad. Újságpapírosba csomagolt kenyérét majszolgatja, vizet iszik a kúthoz láncolt pohárból, és éjszakánként — ugyan hol alszik? Kutyaólban. Ha a *Portrait*-nál tárgyalt, az ember kutya-mivoltára utaló szimbolikára gondolunk, a kutyaól szimbóluma is világos. A púpos valami nyomorúságos, emberhez nem méltó helyen alszik, s míg a ligetet éjjel láncok őrzik, őt az ólban senki nem láncolja meg, tehát szabad. Nappal mégis itt érzi jól magát a ligetben, ahol pedig a suhancok csúfolják, a többiek pedig: a dadák, matrózok, hattyúk, fűzfák, az állatkert tigrisei és a parkőr mind-mind közömbösek vele; egyedül van köztük. S ahogy leszáll az este, vissza kell mennie a kutyaólba. De valamit otthagy a ligetben, elmozdíthatatlanul:

„... Made all day until bell time
A woman figure without fault
Straight as a young elm
Straight and tall from his crooked bones
That she might stand in the night
After the locks and chains

All night in the unmade park
After the railings and shrubberies
The birds the grass the trees the lake
And the wild boys innocent as strawberries
Had followed the hunchback
To his kennel in the dark.”

Mi ez a titokzatos nőalak, amit a púpos formál magának és a világnak, (nem tudni), fából-e, vagy homokból? Hármasszimbóluma a győzelmes emberségnek. Először: nő-alak, jelképe a szerelemnek, amely a világból kiközösített nyomorultnak talán sosem jut osztályrészéül; másodsor: sudár, magas alak, „az ő torz testéből kiszökve”, az ő bosszúja a természet igazságtalanságáért, az ő alkotása, talán önmagának képzelt újra-alkotása ebben az ép testben — igen, az egészség szimbóluma; harmadsor: egész éjjel ott áll majd a ligetben, őt nem küldhetik el, ha már mindenki el is ment, ő nem hál kutyaólban, rá nem hat a láncok szigorú parancsa, ő szabad, s így a szabadság szimbóluma. Ezzel az elérhetetlen szerelem, egészség és szabadság után hiába vágyakozó, magányos, nyomorék ember megtette azt, ami emberileg a legtöbb: egyetlen alkotásban megalkotta magának a szerelmet, egészséget és szabadságot. Lám, a legnyomorultabb féreg is képes arra, hogy önmagából a legtöbbet, a legnemesebbet adja — hirdeti ezzel a verssel a költő.

²⁹ Collected Poems, p. 159.

³⁰ Collected Poems, p. 129.

³¹ Collected Poems, p. 111.

Ez a felfokozott emberszeretet és megértés Dylan Thomas humanizmusa. Tiltakozás a háború és minden pusztító törekvés ellen, hirdetése az egyetemes jósnak, rendíthetetlen hit a jó diadalában: ezek humanista költészetének fő vonásai. Végképp a kisemberek költője már. Érett költő, aki a tartalmat a formával, az érzést a gondolattal újszerűen, biztos kézzel ötvözi.

Nem sorolhatjuk a következőesen baloldali irányzatok költői közé. De humanizmusa a haladó szellemű művészet első vanalába emeli.

Ezért ünnepli lelkesen a műértő angol közönség az 1952-ben megjelent *Collected Poems*-t, ezért áradozik az addig óvatos, vagy szigorú kritika.

A gyűjtemény a költő intellektuális rendszeretetének és kiváló rendezőkészségének újabb tanujele. Az első lapon a feleségéhez való ajánlás után (*To Caitlin*) egy *Note* található, melyben a költő a kötet összeállításával kapcsolatban említ néhány tényt. Azokat a verseket szerepelteti csupán, amelyeket meg akar őrizni. Valószínűleg ezért maradt ki a gyűjteményből pl. a *Paper and Sticks* c. vers, mely eredetileg a *Deaths and Entrances* c. kötetben kapott helyet. A gyűjteményben pontosan ennek a versnek a helyén, tehát a *Deaths and Entrances* többi versei között, új verset találunk *Do not go gentle into that good night* címmel, s ugyancsak ebbe a kötetbe ékelve még egyet *Once Below a Time* címmel. A *Note* még különféle változtatásokról is megemlékezik. Megfigyelhetjük, hogy sok helyütt a versek nyomtatási formája is más, mint eredetileg.

A kötet végén öt új vers is van, melyek még eddig könyvalakban nem jelentek meg. A kritikusok (többek közt Herman Peschmann és a *Times Literary Supplement* kritikusa is)³² hat új versről beszélnek, holott, mint említettük, a *Do not go gentle into that good night* és a *Once Below a Time* szintén újabb keletűek, tehát voltaképpen hét új verset kell említenünk. Egyeseknél a tévedés forrása a *Do not go gentle . . .*-nek a kötet végén lévő öt új vers egyikével, a hasonló tárgyú *In Country Sleep*-pel való azonosítása.

Mindeme filológiai jellegű megjegyzéseken túl — melyeknek nyomán mi is következtethetünk — a *Note* egyetlen, azóta szállóigévé vált mondattal ragadja meg a kötet lényegét: „Ezek a versek, minden nyerseséggel, kétellyel és zavarossággal együtt, az Ember szeretetéért és Isten dicséretére íródtak.”

A *Note*-ot az *Author's Prologue* követi, mely olyan a felsorakozó versek előtt, mint a költészet diadaléneke. A költő, aki ismét a múltba kalandozik el, egészen az özönvízig (akár az *A Prospect of the Sea*-ben!), mint a kiválasztottak, a költők Noéja indul el társai élén, bárkáján a szeretet jelszavával, és lelkesen buzdít:

Under the stars of Wales
Cry, multitudes of arks! ³³

Így nyitja meg a Prológus, ilyen diadalmas és alázatos hivatástudattal a kötetet, mely egy egész élet költői termését tárja elénk.

Tudjuk már, milyen nagy utat tett meg a költő az első verstől az utolsóig. Az új versek méltó folytatásai *Deaths and Entrances*-beli elődjeiknek. A bölcsődalszerű *Do not go gentle . . .*³⁴ és *In Country Sleep*³⁵ mellett a *Lament* c. vers-

§

³² Herman Peschmann *Dylan Thomas 1914—1953. A Critical Appreciation.* (English, Vol. X. Autumn 1954. nr. 57.) *The Times Literary Supplement*: Salute to a Poet. (28. Nov. 1952.)

³³ *Collected Poems*, VII—X.

³⁴ *Collected Poems*, p. 116.

³⁵ *Collected Poems*, p. 162.

ről kell okvetlenül szólnunk,³⁶ mely őszinteségével és finom lírájával mintha a *Portrait*-ot emelné a költészet légkörébe. A *Portrait*-ban csak közvetetten érzékelhető mentális fejlődés áll itt a vers középpontjában, a költő életének szakaszain át egészen a vers megírásának idejéig vezetve, analizálva, és mégis sűrítetten, költői eszközökkel, szublimáltan. Életének, fejlődésének koronája : házassága egy angyallal, aki megváltotta őt egy tisztább, magasabbrendű élet számára.

Egyetlen verse ez, melyben nyíltan ír feleségéről. Azáltal, hogy közelebb került az emberekhez, önmagát is könnyebben kitarja nekik. Ki tudja, mire lett volna még képes . . . ? !

A posthumus kiadások közül elsőnek az *Under Milk Wood ; A Play for Voices* látott napvilágot 1954-ben. A walesi kisemberek kacagtató-könnyezettető világa tárul fel előttünk huszonnégy órára ebben a rádiójátékban.³⁷ Ám a könnyed hang, a pergő párbeszéd, csattanó szellemességek mögött nyoma sincs az *Adventures* csak-szórakoztatni akaró felszínességének. Ezeket a kifigurázott emberkéket — honfitársait — mélységesen szereti a költő.

A rádiójáték nyelvét „Anglo-Welsh”-nek mondja Daniel Jones, a kiadó. Ebben a különös-édes-ízű nyelvben csordul egyé az ébrenlét és az álom. A félálom furcsa képei Dylan Thomas novelláira emlékeztetnek, de erősen utalnak a joyce-i hatásra is, amit egyébként az egész kompozíció hordoz, és maga a témaválasztás is : egy kisváros polgárainak élete egyetlen napon. (Gondoljunk az *Ulysses*-re !)

Rádiójátékról lévén szó, két Hang mondja el a történet keretét s az összekötő szövegrészeket. A főszereplők — ha egyáltalán vannak — Cat kapitány és Eli Jenkins tiszteletes. A kapitány, aki vak, rendkívül érzékeny a külvilágra. Álmában régi hajóskapitányi múltjának alakjai vonulnak fel, de ébrenlétében pontosan tud mindent, ami a városban történik. Valójában semmi sem történik. Mindennapi, jelentéktelen apróságok : Mog Edward, szabómester, megírja naponkénti szerelmeslevelét Myfanwy Price kisasszonyhoz, a gyengéd becézést üzleti tájékoztatókkal keverve ; Dai Bread két felesége békésen társalog, s egyikük, egy cigányasszony, a férjéről való mulatósággal jóslással kergeti a másikat kíváncsiságba. Ogmores-Pritchardné, aki-nek viszont két férje van, mint egy őrmester kommandírozza a szerencsétlen áldozatokat reggeltől-estig. Pugh úr gyűlölt felesége megmérgezésről ábrándozik. Organ Morgan-t, az orgonistát, életpárja Organ Organ-nak csúfolja, mert folyton csak orgonál. Polly Garter, az „erkölcsstelen nő”, a kisvárosi pletykák középpontja. S míg a feleségek nyelve csattog, mint az olló, Willy-Nilly, a postás, Gossamer Beynon, a tanítónő, meg a városka többi hivatalviselője szorgosan munkálkodik, közbe-közbe ábrándozva egyet ; ábrándozik Cut-Glass, az idióta Lord, és a vénkisasszonyok, szerelmesek és kisgyerekek ; dolgozik, pletykál, veszekszik, álmodozik és szeret a városka hajnaltól-estig. És most is, mint valószínűleg naponta, a hajnal hasadtát Eli Jenkins tiszteletes imádsága jelzi, és az este Eli Jenkins tiszteletes imádságával hull bele az alkonyból az éjszakába. S éjjel Llaregyb folytatja életét : mindenki arról álmodik, amit átélni szeretne. Csak a szerelmesek vannak ébren Milk Wood, a városka melletti erdő fái alatt. A történetet csodálatos líraisággal foglalják keretbe a két Hang monológjai. Az *Under Milk Wood* nyelvének költői szépségét ezek mellett elsősorban a beleékelte monológok, vers- és dalbetétek

³⁶ Collected Poems, p. 174.

³⁷ *Under Milk Wood ; A Play for Voices*. Dent, London, 1954.

adják. Ilyenek pl. Eli Jenkins tiszteletes imádságai, Polly Garter dalai, Cat kapitány éneke és még számtalan más; verses beszélgetések, a gyermekek vidám körjátéka, stb.

Nem lehet ennek a rádiójátéknak a szépségét eléggé dicsérni. Egy mondatban talán így lehetne a lényegét sejtetni: szerkezete a drámáé; nyelve a költészeté; az álom és az ébrenlét sajátságos összeszövődése pedig kimondottan a költő prózájára, pontosabban korai novelláira mutat vissza.

Ilyen novellákat találunk a másik nagy posthumus kötetben, az *A Prospect of the Sea*-ben.³⁸ Ezt a könyvet szintén Daniel Jones adta ki. Anyagát azonban még maga a költő válogatta össze különböző, 1934-től 1953-ig a folyóiratokban megjelent novelláiból és esszéiből. Itt kaptak helyet *The Map of Love* (1939) egyes elbeszélései is, a válogatás egyedüli darabjai, melyek már egyszer könyv alakban is megjelentek.

Az *A Prospect of the Sea* elbeszéléseit és „egyéb prózai írásait” több jól elhatárolható csoportra oszthatjuk. A reális alapból induló, de az élet talajából misztikus magasságokba felnövő novella-típus jellegzetes képviselője a címadó történet: az *A Prospect of the Sea*. Első szerelmét örökíti meg benne a költő, korai szerelmes verseinek modorában: a domb, ahol a lánnyal találkozik, az alkonyi csók szédületében világmindenséggé tágul, s a látomások csúcán az idő mélységeit elönti a Nagy Özönvíz, mely felhőmpölyög a mai napok tengeréig, az ember-özönig, amelyben elvész a lány, a költő első szerelme, a pillanatok csodái, és nem marad más, csak maga a mindent-elmosó tenger, az emberek és évszázadok szüntelen hullámaival. A táguló-zsugorodó méretek, repülések és zuhanások idő és tér mélyébe és magasába természetesen hatnak az ébrenlét és álom — vagy öntudat és önkívület — egybemosódó világában, mely ismét a költői nyelv varázsos erejével kel életre.

Itt is ugyanazt látjuk, mint az *Under Milk Wood*-ban: hiába ír prózában a költő, nyelve a költészeté. Drámai műfajban, elbeszélő műfajban egyaránt *elsősorban költő*.

Ebbe a típusba sorolható még néhány, ugyancsak a realizmus és miszticizmus keveredését mutató novella, pl. *The Map of Love*; *The visitor*; *The Tree*; *The Enemies*; stb.

Vannak azonban lidércálom-szerű, érthetetlenül bonyolult és zavaros, dekadens novellák a kötetben, mint például *The Lemon*. Szereplői meghatározhatatlanok, eseményei, képei pszichoanalitikus úton sem kibogozhatók. Valószínűleg a híres *browning*-i mondás érvényes az ilyenféle novellákra; a költő sem értette már később őket, csak a jóisten. Esetleg az lehet a mentségük, hogy az álom ziláltságát példázzák.

Ezzel szemben néhány novellában meglepő realizmust találunk; ilyen az *After the Fair*.³⁹ Kitűnik a kötetből, hogy Dylan Thomas prózája az évek múlásával egyre inkább hajlott a realizmus felé. A háború utáni novellák és esszék, a kötet II. részében, bár számuk kisebb, ugyanazt a szép fejlődést mutatják, mint a *Deaths and Entrances* költeményei.

Az 1950-es *How to be a Poet* c. esszé kitűnő szatirikus érzékről vall. Ezt a jótanácsok kelléktárából többször előhúzott kérdést Dylan Thomas egészen más oldalról fogja meg, mint akár Majakovszkij, Huxley, Auden vagy a többiek. A különböző költői irányzatok, különösen a modernek taglalása,

³⁸ *A Prospect of the Sea. Stories and other prose writings.* Dent, London, 1955.

³⁹ Vásár után. Fordította Határ Győző. Nagyvilág, 1956. okt. 10—12. 1.

csinált idézetekkel való megtűzdelése ; a költészettel való pénzkeresés „lehetőségeinek” felsorolása olyan szellemesen ügyes, hogy az olvasó alig veszi észre bennük a szelid öngúnyt.⁴⁰

Az 1953-as *A Story* erősen emlékeztet a *Portrait* első fejezeteinek hangulatára. A kis Dylan nagybátyjának és egy csapat vidám polgárnak a „kirándulásáról” szól, melynek turista-állomásai, mint az eddigiekből is sejthető, a különböző kocsmák. Pityókás tréfáiknak, bolondos jókedvüknek a kisfiú ijedt-csodáló bámulója, akár a kamaszfiú a londoni alvilágnak. Ám a kisemberekkel itt is éppúgy azonosul, mint az *Under Milk Wood*-ban, vagy a *Portrait* több fejezetében. S ettől a történettől erősebbé válhat az a meggyőződésünk, hogy nemcsak a nyelv „Anglo-Welsh”, amin Dylas Thomas ír, hanem walesi a beszédmodor, a képzelet, a gondolkodás, a humor, — minden, ami ezekkel a kisemberekkel kapcsolatos ; és ízig-vérig walesi a költő, aki népe lelkét tárja a londoni íróvilág elé.

Harmadik posthumus könyve az 1955-ben megjelent *Adventures in the Skin Trade*, melyről már szó esett. 1941-ben a kiadók visszautasították kéziratát, ezért került megjelenésére csupán 1955-ben sor.

Mindebből külön meghatározás nélkül is kibontakozik előttünk Dylan Thomas génusza. Nagy költő volt, rövid élete alatt hihetetlenül sokoldalú fejlődést mutat. Kritikusai, a szűkszavú angolok, nem győzik halmozni rá a jelzőket. A *Times Literary Supplement* költészetét autobiografikusnak, romantikusnak, vallásosnak, csodavárónak, hatalmas álmok és aprólékos megfigyelések rögzítőjének nevezi, amely mindenkire szól, és egyenes folytatója a walesi költői hagyományoknak, a „bárdok költészetének”, melynek ritmusával és képzeletvilágával gazdagabbá tette az angol irodalmat. (Ld. 32.)

A rajongó Edith Sitwell főként Dylan Thomas humanizmusáról beszél, mely nemcsak nagy költővé, hanem igaz emberré is avatta kortársai szemében⁴¹.

Herman Peschmann (Ld. 32.) az *explication de texte* módszer segítségével ad Dylan Thomas költői fejlődéséről tudományos értékelést. Mint Szentkúthy, (ld 15.) kitűnő kortörténeti háttérrel választja el Dylan Thomas-t a különböző izmusoktól, csak más módon. Súlyal említi a századeleji walesi költőknek Dylan Thomas-ra gyakorolt hatását, s ő az első, aki a *bárdok* tradícióját említi, mint igen fontos előzményt.

Dylan Thomas verseinek komoly formai elemzését R. N. Maud írta meg. Cikke azt domborítja ki, amit ebben a tanulmányban is hangsúlyozunk : a költő versformáinak fejlődése lépést tart elméjének kibontakozásával.⁴²

A Poet's Prose címmel John Davenport írt Dylan Thomas prózájáról többé-kevésbé tárgyilagos cikket. (Ld. 40.) Hangsúlyozza Dylan Thomas jártasságát minden műfajban, s azt, hogy azért mégis, minden műfajban költő maradt.

☛ Elsősorban költő volt, walesi költő, a kisemberek költője. Idealista fel fogásán túlnőtt az a hatalmas emberszeretet, mely a háború utáni években a miszticizmus ködös világából a földre, embertársainak szenvedő és örvendő, álmodó és alkotó valóságába hozta. Ez az újszerű humanizmus állította a haladó gondolatok szolgálatába.

⁴⁰ Eredetileg riport volt. Jelenlegi formáját második, revideált kiadásban nyerte. A revízió John Davenport műve. Ld. *John Davenport, A Poet's Prose*. (The Observer, 11. Sept. 1955.)

⁴¹ Edith Sitwell, Dylan Thomas. (Atlantic, Febr. 1954.)

⁴² R. N. Maud, Dylan Thomas's Poetry. (Essays in Criticism, Vol. IV. Oct. 1954. nr. 4.)

Ezért tudta magába szívni a klasszicisták statikus elképzeléseit éppúgy, mint a romantikusok legfantasztikusabb látomásait; így volt képes áttörni kortársainak meglehetősen merev felfogását a költészetről, az intellektust egyedül üdvözítőnek tartó *eliot*-i iskola túlzásait; ezért tudott érzelmi töltést adni a modern intellektualizmusnak, mely így egyetemesebbé és emberibbé vált ebben a zseniális költészetben.

Zseniális? Ujszerű? Egyszerű, ősi eszközökkel. A talentumhoz már nem sok kell, hogy idáig jusson. Csak annyi, hogy ezt érezze: „not for ambition or bread”, nem becsvágyból vagy kenyérért írok, nem dicsőségért alkotok, csak az emberekért, mert hiszek bennük, mert szeretem őket.

IRODALOM

- Dylan Thomas*, *The Portrait of the Artist as a Young Dog*. Dent, London, 1940.
Dylan Thomas, *Deaths and Entrances*. Dent, London, 1946.
Dylan Thomas, *Collected Poems 1934—1952*. Dent, London, 1952.
Dylan Thomas, *Under Milk Wood; A Play for Voices*. Dent, London, 1954.
Dylan Thomas, *A Prospect of the Sea. Stories and Other Prose Writings*. Dent, London, 1955.
Dylan Thomas, *Adventures in the Skin Trade*. Putnam, London, 1955.
Henry Treece, *Dylan Thomas (Lindsay, Drummond)*.
A Review upon Henry Treece's *Dylan Thomas (Poetry Quarterly, Summer 1949)*.
John Malcolm Brinnin, *Dylan Thomas in America*.
John A. Rolph, *Dylan Thomas. A Bibliography*.
Salute to a Poet. (*The Times Literary Supplement*, 28. Nov. 1952.)
Dylan Thomas, *Adventures in the Skin Trade*. (*Daily Worker*, 15. Sept. 1955.)
John Davenport, *A Poet's Prose*. (*The Observer*, 11. Sept. 1955)
John Davenport, *Dylan Thomas*. (*Vogue*, 1954. July.)
Herman Peschmann, *Dylan Thomas 1914—1953. A Critical Appreciation*. (English, Vol. X. Autumn 1954. nr. 57.)
R. N. Maud, *Dylan Thomas's Poetry*. (*Essays in Criticism*, Vol. IV. Oct. 1954. nr. 4.)
Daniel Jones, *Introduction to Under Milk Wood*.
Vernon Watkins, *Foreword to Adventures in the Skin Trade*.
Edith Sitwell, *Dylan Thomas*. (*Atlantic*, Febr. 1954.)
Szentkuthy Miklós, *A művész arcképe kölyökkutya korában*. (*Nagyvilág*, 1956. okt. 218. l.)
Képes Géza, *Dylan Thomas*. (Bevezető a versek elé. — *Nagyvilág*, 1956. okt. 7. l.)
Képes Géza, *Dylan Thomas-versfordítások*. (*Nagyvilág*, 1956. okt. 7—10. l.)
Határ Győző, *Vásár után*. (*Dylan Thomas novellájának fordítása*. *Nagyvilág*, 1956. okt. 10—12 l.)



Az Aranybulla 21. cikke megromlott szövegének helyreállítása¹

JUHÁSZ LÁSZLÓ

Az 1899-es kétnyelvű *Magyar Törvénytár*nak (Corpus Juris Hungarici) az 1000—1526. évi törvénycikkeket tartalmazó kötetében e cikk latin szövege és Nagy Gyulától készített magyar fordítása (140—41.) a következő:

Episcopi super praedia servientium equis nostris decimas non dent, nec ad praedia regalie populi eorundem decimas suas apportare teneantur:

A püspökök a nemesek jószágán való tizedből ne adjanak a mi lovainknak, se az ő népük ne tartozzék a király jószágára hordani.

A cikk első felének szövege romlott meg. A második fele kétségtelenül hibátlan: 1222-ig a serviensek népe a püspöknek járó természetbeni tizedet a királyi birtokokra vitte s onnan szállíttatta el a püspök; a cikk most úgy rendelkezik, hogy ezután a püspök a tizedet a serviensek népétől veszi át és viteti el; a cikk ennél fogva a püspökökre hátrányos.

Minthogy a cikk első fele érthetetlen, sőt értelmetlen, jogtörténészeink és történészeink — hogy úgy mondjam — nem tudtak vele mit kezdeni. Magyarázatlanul is hagyják. Árpád-kori tizedrendszerünkről ugyanis különben is csak nagyon hiányos, hézagos és egyben homályos adatokkal rendelkezünk s e cikk is nemhogy a homályt oszlatta volna el, hanem azt még jobban növelte. Csak így tudjuk bizonyos mértékben megérteni, hogy a cikk fordításában két hiba is, egy kisebb és egy igen súlyos került; nem elég tehát a szöveg hibája, ezt még a fordító is növelte.

A fordítás kisebb hibája az, hogy a latin szövegben nem az áll, hogy a tizedből ne adjanak, hanem az hogy tizedet ne adjanak a püspökök a király lovainak.

A fordítás igen súlyos hibája ez, hogy a latin szövegben nem az van, hogy a püspökök a serviensek jószágán való tizedből (tizedet) ne adjanak a királyi lovainak, hanem az, hogy a püspökök a serviensek jószágán való királyi lovainak ne adjanak a tizedből (tizedet). Erre a latin szórend világosan rámutat; a „serviensek jószágán való „tizedet” így lehetne latinul: super praedia servientium decimas. Ez a szórend így sem „klasszikus” ugyan, hanem magyaros, de azért világos. A „serviensek jószágán való lovainak” helyesen latinul így lenne: equis nostris super praedia servientium. A latin a *sum* ige hiányzó participium imperfectum activiját csak ezzel a (két) szórenddel tudta csak „pótolni”. De ha a cikk fogalmazója „a serviensek jószágán való tizedet” akart volna mondani, ezt bizonyára így fejezte volna ki latinul: decimas super praedia servientium persoluta,² mert a tized nem *van*, hanem „fizettetik”, míg a király ménese a serviensek jószágán valóban csak „*van*”. (Csak később kezdték használni az *existens* szót a hiányzó „ens, entis” pótlásául, hogy a klasszikus latinak a világosságot kissé gátló e homályosságát eloszlassák: equis nostris super praedia servientium existentibus.)

A cikk első fele latin szövegének pontos fordítása ennél fogva a következő: A püspökök a serviensek jószágán levő lovainknak tizedet ne adjanak. A mondat természetesen még így is teljesen érthetetlen, értelmetlen, de ezzel mostmár lényegesen közelebb jutottunk a probléma megoldásához. Ehhez pedig hozzásegít minket a cikk második felének részletesebb grammatikai elemzése, ill. az első felével történő párhuzamba való állítása.

A klasszikus latin stílus klasszikus szabálya szerint — amennyire csak ez keresztülvihető — nominativusban aposztrofáljuk azt a személyt, akiről egy — inkább rövidebb, mint hosszabb szakaszban — szó van. Ez a mindenképpen érthető és logikus szabály nagymértékben hozzájárult a latin nyelvnek nemcsak tömör, de egyben világos stílusához is. Így a latin mentesítve érezte magát az alól, hogy a szakasz elején kimondott alanyt a következő mondatok folyamán ismétlegesse, legfeljebb egy-egy melléknévvel vagy melléknévi igenévvel támogatta olvasóját a világos megértésben. De ezáltal egyúttal azt is elérte, hogy stílusa nem lett lapos, pongyola. (E szabály

¹ Bónis György jogtörténész hívta fel figyelmemet a cikk tartalmi nehézségeire. Ugyanő a tizedre vonatkozó konkrét kérdéseire szíves felvilágosításokat nyújtott.

² Vö. a 3. cikket: collectam colligi faciemus és collectam (colligi) faciemus: a collecta begyűjtetik; decimae persolvantur (20. cikk), marturinae solvantur (27. cikk).

az Aranybulla legtöbb cikkében, ha nem is tudatosan, de mégis érvényesült.) De nemcsak a latinban, hanem más nyelveknél is egy rövidebb összetett mondaton belül a tömörség kedvéért a második mondatból nemcsak alanyesetű, de más esetben álló főnév is természetesen elmaradhat akkor, ha az első mondatban ugyanaz a főnév ugyanabban az esetben áll és ha annak elhagyása a közérthetőséget nem zavarja.

A latin stílusnak az alanyesetre vonatkozó ez elve ha nem is juthatott kifejezésre e cikkben, de kifejezésre jutott egy másik esetben ; és ennek szükségszerű felvetése jogosít fel bennünket a cikk tartalmi értelmetlensége mellett a szövegjavításra.

A második mondat így hangzik : a serviensek népe ne tartozzék a tizedet a király jószágára hordani. Joggal feltehető a kérdés, hogy kiknek hordta a nép a természetbeni tizedet a király jószágára. Nyilvánvaló, hogy a *püspököknek*. Hiányzik tehát a második mondatból a dativus prularis : *episcopis*. Ez az „*episcopis*” többes dativus azonban a fentebb mondottak értelmében csak abban az esetben maradhatott el a második mondatból, ha az első mondatban e szó ugyancsak pluralis dativusban állott : *episcopis*. Ott azonban nominativus pluralis : *episcopi* áll. Ezt az *episcopi*-t kell tehát nekünk a nyelv nemtudatos (spontán) logikája alapján *episcopis*-ra javítanunk. Ezáltal azonban az első mondatnak nincs alanya, de van két dativusa : *episcopis* és *equis nostris*. Ugyancsak nyilvánvaló, hogy most éppen a már feleslegessé vált *equis nostris* pluralis dativust kell pluralis nominativusra: *equi nostri*-ra javítanunk, hogy a mondatnak legyen alanya is, melyet ez a mondat különösképpen nem nélkülözhet. Az első mondat ezekután így hangzik :

Episcopis super praedia servientum equi nostri decimas non dent : a serviensek jószágán levő lovaink a püspököknek tizedet ne adjanak.

Ez a mondat így is egy kissé értelmetlennek hat ugyan, de talán mégsem annyira értelmetlen már, mint amit az Aranybulla hagyományozott latin szövege mond, hogy ti. a püspök ad tizedet a lovaknak. Mégis úgy állt azonban a helyzet, hogy a lovak adtak tizedet a püspöknek. De hogyan értsük, hogyan értelmezzük ezt? Röviden egyelőre úgy, hogy ha már az emberek is adtak tizedet a püspöknek, miért ne adtak volna akkor a lovak is.

Szent István egyik törvénycikkében a püspököt megillető tizedadás kötelezettségét így indokolja meg :³ Si cui deus decem dederit in anno, decimam deo det : ha valakinek az isten tizedet adott egy évben, a tizediket az istennek adja. A tized a középkorban a nép termelvényeinek (gabona, bor) és állatszaporulatának (szarvasmarha, ló stb.) tizedrésze a püspök részére. De arra is van adatunk, hogy a nép a maga népszaporulatából is tizedet adott a püspöknek (a gyermekek a püspök és a papság szolgálói lettek).⁴ Amint tehát maga a nép is adta gyermekeinek tizedét, éppúgy — pia fraus-szal — már nem a nép, hanem maguk a lovak adták csikaiknak tizedrészét a püspöknek : csikótized. És ez teljesen megfelel a középkori felfogásnak, gondolkodásmódnak. Az Aranybulla 21. cikke szerint tehát a serviensek jószágán legelésző ménesből nem a király adott tizedet, hanem a lovak ; a király és a nép is csak közvetve adott ilyen tizedet. Volt ebben bizonyos vigasztalás is a tizedet beszolgáltatók számára és bizonyos furfang is a másik fél részéről.

Oly kevés feljegyzés maradt ránk a tizedről, hogy egyáltalán nem várhatjuk, nem kívánhatjuk, hogy ugyanez a kifejezés még egyszer előfordulhasson. Kétségtelen, hogy ma már talán kissé tréfásan, sőt komikusnak hat, hogy a lovak adnak tizedet, de akkor nem tűnt annak.

A szövegkritikai konjekturának legprimitívabb módja és alkalmazása az, amellyel most éltünk ; a változtatás legminimálisabb, különösképpen akkor, ha erre a javítandó szöveg mind tartalmi, mind grammatikai értelmetlensége bennünket mindenképpen kényszerít. A helyreállított szöveg értelme tartalmi és grammatikai szempontból kifogástalan. De miben is áll ez a javítás? Nem szűrtünk be szót, nem hagytunk ki szót, minden szó megmaradt eredeti jelentésében : a püspökök megmaradtak püspököknek ; a lovak megmaradtak lovaknak. Csupán az eseteket cseréltük fel : a többes nominativust változtattuk többes dativusra és a többes dativust többes nominativusra : az *episcopi equis*-ből csináltunk *episcopis equi*-t. Mindkét főnév a II. declinációhoz tartozik s csak egy betűt kellett átvettünk. Magyar szövegben e javítást végrehajtani már nagyobb nehézséggel járt volna : *püspökök lovaknak* helyett *püspököknek lovak*. Hogy a kijavított szövegben a kifejezés szokatlan, azon hét és egy harmadévszázad után már nem kell csodálkoznunk : akkor ez lehetett erre a kifejezés. Valószínűnek kell tartanunk, hogy ez a kifejezés a tizedösszeírók és tizedösszeszedők kifejezéstárából és rubrikáiból került be a cikk szövegébe : „Mennyi tizedet adnak a szarvasmarhák? Mennyi tizedet adnak a lovak?” stb. És eredetileg talán tréfásan hangzott a kifejezés, de később a gyakori használat következté-

³ A Magyar Törvénytár említett kiadásában a II. könyv 52. cikke (42. l.) ; más kiadásokban a II. könyv 18. cikke.

⁴ *Bónis György* szíves szóbeli közlése. — Vallásos és vallási felfogás szerint a gyermek az isten ajándéka. Vö. isten adta, isten elvette ; legyen áldott az ő neve.

ben elvesztette eredetileg tréfás értelmét és komollyá változott, mint erre számos kifejezésünk példa.

Kétségen felül áll, hogy az Aranybulla 21. cikke más fogalmazásban ezt akarja mondani : mi (a király) a serviensek jószágán levő lovak után tizedet nem adunk. Ennek latinul való kifejezése oly körülményes, hogy ettől az Aranybulla fogalmazói eléve elálltak. Ez körülbelül így hangzanék: *Episcopis super praedia servientium super equos⁵ decimas non damus*. Ez a mondat így értelmére nézve olyannyira nehézkes (super—super), sőt a világos értelmet annyira nélkülözi, hogy inkább az — esetleg — tréfás kifejezést alkalmazták : a lovak nem adnak tizedet. (Klasszikus latinsággal, amennyiben ezt egyáltalán ki lehet fejezni, mert ez a fogalom-komplexus nem volt meg az ókorban, így lenne talán mégis a mondat : *Episcopis super equos, qui super praedia servientium pascuntur, decimas non damus*. Mennyire tömörebb ennél az Aranybulla szövege : *Episcopis super praedia servientium equi nostri decimas non dent*.)

Hogy a cikknek valóban ez, vagyis a püspökre hátrányos rendelkezése volt, bizonyítja azt az is, hogy a cikk az Aranybullának 1231-i megerősítéséből kimaradt. Ez a megerősítés tudvalevően az 1222-es szövegezésből kihagyta mindazokat a cikkeket, melyek a főpapokra hátrányosak voltak, sőt az ő hatalmukat növelő cikkeket kerültek a megerősítésbe. Nem kell tehát arra gondolnunk, hogy 1231-ben nem értették volna meg a cikket : több főpap akkor még az élők sorában volt azok közül, akik az 1222-es oklevelet aláírták.

Arra sem kell gondolnunk, hogy az 1222-es fogalmazás a sietős munka következtében nem tökéletes. Úgy, ahogyan most a 21. cikk kijavítva előttünk van, mindenképpen kifogástalan.

A szövegkritikus filológus azonban nem elégedhet meg csupán azzal, hogy a szövegkritika reális módszerével a megromlott szöveget eredeti szövegében, értelmezésében, értelmében visszaadja, helyreállítja ; rá kell arra is mutatnia, világítania, hogy hogyan állhatott elő, hogyan állott elő a szövegromlás.

De itt most joggal felvetődhetik az a kérdés is, hogy e szövegromlás a véletlen műve volt-e avagy szándékos. Az egész kérdéskomplexust áttekintve a leghatározottabban az a véleményünk, hogy a szöveg csak véletlenül romolhatott meg. A hibás hely esetében ugyanis a cikk rendelkezése fútólagos hallomásra a püspökökre kedvező ugyan, előnyös, míg a javítás után egyenesen hátrányos. *De hogy ennek az előnyösségnek bele kellett játszania a szövegromlásba, az kétségtelen*. A szándékos szövegromlás, vagy helyesebben szövegrontás lehetőségét főképpen, azért is el kell utasítanunk, mert a megromlott szöveg teljesen értelmetlen.

Az aranybullának mind a hét eredeti példánya elveszvéen, annak szövegét egy, bebizonyíthatóan 1318-ban készült másolatról⁶ és Nagy Lajos 1351-es törvényének átiratából ismerjük. A Magyar Törvénytarban közölt szövegeltérések (variánsok) azt mutatják és bizonyítják, hogy az 1351-es átirat nem az 1318-as másolaton alapul. Minthogy mindkét szövegben *Episcopi . . . equis nostris áll*, ebből csak arra következtethetünk, hogy az Aranybullának nemcsak e kettő

⁵ A *super equos* praepositíós kifejezést az Aranybulla szövegéből vettük : *collecta super praedia servientium* és főleg *super populos collecta* (3. cikk).

⁶ E másolatról l. *Knauz Nándor*, *Az Aranybulla*. Magyar Történelmi Tár, X. kötet, Pest, 1861., 205. és köv. 11. — A három meglevő pecsét közül kettőről már megállapították tulajdonosát : László kalocsai érsek és János nyitrai püspök ; a harmadikról, mely különösen rongált állapotban maradt fenn, most nekem sikerült. (A hiányzó negyedik pecsét valószínűen az esztergomi érseké volt.) Knauz az oklevélmásolat hasonmásával együtt adja a pecsét rajzát is (a rajzról l. a 209. l.). Az eddig meg nem fejtett pecsét jobboldali feliratából felülről lefelé a rajz alapján a következő olvasható ki : mintegy három elmosódott betű számára hely, minden bizonnyal SIG(illum), LADIS(lai) ; baloldalon alulról felfelé : OPIC, utána mintegy öt elmosódott betű helye, majd LE, ezután ismét mintegy két elmosódott betű helye. Nyilvánvaló, hogy a püspök neve László. Minthogy a baloldali felirat a másik két pecséten ARCHIEPI-, ill. EPI-vel kezdődik, nyilvánvaló, hogy a fentebb megadott OPI olvasása EPI, mely után még egy C látható. Megjegyzendő, hogy a pecsétteken az E írása egy, a közepén áthúzott C. Mivel az 1318. év püspökei között csak egy László nevről tudunk, és az a pécsi, nyilvánvaló, hogy a C LE . . Q(uinquecc)LE(s)-nek olvasandó. Minthogy azonban a Q és a LE között a pecséten mindössze csak mintegy öt betű számára van csak hely, a pecséten a szórészt egy tagja biztosan rövidítettett. Olvasásunk helyességét még az is bizonyítja, hogy a világosan olvasható LE szótag a püspöki székhelyek közül egyedül csak a *Quinqueecclesiensis*-ben lelhető fel. Ha most ezenkívül még azt is tudjuk, hogy az 1318-ban Kalocsán zsinatra összejött püspökök László pécsi és Ivánka váradi püspököket küldte Károly Róberhez, hogy őt a püspöki kar nevében országgyűlés összehívására bírják, (Knauz, i. m. 212. l.), vagyis azt, hogy László pécsi püspöknek is ott kellett lennie a kalocsai zsinaton, ahol éppen a célból készült a másolat, semmi kétség sem merülhet fel aziránt, hogy a negyedik pecsétet László pécsi püspök függesztette a másolat hitelül az Aranybulla másolatára.

(másolat és átírás) alapjául szolgáló eredeti — mint bizonyosnak látazik — példányai, hanem a többi (5) példányai is ilyen hibás szövegűek voltak. Minthogy egy már kész oklevélről annak alkalmatlan nagysága miatt sem másolhattak másik oklevelet, valamennyi példánynak másolása csak egy ún. fogalmazványról történhetett. Ennek a fogalmazványnak a szövegét az Aranybulla megfogalmazói, megszerkesztői *diktálták*. Aki a fogalmazványt diktálás után leírta, az *Episcopis super* leírásakor a két találkozó *s*-ből csak egyet értett és *Episcopi super*-t írt le. Az előző cikkben (20.) a végéről számított utolsó szó: *episcopi*: a cikkek nagyrésze alannal kezdődik: mind e körülmény is befolyásolhatta a leírót abban, hogy nominativust (*Episcopi*) írjon dativus (*Episcopis*) helyett. Ekkor még biztosan leírta az *equi nostri*-t, később azonban akár ő, akár valaki más átolvastva a cikket azt a két alany miatt értelmetlennek találta. Önkénytelenül, gondolkodás nélkül nem is javíthatott másként a szövegen, mint úgy, hogy az *equi nostri*-t javította *equis nostris*-ra, nem is gondolva hirtelen a szöveg értelmetlenségére, vagy arra, hogy az *Episcopi*-t kellene *Episcopis*-ra javítania. Erről a helytelenül javított fogalmazványról készült azután mind a hét példány.

Eredeti példányról terjedt ennél fogva a hiba és vándorolt egyik megerősítésből és átírásból a másikba s került be a Corpus Jurisba, ennek számos kiadásába.

De joggal kérdezhetné most valaki, hogy az Aranybulla egy esetleges új kiadásába a javított vagy a hibás szöveg kerülne-e bele. Válaszunk e kérdésre nagyon határozott: természetesen a javítással kell adni a szöveget, mert hiszen éppen abban áll a szövegkiadó filológus munkája, hogy a szöveget a hibáktól megtisztítva azt eredeti fogalmazásában, szövegezésben adja ki, állítsa helyre, a törvényfogalmazók és szerkesztők eredeti intencióit juttassa kifejezésre, emelje érvényre. Azért van az apparatus criticus, hogy minderről számot adjon. De a későbbi átírások és megerősítések kiadásainak már a hibás szöveget kell adniok, mert ekkor már az előttük nagy tiszteletben álló bár hibás szöveget vették át s nem tudták, mert nem is tudhatták, hogy mi volt a cikk eredeti szándéka. Bizonyára észrevették a hibát, de azt kijavítani nem tudták. Hasonlóképpen az Aranybulla eredeti példányaiban is bizonyára látták a hibát, javítást azonban az eredeti okleveleken már nem végezhettek. Az átírások és megerősítések kiadásánál szintén jegyzet szolgál felvilágosításul a megromlott helyre vonatkozóan. Mert a szövegkritikus feladata végigkísérni a szöveg történetét születésétől kezdve s kötelessége levonni mindebből mindazokat a tanulságokat, melyek a szöveg javítására, helyreállítására vonatkozóan nemcsak szükségesnek látszanak, hanem valóban szükségesek is.

Ha vannak is az Aranybullában még homályos helyek,⁷ melyek azonban már nem látszanak szövegkritikai természetűeknek, az Aranybullának 736 év óta kísértő hibáját és érthetetlen-

⁷ Az Aranybulla egyik gyakran idézett részének egy interpunkciós hibáját kívánjuk most e helyen még csak helyreigazítani, mely valamennyi kiadásban hibás. A problematikus hely az Aranybulla elején van, a narratio-formulában. Hogy a helytelen központozás minél nyilvánvalóbbá váljék, a szövegnek csak a gerincét adjuk. *Quoniam libertas ... nobilium ... fuerat ... diminuta, multoties ... nobiles nostri serenitatem nostram ... precibus ... pulsaverunt super reformatione regni nostri. Nos igitur ... concedimus ... eis ... libertatem*: Minthogy a nemesek szabadsága megkisebbittetett, sokszor ostromolták nemeseink felségüket kéréseikkel országunk megjavítása érdekében. Mi tehát megadjuk nekik a szabadságot. E szerint az interpunctio szerint az első mondat összetett mondat, melynek első mondata okhatározó mellékmondat, másik mondata főmondat. A másik mondat ezzel kezdődik: *Mi tehát. A tehát* kötőszót, vagyis a mellérendelt mondat következő kötőszavát akkor használjuk, ha ezt a mondatot okhatározó mellékmondat vezet be. Közvetlenül előtte azonban főmondatot találunk, melynek csak bevezető mellékmondata okhatározó mellékmondat. A „tehát” említett szabálya értelmében tehát az előtte álló főmondatnak is okhatározó mellékmondatnak kell lennie, nemcsak az ez előtt álló mellékmondatnak. Három mondatból álló összetett mondatnak kell tehát itt lennie: első mondata okhatározó mellékmondat; második mondata — főmondat helyett — szintén okhatározó mellékmondat, mégpedig kapcsolt értelmű mellérendelt, melynek azonban az *et* kapcsoló kötőszava nyilvánvaló tévedésből kimaradt; harmadik mondata pedig főmondat. Az egész összetett mondat váza ennél fogva a következő: Minthogy a nemesek szabadsága megkisebbittetett és (minthogy ezért) sokszor ostromolták nemeseink felségüket kéréseikkel, mi tehát megadjuk nekik a szabadságot. Okhatározó mellékmondattal bíró összetett mondatban oksági viszony van: az okhatározó mellékmondatban van az ok, a főmondatban az okozat. Három mondatból álló összetett mondatunkban az első okhatározó mellékmondatban van az ok, a második okhatározó mellékmondatban van az okozat, mely okozatnak azonban, minthogy okhatározó mellékmondatban áll, okká kellett előlépnie, hogy a következő főmondatban jelen legyen az újabb okozat. Az interpunkcionális hiba úgy állott elő, hogy először csak ez a két mondat volt meg: Minthogy a szabadság megkisebbittetett, mi tehát megadjuk a szabadságot. A szerkesztők előtt azonban mint indoklás szükségesnek látszott még annak a

ségig eltorzult helyét sikerült most — úgy érezzük — a szövegkritika teljesen megengedhető és biztos módszerével kiigazítanunk. Pedig azóta hányan és hányszor elolvasták. E szövegjavítás azzal az eredménnyel is járt, hogy az Árpád-kor amúgy is homályos tizedrendszerének megvilágításához ha egy nem is nagyon lényeges, de mindenesetre egy biztos és határozott adattal hozzájárultunk, mert ez eddig e cikk éppen teljes érthetlenségével még azt a kevés és biztosnak látszó adatunkat, ismeretünket is összekuszálta.

Csupán ennyi a szövegkritikus filológus megjegyzése a problémáról. A további munka — a megoldott problémának eddigi ismereteink keretébe, egészébe beillesztése — történészeinkre és jogtörténészeinkre hárul. De azt is meg kell még jegyezni, hogy az Aranybullának egyszerű, jegyzetek nélküli kiadását, mely szövegkiadó filológus munkája, sem tudom elképzelni másként, mint csak történész és jogtörténész bevonásával.

Adalékok a középkori dráma történetéhez. — Két liturgikus ludus

MEZEY LÁSZLÓ

E folyóirat újra megindulása utáni első számában ismertettem azt a drámatörténeti emlékünket, mely két oknál fogva is különös figyelmet érdemel.¹ Az egyik, mert témáját kifejtő szövegeit, az azokból adódó konstrukciót, az előadás időpontját tekintve is, az európai „ludus paschalis” egészen különleges típusát képviseli. A másik ok, e „különlegesség” rációját adja meg, a társadalmi háttér vizsgálata nyomán. A most közlésre kerülő adalékok nem ezért és ilyen módon kelthetnek érdeklődést. Meglehetősen ismert szövegeket tekintve az általános európai irodalmi hagyaték tartozékai.² Hazai megjelenésük bemutatása még sem haszon nélküli: szövegeiket ismertebbé, a kutatás számára hozzáférhetőbbé tehetjük ily módon. De nem csekély tanulsággal szolgál jelentkezésük körülményeinek vizsgálata is. Szórványos előfordulásuk, viszonylag puritán előadásuk nem vall sem általánosan ismert voltak, sem közkedveltségük mellett. E két *ludus* így amint létezésének szűk keretei között megmutatkozik valóban egy európai drámatörténeti típus képviselője „Hungariában”, de nem reprezentálja — egyedül — a középkori Magyarország drámai termését, még fő jellegzetességeiben sem. Bizonyítja mindkettőnek magyarországi megjelenése, hogy *szövegek és formák tekintetében nem lehet lényeges lemaradásról beszélni Magyarország és Európa kultúrája között*. De megjelenésük ritka és igénytelenebb mivolta azt is sejtetni engedi, hogy a magyar dráma középkori története nem egyszerűen és nem főként e szigorúan egyházi játékok utánzásával teljeseedik ki. Marcel Cohen régi tézisé, hogy a francia dráma a középkori székesegyházak parvisjéből indul el, ma már a nyugati kutatás is kételkedéssel fogadja, pedig dokumentációja hallatlanul gazdagabb, mint aminő hazai vonatkozásban nyerhető.³ Miért higyjük hát, hogy a magyarországi ludus scenicus egyedüli és legfőbb iskolahelyei a középkori Magyarország várszékesegyházai és monostortemplomai lettek volna?

Hartvik püspök Agendája, mely a *Stella*-t számunkra megőrizte, egy másik misztériumjátékot is tartalmaz, húsvét éjszakájának kis ludusát a *Quem quaeritis*-t. A drámai párbeszéd elhelyezése és menete az európában szerte használatos formáktól észrevehetően nem különbözik. A zágrábi lejegyzés hazai vonatkozásban mégis jelentős. Ugyanis, mint hamarosan meggyőződhetünk róla, az eddig ismert hazai *Quem quaeritis* változatok között még leginkább alkalmas arra, hogy gazdag „dramaturgiai” utasításai, rubrikái révén a hazai húsvéti játék előadásmódjával is megismertessen. A játék első közlője és ismertetője Franco Fancev volt, ugyanaz, aki a *Stellát* is elsőnek közölte.⁵ A kiadás, de méginkább a kézirat nehezen hozzáférhető volta teszi

megjegyzése is, hogy a szabadságot a király *a nemések kérésére* adja meg, nem pedig a maga jószántából, de ennek beszúrása grammatikai szempontból nem sikerült, aminek fő oka az, hogy a teljes narratio-formula így is aránylag hosszú: kilenc mondatból áll; a mellékmondatok és particípium coniunctumok át- és áttörnek a mellékmondatokat és a főmondatot. Az egész összetett mondat nehézkes és dökög, szerkezetileg mindenképpen gyatra.

¹ Filológiai Közlöny I. (1955) 59-63.

² E gazdag anyag legreprezentatívabb darabjait: *Chambers, E. K.*: The Medieval Stage. Oxford, 1903 (1925) *Young, Karl*: The Drama of the Medieval Church. I. Oxford, 1933.

³ *M. C. ohen*: Le Théâtre Français. Paris, 1927. Kritikája: *Toschi, P.* Le origini del teatro italiano. Roma, 1955. v. ö. Filológiai Közlöny, (1957)

⁵ *Fancev, Franjo*: Liturgijsko obredne igre u Zagrebackoj Stolnoj Crkvi. — Narodna Starina. 1925. 45.

indokolttá, hogy ezt a Tractus Stellae-vel egyidős drámai emlékünket Fancev kiadása után, de sok helyen észrevehetően hibás olvasásainak javításaival, itt is közöljük.

„Eadem vero nocte primo diluculo, antequam matutinale tangatur signum, a primoribus ecclesiae tollenda est crux, quae in (feria)⁶ sexta posita est in sepulchro, cum antiphona leniter cantatur: Ego dormiui et somnum cepi et exurrexi, quoniam dominus suscepit me alleluia, alleluia.

Decantantes vero tertium responsorium cum crucibus et cereis, turribulis, et timiamatis omnes simul perveniant ad sepulchrum.

Diacones autem (angeli)⁷ co hibidem (!) habitu sedentes istum imponant versiculum:

Quem queritis in sepulchro o christicole.

Illi vero qui turribula:

Ihesum nazarenum crucifixum o celicole.

(Diacones):

Non est hic surrexit, sicut predixerat, ite nunciate, quia surrexit a mortuis. Venite videte locum, ubi positus erat dominus, alleluia, alleluia.

Illi autem tollentes posita linteamina revertantur ad chorum, istam cantando antiphonam: Surrexit dominus de sepulchro, qui pro nobis pependit in ligno alleluia. Surrexit enim sicut dixit dominus et precedet vos in gallileam alleluia, alleluia, alleluia.

Deinde dicitur cantus: Te deum laudamus.”⁸

A Győrből Zágrábba került kódex⁹ húsvéti játéka idáig tart. Fancev szövegközlésének további sorai már nem tartoznak a húsvéti misztériumjátékhoz, hanem az ünnep zsolozsmájára vonatkozó utasítások.

A Pray-kódex húsvéti játékanak szövege azintén kiadóra talált már.¹⁰ A zágrábi változattal való összehasonlítás miatt mégis helyénvalónak találjuk szövegét itt is közölni.

„Ad Matutinas... Decantantes vero tertium responsorium, cum crucibus et cereis et turribulis et timiamatis omnes simul perveniant ad sepulchrum, diacones autem duo angelico habitu ibidem sedentes, istum imponant versiculum:

Quem queritis in sepulchro o christicole?

Illi autem qui ~~tribula~~ cum timiama:

Ihesum Nazarenum. — Item diacones: Non est hic surrexit. — Et iterum: Venite et videte locum. — Illi autem tollentes posita linteamina revertantur ad chorum cantando: Surrexit de sepulchro. — Tunc incipiat presbiter: Te deum laudamus.”

A két játék összevetéséből mindenekelőtt az tűnik ki, hogy a boldvai sacramentarium, mely lejegyzésben a győr-zágrábi Agenda Pontificalistól éppen száz év távolságra áll, a húsvéti játék lényeges szövegét illetően elődjével egyértelműen tudósít. De mint az, úgy ez utóbbi is eltér a gráci kódex biblikus játéktól. Mégis van közöttük is egy lényeges különbség. A Pray-kódex már nem ismeri az „Elevatio crucis”-nak Hartvik Agendája szerint az éjjeli zsolozsma előtt lejátszódó szertartását. Az viszont megint kétségtelennek látszik, hogy a *Quem quaeritis*-t húsvétvasárnap hajnali szürkületében a borsodi Boldva monostorának szerzetesei úgy *adhatták elő*, mint száz évvel korábban az újonnan alapított zágrábi egyház első klerikusai. Ámde ez a lényegi azonosság nem csupán a két magyarországi egyház húsvéti játék-előadása között állapítható meg. A bevezetőben ismertettük a húsvéti játék általában szokásos menetét. A most tárgyalt két magyarországi példa — eltérően a biblikus játéktól — ettől lényeges eltérést nem mutat. De ugyanígy adták elő a „sír látogatásának” a „visitatio sepulchri” játékát többnyire jelentéktelen eltérésekkel szerte Európában, káptalanokban és monostorokban egyaránt. Eltérésekkel, melyek nem nagyok és látszólag nem is jelentősek, de amelyek mégis egyedül nyújtanak lehetőséget arra, hogy e két magyarországi *Quem quaeritis* európai rokoni kapcsolatainak tisztázását megkísérelhessük.

Young szerint a húsvéti ludus egy különös fajtáját a *Venite et videte locum* kezdetű darab felhasználása jelöli¹¹ Ez a sírt őrző angyal részéről a Máriákhoz intézett felhívás, melyet a Krisztus

⁶ Fancevnél hiányzik.

⁷ Fancevnél: „cohibidem”!

⁸ „Ugyanazon éjjelen, az első hajnalderengésnél, mielőtt az éjjeli zsolozsmára harangoznának, az egyház előkelőbbjei vegyék fel azt a keresztet, melyet még pénteken a sírban elhelyeztek, közben halkán ezt az antifonát énekeljék: Elszunyadtam és elaludtam, de feltámadtam, mert az ur felkeltett engem, all. all.

⁹ Győri eredete: *Kniewald Károly*, Hartwick győri püspök „Agenda Pontificalisa” Magyar Könyvszemle. 1941. 1—21.

¹⁰ *Zalán Menyhért*, A Pray-kódex feltámadási szertartásai és misztérium drámája. Pannonhalmi Szemle. 1927. 97—104. Magyar fordítása uo.

¹¹ Young i. m. 246—247.

testét takaró lepel megmutatása szokott követni, a zágrábi kódexben csakúgy szerepel, mint a boldvai monostor sacramentariumában. E tény segítségével Young anyagából két olyan változat jelölhető meg, mely hazai darabjainkhoz még leginkább közelítható. Az egyik a lotharingiai Remiremont apátságának XII. századi szertartáskönyvében található „Uisitatio sepulchri”. Lényeges vonásokban a következő menetet mutatja: „Quem queritis . . .” „Ihesum Nazarenum . . .” „Non est hic surrexit . . .” „Venite et videte locum . . .” „Surrexit christus et illuxit . . .” „Surrexit enim sicut dixit . . .” „Surrexit Dominus de sepulchro . . .” „Te deum laudamus . . .” — A másik húsvéti játék Ethelwold Winchesterben készült Regularis Concordiájában maradt meg részletes leírással.¹³ Szövegei így következnek: „Quem queritis . . .” „Ihesum nazarenum . . .” „Non est hic . . .” „Alleluia resurrexit dominus . . .” „Venite et videte l cum . . .” „Surrexit Dominus de sepulchro . . .” „Te deum laudamus . . .” Remiremont és Winchester húsvéti játékaiknak ilyen szoros kapcsolata nem lesz meglepő, ha tudjuk, hogy Ethelwold éppen az északfrancia szerzetesi szokások segítségével teremtett rendet az angolszász bencések sokban eltérő és bonyolult ususai között.¹⁴ Másrészt meg azt is tudjuk, hogy Hartvik Agendája, és a Pray-kódex a nyugati frank területhez számos történeti szállal kapcsolódik.¹⁵ Így azután megállapíthatjuk, hogy az a *Quem queritis*-változat, amit a Hartvik-féle Agenda és a Pray-kódex örökítették ránk, egy frank minta után készült, nem túlságosan szabadon. Nem lényeges különbségük csak az, hogy néhány éneket felcserélnek, így a befejező „surrexitekét”. Ezenfelül az Ethelwold-féle változat egy önkényesnek látszó betoldása: „Alleluja resurrexit dominus . . .” hazai játékaikban nem szerepel.

A magyar „visitatio” nyugati példáitól abban sem tér el, hogy szigorúan liturgikus környezetben, az éjjeli zsolozsma befejező szövegeinek összefüggése között jelenik meg. Ez az általános értékűnek tekintett tény vezetett olyan megállapításokhoz, mintha a *Quem queritis*-játék liturgikus szövegekből, nem közvetlenül a bibliából táplálkozna.¹⁶ Ennek a megállapításnak általános értékét fentebb már volt alkalmunk vizsgálat alá vetni.

A zágrábi kódex és a Pray-kódex húsvéti játékaira vonatkozó ez idő szerinti tudásunkat a következőkben foglalhatjuk össze:

1. Mindkét játék egymással szoros kapcsolatban áll és nyugati frank, északfrancia mintákra megy vissza. Alkalmazásuk szerint az általánosabb szokásnak megfelelően, a húsvéti éjjeli zsolozsma befejező szövegeihez kapcsolódnak.

*

A harmadik húsvéti játék az előbbi kettőnél terjedelmesebb szövegű, de kevésbé játékjellegű. Ismertetését mégsem mellőzhetjük, mert a húsvéti játékok első feldolgozója Milchsack is már a feltámadási minisztériumok közé sorolja.¹⁷ Magyarországon először Golso István soproni polgár 1363-ban másolt misekönyvében fordul elő. Golso misszáléja nem az egyedüli magyarországi forrás, melyben ezt az eléggé kedvelt szekvenciát megtaláljuk. Egy kéziratos pozsonyi misekönyvben éppen úgy megtaláljuk, mint a pécsi és zágrábi püspökségek nyomtatott misekönyveiben. Zenei lejegyzése az Ulászló-féle és a kassai graduálékban is hozzáférhető. Mindeme magyarországi források világosan bizonyítják, hogy bár ez a dramatizált szekvencia a primási egyház liturgiájába nem nyert felvételt, magyarországi népszerűsége mégis egyrészt viszonylag korán, másrészt pedig később is meglehetősen mértékben bizonyítható. A nálunk is ismeretes változat szövegét nagy gyűjteményében G. M. Dreves,¹⁸ de már ő előtte Milchsack is közölte. Mi az alábbiakban legrégebb hazai forrásunk, Golso misekönyvének szövegét követjük, jegyzetben a variánsokkal.

¹² Young i. m. 248. — A boldvai sacramentarium játékaival megállapítható kapcsolatot már ő is észrevette. Uo. 2. j.

¹³ Chambers i. m. 309., Young i. m. 249.

¹⁴ Keim, H. W., Ethelwold und die Mönschsreform in England. Anglia N. F. 39 (1917) 405—443.

¹⁵ Radó Polikárp, Libri liturgici manuscripti qui in bibliothecis Hungariae asservantur 1947. 56—59.

¹⁶ Schwietering i. h. 9.

¹⁷ Milchsack Gustav, Die Ostern- und Passionspiele. I. Die lateinischen Osterfeiern. Wolfenbuettel. 1880. 91—95. — Magyarországi előfordulásai: Radó Polikárp: Répertoire hymnologique dans les sources mss. de Hongrie. 5., 8., 17., 22., 26. Budapest, 1946 Golso misekönyvéről ua.: Libri manuscripti. 107—110. Szövegét dallammal magyarországi forrásokból: Rajeczky Benjamin Melodiarium Hungarique Medii Aevi. I. Hymni et Sequentiae, Budapest, 1956. 198—200.

¹⁸ Dreves G. M.—Blume Clemens, Analecta Hamnica medii aevi. 54. Leipzig. 1914. 365—368.

Mivel továbbá forrásaink előadási utasítások nélkül (rubrikátlanul) közlik, ezek tekintetében Milchsack kiadását követjük. Annál is inkább, mert a magyar zenetörténetben nem jelentékeny szerepet játszó Sankt Gallen tropáriuma is dialógus módjára szerkesztett szekvenciának mondja (per modum dyalogi sequentia) és az ötödik strófa előtt ugyanazt az utasítást adja, mint az említett kiadás: „Tres bene vociferati scolares respondent versum . . .” Ezt kétségtelesen a dramatizálás fejlesztéseként foghatjuk fel. Hiszen még egy Tournai-i misekönyv is, még csak a kántorok és a kórus énekével tudja érzékeltetni a párbeszédű szekvencia drámai előadását, Sankt Gallen és Lichtenthal (Milchsack forrása) Mária Magdolna szerepét már három jóhangú” iskolásfiúval énekelte. Így a férfikórus éneke és az eredetileg női szóló között valóban létrejött egy olyan hangzásbeli különbség, mely már az ismétlődő kérdések és az érzelmileg egyre fokozódó feleletek drámai feszültségét sikeresebben tudta érzékeltetni.

Végezetül meg kell még említeni, hogy Golso István misekönyve *De beata virgine in ressurectione* címen ismeri. Tehát a húsvéti idő Mária szekvenciái közé helyezi. Többi hazai forrásunk húsvéti szekvenciának ismeri és a *Victimae paschali*”-kezdetű nevezetes húsvéti ének előtt közli, melyből a „Surgit christus” befejezését is kölcsönzi. Ez az általános szokásnak felel meg és Dreves vélekedése mellett szól. Szerinte szekvenciánk nem más, mint a *Victimae paschali* harmadik és negyedik strófája közé csúsztatott szöveg- (nem zenei) trópus.²⁰

Milchsack hosszabb Sanktgalleni címe minden kétségen felül, magyar játékaikra is vonatkozik és hazai forrásaink rövid címeinél méltóbb bemutatásul szolgál: „Sequentia devota antiquorum nostrorum de resurrectionis argumentis sanctarum virginum Marie ac Marie Magdalene de Compassione mortis Christi per modum dyalogi sequentia :

Chorus :

Surgit Christus cum tropheo,
iam ex agno factus leo
solenni victoria.

mortem uicit sua morte,
reserauit seras porte
sue mortis gracia.

Chorus II.

Hic est agnus, qui pendebat
et in cruce redimebat
totum gregeu ouium.
Tres benevociferati scolares respondent
post versum.

Cui cum nullus condolebat
et Magdalenam consumebat
doloris incendium.

Chorus :

Dic maria, quid uidisti
contemplando crucem christi?

Scolares iij
Uidi ihesum spoliari
et in cruce sublimari
peccatorum manibus

Chorus :

Dic maria . . .

Scolares :
Spinis capud (!) coronatum,
uultum sputis maculatum
et plenum liuoribus.

Chorus :

Dic maria . . .

Scolares :
Hasta latus uulnerari,
manus, pedes consignari,
uiui fontis exitum

Chorus :

Dic maria . . .

Scolares :
Quod se patri commendauit
et, quod caput inclinauit
et emisit spiritum.

Chorus :

Dic maria, quid uidisti,
postquam ihesum amisisti?

Scolares :
Totum mundum tenebrari,
terram totam conquassari,
monumenta reserari,
uelum templi lacerari.²²

Chorus :

Dic. maria, quid fecisti,

Scolares :
Matrem flentem sociaui. . .

¹⁹ Dreves i. m. 367. „Diese ganze sequenz, nur eine poetische Einschubung, Tropierung zwischen 3. und 4. Strophe der Ostersequenz Victimae Paschali.”

²⁰ Szövegét és magyar fordítását: *Babits Mihály*, *Amor Sanctus*. Bp. 1933. 102—103.

²¹ A többi hazai és külföldi forrás: *Clauis manus perforari (hasta latus uulnerari) uiui fontis exitum.*”

²² Milchsacknál és a zágrábi misekönyvben hiányzik.

Az újjörög kleftisz-balladák és a román népballadák

DOMOKOS SÁMUEL

Újabbkori történelmünk folyamán nemcsak a mi népünk, de a többi dunai és Balkán-félszigeti nép is rengeteget szenvedett a török hódoltság évszázadai alatt. Különösen sok szenvedés jutott osztályrészül a görög népnek, amely évszázadokon keresztül bátran vívta meg függetlenségi harcát a törökök ellen.

Görögország 1453-ban került török hódoltság alá s elnyomói elleni harcát minden külső segítség nélkül egymagában vívta. Igaz ugyan, hogy 1684-ben a velencei doge elszakította Dél-Görögországot a török hódoltságból, de ez nem tartott sokáig, mert néhány évtized múlva itt ismét a török lett az úr. De még majdnem száz évnek kellett eltelnie, míg 1769—1774-ben az orosz — török háború felcsillantotta a görög népben a török iga lerázásának reményét, hogy aztán egy félévszázad nehéz harcai árán Görögország kivívja szabadságát, 1821—1829-ben s a törökök elismerjék az ország függetlenségét.

A török elnyomatás nehéz évtizedeiben a görög nép hős fiait, a harmatoloszok és kleftiszek a hegyekbe vonultak s csoportokba verődve fegyveres támadásokkal törtek rá a völgyekben és városokban garázdálkodó törökökre. Macedonia és Tesszália hegyein, az Olimpuson, Pélionon, Pinduson és Agraphan tanyáztak a bátor kleftiszek. Életük szakadatlan harcból állott, s csak télen húzódtak le a Jon-i szigetekre rokonaikhoz, ismerőseikhez. Egyenruhaszerű öltözetükkel különböztek a többi görögtől, akik csodálattal tekintettek fel rájuk s büszkék voltak vitézségükre. Érdemes megemlíteni, hogy milyen szoros kapcsolat állott fenn a görög nép és a kleftisz harcosok között: a híresebb kleftiszek képei ott függtek a görög családok házainak falán.¹ Harcaik annyira népszerűek voltak, hogy a görög gyerekek is két csoportba állva — az egyik görög, a másik török volt —, kleftisz játékot játszottak, amelyben mindig a kleftiszek győztek.

A kleftiszek legendás vitézségével szemben tehetetlenek voltak még az olyan híres basák is, mint az albániai Ali, aki előbb törbe csalással akarta megtörni a kleftiszek harci erejét, de amikor az életben maradtak még elszántabban küzdöttek, hogy kapitányuk lefejezését megbosszulják, 1805-ben, Etoliában béketárgyalásra hívta egybe a kleftisz-kapitányokat. Amikor Juszip, Ali testvére megkérdezte a hős Atanadio kapitánytól, hogy lehet, hogy még mindig olyan sokan vannak életben, az így válaszolt: „Csak így folytassátok, számunk még nőni fog!” Végül Ali békét kötött a kleftiszekkel, lehívta őket a hegyekből s kezükbe adta a síkságok fölötti uralmat.²

A kleftiszek a legelszántabb szabadságharcosok voltak, soha nem adták meg magukat, s ha elfogták őket, bátran, mintegy dicsekedve vallották be a törököknek tetteiket. Még halva sem akartak a török kezébe kerülni. Szinte állandó motívuma a kleftisz balladáknak, hogy az elesett kleftisz kéri társait, hogy fejét vágják le s vigyék magukkal:

Jer és vágd el pajtás fejem, itt kardom fényes éle,
Hogy a török ne lelje meg s ne tűzze közszemlére.
Mert ellenem, ha függve lát, örülne mámorában,
Anyám pedig, ha lát szegény, elpusztul bánatában.

A kleftisz-balladák

A kleftisz-balladák témái, akárcsak más népek betyárballadáinak témái híven fejezik ki a kleftiszek harcait az elnyomó törökök ellen. E balladák témáikban igen változatosak, igaz ugyan, hogy gyakran ugyanaz a téma ismétlődik meg egészen kis változtatással. A főbb témák a következők:

A török által elfogott kleftisz büszkén vallja be tetteit;⁴ az idősebb kleftisz arra oktatja a fiatalokat, hogy ne hódoljanak be a törököknek (e téma többször is szerepel); a görög ifjú nem akar otthon maradni, kleftisz akar lenni, hogy harcoljon a törökök ellen;⁵ a kleftisz anyja a folyóparton siratja megebesült fiát;⁶ a törökök díjat tűznek ki a kleftisz fejére;⁷ több balladá-

¹ Dan Tommaseo: Canti popolari toscani corsi illirici greci. Vol. III. Venezia, 1842. 89.

² Dan Tommaseo, i. m. 89.

³ Anthológia az újkori görög nép költészetéből

⁴ Arnold Passow: Popularia carmina recentivnos. Lipcse, MDCCIX. XIII. ballada

⁵ Passow, i. m. 21.

⁶ Passow, i. m. 26.

ban az elesett kleftisz hagyakozik társainak, hogyan temessék el; a törököknek behódolt kleftiszt lefejezik;⁸ Ali pasa levélben arra kéri a kleftiszeket, hogy jöjjenek le a hegyekről, de ők az Olimpusra mennek, mert nem akarnak hódolni.⁹ E téma több változatban is szerepel. A vízért menő kleftiszt elfogják a törökök s kiáltja társainak, hogy álljanak bosszút érte;¹⁰ a kleftisz rosszat álmodik;¹¹ megsebesül és bort kér, hogy sebeit kimossa;¹² a meghalt kleftiszt mindenki siratja, csak a törökök örülnek;¹³ lelövik az elpártolt kleftiszt, aki gazdag lányt vett el;¹⁴ az egyik kleftiszről felismerik, hogy lány;¹⁵ a kleftisz-lány követ emeltet azzal, akihez hozzámegy;¹⁶ több balladában a kleftisz elfogatásáról van szó; a kleftiszt viszik akasztani;¹⁷ az elfogott kleftiszek levélben kéri társaiktól a váltságdíjat, hogy kiszabadulhassanak;¹⁸ a kleftiszek elfogják a gazdag embert;¹⁹ elfogják a papot, akitől kenyeret, bort és lányát kéri, hogy legyen, aki nekik a bort töltsse.²⁰

Amint a kleftisz-balladák témái mutatják, a kleftiszek harcaikat elsősorban a törökök ellen vívták, igen keyés ballada szól a gazdagok elleni harcukról.

Igen sok kleftisz-ballada szól egyik-másik híresebb kleftisz vitézről, kapitányról. A leghíresebb kleftiszek, a balladák szerint, *Bukoválsz*, akiről több, mint tíz ballada is szól;²¹ *Diakosz*, *Dimosz*, *Nikotzárász*, *Andruzosz*, *Mitrosz* stb. A lány-kleftiszek közül *Dismando* és *Lambrosz* váltak közismertté.

Megemlítjük, hogy a kleftisz-balladák tudományos feldolgozására a múltban nem került sor s munkánkat a gyűjtemények alapján készítettük.

A kleftisz-balladák sajátosságai

Első pillanatra is szembetűnik az újgörög kleftisz-balladák sajátos nemzeti jellege, a több balkáni népek betyárballadáitól való elütése.

1. A legszembetűnőbb vonásuk a kleftisz-balladáknak szabadságharcos jellegük. A kleftisz-balladák között alig találni olyant, amely ne a törökök elleni harcról szólna. Megható módon jut kifejezésre e balladákban a kleftiszek mélységes hazaszeretete, s a hazáért való áldozatvállalás. Igen sok balladában kéri a kleftisz társait, hogyha elesik, vágják le fejét, hogy a törökök ne tehessen ki közszemlére, s anyja nehogy megtudja halálát. A kleftiszek a törökök elleni harcot életre-halálra menő elszántsággal vívják, s harcukban nemcsak a nép, hanem a természet elemei is segítik, akárcsak a mesehősöket. Ez a vonásuk is megkülönbözteti a többi népek betyárballadáitól.

2. Szembetűnő vonásuk a kleftisz-balladáknak, hogy általában szomorú témájúak; legtöbbször a sebesült kleftisz haldoklásáról és társainak való hagyakozásáról szólnak. Ez azt mutatja, hogy a balladák — a valóságnak megfelelően — híven visszatükrözik azt a nehéz harcot, amelyet a kleftiszeknek vívniok kellett a számbeli fölényben levő törökök ellen.

3. Érdekes megfigyelni, hogy a kleftisz-balladákban a kleftiszek sohasem vívják harcaikat egymagukban, hanem mindig társaikkal, csapatukkal együtt. A balladákban csak a leghíresebb kapitányok vannak névszerint megemlítve, általános az, hogy cselekedeteik névtelenül vannak felsorolva. Ez a vonásuk is megkülönbözteti a többi népek betyárballadáitól. A kleftisz-balladáknak ez a sajátosága kétségtelenül onnan van, hogy a kleftiszek nem elszigetelve harcoltak az elnyomó törökök ellen, hanem, mint utaltunk rá, csapatba verődve, melyet szinte katonai jellegű szabályok tartottak egybe. Az e szabályok ellen vétőket maguk a kleftiszek vonták felelősségre s büntették meg. A legnagyobb bűnnek számított az ellenséggel való paktálás és a behódolás, amelyekért halálbüntetés járt. Ilyen témájú ballada alig akad, ami azt mutatja, hogy errefelől ritkán került sor.

⁷ Passow, i. m. 29.

⁸ Passow, i. m. 44.

⁹ Passow, i. m. 46.

¹⁰ Passow, i. m. 79.

¹¹ Passow, i. m. 79.

¹² Passow, i. m. 85.

¹³ Passow, i. m. 124.

¹⁴ Passow, i. m. 128.

¹⁵ Passow, i. m. 131.

¹⁶ Passow, i. m. 138.

¹⁷ Passow, i. m. 138.

¹⁸ Passow, i. m. 102.

¹⁹ Passow, i. m. 133.

²⁰ Passow, i. m. 110.

²¹ Passow, i. m. 5—12.

4. A kleftisz-balladának talán a legszembetűnőbb vonásuk szerkezeti felépítésük, sajátos ballada-kincsük, amely megkülönbözteti őket a környező népek betyárballadáitól.

Az úgjörög kleftisz-balladák sajátos alkotó elemei a természeti tünemények köréből kerülnek ki, amelyek megszemélyesített formában szerepelnek.

Hogy e balladák motívum-kincsét felmérjük, az alkotó elemeket a következő csoportosítás szerint tárgyaljuk: *természeti elemek* (hegyek, folyók, szél, fák, csillagok), *állatok, főleg madarak* (sas, kakuk, fülemile, fogoly); *jelképek* (álom, esküvő—halál) és *mesemotívumok*.

1. A természeti elemek szerepe a kleftisz-balladákban

Sajátos vonásuk a kleftisz-balladának, hogy bennük mintegy túltengenek a természeti elemek, amelyek maguk is részt vesznek a kleftiszek harcaiban, segítik, támogatják őket és együttéreznek velük. Az elesett kleftiszt megsiratja a természet is,²² sivár és kiszikkadt a mező, mert haldoklik a kleftisz.²³ Georgosz kleftisz azt kérdi a hegyektől, miért nem szomorkodnak, amikor őket szorongatják a törökök.²⁴

a) Különösképpen sokat szerepelnek a kleftisz-balladákban a *hegyek*. Legérdekesebb, hogy a motívumok közül az Olimpusz és a Kisszabos párbeszéde, amelyben az egyik kardjával, a másik puskájával dicsekszik. Az Olimpusz így szól a Kisszabosnak: ne szídj engem, te ostoba, te töröktől taposott, hisz én vagyok a vén Olimpusz a leghíresebb a világon, akinek huszonkét csúcsa és hatvankét forrása van. Minden csúcson zászló leng s minden bokorban kleftisz van. A legmagasabb csúcson pedig sas ül.²⁵ A Kisszabos azzal vág vissza, hogy nála lakik az aranytollú királysas, aki a nappal beszélget s arra kéri őt, hogy ne hajnalban, hanem inkább délben süssön, hogy karmos lábai felmelegedjenek, s ő madarat és vadgalambot foghasson.²⁶

Az egyik balladában szintén a hegyek beszélgetnek egymással, Janosz kleftisz megkérdi, mi bajuk: hó vagy víz terhe nyomja őket? A hegyek azt válaszolják, hogy erre mentek a kleftiszek, rabszolganak vitték őket a törökök.²⁷

b) A *folyók megszemélyesítésével* is találkozunk egy-két esetben. Az egyik balladában a kleftisz anyja kővel dobálja a folyót s kéri, hogy forduljon vissza s menjen el a kleftiszek tanyája felé s értesítse őket a közelgő veszedelemtől.²⁸ Egyik másik balladában (*Kitszosz és az anyja*) a kleftisz anyja azért dobálja kővel a folyót, hogy az lepadjon s ő átmelessen rajta a kleftiszek tanyájához.

c) A *szél is szerepel* az egyik balladában, a kleftisz arra kéri, hogy hűsítse le őt, mert hősi harcot vívott tizenkétezer török ellen.²⁹

d) A *nap, a hold és a csillagok megszemélyesítése*. Koliász kleftisz anyja a nappal és a holddal beszél, hogy nem látták-e a fiát. Azt a választ kapja, hogy Koliászt elfogták s viszik akasztani.³⁰ Az egyik balladában a kleftisz megkérdi a csillagot, hogy mi újság. A csillag elmondja, hogy az egyik kleftisznek ellőtték a kezét.

A kleftisz-balladákban szereplő természeti elemek a mitológiák és a népmesék hőseivé nagyítják a kleftiszeket. Még a kleftiszek harcát is számos esetben természeti tüneményekhez, záporhoz, jégesőhöz hasonlítják.³¹

2. Az állatok és madarak megszemélyesítése a kleftisz-balladákban

a) Igen gyakran fordul elő a kleftisz-balladákban a *ló*, mint hűséges küzdőtársa a kleftisznek, s akinek rendszerint utoljára hagyakozik a kleftisz. A *Vovrosz és lova* c. balladában³² a haldokló kleftisz így hagyakozik lovának:

²² Passow, i. m. 31.

²³ Passow, i. m. 35.

²⁴ Passow, i. m. 125.

²⁵ Passow, i. m. 103.

²⁶ Passow, i. m. 104.

²⁷ Passow, i. m. 139.

²⁸ Passow, i. m. 23.

²⁹ Passow, i. m. 135.

³⁰ Passow, i. m. 96.

³¹ Passow, i. m. 25.

³² Vértessy Dezső: Antológia az úgjörög nép költészetéből, 1913 c. gyűjt.

„Kelj föl, gazdám, kelj föl, menjünk,
Csapatunk már messze haladt”.
„Nem mehetek, jó paripám,
Nem mehetek, meg kell hálnom.
Áss gödröt körmeiddel,
Fényes ezüst patkóiddal.
Vigy el engem fogaiddal
S temess el a vájt gödörbe.
Aztán vidd el fegyvereimet,
Vidd el az én rokonaimhoz,
Vidd el aztán zsebkendőmet,
Vidd el az én kedvesemhez :
Sirasson meg, hogyha látja.”

A kleftisz és lova közötti párbeszéd eszünkbe juttatja a *Toma Alimoş* c. román betyárballadát, amelyben a román betyár hasonló dolgokra kéri lovát.

b) *Gyakran szerepelnek a kleftisz-balladákban a madarak, s ezek közül is a sas*

Több kleftisz-balladában a kleftisz úgy beszél a sassal, mint segítőtársával s megkéri őt hogy vigyen hírt társainak a közlő veszélyről. A sas a következő variációkban fordul elő: szomorúan tépi tollát s amikor a kleftisz megkérdi, hogy miért búslakodik, azt válaszolja, hogy a török táborban azt hallotta, hogy támadást akarnak indítani a kleftiszek ellen. Bukoválás kapitány ekkor harcra buzdítja kleftiszait s fogadkozik, hogy amíg ő él a törökök nem győznek. Az egyik másik balladában a sas kihallgatja a pasák tanácskozását.³³ Az egyik balladában, amikor a tépettszárnyú sastól társa megkérdi, hogy mit csinálnak a kleftiszek, azt válaszolja, hogy nézzen szárnyaira, olyanok a kleftiszek is.³⁴

Szinte alig van kleftisz-ballada, amelyben madár ne szerepelne. A legtöbbször nem tudni, hogy milyen madárról van szó. Több ballada sztereotíp kezdő soraiban három madár ül az ágon és beszélget. A madarak megszemélyesítve fordulnak elő és segítik a kleftiszek harcát azzal, hogy értesítik őket a törökök közeledéséről, vagy azzal, hogy hírt visznek a hősökről rokonaiknak. A madarak a következő variációkban fordulnak elő: a madár jelenti, hogy a törökök díjat tűztek az egyik kleftisz fejére; elmondja, hogy Krisztoszt körülvették a törökök;³⁵ jelenti, hogy a törökök el akarják pusztítani a kleftiszeket.³⁶ A kleftisz arra kéri a madarat, hogy értesítse Janint arról hogy a törökre ne bízsa magát, mert ő bízott bennük s most kettévágva fekszik.³⁷ A madár elmondja, hogy a kleftiszt elfogták.³⁸

Több balladában előfordul, hogy a madár emberhangon énekel. Az egyik balladában pl. a madár azt mondja a kleftisznek, hogyha van emléke, küldje el tőle kedvesének.³⁹ A madár arról énekel emberi hangon, hogy Zidrosz csak úgy menekülne meg a haláltól, ha minden hegyen járna, s minden gyógyfüvet ismerne. A kleftisz azt válaszolja a madárnak, hogy nem akar meghalni, mert az ellenség örülne annak, de övéi, felesége és gyereke megsiratnák.⁴⁰

Míg a fenti esetekben a madár nincs megnevezve, találunk olyan balladákat is, amelyekben a madár meg van nevezve. Az egyik balladában pl. az álmában felébredő kleftisz megkérdi a fogoly madártól, hogy miért sír. A fogoly azt válaszolja, hogy egy fekete sas üldözi.⁴¹

Több balladában a fogoly a kakukkal együtt szerepel. Az egyik balladában pl. a két madár arról beszélget, hogy ropognak a puskák. Amikor megkérdik tőlük, hogy mire lőnek, talán esküvőre puffogatnak, azt válaszolják, hogy a törökre lőnek.⁴² Az egyik másik balladában foglyok és kakukkok jelentik, hogy Dimosz fejét levágták, s az a kismadár, amelyik fejére szállt, emberi hangon beszélt.⁴³ Más esetben a foglyok és kakukkok arról beszélnek, hogy a török vezér megindult a kleftiszek ellen.⁴⁴

³³ Passow, i. m. 47.

³⁴ Passow, i. m. 126.

³⁵ Passow, i. m. 23.

³⁶ Passow, i. m. 65. 89., 75 és 90.

³⁷ Passow, i. m. 34.

³⁸ Passow, i. m. 75.

³⁹ Passow, i. m. 134.

⁴⁰ Passow, i. m. 17.

⁴¹ Passow, i. m. 107.

⁴² Passow, i. m. 59.

⁴³ Passow, i. m. 62.

⁴⁴ Passow, i. m. 64.

Az egyik balladában galamb is szerepel. A kleftisz a galambbal beszélget s megkérdi, hogy miért olyan szomorú.⁴⁵

Szerepel még a kleftisz balladában, de csak mint hasonlat, a fülemile. A meglőtt kleftisz úgy énekel, mint a fülemile.⁴⁶

3. A kleftisz-balladák jelképei

2. *Az álom jelképe.* A kleftisz-balladákban igen keveset szerepel az álom, mindössze három-négy esetben talákoztunk vele. De sajátos formában találjuk meg: mindig zavaros víz képében jelenik meg a kleftisz előtt s ez mindig rosszat jelent.⁴⁷ Az egyik balladában a kleftisz arról álmodik, hogy nem tud átúszni a zavaros vizen, mert előtte és körülötte fejek úsznak. Amikor társai arra kéri, magyarázza meg mit jelent álma, azt mondja, hogy sok törököt ölnek meg, de ők is megsebesülnek.⁴⁸ Ez a motívum kissé módosulva fordul elő, itt a folyó bevitte a mélybe a kleftiszt.⁴⁹

Érdekes megfigyelní, hogy a magyar és román betyárballadákban szereplő ketté tört kard csak a Dimoszról szóló balladában fordul elő, amelyben a kleftisz álmában zavaros vizet lát s azt, hogy kardja elmerül a vérben. Jelentése nincs megadva, de bizonyára nehéz harcokat jelent.⁵⁰

b) *Esküvő—halál jelképe.* Ez a motívum igen gyakori a kleftisz-balladákban. A legáltalánosabb előfordulási formája az, hogy az összegyűlt kleftiszektől megkérdik, mi van ott ünnep, lakodalom. A válasz erre az, hogy meghalt a vezér, Charon elvitte.

Ugyanez a formula szerepel egyik másik változatban, amely megtoldja a választ a kleftisz hagyakozásával: ne mondják meg anyjának, hogy meghalt, inkább mondják azt, hogy megházasodott, a kőszikla lett a sógora, a fekete föld felesége, s a sok kavics rokonai.⁵¹

Ugyanez a motívum több változatban is szerepel.

Az egyik balladában az elesett kleftisz azt üzeni a kapitánynak, Mitrosznak, hogy ne várja őt, nem ölték meg, csak elment s megházasodott, s három asszonyt vett el: egyet Runt-hurából, a másikat Phivából s a harmadikat Libádiból, akinek három harcos kapitány bátyja volt.⁵²

Egy másik balladában a haldokló Mitrosz azt üzeni kedvesének, hogy ne vegye fel új ruháját, ne menjen templomba, ne fonja be a haját, s ne legyen büszke, mert ő meghal. A lány visszaüzen neki, hogy öltözzön fel szépen, mert vasárnap jön, s esküvőre mennek. Mitrosz azt üzeni vissza, hogy nincs ereje felöltözni, meghal. A ballada azzal végződik, hogy a rokonok elsi-ratják a kleftiszt.⁵³

c) *A szekfű-rózsa virágzása — az élet jelképe.* Ezzel a motívummal csak egy balladában talákoztunk.⁵⁴ A harcba induló kleftisz arra kéri anyját, hogy ültessen rózsát és piros szekfút, s amíg azok virágoznak, ő nem hal meg. Ha mindkét virág elhervad, ez azt jelenti, hogy ő megsebesült s anyja öltön gyászruhát. A rózsa és a szekfű 12 évig virágzott, de az egyik tavaszi reggel, május 1-én, mennydörgött és sötétség lett. A szekfű felsóhajtott, a rózsa könnyezett s elhervadtak, virágjuk is lehullott. Ekkor a kleftisz édesanyja is meghalt.

A virágok jelképével találkozunk mind a mi, mind pedig a románok balladáiban azzal a különbséggel, hogy ezekben a virágok a boldogtalan szerelmesek sírjából nőnek ki s hirdetik az örök szerelem diadalát, s megátkozzák az őket szétválasztó szüleiket. (*Kádár Kata*). Az erdélyi románoknál is megtalálható a *Kádár Kata* c. balladánk hasonmása.

d) *Látomás.* Csak egyetlen esetben talákoztunk vele a Giftakisról szóló balladában a halál — házasság motívummal kapcsolatban. Giftakis azt üzeni anyjának, hogy ne várja, mert megházasodott — megölték. Elmondja, hogy kinézett a házból s ciprusfát látott virágozni, amelynek gyümölcse olyan volt mint a szőlő s ha azt anya megeszi, nem születik fia. Hozzá teszi,

⁴⁵ Passow, i. m. 110.

⁴⁶ Passow, i. m. 58. l. és 101.

⁴⁷ Passow, i. m. 14.

⁴⁸ Passow, i. m. 79.

⁴⁹ Passow, i. m. 80.

⁵⁰ Passow, i. m. 62.

⁵¹ Passow, i. m. 32. 56. és 118.

⁵² Passow, i. m. 134.

⁵³ Passow, i. m. 123.

⁵⁴ Passow, i. m. 118.

hogymilyen jó lett volna, ha az ő anyja is evett volna abból, mert akkor ő nem született volna meg s most nem kellene meghalnia.⁵⁵

4. *Mese motívumok* igen ritkán szerepelnek a kleftisz-balladákban. Csak egyik balladában találkoztunk a mesebeli próbára-tétellel.⁵⁶ A kleftisz lány ahhoz akar feleségül menni, aki a nagy követ felemeli. A lány ugyanis fiúnak öltözve együtt harcolt a kleftiszekkel, de az egyik felismerte s feleségül kérte. A kleftiszek közül csak egyiknek sikerült felemelnie a követ s a lány hozzáment feleségül.

5. *Mitológiai elemek* igen ritkán fordulnak elő a kleftisz-balladákban. A mitológiai elemek közül általában Charón van említve, amint a halott kleftiszt az alvilágba viszi.⁵⁷

A kleftisz-balladák sirató énekekre emlékeztető részei

Említettük, hogy a kleftisz-balladák tragikus végződésűek, s a legtöbb balladában az elesett kleftiszt sajnálják, siratják társai és rokonai. Ezek a részek igen hasonlatosak mind a mi, mind pedig a románok betyárballadáiban megtalálható sirató — énekszerű részekhez.

Akárcsak a román betyárballadákban, a kleftisz-balladákban is a sirató részek kétféle formában fordulnak elő: az egyik, amikor a rokonok siratják a meghalt kleftiszt: a másik az, amikor a sebesült kleftisz halála előtt hagyakozik és búcsúzik társaitól.

a) *Az elsiratás.* Előfordul két Mitroszról szóló balladában és a Kitoszról szólóban. Az egyikben⁵⁸ a kleftiszt a szülei siratják s megkérdezi tőle, nem akar-e esküvőt? Azt feleli, hogy nem akar, s arra kéri anyját, hogy hajoljon hozzá le, hogy utoljára megcsókolja. Ezután hagyakozik arról, hogyan viseljenek gondot legényeire. Majd elkéri puskáját, hogy megcsókolja, mert őt eljegyezte Charon.

A másik balladában Mitrosz azt kéri, hogy sirassák meg a fák, sziklák, források, és a jelenlevők mind, mert ő meghal.⁵⁹

A *Kitosz halála* c. balladában társai siratják a haldokló kleftiszt, aki így vigasztalja őket: „Ne sírjatok gyermekek, leszek én még ép is”!

Általában a balladákban az elsiratás és a kleftisz hagyakozása egybeolvad.

b) *A hagyakozás.* A kleftisz-balladákban szinte általános az, hogy maga a haldokló kleftisz mondja el végakarátát temetésére vonatkozólag. Az ilyen hagyakozásnak sztereotíp formája található meg több balladában is, amely így hangzik:

Ássátok meg úgy a sírom: magas legyen, széles is,
Hogy felálljak, ha csatázom, beleférjek kétszer is.
Hagyjatok majd napkeletre ablakot a sír felett.
Fecskemadár ott csicsereg majd, ha jó a szép kikelet.
S hogyha eljő a virágos május első hajnala,
Ott jelenti felderültét a pacsirta víg dala.

(*Dimosz a halálos ágyon*⁶⁰)

Egy másik balladában⁶¹ ugyanez a hagyakozás kis változtatással szerepel. A kleftisz arra kéri társait, hogy hegyre vigyék s fektessék zöld ágakból készített ágyra. Ezután következik a sírra vonatkozó kívánság.

Ezekben a hagyakozásokban jól kifejezésre jut a kleftisznek az a meggyőződése, hogy harca a török elnyomók ellen nem ér véget halálával, hanem azon túl is folytatódik.

Az egyik balladában a kleftisz tamburáját kéri, hogy énekét eldalolhassa.⁶²

⁵⁵ Passow, i. m. 61.

⁵⁶ Passow, i. m. 111.

⁵⁷ Passow, i. m. 122.

⁵⁸ Passow, i. m. 122.

⁵⁹ Passow, i. m. 123.

⁶⁰ Passow, i. m. 87.

⁶¹ Passow, i. m. 84.

⁶² Passow, i. m. 105.

Egy másik balladában a kleftisz arra kéri társait, hogy ne sirassák, hanem vigyék a kereszt-útra, a platánfák alá, hogy a hősök megtalálhassák.⁶³

Előfordul az is, hogy a haldokló kleftisz arra kéri társait, hogy sírját kezükkel ássák meg, fegyvereit vigyék el rokonaihoz, gyűrűjét pedig kedveséhez.⁶⁴

c) *Búcsúzás*. A kleftisz-balladákban általában a hagykozás teng túl, de előfordul az is, hogy a haldokló kleftisz elbúcsúzik a hegyektől, forrásoktól, patakoktól és a pásztorkányoktól.⁶⁵

A hagykozásokban különösen gyakran fordul elő, hogy a kleftisz miután végakarátát elmondja, elbúcsúzik társaitól és rokonaitól.

A kleftisz-balladák szerkezeti felépítése

Az új görög kleftisz-balladák sajátos szerkezeti felépítésűek. Legszembetűnőbb vonásuk rövidségük. A kleftisz-balladák tárgya igen rövid, általában kevés eseményt tárgyalnak. Hiányzik belőlük a gazdag epikai anyag. A legtöbb esetben vagy a kleftisz haláláról szólnak, vagy annak üzenetét tartalmazzák társaihoz. Nem találjuk meg bennük a kleftisz-harcok leírását sem, s a balladákban csak e harcok végzetes következményeiről, sebesülésről és halálról van szó. Innen ered aztán rendkívüli tömörségük, amiben a mi balladáinkhoz és a szlovák balladákhoz hasonlítanak. Az újjörög kleftisz-balladák csupa drámai elemekből épülnek fel, s ezzel magyarázható, hogy az általunk megvizsgált gazdag kleftisz-ballada anyagban igazi novellisztikus típusú balladát nem találtunk. Bátran mondható tehát, hogy az új görög kleftisz-balladák általános jellemvonása a tömörség és a drámaiság.

Másik jellemző sajátosságuk párbeszédés formájuk. Ennek kétféle változata fordul elő: vagy a kleftiszek beszélgetnek egymással, vagy a kleftisz a madárral beszélget.

A kleftisz-balladákban, akárcsak a mi balladáinkban is — gyakran fordulnak elő szóismételek vagy egész sorok megismétlése. Gyakori a sztereotíp szöveggel való kezdés, amely rendszerint a halott kleftisz-kapitány hollétééről való kérdésfeltevésből és a rá megadott válaszból áll. A sztereotíp szövegű kezdés másik formája, hogy benne madarak a kleftiszekre közeledő veszélyről beszélgetnek. Általában három madár beszélget egymással. De ez a szám más vonatkozásban is a leggyakrabban fordul elő.⁶⁶

Amikor a ballada nem kezdődik sztereotíp szöveggel, akkor azt természeti kép vezeti be — akárcsak más népek betyárballadáiban.

Megemlítjük még, hogy a sztereotíp szövegű sorok, akárcsak a román betyárballadákban, előfordulnak a balladák szövegében is. Legtöbbször arról szólnak, hogy a kleftisz elmondja, milyen híres ember ő, hogy mennyire ismerik őt barátai és a hősök.⁶⁷

A kleftisz-balladák szövege nem rímel következetesen s ebben ismét hasonlítanak a román betyárballadákhoz.

A görög népballadák hatása a román népballadákra

A szájhagyományozó népköltészeti alkotások témái, motívumai általában nem maradnak meg egy nyelvterületen belül, hanem átterjednek mindazokhoz a népekhez, amelyekkel kapcsolatba kerülnek. A pásztorkodó románoknál általános volt, hogy nyájjaikkal messze vidékeket kerestek fel, ahol megfelelő legelő és éghajlat kínálkozott. Így jutottak el messze déli vidékekre Thesalia és Macedonia síkságaira. Ennek a görögökkel való közvetlen kapcsolatnak hatása megmutatkozott a román népköltészetben is. Már a múlt század második felében ismeretessé vált, hogy a román népköltészetre hatást gyakorolt az új görög népköltészet.

A románoknál a görög népköltészetnek a balkáni népek népköltészetére gyakorolt hatására elsőnek *Alexandru Odobescu* figyelt fel, s úttörő jellegű népköltészeti tanulmányaiban *Cântecule poporane* és *Răsunătele ale Pindului în Carpați*, (1887) az összehasonlítható módszer segítségével felhívta a figyelmet néhány közös vonásra. Jóllehet Odobescu nem tudta tudományosan megmagyarázni a görög és a román népballadák közötti hasonlóságot, de helyes irányban kereste a kapcsolatot és sok megállapítása mindmáig figyelemre méltó.

⁶³ Passow, i. m. 118.

⁶⁴ Passow, i. m. 122.

⁶⁵ Passow, i. m. 138.

⁶⁶ Passow, i. m. 68. és 69.

⁶⁷ Passow, i. m. 68. és 69.

Odobescu érdeme, hogy rámutatott a legrégebbről tartott *Miorița* c. román népballada⁶⁸ kapcsolatára az újjörög népballadákkal, pontosabban az Adonis haláláról vagy házasságáról szóló Linos dalokkal. Odobescu helyesen mutatott rá, miként fejlődött tovább a görög eredetű ballada témája a román nép körében, s vált egyre nemzetibbé. Szerinte ugyanis e ballada a thessaliali és macedoniai románoknál alakult először ki, amit többek között bizonyítanak olyan — csak a macedoniai románok nyelvében előforduló — szavak, mint az „ortoman”, ami szépet jelent; a „laie” szó, ami fekete juhot jelent; és a „bucălaie” szó, amely vándorlót jelent. Odobescu szerint a balladában szereplő gyönyörű természeti leírás az Olimpusra illik rá, s a balladában előforduló olyan elnevezések, mint *Ungurean* (magyarországi), *Vrâncean* (Putna vidéki), *oiță bîrsană* (barcasági juh) később kerültek bele a balladába, amikor az eljutott a Dunától északra élő románokhoz.⁶⁹

Odobescu nyomán más román kutatók is utaltak a *Miorița* témájának görög eredetére, így többek között *N. Gaster* is.⁷⁰ Újabban *Gáldi László* vetette fel a *Miorița* görög eredetének kérdését⁷¹ s a balladában olyan görög eredetű vallásos motívumokat lát, amelyek több régi román kolindában megtalálhatók.⁷² Gáldi azonosítja e kolindákban szereplő Máriát, aki fiát keresi, s akiről még nem tudja, hogy keresztre feszítették s ezt titkolják is előtte, a *Miorița*-ban szereplő anyával és pásztorral, akinek halálát el akarja titkolni anyjától.

A *Miorița* c. ballada eredetével számosan foglalkoztak a román kutatók közül, s helyesen utaltak annak görög eredetére, de nem adták meg annak pontos forrását. De ezt nem is adhatták meg, hiszen nem keresték e ballada eredetét az újjörög kleftisz-balladákban. Már pedig ott kell keresni!

Láttuk, hogy a kleftisz-balladák legáltalánosabb motívuma a halál—házasság motívum. Véleményünk szerint a *Miorița* ballada első része, az esemény: a pásztor ellen szövetkező társak gyilkos szándéka román eredetű, annál is inkább, mivel a pásztorvilágban ez gyakran megtörtént. Ezt az alap-eseményt egészítette, kerekítette ki aztán a nép a halál—házasság motívumával a kleftisz-balladákból. De az átvétel — még a motívumok esetében is — nem szolgálai módon történt. Ezért van az, hogy a *Miorița*-ban a pásztor vőfélye a nap és a hold, násznépe a fenyők, papjai a hegyek és madárkák; fákyák: a csillagok. De eltér a román ballada abban is, hogy míg a kleftisz-balladákban nincsen megmondva, hogy kit vesz el a kleftisz, itt az van, hogy tündérlányt.

A *Miorița* balladával kapcsolatban érdemes megfigyelni, hogyan érvényesül az alkotó átvétel-mód a moldvai csángóknál, ahol a ballada *A pakulár* címmel található meg⁷³. Az eltérések a következők: nem tudjuk meg, hogy a három „pakulár legény” milyen vidékről való volt, s azt sem, hogy a pásztor hűséges báránycájja fedi fel társai gonosz szándékát. Nincs meg benne a násznép fentebb ismertetett felsorolása, csak annyi, hogy a Nap hugával, a Földnek zsírjával házasodott össze. A pásztor itt nemcsak anyjának üzen, hanem két hugocskájának is. Végül a hagykozásában azt kéri a pásztor, hogy furulyáját tegyék lábához, hogy amikor a szél azt fújja, mindenki azt higgye, hogy ő magát siratja.

De a kleftisz-balladák halál—házasság motívuma nemcsak a *Miorița* c. román népballadában található meg, hanem az albán népballadákban is⁷⁴.

Megtalálható még e motívum a francia népköltészetben is, amint ezt *Tache Papahagi* állítja.⁷⁵

Mindezek a példák azt mutatják, hogy a kleftisz-balladák halál—házasság motívumának széleskörű kirajzása figyelhető meg.

*

Van az újjörög népköltészetnek egy másik motívuma is, amely megtalálható mind nálunk, mind a románoknál, sőt más balkáni népeknél is. Ez az *Arte hîdja* c. görög balladában szereplő befalazási motívum.

⁶⁸ Lásd *Illyés Gyula* fordítását a „Román költők antológiájában” 1951.

⁶⁹ *Odobescu*, i. m. 27.

⁷⁰ *Literatura română populară*, 1883. 479.

⁷¹ *Les échos roumains des Μοιρολόγια néo-helléniques*. Byzantinoslavica, 1950. I. száma, 1—5.

⁷² lásd *S. Fl. Marian* gyűjteményében szereplő kolindát; *Vasile Bichigean*: *Colinde năsăudene* c. gyűjteményének kolindáit.

⁷³ *Moldvai csángó népdalok és népballadák*, 1954. 110.

⁷⁴ *G. Schiro*: *Canti popolari dell'Albania*. Palermo, 1901. 49. idézi *O. Densușianu* *Vieața păstorească*, 98.

⁷⁵ *Din folklorul romanic și cel latin*, 1923. 39.

Ezen a motívumon épül fel a román *Mesterul Manole* c. ballada és a mi *Kőműves Kelemenné* c. balladánk. De mily nagy a különbség e két ballada felépítésében és művészi megformálásában!

Lássuk előbb a görög balladát. Ebben a víz szelleme mondja az építőknek, hogy ember kell a falba, a főpallér felesége. A kőműves madárral üzen feleségének, hogy hozza későn neki az ebédet. A madár fordítva mondja az üzenetet s az asszony nemsokára meg is jelenik. A férje szomorú s mikor az asszony megkérdi, mi a baja, azt mondja neki, hogy gyűrűje a vízbe esett. Az asszony ekkor vállalkozik rá, hogy leszáll a mélybe, s felhossa a gyűrűt. Azonban hiába keresi, sehol sem találja. Ekkor a kőművesek felhozzák és befalazzák. Az asszony elpanaszolja, hogy három leánytestvére is így érte végét s átkot mond. Férje arra kéri, vonja vissza átkát, nehogy bátyját baj érje. Ezzel végződik a ballada.

E ballada román változata a *Mesterul Manole*⁷⁶, amely a XVI. században uralkodó *Negru* vajdához kapcsolja eseményét. A vajda szép kolostort akar építtetni *Manole* mesterrel és tizenegy társával. A fal azonban leomlik s ekkor fogadást tesznek a mesterek, hogy annak feleségét, aki előbb oda jön, befalazzák. *Manole*, amikor közeledő feleségét megpillantja, az éghez fohászkodik, hogy esőt adjon s kiáradjanak a patakok, hogy felesége ne érhesse oda. Az asszonyt azonban mindez nem tartja vissza. Ekkor *Manole* kéri a szelet, hogy fákat s hegyeket döntsen le, hogy asszonya ne érhesse oda. De hiába a fergeteg, az asszony elsőnek ér oda. Ekkor a kőművesek úgy kezdik befalazni, mintha játékot úznának. Az asszony előbb maga is elhiszi a játékot, csak később ijed meg, amikor a fal emelkedik s arra kéri férjét, hogy hagyják abba, mert életét kioltják. A ballada azzal végződik, hogy *Negru* vajda halállal bünteti a kőműveseket, amikor azt mondják, hogy még szebb monostort is tudnának építeni.

Mily sokban különbözik a román változattól a mi *Kőműves Kelemenné* c. balladánk! A kőműves felesége itt feudális úrnőként viselkedik, aki parancsot ad a szolgának, hogy a lovakat befogja s hiába kéri a szolga, hogy forduljanak vissza, az asszony büszkén mondja, hogy a hat ló s a hintó az övé. Itt mintha azért érne a halál, mert nem hallgatott szolgájára, mert gőgös volt.

E balladának sok variánsa ismeretes, amelyek közül a leginkább hasonlít a román balladához az egyik nyárádmenti változat, amelyben — a többiektől eltérően — élve falazzák be *Kelemennét*.⁷⁷ A román balladához úgy hisszük, hogy a legjobban hasonlít a moldvai csángóknál megtalálható változat.⁷⁸ Ebben a balladában megfigyelhető, miképpen keverednek a magyar és a román variánsok elemei. Nem szerepel e balladában *Negru* vajda, de *Manole* igen. Felesége itt parancsot ad szolgájának, hogy fogjon be s vigye őt Déva várához. Férje fohászában farkas, medve és kőeső szerepel. A román balladától teljesen eltér befejező részében, abban, hogy nincs meg *Negru* vajda kegyetlen bosszúja, s e helyett azzal végződik, hogy a befalazott asszonyt férje vigasztalja, hogy ne aggódjék, lesz ki gyermekét megfüröszse, kötözgesse és etesse: a jó madárkák.

De a tárgyalt változatokon kívül az *Arte hídjáról* szóló görög balladának még más változatai is ismeretesek a balkáni népek költészetében. Megtalálható a bolgároknál is a *Manoil* c. balladában; a szerbeknél a Skodra város építéséről szóló balladában,⁷⁹ s ez a változat átment az albánokhoz is.⁸⁰

Az elmondottak jól bizonyítják, hogy a balkáni és a dunai népek népballadaköltészete nem fejlődött egymástól izoláltan, és számos tartalmi és formai eleme található meg benne részben közös kincsként, de leginkább megváltozott jelentésű nemzeti vonással gazdagodva.

Az újjörög kleftisz-balladák ilyen értelmű vizsgálatára mindeddig nem került sor, s a balladák szövegeire támaszkodó tanulmányunk felhívja a figyelmet nemcsak e gazdag népballadakincsre, hanem arra a közvetítő szerepre is, amelyet más balkáni és dunai népballadaköltészetre gyakorolt.

⁷⁶ l. Az argyasi monostort Jékely Zoltán fordításában: „Román költők antológiája”, 1951. 15.

⁷⁷ *Csanádi—Vargyas*: Röpülj páva, 1954. 439.

⁷⁸ Moldvai csángó népdalok és népballadák, 1954. 63.

⁷⁹ *Talvj*, Serbische Volkslieder. I. Halle—Leipzig, 117.

⁸⁰ *Hahn*, Albanische Studien, Iena, 1854. 200. idézi N. Gaster i. m. 480.

Ki írta az első magyar nyelvtant?

BALÁZS JÁNOS.

1. E kérdést immár kerek nyolevan éve vitatják nyelvészek és irodalomtörténészek. Merő véletlen, hogy éppen ebben az évben érjük meg 360-ik évfordulóját annak a nevezetes tudósításnak, mely e régi vita elindítója. Ismeretes ugyanis, hogy Baronyai Decsi János 1598 március 5-én Marosvásárhelyt kelt s Telegdi János nevezetes *Rudimentájához* írt latin nyelvű ajánlásában úgy nyilatkozott, hogy Janus Pannonius írt egy magyar nyelvtant, mely azonban később elveszett. E sok fejtörésre okot adott nyilatkozat magyarul így hangzik: „Ama Janus Pannonius pécsi püspök, költőink legjelesebbje oly nagy tudománya és tekintélye ellenére sem restelt magyar nyelvtant írni. Ha ezt őseink gondatlansága miatt el nem vesztítettük volna, bizonyára volna mivel dicsekednünk a tudománynak ebben a nemében is.”¹ Baronyai Decsi, a marosvásárhelyi református főiskola tanára előszavában ezenkívül azt is elmondja, hogy helyesli barátjának, Telegdinek igyekezetét, mellyel nemzetünk régi írásait, a rovásírást igyekeznek megmenteni a feledéstől, majd így folytatja: „Mások is nagy dicséretet érdemelnének, ha a magyar nyelvtant valamint ősi szavaink és közmondásaink eredetét tudományos rendszerrel megírnák...”²

E nyilatkozatból kitűnik, hogy Baronyai Decsi Janus Pannoniust tartotta az első magyar nyelvtan szerzőjének, de a nagy költő grammatikáját nem látta, csak hírből ismerte. Más magyar nyelvtanról nem tudott; nem említi Sylvester Jánosnak 1539-ben Újszigeten (Sárvárott) nyomtatott *Grammatica Hungarolatináját* sem, holott ennek egy példánya máig fennmaradt. A magyar nyelvtan megírását — más magyar nyelvtudományi munkák megalkotása mellett — fontos jövőbeli feladatnak nevezi.

Baronyai Decsinek e tudósítását Bod Péter 1766-ban közreadott *Magyar Athenasának* előszavában (az ötödik levél hátlapján) szószerint idézi. Figyelemre méltó azonban, hogy Bod e betűrendes írólexikonában Sylvesterről nem tesz említést. Egy korábban, 1748-ban Szegeden közzétett munkájában (*A' szent bibliának históriája*) a bibliafordítók között szóba hozta ugyan Sylvester nevét, de سراiból kitűnik, hogy a sárvári mester Új Testamentumának egyetlen példányát sem látta. Pesti fordításából saját szavai szerint két példány is volt a kezében³, de Sylvesterből nyilván egy sem. Különböleg aligha írta volna, hogy a fordítás Szegeden jelent meg: „Ez után [=Pesti fordítása után] következett SYLVESTER JÁNOS fordítása, mellyet nyomtattatott — ki Szegeden (így!) Nádasdi Tamás a' ki Ferdinánd király alatt Magyar Országai Palatinus volt. Nyomtattatott ki elsőben 1541-dik Esztendőben”.⁴ Nyilván Új Szigetet olvasta Szegednek, s nem tudta, hogy e mű valójában Sárvárott jelent meg. Sylvester grammatikáját pedig — úgy látszik — Bod egyáltalán nem ismerte.

Ponori Thewrewk József Keresztesi József 1799-iki magyar nyelvtudományi művének felfödözése 's megismertetése című, Pozsonyban 1844-ben megjelent munkájában szintén idézi Decsinek szóban forgó tudósítását, s ennek alapján tudni véli, hogy Janus Pannonius (kit ő Mecsinczei Jánosnak nevez), „1462—1465 körül magyar nyelvtant készíte”. Majd Decsi nyilatkozatával kapcsolatban megjegyzi: „Üdvözült b. Nalácz József Bod Péter *Magyar Athenása* egy példányának azon oldalára, hol a' most idézett diák szavak állanak, saját kezével följegyzé „Én ezt a grammaticát láttam katona-koromban Bécsben”⁵. Nalácz József, az ismert erdélyi származású testőríró 1766-ban lett a bécsi testőrség tagja és 1788-ban hagyta el a császárvárost. Tehát ekkoriban láthatta Bécsben Janus Pannonius magyar nyelvtanát.

Nemrégiben újabb adatok kerültek elő, amelyek hírt adnak Janus Pannonius nyelvtanáról. Peéri Rezső *Soproni adalék 1794-ből az erdélyi magyar nyelvnevelő mozgalom* című cikkében

¹ „Janus ille Pannonius, episcopus Quinqueecclesiensis, nostrorum Poetarum celeberrimus, quum tanta doctrina et auctoritate praeditus fuisset, tamen non erubuit, Ungaricam Grammaticam conscribere; eam, si maiorum nostrorum negligentia non amississemus, haberemus certe, quo in hoc quoque studii genere gloriaremur” (Monumenta Hungariae Historica. Pest 1866. XVII. kötet, LXXX; *Sebestyén Gyula*, A magyar rovásírás hiteles emlékei. Bp. 1915. 98.)

² „...et alii maximis forent digni laudibus, si Ungaricam grammaticam latinorumque vocabulorum et proverbiorum origines ad praescriptum artis elaborarent” (uo.).

³ I. m. 132.

⁴ I. m. 134.

⁵ I. m. 5.

közzétett két, már korábban is említett, de eddig még ki nem adott levelet.⁶ Ezek közül az egyik, mely eredeti, 1794 május 29-én Marosvásárhelyt kelt, s az Erdélyi Magyar Társaság nevében Teleki László mint „elől-ülő” írta alá. A címzett a Soproni Magyar Társaság, amelytől az erdélyiek, mivel egy magyar nyelvtant készültek írni, véleményt kértek a korábbi magyar nyelvtanok felől. Mint e levélben közlik, hasonló sorokat küldtek „mind azoknak, a’ kik Hazánkban bővebb Grammatikát írtanak”. Nemcsak erdélyieket, hanem magyarországiakat is megkérdeztek, hogy „ezen Grammatikácska mind a’ két Magyar Hazának mondása módjával egyezzen”. Soproni barátaikat arra kérik, hogy „az ilyetén Grammatikácskák közül egyet, a’ mely Magyar Országban leg jobbnak tartatik, tulajdon vélekedését is hozzá tévén kezünkbe szolgáltasson, s az alatt is ezen Társaságnak Tagjait egyenként szeretetében tartani ne terheltessék”.⁷

A Soproni Magyar Társaság — hosszas tanácskozások után — csak egy félév múlva, 1794. december 27-én kelt levelében válaszolt az erdélyieknek erre a kérdésére. A Társaság irattára máig őrzi e válasz másolatát; Peéry Rezső is ezt közli az említett helyen. Klaniczay Tibor szíves szóbeli közléséből tudom, hogy az eredeti válaszevél is megvan az egyik kolozsvári levéltárban; ő ott nemrégiben látta. A soproniak egykorú jegyzőkönyvei elárulják, mennyit viaskodott az önképzőkör lelkes fiatalsága e nem éppen könnyű feladat megoldásával. Hatszor is foglalkoztak az ügyel. „Nyilas 8-dikán” [= szeptember 8.] úgy határoztak, hogy „minden található M. Grammatikák excerptáltassanak”, s hogy az „Érdemes Társ Urak”-at felkérjük: mondjanak véleményt a tőlük ismert grammatikák felől. Az így begyűjtendő vélekedések alapján szándékoztak azután megnevezni a legjobbnak tartott magyar grammatikát. Tanárvezetőjük, Wietoris Jonathan tanácsára ezt a tervüket elejtették s úgy döntöttek, hogy megnevezik „a nálunk esméreatesebb Grammatikákat”, kiemelve ezek közül azt, amelyet a Társaság leghelyesebbnek tart. Ha pedig az erdélyieknek nem volna meg valamelyik a megnevezendő grammatikák közül, azt a Társaság meg fogja küldeni nekik. A Sopronban található nyelvtanokat egy hat tagú bizottság kezdte tanulmányozni, mely még ugyanazon év végén, december 6-án be is számolt munkájának eredményéről. E hónap 20-án felolvasták az időközben elkészült válaszevletet s ezt 24-én bocsátották útjára. A másolat kelte azonban december 27!

Mármost a soproniak válaszából a következő sorok érdemelnek különleges figyelmet: „... azon betses Levél foglalatja [vagyis a marosvásárhelyiek megkeresése] azt kívánta tőlünk, hogy mi az itt esméreates Magyar Grammatikák közzül azt, a’ mely leg-jobbnak tartatik, megnevezzük. — Nem elégedtünk meg tsupán tsak a’ mások itéletével: Hanem magunk-is általnéztük az itt található Grammatikákat,⁸ a’ mellyek név szerént ezek voltak:

1. Johanis Sylvester (alias Erdössy) Grammatica Hungarico-Latina in usum puerorum recens scripta Neanesi 1539 14 Juny

2. Jani Pannonii Grammatica Hungarico-Latina.

3. Alberti Molnár Grammatica Hungarico-Latina Hannoviae 1610 in 8_{vo}

4. Joannis Telegdy Rudimenta... ”⁹, összesen 22 grammatikát soroltak fel. A legtöbbnek megjelenése helyét és évét is közlik, de kettőnek csak szerzőjét nevezik meg s csupán családi nevéen. Így a 15.-ként említett Kövesdy nyilván Kövesdy Pállal azonos, akinek latinul írt nyelvtana 1686-ban Lőcsén jelent meg, a 17.-ként említett Rosenbacher pedig nem lehet más, mint Rosenbacher Ferenc, akinek magyarul írt grammatikája Besztercebányán 1792-ben látott napvilágot. A felsorolt nyelvtanok közül magyar anyanyelvűeknek az 1781-ben megjelent Budai Magyar Grammatikát, az idegen ajkúaknak pedig Farkas János és Bél Mátyás grammatikáját ajánlják, mely jegyzékünkben a tizenhatodik. A magyar ortográfiaik közül Tsétsi Jánosnak a 12. helyen felsorolt munkáját emelik ki, majd megjegyzik: „Ezekből, ha valamelyiknek hejával volna a’ Tekéntetes Társaság: mi e’ felől tudósittatván leg örömeatesebb fogunk véle szolgálni”.¹⁰

Janus Pannonius nyelvtanát tehát a soproniak a többivel együtt m i n t n á l u k t a l á l h a t ó t említik, de csak a Sylvesteré után, s közelebbi adatokat éppúgy nem közölnek felőle, mint Telegdi Rudimentája felől sem, mely tudvalévőleg nyomtatásban sohasem jelent meg. Az utóbbinak ismeretes kéziratait Baronyai Decsi már szóba hozott ajánlása vezeti be, melyben Janus Pannonius elveszett nyelvtanáról is említést tesz a szerző. A soproni levél írói az állítják, hogy ők maguk is átnézték a felsorolt s náluk is fellelhető grammatikákat. Eszerint Janus Pannonius nyelvtanát, mégpedig nyilván annak valamely kéziratós példányát, másolatát is látniuk kellett. Idézett szavaikból kétségtívül ez tűnik ki. Milyen kár, hogy a felsorolt nyelv-

⁶ MNy. 53 : 274—78.

⁷ MNy. 53 : 275.

⁸ Én emeltem ki. — B. J.

⁹ MNy. 53 : 276.

¹⁰ MNy. 53 : 277.

tanok kivonatolására vonatkozó korábbi határozatukat elejtették. Ha ugyanis röviden ismertették volna a felsorolt munkákat, most meg tudnók állapítani, hogy valóban kezük között volt-e Janus Pannonius emlegetett latin-magyar nyelvtanának egy másolata, vagy pedig csupán a bibliográfia teljessége kedvéért, talán csak Baronyai Decsi nyomán vették fel jegyzékükbe. S még nagyobb kár, hogy a soproniak magukat a felsorolt műveket sem őrizték meg. Vagy remény van arra, hogy az említett művek, s köztük Janus Pannoniusé is előkerülnek majd a Soproni Magyar Társaság irattárából és könyvtárából? Sylvester grammatikájának eddig csak egy példányáról tudunk, arról, amelyet most az Országos Széchényi Könyvtár őriz. Valóban volt ebből egy példánya a soproniaknak is?

2. De addig is, amíg kitűnik, hogy Sopronban maradt-e valami az említett levélben felsorolt régi grammatikákból, lássuk, hogyan vélekedtek a kutatók Janus Pannonius állítólagos grammatikája felől.

Toldy Ferenc 1866-ban, Baronyai Decsi tudósítására támaszkodva e nevezetes kérdésben így nyilatkozott: „Alig kételkedhetünk, hogy külföldi tudós barátainal folyt eszmecseréi ösztönözték Cesingét [=Janus Pannoniust] egy magyar nyelvtan írására, s hogy benne megbecsülhetetlen kincset veszítettünk, főleg a nyelvtörténet tekintetében, mert ha tán néhány paradigmánál egyébből nem állt volna is, biztos kulcsot nyújtana többnyire évszám nélküli, középkori nyelvemlékeink kora meghatározásához!” (CorpGramm, VI.) Hogy Baronyai Decsi esetleg összetévesztette Janus Pannoniust és Johannes Sylvester Pannoniust, arra Toldy nem gondolt. Ez azért különös, mert az említett kiadvány következő lapjának alján egy jegyzetben úgy szól Bod Péterről, mint aki a Pápai Páriz-féle magyar-latin szótár 1767-i szebeni kiadásának vége felé abban a latin nyelvű előszócskában, amellyel Tsétsi ortográfiáját vezette be, összetévesztette Sylvester és Janus Pannonius nyelvtanát. A szóban forgó helyen Bod Péter azok közül, akik nyelvünk szabályainak lerögzítésében érdemeket szereztek, elsőül Janus Pannoniust említi, aki „a tizenötödik század közepe táján dicsőséges első Mátyás királyunk alatt pécsi püspök volt, magyar nyelvtant írt, amelyet azonban a szerző keserű végzetének beteljesedése után kivontak a közforgalomból”.¹¹ Bod tehát Janus nyelvtanának eltűnését — nem tudni, milyen források alapján — kapcsolatba hozza a szerencsétlen költő halálának körülményeivel. Nyilván arra gondolt, hogy a Mátyás elleni összeesküvésben részt vett jeles humanista e művét szánt szándékkal semmisítették meg vagy rejtették el. Ám mégis föltételezi, hogy talán Janus grammatikája volt az a *Grammatica Hungaro-Latina*, amelyet Miskolczi István 1610 június 4-én küldött meg az akkori szintén magyar nyelvtan írásával foglalatосkodó Szenczi Molnár Albertnek.¹² Toldy helyesen jegyzi meg, hogy ez a mű csak Sylvester grammatikája lehetett, Bod tehát tévesen értelmezte Miskolczi levelét.¹³ Bod Péter rövid előszavában minden régi magyar grammatikust és ortográfia-szerzőt felsorol, Sylvestert kivéve. Az ő nyelvtanát, mint fentebb már említettük, nyilván soha nem látta, s ha esetleg hallott is felőle, a szerző nevét összececerélte Janus Pannoniuséval. Ám ami vele megtörtént, megeshetett mással, egyebek között Baronyai Decsivel is. Különböben Bod Janus Pannonius nyelvtanáról kétségkívül Baronyai Decsi többször — s tőle is idézett — tudósítása nyomán értesült.

Tudomásom szerint Jancsóék Benedek volt az első, aki — kerek nyolcvan évvel ezelőtt — Ki írta az első magyar nyelvtant című cikkében, kétségbe vonva Baronyai Decsi tudósításának helyességét, Janus Pannonius grammatika-szerzőségét több okból is cáfolta. Ő is úgy vélte, hogy Baronyai Decsi összetévesztette Janus és Sylvester nevét. Azután meg szerinte a XV. század közepén „az általános irodalmi szellem nem volt kedvező egy ilyen munka létrehozására. Mert Janus Pannonius kora a renaissance kora volt, midőn a nemzeti nyelven való beszéd és írás a tudósok előtt a barbárság bünténye volt”.¹⁴ De különben is Janus Pannonius „nemzetétől s hazájától, egyáltalán a nemzeti élet talajáról annyira el volt szakadva”, hogy magyar nyelvtan írására aligha gondolt.¹⁵

Békesi Emil ezzel szemben úgy vélte, hogy Baronyai Decsi tudósítását el lehet fogadnunk, Mátyás udvarában, mint Galeotto példája is mutatja, még az idegenek körében is volt érdeklődés

¹¹ „Tales mihi observati sunt illi, quorum nomina jam hic locum invenient: JANUS PANNONIUS, qui circa medium saeculi decimi quinti sub Rege glorioso Matthia Primo, Episcopus Quinqueecclesiarum vixit, Gram. Hungar. conscripsit, quae tamen cum acerbo Autoris fato, utilitati publicae subtracta est” (i. h.).

¹² „Nisi ea fuerit, de qua STEPHANUS MISKOLTZI celebrimi ea aetate inter Hungariae eruditos nominis d. 4. Junii An. 1610. ad Alb. Molnár scripsit: *Grammaticam Hungaro—Latinam, en mitto, quam in juvamen tuae Grammaticae exoravi a quondam nostrate. Dabis operam ne amittatur, sed a te reduce pristino possessori restitatur*” (uo.).

¹³ I. h.

¹⁴ Figyelő, V. (1878) 46.

¹⁵ Uo. 47.

nyelvünk iránt. Talán éppen a Budán élt olasz humanisták kérték meg Janust magyar nyelvten írására. „S én — mondja Békesi — nem csudálom, ha ama külföldiek választása éppen Janus Pannoniusra esett. Ő horvát születésű volt. S ha tudott is magyarul, mégis volt neki bizonyára elég akadémia a kényes természetű magyar nyelv használatában, úgy, mint po. Verancsicsnak. Hogy ezeket legyőzhesse, bizonyára figyelt a 'született magyarok beszédjére, jegyezgetett, gondolkozott, szóval tanulmányozott. Szüksége volt rá, hogy a szabályokat elvonja, megtanulja.”¹⁶ Janus nyelvtena tehát „magánkör számára” s talán csak egy-két példányban készült, ezek pedig — Békesi szerint — könnyen elpusztulhattak az idők forrágatában.

Egy negyedszázaddal ezelőtt Huszti József úgy vélte, hogy e régóta vitatott kérdést „végrelegesen eldöntöttnek vehetjük: Janus sohasem írt magyar nyelvten”.¹⁷ A jeles Janus-kutató hivatkozott arra, hogy Guarino iskolájában, hol Janus 1447 tavaszától kezdve két évet töltött, „általában kevésre becsülték az olasz nyelvet is, pedig az a bálványozott latin nyelv leszármazottjaként szerepelhetett. Annál nehezebb elképzelnünk — mondja tovább Huszti — hogy egy volt Guarino-tanítvány magyar nyelvten írására adta volna a fejét”.¹⁸ Majd a szerző, művének jegyzetei között, ehhez hozzátette, hogy Janus egyik epigrammájában még az olasz nyelvű irodalmi munkásságot is „a bocsánatos bűnök egyik fajtájának tekintette”, így hát eleve valószínűtlen, hogy az olasznál sokkal fejletlenebb és a latintól távol álló magyar nyelvvel tudományosan foglalkozott. Mestere, Guarino is lenézőleg nyilatkozott a vulgáris (olasz) nyelvről. A vulgáris írók művei a nagy olasz humanista szerint csak arra valók, hogy téli éjszakákon nőknek és gyermekeknek olvassák fel őket; tudós könyvtárában nem lehet helyük.¹⁹

Ám azért a vulgáris nyelvet a világhírű iskolamester sem nélkülözhetette. Maga Huszti is megjegyzi, hogy Guarino azokat a latin gyakorlatokat, amelyeket nyomtatásban is többször megjelent híres nyelvtenához, a *Regulae*-hoz csatolt, olasz nyelven végeztette, s ez „annyit jelentett, hogy Janusnak a latin mellett hamarosan meg kellett tanulnia a vulgáris (olasz) nyelvet is”.²⁰ Ez nem is lehetett másként. A nép nyelvét a latin oktatásban — főként kezdeti fokon — nem lehetett nélkülözni. A latin grammatikát Európában mindenütt az anyanyelv segítségével tanították. S miközben a latin *declinatiók* és *coniugatiók* példaszavait vulgáris nyelven tolmácsolták, a tudós latin nyelv grammatikája mellett — mint Trabalza, az olasz nyelvtenirodalom történetének krónikása találóan mondta — „mint árnyék” előtűnt a vulgáris nyelvek grammatikája is.

Mint másutt kifejtettem, ennek a kezdetben meglehetősen lassú fejlődésnek három, világosan elkülönülő fokát különböztethetjük meg:

a) A legkezdetlegesebb fokon a latin grammatikákat kisebb-nagyobb terjedelmű vulgáris nyelvű tolmácsolatok, magyarázatok egészítik ki s teszik használhatóbbá.

b) Fejlettebb fokot képviselnek a két nyelvű (latin és vulgáris nyelvű) grammatikák, amelyekben a nemzeti grammatika már szinte egyenrangú társa a latinnak.

c) A fejlődés legmagasabb fokán a vulgáris nyelvek önálló (latin vagy vulgáris nyelvű) grammatikái állanak, amelyek persze még a latin nyelvten hatását tükrözik, de sokszor már meg-
lehetően eredetiséget mutatnak.²¹

Az első fokon áll a Hegendorf-féle *Rudimenta*, melynek 1526-ban Krakkóban megjelent négy nyelvű kiadását Sylvester János látta el magyar értelmezésekkel. A második fokot a francia nyelvirodalomban Duboisnak 1530-ban megjelent latin-francia nyelvtena, nálunk pedig Sylvesternak 1539-ben Sárvárott megjelent latin-magyar grammatikája képviselte. A legfejlettebb fokot először az olaszok és a spanyolok grammatikái érték el a XV. század végén (így az olasz *Regole della lingua fiorentina*, mely még 1495 előtt készült, valamint Nebrija 1492-ben Salamancában megjelent *Grammatica de la lengua castellana* című műve).

Mármost Janus Pannonius, ha egyáltalán foglalkozott nyelvünk szabályainak lerögzítésével, aligha tett mást, minthogy a latin grammatika szokásos példatárát magyar tolmácsolatokkal látta el. A XV. század közepe táján ugyanis, amikor nagy humanistánk Itáliában tanult, még az olasz humanisták sem jutottak tovább a latin grammatikák vulgáris nyelvű értelmezésénél, glosszázásánál. Trabalza említi egy XIII. századi latin-olasz (veronai) grammatikát, melyben a latin nyelvtenai példákat (*thaemata*) vulgáris (=olasz) nyelvű tolmácsolatok kísérik. Egy (alkalmasint XVI. századi) veronai kódex pedig egy kis latin-olasz grammatikácskát (*Grammaticchetta latino-volgare*) tartalmaz, egy másik hasonló korú kódex pedig egy latin és bergamói nyelvten töredékeit rejti. De ezenkívül is — mondja Trabalza — se szeri se száma az

¹⁶ Figyelő, V. 94.

¹⁷ Janus Pannonius. Pécs, 1931. 234.

¹⁸ I. m. 254—5.

¹⁹ I. m. 390, 49. jz.

²⁰ I. m. 19.

²¹ Magyar Tudomány, 1956. 313.

olasz könyvtárakban őrzött, XIV.—XV. századi latin-olasz grammatikai értekezéseknek. Egy, e korból való latin Iliász-fordítás kéziratának mintegy 30 lapján a latin *adverbiumok*, *praepositiók* és *verbumok* hiánytalan olasz nyelvű értelmezése is olvasható, egy hasonló korú *Tractatus grammaticalis* margóján pedig a latin paradigmákat piros tintával bejegyzett olasz alaktani és mondattani tolmácsolatok kísérik. Ezek a vulgáris nyelvű értelmezések — jegyzi meg Trabalza — az olasz grammatikának oly gazdag példatárát rejtik, mint a XVI. századi olasz nyelvtanok némelyike, például Fortunio *Regole* című műve. Értékes olasz (tájnyelvi) tolmácsolatok teszik becessé a nagy olasz humanisták (Guarino, Perotti, Scoppa és mások) latin grammatikáit is.²² Efféle kétnyelvű grammatikákat 12 éves itáliai tanulmányai során Janus Pannonius bizonyára látott. Elképzelhető tehát, hogy ezek mintájára ő maga is szerkesztett egy magyar értelmezésekkel ellátott latin grammatikát, mely a maga nemében az első ilyenmű kísérlet.

Kérdés, hogy a Soproni Magyar Társaság tagjai valóban látták-e e kétnyelvű grammatika valamely példányát, másolatát, mint ahogyan idézett levelükben állítják, vagy ők is csak Baronyai Decsi vagy Bod Péter idézett tudósításaiból értesültek felőle, de jegyzékükbe — a bibliográfiai teljesség kedvéért — azért mégis felvették. E nem egészen érdektelen kérdésre az volna a legcsattanósabb válasz, ha a soproniak régi könyvtárából előkerülne Janus állítólagos művének az a (nyilván kézirat) példánya, amelyre a levél írói hivatkoztak.

3. Addig azonban továbbra is csak kétkedéssel beszélhetünk Janus nyelvтанáról. Még nagyobb óvatossággal kell kezelnünk azt a másik tudósítást, mely szerint 1490-ben Budán (!) megjelent egy negyedréti alakú, magyar nyelvűtan, melynek szerzője Lippi Zsigmond volt. Erről Ponori Thewrewk József a következőket írta: „Lippi Zsigmond, *Wi grammatica*. Budán, 1490. 4r. — Ezt ugyan a hét éves háború egyik bajnoka, b. Nalácz József után írom; 's úgy hiszem, ő Lippi nyelvűtanát is Bécsben fogta látni; 's talán egyszerre Mecsinczeiével”²³. Ehhez Ponori Thewrewk még hozzáteszi, hogy „az *Új grammatica* cím egy előbbinek kijöttét kétségtelenül föltételezi, bátor annak kinyomtatását b. Nalácz föl nem jegyzé”. A nyelvűtaníró Lippi Zsigmond pedig szerinte testvére lehetett „a Mátyás királytól pártolt Lippi Fülöp föstésznek”.²⁴ E „föstész” — ismertebb nevén Filippino Lippi, a híres Fra Filippo Lippinek szintén híres fia, — 1488-ban valóban készített oltárképet Mátyás király rendeletére. Vajon valóban élt s akkoriban járt hazánkban Zsigmond nevű öccse is? De ha járt is magyar földön ilyen nevű olasz humanista, és írt is magyar nyelvűtan, azt Budán 1490-ben aligha adhatták ki, mivel itt ekkoriban tudomásunk szerint már nem működött nyomda. (A Hess-féle 1473-ban létesült, de csak rövid ideig állt fenn.) Így hát Nalácz szövegében forgó tudósítását csak nagy kétkedéssel fogadhatjuk.

Végeredményben tehát, amíg Janus Pannonius és Lippi művéről valami kézzefoghatóbbat nem tudunk meg, mégis csak Sylvester Jánost kell tekintenünk az első magyar grammatika írójának.

Stílus és nyelv az olasz preromantika szemléletében

(Adalék az olasz romantikus stíluselmélet kialakulásához)

HERCZEG GYULA

1. Dolgozatunk témaválasztásában nemcsak az volt az irányító szempont, hogy valamely eddig tisztázatlan kérdést, így például Leopardinak a címben megjelölt nézeteit ismertessük, rendszerezzük. Amikor erre a munkára vállalkoztunk, tudtuk azt, hogy Leopardin és elődein keresztül mód fog nyílni elvi problémák vizsgálatára is. Reméljük, hogy kutatásaink így talán távolabbi célt szolgálnak, mint ha kimerülnének a filológiai adatok csupán monografikus összegezésében. A szépen fejlődő olasz stílustudomány már lépést tud tartani pl. a testvér francia nyelv e téren elért eredményeivel, de még olyan vázlatos, a főirányvonalakat kijelölő, összefoglaló esszéivel nem rendelkezik, mint Lansonnak immár többévtizedes *L'art de la prose* c. műve. A fejlődés menetének meglátása, ismerete pedig általában megkönnyíti a részletproblémák

²² C. *Trabalza*, *Storia della grammatica italiana*, Milano 1908. 39—41.

²³ I. m. 5.

²⁴ I. m. 6.

kidolgozását. Ezért irányítottuk figyelmünket már évek óta azokra a stílustörténeti korszakokra, melyek a változás jegyeit viselik magukon és melyekben a régi fokozatosan elhal, hogy helyet adjon az újnak.¹ Leopardi és a működését megelőző korszak a réginek és az újnak összezsugorítását, harcát, az új kibontakozását, a társadalmi alap bekövetkezett változásait a stiláris felépítményben szemléletesebben és meggyőzőbben tükrözi, mint bármely más stilisztikailag, nyelvileg és persze társadalmilag is kevésbé „válságos” időszak.

Meg kell azt is említenünk, és így mindjárt témánk tárgyalásához fogunk, hogy a XVIII. század nyelvi kérdései, nyelvi átalakulása a többi korszakénál viszonylag részletesebb értékelést kapott, többek közt a nagy olasz nyelvész, Alfredo Schiaffini tollából, aki nemcsak tényeket sorol fel, hanem a fejlődés irányvonalát is igyekszik tisztázni. Rámutat a szókincsnek technikai és közgazdaságú vonatkozású szavak révén való megújulására, hangsúlyozza a mondatszerkesztés egysíkúvá válását, a régebbi bonyolult kötőszórendszer elhagyását.³ Egyúttal nem tagadja a francia nyelv hatását, sőt azt a kortársak helyeslő megnyilatkozásaival támasztja alá. Így pl. idézi Baretit, a század nagytekintélyű kritikáját, aki a franciák és angolok példáját dicséri és kiemeli: „il loro schietto e natural modo di esprimersi, senza trasposizioni, senza raggiri di frase, senza la minima leccatura di periodi”.

A polgári nyelvészek és azok a polgári irodalomtörténészek is, akik stíluskutatással foglalkoznak, elhanyagolják azonban a stiláris kérdések történeti hátterét, ami pedig éppen a XVIII. században, ill. a XIX. század elején — a romantikus stílusideológia kialakulásának, sőt lényegének megértése szempontjából annyira fontos. Szerintünk az Olaszországban lefolyt romantikus nyelvi és stílusviták kiértékelése, de még összefoglalása is ezért hiányzik. Ha a XVIII. századot nem dialektikusan fogjuk fel: a haladó és retrográd nyelvi és stílusideológiák küzdőterének és ha nem kísérjük figyelemmel a félszigeten bekövetkezett történelmi és társadalmi változásokat (ill. ha a kettőnek az összekapcsolása nem sikerül), akkor a romantikus nyelvi és stílusideológiák nehezen lesznek érthetőek számunkra és arra leszünk kényszerülve, hogy a korszakot egyénekre atomizáljuk és az egyén lelkivilágából, pl. Leopardi ismert pesszimizmusából magyarázzuk a nyelvi és stiláris jelenségeket.⁴

2. A XVIII. századi radikális nyelvi és stiláris ideológiák főszócsöve a milánói „*Il Caffè*” c. folyóirat volt. Az „*Il Caffè*”, melynek alapítói közt ott látjuk Alessandro és Pietro Verrit, Cesare Beccariát, hogy csak a legnagyobbakat említsük, 1764 júniusa és 1766 májusa közt jelent meg havonta háromszor. Az első számban az egyik alapító, Pietro Verri megmagyarázza a címet: egy képzelt görög menekült, Demetrio, kávéházat nyit Milánóban s ott olyan erős kávéval szolgál fel, hogy felébressze, magához térítse „az alvókat”. A kávé fogyasztó vendégek vitatkoznak, kicserélik gondolataikat: az eszmecseréket az „*Il Caffè*” c. folyóirat lenyomtatta. A már említett nyelvi és stilárisvonatkozású cikkekön kívül az „*Il Caffè*”-ban magától értetődőleg és túlnyomó többségben közgazdaságtani, jogi, mezőgazdasági, természettudományi, orvosi, műszaki stb. tárgyú tanulmányok jelentek meg, ezeket ehelyütt nincs módunkban érinteni, bár

¹ Az első kiemelkedő stílus- és stilisztikai fordulat Giovanni Boccaccio írás művészetével kapcsolatos és a polgári társadalom korakapitalista alépítményére támaszkodik. A boccacciói stílus szembefordulás az olasz irodalom kezdetén túlnyomóan alkalmazott ún. feudális stílussal; annak a külsőséges dísz és az önmagáért való stiláris játékot, végrímet, alliterációt kedvelő prózáját bonyolult alárendelő mondatszerkezet váltja fel.

A második jelentős stílusfordulat összefügg a 16. század ún. refeudalizációjával, mely a polgárság hatalmának visszaszorítását és a feudális elemek megerősödését, az udvari szellem kibontakozását eredményezte. Ekkor a boccacciói latinizáló szerkesztést áttekinthetőbb, egyszerűbb, világosabb, bár még viszonylag mindig bonyolult stílus váltja fel. A szókincs tekintetében meginog a Trecento szavainak feltétlen tekintélye, anélkül, hogy mégis a XVIII. századi szókészlet forradalomhoz hasonló következne be.

² Aspetti della crisi linguistica del settecento, Festschrift für K. Jaberg, mint a Zeitschrift für romanische Philologie XVII (1937) pótkötete, Kibővítve, új bibliográfiával a szerző: Momenti di storia della lingua italiana 1953: 74—115. (azonos cím alatt) c. tanulmánykötetében jelent meg.

³ L. még ehhez: A. Viscardi, Il problema della costruzione nelle polemiche linguistiche del settecento, Paideia, II (1947).

⁴ Mint ahogy történt is az olasz romantikus nyelvi és stiláris problémákkal foglalkozó egyik tanulmányban: Guido Ferrero, La prosa illustre dell'Ottocento I—II, 1941 c. művében. Ferrero az az igyekezete, hogy az Operette morali prózáját szemelvényről szemelvényre kísérve, a stílus ingadozásának menetét közvetlen kapcsolatba hozza Leopardi életének eseményeivel, nem képes megértetni Leopardi nyelvi eszményeit.

nyilvánvalóan bennük is az a radikalizmus érvényesül, mint a nyelvi és stílári tartalmúakban.⁵

Az „*Il Caffé*” nyelvi és stílári kérdéseket tárgyaló cikkei támadják a boccacciói nyelvet és stílust, ill. a boccacciói irány legfontosabb XIV. és XVI. századi képviselőit. A cikkírók eszményképe a világos, lineáris, áttekinthető próza. Ezzel száll szembe a retorikus szerkesztés, a szórendi inverzió, a metaforikus értelmű szóhasználat. A nyelv az emberek közti érintkezés eszköze; ennek a célnak akkor felel meg a legjobban, ha minél világosabb és minél egyszerűbb.

Szóhasználati és hangtani vonatkozásban támadásunk célpontja a Crusca szótár, melynek folyamatos kiadásában (1612, 1623, 1691, 1738) a szerzők az olasz irodalmi nyelvet a XIV. századi toszkán klasszikusok nyelvhasználatához igyekeztek szabni, sőt attól minden eltérést helytelennek bélyegeztek. A Crusca szótár előzményeit azokban a szójegyzékekben kell keresnünk, melyek a nem toszkán olvasók számára érthetővé akarták tenni a nagy toszkán szerzők műveit, megmagyarázva a sajátosan toszkán-jellegű szavakat. Ilyenek: Lucillo Minerbi-nek a Decameron 1535-ös kiadásához hozzáfűggesztett *Boccaccio-szótára*, Fabricio Luna-nak Nápolyban 1536-ban megjelent: *Vocabulario di cinquemila vocabuli toshi non meno scuri che utili e necessari del Furioso, Petrarca, Boccaccio e Dante c. műve*, vagy Francesco Alunno-nak Velencében 1546—48-ban napvilágot látott: *Fabrica del Mondo*-ja, mely a három nagy trecentista sajátos toszkán szavait tartalmazza.

Az „*Il Caffé*” köre a sajátosan toszkán trecentista szóhasználatot elvetendőnek ítélte, mert elavult. Az új társadalmi, technikai fogalmakat az idegen nyelvekből akarták meríteni és ehhez a legteljesebb szabadságot engedélyezték: „noi vogliamo prendere il buono quand’anche fosse ai confini dell’Universo, e se dall’inda o dall’americana lingua ci si fornisse qualche vocabolo ch’esprimesse un’idea nostra meglio che colla lingua italiana, noi lo adopereremo . . .” hangzik az „*Il Caffé*” körének jelmondata.⁶

Hasonló szélsőséges az álláspontjuk a nyelvjárású eredetű szavakkal szemben, melyeket a Crusca hagyományok a leghatározottabban elítéltek és amelyeket ők az irodalmi nyelvhasználatba felvehetőnek tartottak, feltéve, hogy a nyelvközösség egyeteme érti és elfogadja: „ogni parola che sia intesa da tutti gli abitanti d’Italia è, secondo noi, una parola italiana.”⁷

A XVIII. század nyelvi és stílári „szabadgondolkodásának” mintegy végső summája-foglalata Melchiorre Cesarotti *Saggio sulla filosofia delle lingue* c. értekezés, mely 1785-ben jelent meg s amely — jelzett összefoglaló jelentősége mellett — egyébként utolsó is a XVIII. század radikális eszmeiségét sugárzó olasz nyelv- és stílusanulmányok sorában. Ez érthető is: a mű a nagy francia forradalom előestéjén látott napvilágot: a bekövetkezett események és az utánuk előállt társadalmi, politikai alap új nyelvi és stílári ideológia megteremtését tette szükségessé: a romantikus nyelvi és stílári ideológiát.

Cesarotti felfogásának lényege a teljes szabadság a nyelvi teremtés és kölcsönzés tekintetében: „Indistruttibile libertà della lingua di crear, ove sia d’uopo, nuovi vocaboli.” Cesarotti Franciaországot és a francia nyelvet ajánlja, mint olyat, ahonnan elsősorban meríteni kell az új szavakat. A radikális gondolkodású Cesarotti a haladó francia irodalom és filozófia szókincsét akarja átültetni az olasz nyelvbe. Innen ered később annyira kifogásolt gallomániája, mely csak napjainkban kapta meg a helyes értékelést.⁸ Így értjük még az alábbi, Franciaországhoz intézett dicséretet is: „Qual è il ramo di scienze, qual è l’arte e la disciplina o la facultà che non sia stata illustrata nella lingua di Francia e resa oggetto di spettacolo e di profitto comune? Qual è di esse che non presenti una serie successiva di scrittori celebri che colle scoperte e coi metodi ne arricchirono il vocabolario?”⁹ Így mi sem természetesebb, mint az hogy: „Se la lingua francese ha dei termini appropriati ad alcune idee necessarie che in Italia mancan di nome, per quale strano e ridicolo abborrimento ricuserem di accettarle? Che la Francia abbia molti termini di questa specie non è permesso di dubitarne se non a chi è affatto digiuno delle conoscenze del secolo.”¹⁰

⁵ Az „*Il Caffé*” politikai eszméi nincsenek feldolgozva. Sok adatot megkapunk: *E. Rota*, *La Società de „Il Caffé” nelle sue relazioni con l’enciclopedismo francese*, *Bollettino della Società pavese di Storia Patria*, 1915, január—június. A nyelvi és stíluszempontok szempontjából hasznos: *C. Calcaterra*, *L’ideologia illuministica negli studi linguistici italiani della seconda metà del settecento* — a szerző *Ricerche Nuove* c. tanulmánykötetében, Bologna, 1946., és *A. A. Bobbio*, *Carlo Gozzi e la polemica su la lingua italiana*, *Convivium*, 1951.

⁶ ⁷ Idézve *A. Schiaffini* után, i. m. 103. l. L. még: *N. Valeri*, *Un rivoluzionario del Settecento*: Pietro Verri, *Nuova Antologia*, 1934, maggio, giugno.

⁸ *G. Marzot*, *Il gran Cesarotti*, Firenze, 1949.

⁹ Idézve *A. Schiaffini* után, i. m. 106.

¹⁰ L. még *A. Schiaffini* i. m. 103—104.

Megengedi a görög és latin nyelvből újonnan teremtett francia szavak átvételét is — s nem gondol arra, hogy ezeket a szavakat a latinból vagy görögből közvetlenül is átvehetné az olasz, természetesen fiktíve, mindenesetre azonban a francia közvetítés nélkül. (Olyan szavakról van itt szó, mint *analisi, analizzare, magnetico, magnetizzare, elettrico, elettrizzare* stb.: ezek végeredményben minden európai nyelv szókincsébe behatoltak az ún. *convergence des langues* jelenségek egyikeként.)

Meddig terjedhet azonban a nyelvalkotás, nyelvteremtés és az idegenből való átvétel? Hol az a határ, mely végül is gátat szab a széles értelemben vett szabadságnak? Mindenki, így Cesarotti számára is fel kellett merülnie a nyelvhelyességi szempontnak: neki is látnia kellett, hogy a nyelvben érvényesülnek bizonyos olyan kötöttségek, melyeket a szabadság nevében sem lehet számításán kívül hagyni. Mindenekelőtt a „genio della lingua” az, ahogy Cesarotti mondta (és a nyelvtani rendszert értette rajta), mely szilárd s mely újításnak és változtatásnak kevésbé van alávetve, mint pl. a szókészlet. Cesarotti a szavak megújításának lehetőségét sokkal könnyebbnek vélte, azonban a nyelvhelyességi szempont e téren is kijelöltette vele a határokat. Persze a hatás neki, a radikális gondolkozónak, semmi esetre sem a hagyomány és a régiék tekintélye, semmi esetre sem valamilyen nyelvi nacionalizmus, melynek értelmében helyes az, ami ősinek, eredetinek tűnik fel a nyelvi közösség számára és helytelen az, ami idegenből jött.

Cesarotti számára a nyelvhelyesség kritériuma az írói ízlésben rejlik: a szóújításban vagy szóátvételben semmi más nem szab határt, mint az írói szépérzék, mely a nyelvi kifejezés terén nyilván el fogja kerülni a nevetségességet és a túlzást. Amikor a magyar nyelvújítás felvetette a szóhelyesség rendkívül bonyolult és vitatott problémáját, Kazinczy is az írói ízlésre hivatkozott, mint normára.

A kérdés mindig csak az, *milyen* írói ízlés kerül előtérbe, mint döntő, a nyelvhelyességben iránytmutató tényező. Más szavakkal: a nyelvhelyesség is alá van vetve a koráramlatok, az írói ízlést megszabó koráramlatok érvényesülésének. A XVIII. században az írói ízlés nem a meghökkentő szóképzésnek, az extravaganciának, a barokk jellegnek kedvezett, mint pl. egy évszázaddal korábban: hisz ez szöges ellentétben állt volna Locke és Condillac eszméivel, akik szerint a nyelvben a társadalmi érintkezés, gondolatok kicserélésének eszközét kell látnunk. Cesarotti és Kazinczy korában az írói ízlés érvényesülése a szóalkotás és szóátvétel területén az olasz szókincset megóvta a barokkos túlzásoktól; jelentette azonban egyidejűleg a régi szókészlet és annak kizárólagos toszkán jellege mellett kitartó vaskalaposság elleni harcot. A „vaskalaposság” hirdetői a nacionalizmus álarcába öltöztek és kikeresték az „*Il Caffè*” kör és Cesarotti elveinek azt az oldalát, melyet kétségkívül könnyen diszkreditálhattak. Ez a gallo-mánia volt, melynek politikai színzetét az előbbieken érintettük. Már egy évvel Cesarotti említett műve után, tehát 1786-ban, megjelenik Vicenzában egy bizonyos Garduccinak: „*Del carattere nazionale del gusto italiano*” c. röpirata, melyben az illuministák nyelvi és stíluselméleteinek éppen az átvételekről szóló tanát állítja pellengérré — a rosszul értelmezett nemzeti eszme nevében: „... lo stile di alcuni per altro stimabili nostri pute di pretto francesismo non solamente per le non necessarie galliche voci adottate, ma specialmente per una costruzione soverchiamente logica e precisa, per la frequenza degl'incisi, pell'infilzamento dei sentimenti l'un dopo l'altro e finalmente per un certo tono uniforme, languido, filosofico, o per dir meglio, confidenziale e famigliare che vi predominano.”¹¹

3. A tradíciók ápolása, a Trecento nyelvének, formáinak őrzése, a fejlődés megtagadása a XVIII. század végén, akkor, amikor a gall behatás mind politikailag, mind nyelvileg elérte a csúcst, a purizmus mezébe öltözik. A purizmus alapjában véve a század közepén az „*Il Caffè*” körrel szemben fellépő konzervativizmusnak, maradiságnak folytatója: új nevét a nyelvi tisztaságra való törekvés indokolja, a nyelvi tisztaság pedig azért szükséges, mert a gall szavak (és eszmék) előzőnlötték a félszigetet. A reakciós purizmus megerősödése párhuzamosan halad a politikai helyzet romlásával és a Szentszövetség olaszországi uralmának virágkorában, az ezer-nyolcszázhuszas években éri el virágkorát. Purista tanokat hirdető munkák még a század harmincas éveiben is jelennek meg. A nevezetesebb puristák a XVIII. század hatvanas és nyolcvanas évei közt születtek: Antonio Cesari 1760-ban Pietro Giordani 1774-ben, Basilio Puoti 1782-ben, Giovambattista Zannoni 1774-ben, Luigi Muzzi 1776-ban, Giovanni Gherardini 1778-ban. (Kivételesen a 91 évet élt Michele Colombo, aki 1747-ben született.)

Ahogy erősödnek a hagyományos nyelvet és toszkán jellegzetességet védő puristák, ahogy szaporodik az ezeket az elveket hirdető művek száma, úgy csökken, úgy fogy az ereje a XVIII. századi nyelvi radikalistáknak, hogy hangjuk végül teljesen elhalkuljon. A francia forradalmat kísérő véres események sok polgári beállítottságú radikális gondolkodót, író, költőt

¹¹ Idézve: *Luigi Falchi*, *Il sentimento nazionale nelle origini del purismo*, *Nuova Antologia*, 184 (1916) 421—431.

megtorpanásra, meghátrálásra készítették. A feudális jobboldal nem késett ezeket az eseményeket felnagyítani és a baloldal eszmei zűrzavarát növelni.¹²

A megingott baloldal és az előretörő jobboldal közti erőviszonyok egyre kedvezőtlenebb irányú eltolódása észlelhető Napóleon császárrá koronázása utáni időkben, amikor a Franciaországtól függő olasz államok kezdenek hasonlítani a letűnt hercegek és királyok államaihoz. Ez az az idő, amikor a franciák, nevezetesen Eugenio Beauharnais, azt a Cesarit támogatják, aki egyrészt kezdettől fogva politikai ellenfelük, másrészt a legmaradibb, legkorlátoltabb purizmus megtestesítője volt s mint ilyen minden nyelvi és stílári haladást lekicsinyelve a Trecento nyelvét és stílusát védelmezte, s azt akarta a kortársakra rákényszeríteni. 1813-ban kiadta *Le Grazie* c. művét, mely a szavak szerinte helyes, trecentobeli értelmét tartalmazza. A mű nem fogyott: ekkor rendelte el Eugenio Beauharnais, hogy az állam 200 példányt vegyen meg belőle. Igaz, hogy ez 1814-ben volt, amikor a Napóleontól függő államok már a reakciós körök támogatását is keresték.

Cesari 1813-ban csak azt tette, amit egész élete folyamán. Az irodalmi életben való első jelentősebb szereplése (1795-ben) *Clementino Vannetti*, velencei purista életrajza. Az említett filológus gyűjtését felhasználva közzétette 1806-ban híres *Giunte Veronesi* c. szójegyzékét, melyet adalékul szánt a *Crusca* szótár esetleges új kiadása számára (mely egyébként — az ötödik kiadás — jóval halála után, csak 1842-ben jelent meg). Egyéb művek mellett tőle van *Dissertazione sullo stato presente della lingua italiana* és a *Bellezze della Commedia di Dante*.

Cesari *Giunte* c. adalékainak megjelenése jó alkalmat szolgáltatott Monti számára, hogy nyelvi eszméit a *Poligrafo* és a *Biblioteca italiana* c. folyóiratokban kifejtse. Egyúttal élesen támadta Cesari reakciós nyelvi nézeteit: „Hanno forse gli antichi esaurite tutte le fonti dell'umano pensiero? Forse diedero nome proprio a tutti gli astratti, a tutt'i concreti, a tutte le esistenze, a tutte le mutazioni, a tutte le cagioni, a tutti gli effetti? Han essi in somma percorso tutto il regno della natura, e significato i moti tutti del cuore, e tutto sentito, non lasciando ai posteri neppure la compiacenza d'una sola novissima sensazione? A *Crusca* szótárhoz fűzött ezekkel a bővítésekhez foglalkozik egyébként Monti, „*Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*“ c. műve is, amely 1817—20-ban, ill. halála után 1831-ben jelent meg.¹³

Cesari azonban eltéríthetetlen volt és makacs szenvedéllyel folytatta maradi nézetei hirdetését. Az 1809-ben megjelent *Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana* c.

¹² Az 1790-es évekből származik sok ún. „árulás”. Jó példa erre Vincenzo Monti pályája és életműve. Monti megítélésében és értékelésében az olaszok egy később kialakult és visszavetített egységes olasz állami nacionalizmus szempontjából túlszigorúan jártak el. Pedig Monti ingadozása érthető a kor eseményeinek tükrében. Ha figyelmesen elolvassuk az 1793-ban írt és befejezetlenül maradt *Basvilliana* c. költeményét, fel kell tűnni, hogy forradalomellenes nyilatkozatai végeredményben a forradalom túlzásai, kinövésai és a kegyetlenkedések ellen irányulnak. Mégis a költemény törés Monti korábbi elveihez képest. A nyolcvanas években írt verseiben, mint az *Al Signor di Montgolfier* (1784), *La Bellezza dell'Universo* (1781), *La Feroniade* (1784 előttről a kezdete) és másokban az emberi haladást ünnepli, az embert a világ urának tartja s dicsőíti képességeit. — A *Basvilliana* által jelentkező törés megszűnik Napóleonnak olaszországi megjelenésével. Monti átmeneti kételyei eloszlanak és számos költeményében magasztalja Napóleont, nemcsak mint az államszervezőt, a hadvezért, hanem, mint az emberi szabadság, a haladás bajnokát. 1798-tól politikai állást is vállal a *Repubblica Cisalpina* direktóriumában. A köztársaság időleges bukása idején külföldre menekül, szegénységben él Párizsban és egyebütt. A marengói csata után 1801-ben visszatér Olaszországba: ekkor írja híres „*Bella Italia, amate sponde*” kezdetű költeményét. A *Regno d'Italia* bukásáig állandóan viselt vezető tisztségeket. Végül 1814-ben az osztrákok megjelenésekor már nem menekül el, hanem nyugdíjat fogad el tőlük, sőt néhány verset is ír hozzájuk.

Ez a második törés Monti életében, azonban ez is a korviszonyokból fakadt. Napóleonban a haladó olaszok többsége a demokratikus eszmék és a francia forradalom vívmányainak őret, ill. továbbvivőjét, kiterjesztőjét, idegen országokba átültetőjét látták. Ugo Foscolo 1797-ben szabadítóként üdvözölte Napóleont, a francia hadseregbe osztott olasz hadtestben katonáskodott és harcolt az osztrákok ellen. Viszont 1811-es *Aiace* tragédiája már telve van Napoleonellenes célzásokkal, a *Regno d'Italia* kormánya már nem is engedte előadatni. Ekkor távozott Foscolo Milánóból Firenzébe; Milánóba csak a lipcei csata után tért vissza, hogy az osztrákok végleges visszatérte után az önkéntes száműzetést válassza, nem téve le az osztrákoknak azt a hűségesküt, amelyet pl. Monti letett. Montival szemben Foscolo tagadhatatlanul nagyobb jellemzilárdságról adott tanúságot, csak hogy az 1814-es változások idején Monti 60, Foscolo pedig csak 36 éves volt.

¹³ N. Zingarelli, Vincenzo Monti, l'Istituto Lombardo e la lingua italiana, Milano, 1928.

műve tömör összefoglalását adja eszméinek. A mai nyelv a süllyedés és a hanyatlás jegyeit hordozza: vissza kell térni a múlt nagy nyelvi tekintélyeihez. A már említett *La Grazie* c. művében dialógusok formájában foglalkozik egy-egy szó helyes értelmével, mégpedig úgy, hogy a Cinquecento híres dialógusaihoz hasonlóan a társalkodók összejönnek a már említett Vannetti „Le Grazie” nevű villájában, hogy a szavakról vitatkozzanak. Egy-egy szó állandó összetételeit is idézik és nézeteik támogatására csak régi adatokat tudnak felhozni.

Cesari utolsó műve már címében is sokatmondó s ez a halála után posztumuszaként megjelent: *Antidoto pei giovani studiosi contro le novità in opera di lingua*. Ebben ismételtelen leszögezi nyelvi nézeteit; követeli a Trecento nyelvéhez való teljes visszatérést és kigúnyolja még a legszükségesebb új szavakat is. Egyébként minden művének lényegét ezeknek a nézeteknek a hangoztatása teszi ki. Így pl. *Vita di Gesù Cristo* c. könyve előszavában ez olvasható: „S'è durato gran tempo a vituperar questa lingua del Trecento, come vieta, rancida e dura, come una catena delle menti e dei pensieri degli uomini, quasi ella tarpasse le ali agli ingegni; oscura poi e povera soprattutto che delle mille cose che ci accaggiono da spiegare, non sopperiva alle dieci. Ora, lodato Dio!, s'è alla fine toccato con mano, la cosa essere tutto altrimenti, ed il fatto che val più di mille ragioni e ragionamenti, ha chiarito, quella lingua non essere nè dura, nè vieta, nè povera, ma ogni cosa potersi dire che uom voglia, e per avventura meglio, con più forza, efficacia e colore.” A bemutatott idézet nemcsak Cesari álláspontjára vet éles fényt, hanem egyúttal szemlélteti minden mértéken felüli archaizáló stílusát: sok accusativus cum infinitivót használ, szereti az elavult szavakat, így: *sopperire* (bastare helyett), *accadere* kell értelemben (s hozzá *accaggiono* hangtanilag is régies). Az *uom voglia* teljesen elavult általános alanyi értelemben.

4. A megerősödött reakciós nyelvi és stílusideológiával szemben a XVIII. századi radikális ideológiánál mérsékeltőbb irányzat bontakozik ki a század első évtizedeiben,¹⁴ olyan ideológia, mely a purizmustól is fogad el tanítást és útmutatást, és a XVIII. századi nyelvi és stílári radikalizmust sok tekintetben elítéli. Ennek az új ideológiának, melyen mintegy a XIX. századi olasz nyelvi és stílári nemzeti álláspont, sőt napjaink egyes nyelvészeinek nézete is nyugszik, megnyilatkozását már 1791-ben megtaláljuk Gianfrancesco Galeani Napione, piemonti államférfi, filozófus és közgazdász műveiben, mindenek előtt a *Dell'uso e dei pregi della lingua italiana* c. iratában. Ebben Napione annyiban antipuristának vallja magát, hogy elítéli a Crusca szótárt, a Trecento nyelvének magasztalását és példaként való emlegetését, elismeri a nyelvi szókészlet bővítésének és a fordításoknak szükségességét. S Napione ennek ellenére mégsem folytatja a XVIII. századi nyelvi radikalizmust, mely minden nyelvet egyformán értékeli, adott helyzetben a franciát mindenek fölé emelve. Napione célja már nemzeti, Piemont olasz jellegének bizonyítása és megvédése a francia behatástól. Szerinte az olasz nyelvvel nem versenyezhet egyetlen más nyelv sem; Olaszország pedig egységes és egyetlen nemzet, melynek nemzeti nyelve van, olyan nemzeti nyelv, mely a toszkán nyelvjárásán alapszik ugyan, azonban azzal nem azonos, legkevésbé sem azonos annak XIV. századi változatával. Ezt az olasz nemzeti nyelvet ápolni, védeni, az idegen behatásoktól tisztán tartani: minden olasz hazafi kötelessége. E ponton éles a szakítás a XVIII. századi nyelvi radikalizmussal, mely nem törődött a „nyelvapolással”, hanem válogatás nélkül vette át főleg a franciából azokat a szavakat, melyek a technika, tudomány, a társadalom fejlődése következtében szükségessé váltak.

Napione véleménye körül vita támadt. A már említett Vannetti zavarosnak mondja a kifejtett elveket, Cesari „lassismo”-val vádolja, végül Cesarotti nem látja be, miért kellett megírni Napionénak a *Dell'uso... c.* iratát, hiszen — így véli Cesarotti — Napione vele teljesen azonos véleményen van. Ez nyilvánvaló tévedés, melyet Napione antipurista elvei idéztek elő. Megemlítjük, hogy a piemontiak, mint C. Denina, C. Botta (*Lettere intorno alla lingua*), G. Grassi, A. Nota, a vigjátékíró, G. Manno (*Della fortuna delle parole és Della fortuna delle frasi*), és mások ennek az irányzatnak voltak következetes hívei és egyszerre támadták a toszkán Trecento nyelvét és a francia nyelvből átvett jövevényszavakat.

Nem térhetünk ki részletesen a piemonti irány elemzésére, bár a kérdések még pozitivistá szempontból is nagyjából felderítetlenek; annyit azonban feltétlenül meg kell jegyeznünk, hogy a piemonti nyelvi irányzat nem a véletlen műve; osztálytartalma jól meghatározható. A felsoroltak nagyobb része a szárd királyi család szolgálatában állt, kisebb-nagyobb állami tisztségeket töltött be, melyeket a fejedelemtől kapott. Ezek az emberek eredetükre nézve —

¹⁴ Az „Il Caffè” köre és Cesarotti ideológiájának a XIX. század elején egyetlen jelentős folytatója van: Francesco Torti, aki Antipurismo címen adta ki nyelvi iratait. A nyelvi fejlődés szempontjából elítél minden kívülről eredő akadályt és külső korlátot. A régiek tekintélyére semmit sem ad, sőt Montival azért nincs megelégedve, mert Monti engedményeket tett a Cinquecento nyelvére vonatkozólag.

még az olyan látszólag feudálisok is, mint Alberto Nota (hisz csak élete vége felé kapta a bárói címet) — polgárok voltak, akik azonban megelégedtek a mérsékelt, az uralkodócsaládtól is támogatott liberalizmussal.¹⁵ Ez a királysággal összefonódott burzsoázia tisztában volt a következő évtizedek feladatával: létérdeke volt az egységes Olaszország megteremtése, az egész félszigetre kiterjedő piac megszervezése, az egységes olasz nemzet létrehozása. Érthető, hogy az egységes olasz nemzetnek élő, életképes nyelvre volt szüksége: ezért vetették el Cesari fikcióját, a régi olasz nyelvet, mint olyat, amely a modern élet követelményeinek nem felelhet meg. A gazdasági és osztályérdekekkel összefonódott olasz nemzeti nyelvnek az igen nagy nehézségek árán megteremtendő olasz nemzeti állam nyelvének kellett lennie; ennek a nyelvnek jellegében, tartalmában, formájában is a legmagasabb fokon kellett tanusítania, hogy olasz. Innét van az a törekvésük, hogy az olasz nemzeti nyelvet megtisztítsák az idegen, főleg francia eredetű jövevényszavaktól. Ez a törekvés — mint mondtuk — az előőrsnak, Napionénak írásában, még úgy nyilatkozik meg, mint csupán piemonti ügy, Piemont olaszságának bizonyítása a franciásítással szemben.

5. A „piemonti nyelvi gondolat”, mely először a szárd királyság intellectueljeinek írásaiban jelent meg (és ez az elsőség nem csodálatos, hisz Piemont volt akkor az az olasz állam, melyben a királyi hatalom és az azzal összefonódott burzsoázia leginkább és leghatásosabban tevékenykedhetett az egységes olasz állam létrehozásán; Lombardia és Velence rab volt, Toszkána függőségi viszonyban volt a Habsburg-lotharingiai háztól, a pápai állam és a nápolyi királyság politikai viszonyai elmaradtak voltak), a Risorgimento korában egész Olaszország nyelvi eszményévé lett — akár úgy, hogy Olaszország egyéb részein megismerték és elfogadták, akár úgy, hogy az egyes olasz államok haladottabb rétegei önmaguktól is rájöttek.

Ennek az ideológiának volt híve Giacomo Leopardi is; egyelőre nem tudja az irodalomtudomány, hogy átvette-e a piemonti gondolkodók nyelvi eszméit, vagy önmagától jutott-e el hozzájuk. Akár az előbbi, akár az utóbbi feltételezést fogadjuk el, mindenképpen a kor viszonyaiból magyarázhatjuk Leopardi nyelvi és stiláris eszményeit. Mint majd látni fogjuk, ugyanoda érkezett el, mint a szavojai ház burzsoá és középnemes hivatalnokai, akik a haladó, modern nemzeti nyelv szükségét, az olaszosítást, a francia szavak elvetését, a liberális monarchia és a polgárság érdekében hirdették.¹⁶

Mint ismeretes, Leopardi szellemi fejlődésének első fontos korszaka arra az időre esik, amikor Napóleon olaszországi uralma ellen a nép széles rétegeiben a legnagyobb a harag és a

¹⁵ *Avetta*, Le relazioni di Carlo Alberto con i liberali prima del' 21, Rassegna storica del Risorgimento I (1914).

¹⁶ Feltehető, hogy a piemonti nacionalizmus nem maradt ismeretlen Leopardi előtt. A piemonti ideológia a nyelvi kérdésben — mint mondtuk — élesen felvetette az olasz nemzeti gondolatot: a nemzethez egy nyelv tartozik, ill. mint minden nemzetnek, úgy az olasz nemzetnek is megvan a maga nemzeti nyelve. Valószínű, hogy a nemzet és a nemzeti nyelv kérdése — a piemontiak megfogalmazásában — erős visszhangra talált Leopardi lelkében. Az 1818-ban írt *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, mely egyébként a romanticizmus félreértését tükrözi (Leopardi a romantikusok szemére hányja, miért nem ismerik el a természet és a szív jogait), a nemzeti gondolat szempontjából nagyon jelentős. Leopardi ui. nemcsak az említett félreértés alapján utasítja vissza a romantikus irányt, hanem azért is óvja tőle az olaszokat, mert a romantika idegen import, az idegenektől pedig nincs mit tanulni. Ugyanakkor pedig nem a klasszicizmus megszokott jelszavaival hangsúlyozza a régiek utánzásának fontosságát, hanem mint hazafi, az olasz nemzet büszke fiaként, az olasz nemzeti gondolat jegyében hívja fel a költőket és írókat az olasz nemzeti hagyományok ápolására és folytatására. Nem szűnik meg hangsúlyozni a haza és az olasz nép nagyságát és erejét, mely minden hazafit büszkeséggel kell, hogy eltöltsön.

Ugyanebből az évből valók a közismert *All'Italia* és *Sopra il monumento di Dante* c. költemények, melyek egyúttal Leopardinak a korabeli irodalomba való bevonulását is jelzik. Mindkét költeményt ugyanaz a gondolat hatja át, mint az említett *Discorsót*: az olasz nép és nemzet ügyének jelentősége. Nem meglepő, hogy mindkét költemény annyit tett az olasz Risorgimento harcosainak aktivizálására. Mindkettőben — különféle mozzanatok kapcsán — a nemzet és a haza eszménye van előtérben, az olasz nemzeté és hazáé, mely hol mint nosztalgikus téma jelenik meg (a távolban elesettek hiába sóhajtának utána), hol mint harcra buzdító valóság (Nessuno pugna per te? non ti difende | nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo | combatterò, procomberò sol io. | Dammi, o ciel, che sia foco | agl'italici petti il sangue mio: (All'Italia, 36—40), hol mint lehanyaglott dicsőség, melyet az olaszok legszentebb kötelessége ismét visszaállítani. (L. mindehhez: *Fernando Figurelli*, Le due canzoni patriottiche del Leopardi e il suo programma di letteratura nazionale e civile, Belfagor, 1951: 20—39.)

felháborodás, s a haladó elemek is fokozatosan elfordulnak tőle. Az utóbbiak elpártolása főleg a császárrá koronázás után következik be, akkor, amikor nyilvánvalóvá lesz, hogy a francia forradalom céljaiból Napóleon egyre kevesebbet akar megvalósítani. Ugyanakkor Napóleonnak természetesen nem sikerült megnyernie a konzervatív és maradi rétegeket.

Így Leopardi szülei is a pápai arisztokrácia megingathatatlanul reformellenes, konzervatív gondolkozásmódját testesítették meg; élesen szembenálltak az olasz egységgel, feltétlen hívei voltak az uralkodói abszolútizmusnak. A „*Dialoghetti delle materie correnti nell'anno 1831*” c. műve, mint a forradalom elkeseredett ellenségét mutatja be az apát, Monaldo Leopardit. A felserdülő Leopardi (1798-ban született) a szülői házban szívta magába a franciaellenességet, mely a felvilágosodás- és Napóleonellenességen alapult.

Hogy ez így van, élesen jut kifejezésre nyelvi és stílári vonatkozásban is: Leopardi itt a francia XVIII. század nyelvi és stílári ideáljával helyezkedik szembe. Hűen tanúskodik erről a Zibaldone, Leopardi szellemi fejlődésének ez a megbízható naplója; ebből kitűnik, hogy a felvilágosodási nyelvi ideológiának élete korábbi szakaszában megnyilatkozott megvetése egyáltalában nem múló tünet, hanem — mint az élete későbbi, sőt végső szakaszából származó feljegyzésekből is kitűnik — nyelvi és stílári felfogásának állandó kísérőjévé lett. Bizonyítható, hogy Leopardi újra meg újra visszatér a XVIII. századi francia nyelvi és stílári elvek bírálataira, szenvedélyes hangon vitázik velük, sokszor epésen, ironikusan támad. Míg sok kérdésben a Zibaldone mutat fejlődést, ebben nem.

Mi az a nyelvi és stílári magatartás, mely annyira kihívja Leopardi ellenérzését? A francia nyelv annyit magasztalt egyszerűsége, geometrikus, világos, áttekinthető felépítettsége az, amit Leopardi szünet nélkül gúnyol; neki nem kell olyan olasz nyelv, melynek rendszere az „ész”-en alapszik.

„A prózában, hogy valóban szép legyen és hogy megőrizhesse azt a lágyságot és dallamos-ságot, amely többek közt a méltóságteljeségből és az emelkedettségéből származik és amely megtalálható a klasszikus prózában (viszont majdnem minden modern prózából hiányzik), kell lenni mindig valamilyen költőiségnek. . . . Abból, amit mondtam, nyilvánvaló, hogy az a próza, melyet jelenleg főleg Franciaországban használnak, geometrikussá, szárazzá, keménnyé, vázlatossá válik és hasonlóvá lesz egy bordáját mutogató sovány emberhez. Mennyire messze van ez a próza attól a friss, egészséges, buján tenyésző, hajlékony, méltóságteljes és dúsan áradó klasszikus ihletésű prózától, melyet annyira csodálunk”.¹⁷

A rövidmondatos prózában nincs semmi báj. Ennek ellenére — gúnyolódik Leopardi — nincs francia szező, aki ne emlitené minden pillanatban a „grâce” szót, főleg, amikor francia író alkotásáról beszél; egy lapon hússzor is előjön a „grâce”. Semmi sem inkább ellentéte pedig a bájnak, mint a francia nyelv, mely analitikus, szabályos, azt mondhatni szögletes.¹⁸ Valódi báj helyett a francia stílus az ún. társasági és társalkodási kecsességgel van tele, a társaságban és a társaságért élő ember könnyed és könnyen születő fordulataival. A valódi bájnak nem sok köze van a társaságban forgolódo ember választékosan csiszolt és kifinomult beszédéhez: a valódi báj az érzések tiszta és őszinte kifejezőmódjában keresendő és azt maguk az érzések határozzák meg, nempedig az írói tevékenység („... nella pura espressione de' sentimenti che è presentata dalla cosa stessa, e che riceve novità e grazia piuttosto dalla cosa, se ne ha, che da se medesima e dal lavoro dello scrittore”).¹⁹

Azt persze Leopardi is elismeri, hogy valamely nyelv elterjedtségének, széles körben való ismeretének és használatának fontos oka a szóban forgó nyelv szerkezeti könnyűségében, mértani szabályosságában, világosságában, a szavak jelentésének egyöntetűségében, egyértelműségében keresendő. Az ilyen nyelv az értelmén alapszik és a fejlettebb agyú ember gyorsan elsajátíthatja. Ezeknek a nyelveknek egyike a francia nyelv, mely az említett előnyök révén könnyen lett az akkori művelt Európa társalgási nyelvévé. Mindezt elismeri, azonban elkezdett gondolatát sietve egészíti ki azzal, hogy mindennek semmi köze sincs az igazi szépséghez, gazdagsághoz, méltóságteljeséghez, változatossághoz, harmóniához, szemléletességhez. Az igazi nyelvi szépség, gazdagság stb. egyenesen megnehezíti valamely nyelvnek széles körben való terjedését és népszerűségét. Az igazi nyelvi szépség, gazdagság stb. magával hozza azt, hogy bőségben vannak a szólásmondások, hasonlatok, a szemléletes nyelvi kifejezés egyéb alakzatai, melyek végeredményben az általánostól eltérő egyedi jellegzetességeket, azaz szabálytalanságo-

¹⁷ Tutte le Opere di Giacomo Leopardi, Zibaldone di Pensieri I. 47—48 I. Mondadori, Milano, a Classicí Mondadori sorozatban. (A továbbiakban így rövidítve: Zib. I vagy II és lapszám). — Ebben az idézetben, mely tartalmazza Leopardi véleményét a rövidmondatos francia prózáról, Leopardi már utal prózaeszményére: a dúsan áradó, terjedelmes, sőt terjengős prózára.

¹⁸ Zib. I. 71—72.

¹⁹ Zib. I. 119—120.

kat jelentik. A nyelv mértani felépítettségének egyenes következménye a könnyűség s így a gyakorlati hasznosság közvetlen következménye az egyhangúság, a szép legnagyobb ellensége.²⁰

A francia értelmezésű nyelvi egyszerűség mindenki számára kötelező, így minden francia író egyformán ír. Nemcsak egyazon stíluson belül jelentkezik az egyhangúság, az egész nemzet írói gárdája egyformán egyhangú, ellentétben az olaszokkal, akiknél szemmelátható a különbség író és író között.²¹

Leopardi a francia nyelv szerinte káros mértani szabályosságának kialakulását a francia akadémiának tulajdonítja. A nyelv fejlesztését, szabályozását nem lehet diktatórikusan, felülről végezni. A nyelv csiszolását, finomítását, megújítását Leopardi nem tudja másként elképzelni, mint nagy írók közreműködése révén. Azokban biztosítékot lát arra, hogy sokkal kevésbé követnek el erőszakot a nyelv természetadta szabad fejlődése ellen, mint bármely nagytekintélyű tudóstestület, mely azonban a művészi ízlés híján van. Ezért dicséri a német nyelvet, mely nem akadémiák és akadémiái szótárak segítségével alakult. Így nem vesztette el azt a szabadságot, mely minden nyelv sajátja; meg tudott maradni a képzelet nyelvének, nem lett szegény és egyhangú, mint a francia és saját korának gallicizáló olasz nyelve.²²

Leopardinak a fentiekből szinte szükségszerűen kikövetkeztethető állandó problémája volt az író stílári szabadsága. Ennek — szerinte — halála az akadémiától kidolgozott és jól-szervezett társadalom által elfogadott, mindenki számára kötelezőnek tűnő stíluseideál. A francia társadalom biztosítja a már említett mértani stílus általános érvényét és tekintélyével megakadályozza egyéb irányok érvényesülését. Pedig a stílus valódi ereje az írói merészségből fakad, az írói merészség pedig éppen abban rejlik, hogy az író szembeszáll a mértani stílussal. „Quindi se lingua bella è lingua ardità e libera, ella è parimenti lingua non esatta, e non obbligata alle regole dialettiche delle frasi, delle forme, e generalmente del discorso.” Tehát még a nyelvten szabályainak megtartását sem tartja kötelezőnek, azok is áthághatók a költői szépségek érdekében.²³

Az eddig felhozott példák utalnak arra az ellentétre, mely Leopardiban kialakult ragione és natura között. Leopardi végeredményben azért támadja a XVIII. század francia mértani, rövidmondatos stílust, mert úgy véli, hogy annak alapja az értelem, az értelmes embernek a fogalmazás világosságára való törekvése. A világosság előnye az, hogy révén a francia nyelv „langue universelle” lett; egész Európában — Madridtól Moszkváig — szívesen használják a művelt rétegek. A világosság fájdalmas következménye azonban, hogy a nyelv minden költőiségét megöli. A „ragione” tehát a szép stílus engesztelhetetlen ellensége; a „ragione” a nyelvet a társadalmi érintkezés alkalmasabb eszközévé teszi, de ugyanakkor megfosztja kifejező erejétől.

Ezek után nem kelthet meglepetést az a körülmény, hogy Leopardi éles szavakkal ítéli el az ész uralmára alapított társadalmi rendet és az sem, hogy sokszor gúnyosan szól a felvilágosult emberi társadalomnak a XVIII. században elért számos vívmánya és eredménye ellen. A dolog az okozati sorrend megfordításával igaz. Leopardi stílus- és nyelvi ideálja azért fordult az értelmén alapuló rövidmondatos és világos stílus ellen, mert világnézetileg szembenállt a XVIII. század radikalizmusával és racionalizmusával. Egyik egész korai feljegyzésében olvassuk az alábbiakat a ragione és natura ellentétéről.

Valamely betegről lemondtak az orvosok. Bizonyosra vehető, hogy néhány nap múlva meg fog halni. Rokonsága ennek ellenére minden vagyonát feláldozza a beteg érdekében; még annak halála után is érzik a pazarlásból származott anyagi nehézségeket. A betegnek nem származik haszna az áldozatos lelkületből, csak késleltetik a halálát, így még többet szenved. Mit mond erre a kérlelhetetlen értelem? Órült vagy, ha költesz rá. De mit mond a természet? Közönséges gonosztevő vagy, ha nem hozod meg a legnagyobb áldozatokat. A természet az tehát, amely a nagy embereket a nagy cselekedetekre ösztönzi, míg az értelem visszatartja őket, mert az értelem ellensége a természetnek. A természet nagy, az értelem kicsi.²⁴

Jellemző, hogyan vélekedik a nagy francia forradalom bukásáról. Szerinte a bukást a köztársaság törvényhozói idézték elő, akik mindent a pusztta ész szellemében akartak megreformálni és azt hitték, hogy nekik majd sikerülni fog az életet mértani szabályokba kényszeríteni. Ez a törekvésük, mégha elméletileg véve eredményes lehet, siralmas („lagrimevole”);

²⁰ Zib. I. 241—242. I. A francia nyelv ilyen jellegzetességeit a századforduló körül több mű dicséri. Kiemelkedik Rivarol, akit már szokás úgy emlegetni, mint a francia „langue universelle” eszme legszellemesebb hirdetőjét. L. Ciampoli, Rivarol e la filosofia del linguaggio del '700, Archivum Romanicum, 1934. 567—573.

²¹ Zib. I. 289.

²² Zib. I. 1151

²³ Zib. I. 1330 és 1455.

²⁴ Zib. I. 30.

illetve gyakorlatilag még „ezekben a matematikai időkben” is lehetetlen, mert egyenesen szembenáll a világ és az ember természetével.²⁵

Az emberi természettel érvel akkor is, amikor egyik leghosszabb feljegyzésében a kormányformákról értekezik. „La superiorità della natura su la ragione e l'arte . . . si può vedere anche nella considerazione dei governi” — már így kezdi. Először a tiranniát, a despotizmust vizsgálja és kijelenti róla, hogy a társadalom primitív állapotában az egyedül elképzelhető. A társadalom célja ui. a közjó, a társadalmat alkotó egyedek boldogulása. Az egyének érdekei, törekvései azonban ezerfélék: hatásukban és következményeikben annyira individuálisak, hogyha minden ember a maga boldogulását hajszolja, nemcsak a másikat akadályozza meg, hanem végeredményben a saját magáét is. Szükséges egy „principe”, aki a legjobb, a legtökéletesebb, a legkiválóbb egyede a közösségnek; a „principe” értelme, tehetsége és áttekintése, ill. az ezeken alapuló tökéletes kormányzása rendet teremt és a minden egyedre kiható közjó érvényesülését leginkább biztosítja. Ezért volt úgy — mondja Leopardi, hogy az ősi népek, az első társadalmak olyan vezetőt, előljárót választottak, aki képességei folytán a legnagyobb biztosítékot nyújthatta arra vonatkozólag, hogy az alájavetett társadalom javát a legmegfelelőbbben tudta előmozdítani. Az ősi társadalmakban természetes volt az, hogy viszonylag könnyen sikerült azt a vezetőt, előljárót megtalálni, aki *eminebat* és az is természetes volt, hogy a társadalom irányításának és áttekintésének kevésbé bonyolult volta a közjó megvalósítását jobban előmozdította, mint később, amikor a társadalmi viszonylatok elvesztették korábbi egyszerűségüket.

A természetre való hivatkozással fogadja el Leopardi a (kegyetlenkedés nélküli) tiranniát az ősi társadalmakban és a legkorábbi népeknél, és a természetre hivatkozik akkor, amikor azt fejtegeti, hogy a későbbi fejlődés folyamán szükségszerűen kellett bekövetkeznie a köztársaság kialakulásának, s ugyancsak a természettel fog bizonyítani akkor, amikor az eddig elemzett gondolatának vége felé a köztársasági államforma szükségszerű bukását elemzi.

A tirannia igazolásának és létezésének feltétele a tökéletes tirannus. Az ősi társadalomban ilyen embert viszonylag könnyű volt találni; „essendo la società nello stato primitivo e naturale, senza troppe regole, senza troppa ambizione, senza impegni, senz'altre corruzioni e impedimenti”.²⁶ Ezek már rousseau-i elvek az ősi társadalom romlatlanságáról és talán ismét Rousseau kísért akkor, amikor Leopardi a természetről érvelve a társadalom megromlásáról beszél. A megromlott társadalomban — a romlás bekövetkezése is a természetből fakad — a tirannus is megromlik és visszaél hatalmával. Ettől a pillanattól kezdve a tirannia az államformák legrosszabbikává vált, hiszen a megromlott „principe” nem igyekezett az emberi társadalom létének alapját, a közjó elérését biztosítani. Ekkor következik be az, hogy a tirannust meggyűlölő nép szabadság után áhítozva létre hozza a köztársaságot. A természettől való eltávolodás már nagyfokú, az ember már nem annyira „természetes”, hogy a fejedelem korlátlan hatalmát elismerhesse: „dopo inventata la malizia, il potere senza limiti, non poteva più sussistere, nè per parte del principe che ne abusava inevitabilmente, nè per parte del popolo.”²⁷ A köztársaság azonban nem tud létezni hosszabb ideig; Leopardi szerint alapja a szabadság, a szabadságból pedig az következik, hogy az egyik embernek ne legyen a másikkal szemben egyéb előnye, csak az, ami az érdemből következik. Athénben és Rómában azonban már megfigyelhető volt, hogy a bár jól megalapozott, de mégis túlságosan kiemelkedő érdem irigységet és ellenérzést keltett. A természetre hivatkozva állítja Leopardi, hogy az egyenlőség és az egyenlőségen alapuló szabadság és mint államforma, a köztársaság nem tartható fenn sokáig: „spente le illusioni, scemata o tolta la natura, tornato in campo il basso egoismo fomentato dai vantaggi e dai mezzi d'ingrandimento nei superiori, irritato negl'inferiori dalla stessa inferiorità, aggiunte le ricchezze, il lusso, le clientele, gl'impegni, le *ambitiones*, la filosofia, l'eloquenza, le arti, e le altre infinite corruzioni e *pleonexiai* della società, le democrazie s'indebolirono, crollarono e finalmente caddero.”²⁸

A köztársaság halálát Leopardi tehát a természet megváltozott körülményeiből magyarázza. A modern korban már megvalósíthatatlan a köztársaság, így a francia forradalom kísérlete is téves volt és tévedett az azt előkészítő, az értelmén alapuló állambölcsélet, mely nem vetett számot a természet megváltozott követelményeivel. Egyébként pedig korunkban már nem is lehet tökéletes államforma még meghatározott időre sem, eltérően a régebbi koroktól, mert „la filosofia, cioè la ragione umana, viene in campo con tutte le sue forze . . . e si pone alla grande impresa di supplire alla natura perduta”²⁹, az értelem azonban nem képes a természetet pótolni.

²⁵ Zib. I. 178.

²⁶ Zib. I. 426.

²⁷ Zib. I. 430.

²⁸ Zib. I. 434.

²⁹ Zib. I. 436.

Igen szemléletesen és költőien így mondja ezt Leopardi: „Non idee di perfetto governo, non ritrovati, scoperte, forme di essenziale e necessaria perfezione. Modificazioni, aggiunte, distinzioni, accrescere da una parte, scemare dall'altra, dividere, e poi lambiccarsi il cervello per equilibrare le parti di questa divisione, toglier di qua, aggiunger di là: insomma miserabili risarcimenti, e sostegni, e rattoppature e chiavi, e ingegni d'ogni sorta, . . .”³⁰ Tökéletlen korunkban tehát az alkotmányos monarchia is, csupán kísérlet, foltozgatás, azonban az emberi társadalom természetének nem felel meg, bár még mindig jobb, mint, mint a puszta ész uralmára alapozott, a francia forradalomból született köztársaság.³¹

E kitekintés Leopardi nyelvi és stíláriis nézeteihez azért volt szükséges, hogy megmagyarázhassuk, megadhassuk nyelvi álláspontjának világnézeti és bölseleti alapjait; tisztázni igyekeztünk annak az ellenérzésnek okát, mely Leopardit a XVIII. századi mértani stílus és az idegen szavak használata tekintetében vezeti.

6. Ezek után indokoltan merül fel az a kérdés: a XVIII. század lineáris, közérthető rövidmondatos stílust elvető Leopardi milyen nyelvi és stílusideál felé fordul? Következett-e ebből a magatartásból a visszatérés a Trecento toszkanizáló irodalmi nyelvéhez? Említettük, hogy a napóleoni behatás ideje alatt és Napóleon bukása után bekövetkezett szentszövetségi korszakban Olaszország szerte megerősödött a purizmus és széltében folyt a felvilágosodási nyelvi ideológia elleni harc. Leopardi azonban, aki elítélte a felvilágosodást és a felvilágosodás rövidmondatos prózáját, az idegen szavak átvételét, a Szentszövetség reakciójával nem vállalt közönséget. Ellenkezézőleg: éppen a reakció megerősödésének idejére esik Leopardinak a szülői ház szűklátókörű, maradi eszméket megtettesítő környezetével való szakítása. Pietro Giordanival folytatott levelezése (Giordani 1818 szeptemberében meg is látogatta a húszéves Leopardit Recanatiban), a korábban vallott felvilágosodás ellenes nézetek részbeni feladása egyre jobban érlelik az ifjúban a szakítás gondolatát. 1819 nyarán már szökést tervez (csak terv maradt); végül 1822-ben sikerült eltávoznia abból a környezetből, melynek gondolkodásmódjával évek óta nem értett egyet.

Az illuminizmót elvető Leopardi egyként szembenállt a purizmóval is. Ő, aki annyira szeretett hivatkozni a régiekre, az olasz Trecento utánzását nem kívánta. Egyik híres feljegyzésében amikor rámutat arra, milyen jóvátehetetlen csapás lenne az olasz nyelvre, ha éppen olyan félnék szegény, erőtlen, száraz és túlságosan és mértanilag szabályos lenne, mint a francia nyelv, a nyelvi szabálytalanságot sürgeti. Sajnálattal tapasztalja, hogy egy évszázad óta az olasz nyelv mintha már nem is emlékeznék azokra a szerencsés szabálytalanságokra, amelyek erejét, természetességét, szépségét, hajlékonyságát biztosították. Azonban hozzáteszi és ez a megjegyzése annyira fontos a számunkra: „Nem beszélek azonban azokról a szórend- és szócserekről, azokról a latinosan bonyolult mondatokról, melyek olyannyira nem felelnek meg a nyelv természetének.”

Ebben a feljegyzésében még alig érinti Boccacciót, másutt azonban határozottan nekitámad. Kijelenti, hogy Boccaccio szerencsétlen kísérletet tett az olasz próza megteremtésére, mert megfosztotta a nyelvet a mondattan közvetlen és természetes rendjétől, ill. mert bonyolult és nehézkes szerkesztéssel közel szándékozott vinni a latinhoz. Boccaccio, annak ellenére, hogy elsőnek akarta felemelni a prózát irodalmi magasságba, nem szolgálhat az olasz prózaírás mintájául. Az olasz prózanyelv következképpen nem alakult ki, nem jött létre a Trecentóban, mert Boccaccio kísérlete alapvető tévedés. Hogy lehet tehát akkor azt hirdetni — kérdi Leopardi, hogy az olasz irodalmi nyelvnek a XIV. század nyelvét kell elfogadnia vagy azt, hogy az olasz irodalmi nyelv a XIV. században született? Hisz annak a századnak egyetlen prózaírója sem találta meg a helyes megoldást; amit pedig megvalósítottak, semmiféle prózának nem szolgálhat mintaképül.³²

Ahogy a Trecento nyelve nem lehet mértékadó a stílus tekintetében, éppúgy nem lehet az, a szóhasználatot illetően. Valamely szó helyességét vagy helytelenségét a nyelvhasználat, a közösség dönti el és a közösség joggal vetheti el a legtisztábbnak, a leghelyesebbnek tartott szót is, megengedve ugyanakkor, hogy iflegénből szót kölcsönözzünk. „Valóban, hogyan is alakulhatna egy nyelv kölcsönzés nélkül?” — kiált fel. A történeti és társadalmi szükség rákényszeríti a nyelveket arra, hogy idegenből is merítsenek szavakat. Az a nyelv, amely nem növekszik, miközben a nyelvet beszélő egyedek szaporodnak, rövid időn belül elfajzik.³⁴

Egyébként is a nyelv tisztasága — mondja Leopardi — látszólagos benyomás, mert abból indulunk ki, hogy vannak szabályok; a szabályoknak való megfelelés pedig egyenlő a

³⁰ Zib. I. 436.

³¹ Zib. I. 437.

³² Zib. I. 491—499.

³² Zib. I. 928—929.

³⁴ Zib. I. 539—547. és 557—558.

nyelvtisztasággal, míg a szabályoktól való eltérés megrontja a nyelvet. Gúnyosan jegyzi meg (teljes igazsággal egyébként), hogy a trecentisták akkor nem igen tarthatók „tisztáknak”, mert műveikben számtalan provanszál, arab, középgörög, lombard, genovai, stb. szót használtak. — Ez már a puristák elleni nyílt támadásnak számított, hisz a nyelvi tisztaság volt a puristák féltett kincse.³⁵ Már csak egy lépés innen a Crusca-szótár bírálata, és Leopardi nem habozott megtenni ezt a lépést.

Az új művekben előforduló szavak a Crusca-szótárból teljesen hiányoznak; a Crusca-szótár egyébként is az olasz szókészletnek csak mintegy negyedrészt tartalmazza. Nevetséges, hogy amikor a Crusca-szótár ennyire hiányos és tökéletlen, akadjanak Olaszországban olyan elmék, akik az újabb olasz irodalmi nyelvet a hiányos és tökéletlen Crusca-szótár alapján bírálgatják. Ez más nemzeteknél nem fordulhat elő.³⁶ Ezek a bírálógatók azt állítják, hogy felesleges gazdagítani az olasz nyelvet, mert az már olyan tökéletes, hogy tovább fejlődni nem képes.³⁷ A régi nyelv pedig nem alkalmas arra, hogy pusztán csak vele új dolgokat mondhasson az író, költő vagy tudós. Új fogalmak, új tudományok terjednek el, teremődtek Olaszországban s miután a régi nyelv nem tartalmazza az újdonságokkal kapcsolatos új szavakat, az írók, költők és tudósok idegen nyelvektől kérték kölcsön azokat. Ez sem helyeselhető teljes egészében, azonban az is bizonyos, hogy a régi nyelv kimerült és úgy, ahogy van, nem képes új fogalmakat régi szókészlettel kifejezni.³⁸

A régi elleni támadást újabb árnyalat színezi akkor, amikor Leopardi a régít nemcsak azért kifogásolja, mert régi, hanem azért is, mert toszkán. A toszkán jelleg elvetése azonban szoros kapcsolatban van azzal a korabeli, egyébként nem purista törekvéssel, hogy a modern olasz irodalmi nyelvet a beszélt toszkán nyelvre kell alapozni. Leopardi szerint nevetséges az, hogy olyan országban, ahol teljesen hiányzik az egység, s ahol egyetlen város vagy állam sem emelkedik a másik fölé, egyesek Firenze nyelvi önkényuralmát akarják megvalósítani. Hiába volt Firenze és Toszkána fontos a régi irodalomban, ma nem az. A régi irodalom nagysága nem szabhatja meg a modern nyelv jellegét: korunk nyelvét nem a régi irodalomnak kell kialakítania, hanem a korunkbeli íróknak és költőknek; a mai írók és költők pedig nemcsak Firenzéből vagy Toszkánából származnak.³⁹

Egy helyen annyira megy antipurizmusának hangoztatásával, hogy nyíltan megtámadja Cesarit, összehasonlítva őt Bemboval. Ez az összevetés azonban egyiküknek sem hizelgő: Leopardi Trecento-ellenességében megveti Bembot, mert az kodifikálta századokra a Trecento nyelvhasználatát.⁴⁰ Azt mondja: „Il Bembo fu un Cesari del Cinquecento, il Cesari è un Bembo dell'Ottocento.”⁴¹ Ők ketten hasonlóak az előidézett következményekben és hasonlóak a felhasznált eszközökben, mindenekelőtt azonban lelkialkatuk mutatja a legnagyobb egyezést. Mindkettőt egyaránt jellemzi a sok olvasmány és nagy tanulság: írásaikban azonban semmi tehetség sincs, sőt a tehetségnek még árnyéka, a géniuszuk egyetlen szikrája, egyetlen pislánása sem fedezhető fel. Sivárság, üresség, szellemi meddőség mindenütt.⁴²

7. Leopardi elveti a XVIII. századi nyelvi radikalizmust, a lépten-nyomon való újítást, a rövidmondatos prózát. Ugyanakkor elveti a toszkánok tekintélyét, Cesari purizmusát és a boccacciói stílus latinos fordulatait. Nyilvánvaló, hogy a radikalizmus és a konzervativizmus között Leopardi harmadik nyelvi és stílári irányt keresett. A nyelvi és stílári radikalizmus nem kellett neki, mert az illuminizmóval — mint fentebb igyekeztünk kimutatni — szembenállott. Napóleon bukása után a Szentszövetség fojtó légköre sokakat visszatartott még a korábbi maradiak közül is, hogy a purismo és a reakciónak tartott boccacciói stílusideál követőjévé váljanak. Erre az időre esik egyébként az ifjú Giacomónak a szülői házzal való szakítása.

Leopardi természetszemléletére kell emlékeztetnünk, hogy megtaláljuk azokat az ismerveket, amelyek stílusideálját meghatározzák. Azt mondja egyhelyütt: A természet a dolgok harmonikus egysége úgy van megalkotva, hogy a részek egysége által kelt bennünk költői hatást. A részletekben azonban, amikor az egyik részt a másiktól elválasztjuk, semmi költőit nem veszünk

³⁵ Zib. I. 955—956.

³⁶ Zib. I. 1444.

³⁷ Zib. II. 62.

³⁸ Zib. II. 384.—394

³⁹ Zib. I. 1307.

⁴⁰ Bembo tette, mely a romantika korában annyi megvetés tárgy volt, a maga korában haladónak minősül; a refeudalizáció idejére virtuális biztosította az olasz irodalmi nyelv egységét, akkor, amikor egységes olasz állam nem volt.

⁴¹ Zib. II. 1081.

⁴² Zib. II. 1081.

észre. A részekre bontott természet vértelen, mozdulatlan, hideg és halott. — Ami költői, azt inkább érezzük, mintsem megismerjük. A képzelőerőre és az emberi érzékenységre van bízva a természet egységének költőiségét felfedezni.⁴³

Ez a gondolat, mely a Zibaldone második kötetéből való, hasznos útmutatást tartalmaz Leopardi nyelvi és stílári eszményére vonatkozólag. Itt emlékeztetünk arra a már — más okból — idézett gondolatra, melyben a prózától megköveteli a méltóságjelenséget és emelkedettséget. Ezt a követelményt élete korai éveiben még a klasszikus prózában véli megtalálni: „friss, egészséges, buján tenyésző, hajlékony, méltóságteljes és dúsan áradó klasszikus ihletésű próza”.⁴⁴

A természet egységének költői megragadása, a részek harmonikus egysége (a magában álló fa nem költői; erdőrésztlet azonban, mely festői koronázza a domboldalt részeket összefogó egységében szerencsésen felébreszti bennünk a költői szemléletet). A dúsan áradó, „buján tenyésző” próza követelménye a romantikusokat annyira jellemző ritmikus prózához vezet. Különösen a több alkalommal emlegetett „harmonikus egység” elve az, mely a numerikus prózát juttatja eszünkbe: ott érvényesül ui. kötelező erővel az olyan összetett mondat, melyben a mellék- vagy mellérendelt mondatok, mondatrészek azonos helyzetű, szabályos ismétlődése harmónikus, kellemesen ható (és mégis „buján tenyésző”) egységet hoz létre. A boccacciói, klasszicizáló, többszörösen összetett mondat természetellenes volt Leopardi szemében: a boccacciói stílusban az alkotó elemek nem teremtettek harmonikus egységet, ellenkezőleg, a túlsok mellékmondat, melyek lépten-nyomon beékelődtek a főmondat, sokszor valamilyen primér mellékmondat testébe, teljességgel lehetetlenné tette a harmóniát vagy zeneiség megvalósítását. A boccacciói stílus diszharmonikus vagy inkább aharmonikus. A rövidmondat pedig már eleve számításba sem jöhet: a rövidmondatból hiányoznak a „részek”, melyeket rendezni, egységbe foglalni lehetne.

A ritmikus próza nyelvészeti megfogalmazásáig Leopardi nem jutott el; egyszer sem mondta meg, milyennek kell lennie — konkrétan — pl. a harmonikusan megkonstruált mondatnak. Azonban Leopardi nem volt nyelvész, hanem költő és gondolkodó, aki megelégedett azzal, hogy a nyelvészeti tényeket a filozófia elvontabb, kevésbé adekvát nyelvén fejezze ki. A felsorakoztatott utalások, nemkülönben az a tény, hogy a kortárs írók elé ismételtlen a Cinquecento, továbbá Bossuet és Fénelon⁴⁵ numerikus prózáját állítja követendő minta gyanánt, valószínűvé teszik, hogy Leopardi a romantikus, emelkedett ritmikus próza híve volt.

Bizonyítja ezt a stílári elvet Leopardi szóhasználata is. A költemények folytatják az olasz emelkedett nyelvet, a szavak megválogatásában a hagyományos költőiség kétségkívül igen nagy szerepet játszik. Korántsem annyira azonban, mint egyes kutatók gondolták. Az eddigi elemzések eszmei alapot szolgáltatnak arra nézve, hogy Leopardi nem lehetett *feltétlen* híve a fennkölt olasz költői nyelvnek, melynek szókinésében oly nagy jelentőségre emelkedett a petrarcai szókészlet. Valóban Cesare de Lollis,⁴⁶ Karl Vossler,⁴⁷ ill. Th. W. Elwert⁴⁸ és Emilio Bigi⁴⁹ rámutattak Leopardi költői nyelvén sokhelyütt érvényre jutó, az élőbb nyelvhez közelítő jelenségekre, melyek persze sem prózai, sem népies vonásoknak nem nevezhetők, azonban bizonyos szakítást jelentenek az olasz költészet olyannyira aulikus intonációjú költői nyelvével, melyet csak itt-ott bontanak meg a századok folyamán főleg a szatírikus irány költészetének kereteiben az aulikustól eltérő tendenciák.

Mindennek tárgyalása azonban már nem ennek a dolgozatnak a feladata. Leopardi és a romantikus költői iskola számos tagjának szó- és képhasználata, a romantikus prózáírók, mint pl. Manzoni, Grossi, d'Azeglio ritmikus prózája mélyreható elemzéseket kíván meg — melyek — főleg a prózáírókra vonatkozóan — koránt sincsenek elvégezve. Mind a költői nyelv, mind a próza jellegére nézve azonban — úgy érezzük — sikerült ebben a tanulmányban néhány előkészítő és útbaigazító lépést megtenni.

⁴³ Zib. II. 339—343.

⁴⁴ Zib. I. 47—48.

⁴⁵ Zib. I. 135—136. (Bossuet és Fénelon. Azonban Zib. I. 224—226 Bossuet-t sem találja elég ékesszólónak). — Zib. I. 491—499. l. (A cinquecento dícsérete).

⁴⁶ Cesare de Lollis, Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento, 1929.

⁴⁷ Karl Vossler, Giacomo Leopardi, olasz fordítás, 1925, főleg a „La lingua del Leopardi” c. fejezet.

⁴⁸ Th. W. Elwert, La crisi nel linguaggio poetico italiano dell'Ottocento, Anales del Instituto de Linguística, Mendoza, 4, 1950, 36—81.

⁴⁹ Emilio Bigi, Tono e tecnica delle „Operette morali”, Belfagor, 1950. 404—426. es ua., Luigna e stile dei „grandi idilli”, Belfagor, 1951. 489—508.

Obernyik—Egressy: Brankovics György c. tragédiája a szerb színpadon

PÓTH ISTVÁN

A magyar színdarabok a szerb színpadokon az elmúlt század második felében igen népszerűek voltak. Több magyar szerző műve szép sikert aratott a szerb színházkedvelő közönségnél, néhány darab az ötvenen felüli szerb nyelvű előadását is megérte. Az állandó szerb színházak megalakítása után — népszínműveink mellett — *Brankovics György* volt az első jelentősebb magyar dráma a szerb színpadon.

Előljáróban rövid áttekintést adok a *Brankovics György* előtti szerb—magyar színházi kapcsolatokról. A magyar népszínmű szerb sikereiről majd talán más alkalomkor számolok be.

Az első állandó jellegű szerb színház, a *Srpsko narodno pozorište* (Szerb Nemzeti Színház) 1861. július 16-án létesült Újvidéken. Létrejöttét elsősorban Đorđević Jovan¹ tevékenységének köszönheti. Đorđević a szerb színház megalakítását követelő első újságcikkében Kőlcsey 1827-ben tartott beszédére, nyilván a *Magyar játékszínre* hivatkozott.² Az új színtársulat első bemutatkozása 1861. július 23-án történt egy szerb és egy magyar egyfelvonásos vígjátékkal, Lazarević Laza *Prijatelj* (Barátok) és Kóvér Lajos *Férjelm és nőcsel* c. darabjaival.

A magyar—szerb színházi kapcsolatok azonban nem ekkor kezdődtek, hanem már fél évszázaddal előbb, az első szerb színielőadással. Az első szerb nyilvános, nem iskolai, színielőadás 1813. augusztus 12-én volt Pesten. Ezt Vujić Joakim, az akkori szentendrei szerb tanítóképző (az első ilyen szerb iskola) tanára szervezte meg. Kotzebue *Papagáj* (Kreštalica) című darabját mutatták be szép sikerrel. Erre az alkalomra a magyar színtársulat engedte át a Rondellában levő színpadát, és kelleiket is Vujić rendelkezésére bocsátotta. Sőt, magyar színészek, színházi emberek szerepet is vállaltak a szerb nyelvű bemutatón. Így Balog István és húga Julianna (Lendvayné édesanyja) és Fehér Tamás, a magyar társulat színmestere, szerepeltek a *Krešta-lica*-ban.³

Vujićot az első szerb színházi előadás megszervezésében valószínűleg befolyásolta Balog István szerb történeti tárgyú darabjának, a *Czerni Gyuró*⁴ vagy *Belgrád megvétele a törököktől* nagy sikere. Ennek első pesti előadásán (1812. szeptember 14.) Déryné „egy áriát és egy párdalt” szerb nyelven énekelt.⁵ Az előadás nagy visszhangot keltett a budai és pesti szerbség körében. A Váci utcai szerb kereskedők annyira fellelkesültek, hogy a szerzőt több öltönyre való szövettel látták el, így egészítve ki a szerény szerzői tiszteletdíjat.⁶ Balognak ezt a darabját Vujić Joakim szerbre fordította és 1815-ben Szegeden és Újvidéken a maga-szervezte műkedvelő gárdákkal és saját rendezésében színre is vitte.⁷ Fordítása 1843-ban könyvalakban is megjelent *Serbskij vožd Georgij Petrovič, inače narečennij Crnij ili Otjatije Beograda ot Turaka* címmel. Vujić azonban a könyvben nem említi az eredeti mű szerzőjét, s azt sem tünteti fel, hogy a darab fordítás.

Az állandó szerb színházak létrejötte előtt Balog drámáján kívül még több magyar darabot is adtak a különböző szerb alkalmi, műkedvelő színtársulatok. Így pl. Kisfaludy Károly *Irène*-jét *Lepa Grkinja* (Szép görög nő) címen, Isaković Kosta fordításában Belgrádban 1842-ben,⁸ 1847-ben,⁹ 1858-ban,¹⁰ Zomborban 1847-ben,¹¹ 1849-ben¹¹, és Mitrovicán 1850-ben¹² adták elő. Az *Irène* szerb fordítása már 1838-ban könyvalakban is megjelent. Szigligeti *Szökött katoná*-ja is színre került 1850-ben Zomborban. Szigligeti különben is a múlt század második felében a szerb színpadok egyik legnépszerűbb szerzője volt. Több darabját sorozatos siker kísérte.¹³

¹ Đorđević Jovan (1826—1900) jelentős szerb kultúrmunkás, író és politikus. Az újvidéki szerb színház megalapítója, a belgrádi Nemzeti Színház első igazgatója és dramaturgja. Több színdarabot fordított, illetve átdolgozott németből és magyarból (*Szigeti József*, Csizmadia mint kísértet; *Szigeti József*, A vén bakancsos; *Obernyik—Egressy*, Brankovics György).

² dr. M. Tomandl, *Srpsko pozorište u Vojvodini*. I. Matica srpska 1953. 141.

³ Erről bővebben: *Waldapfel József*, Balog István egykorú Karagyorgye drámája és a szerb színészet kezdete. (Egyetemes Philológiai Közlöny 1932. és 1934. évf.)

⁴ Czernyi Gyuró = Karađorđe (1768—1817) az 1804-es szerb felkelés vezére, a későbbi szerb, illetve jugoszláv dinasztia őse.

⁵ Déryné Naplója. Bp. é. n. Singer és Wolfner I. 141.

⁶ Balogh István, *Egy agg magyar színész életéből*. 1927. 77—82.

⁷ Tomandl i. m. I. 44.

⁸ Tomandl i. m. 109.

⁹ Građa za istoriju Srpskog narodnog pozorišta u Beogradu. 1884. 21.

¹⁰ Građa ... 42.

¹¹ Tomandl i. m. 116.

¹² St. Stanojević, *Narodna enciklopedija* ... III. 630. (Latin betűs kiadás.)

¹³ Erről bővebben: *Póth István*, *Szigligeti's Schauspiele auf den serbischen Bühnen* *Studia Slavica*. Bp. 1957.

Balog István Karagyorgye-darabja után a legjelentősebb szerb történelmi tárgyú magyar színdarab Obernyik Károly (1815—1855) *Brankovics György* c. szomorújátéka. Obernyik e darab írása közben meghalt, művét Bulyovszky Gyula fejezte be és ezt a részt Egressy Gábor, a nagy magyar színész, később átdolgozta. Ez volt Egressy legkedvesebb darabja, ennek előadása közben esett össze 1866. július 30-án a Nemzeti Színház színpadán, s halt meg néhány óra múlva.

Obernyik—Egressy *Brankovics György* c. tragédiája szép sikert aratott a Nemzeti Színházban. Ezt a sikert a darab néhány hatásos jelenetének köszönhetette és annak, hogy a korabeli politikai célt, a magyar—szerb barátságot hirdette.

Az 1848—49-es szabadságharc ellenséges korszaka után a barátság évei következtek a két szomszédos nép között. A magyarországi szerbség körében általános volt a nézet, hogy a Bach-korszakkal a szerbek ugyanazt kapták jutalmul, mint a magyarok büntetésül. Miután Bécsből kiábrándultak, szükségszerűen keresniük kellett a közeledést a magyarság felé. Olyan szerb politikusok, mint pl. Miletić Svetozar, akik a szabadságharc idején magyarellenes propagandát folytattak, az abszolutizmus hatása alatt magyarbarátokká váltak és Bécs ellen közös front kialakításán fáradoztak. Ez a baráti légkör az 1867-es kiegyezésig tartott. A kedvező politikai helyzetnek több kulturális megnyilvánulása is volt. *Kondor Lajos* fordításai a szerb népköltészetből az ötvenes évek végén a *Pesti Naplóban*, *Jókai* szerbbarát cikkei a *Magyar Sajtóban*; a *Srbskij Letopis* cikke *Kazinczyról* és nekrológjai *Széchenyi Istvánról*, *Teleki Lászlóról* és *Szemere Pálról* mind a szerb—magyar barátság légköréről tanúskodnak. 1858-ban jelent meg szerb nyelven *Arany Toldija*, 1860-ban *Petőfi János Vitéze* mindkettő *Zmaj-Jovanović* mesteri átültetésében. Jelentős baráti demonstrációra adott alkalmat az újvidéki Tököli ünnepség 1861 augusztusában. A hazai szerbség — az 1859-es Kazinczy ünnepély példája nyomán — ekkor ünnepelte nagy jótevője, a pesti Tököliánium alapítója és a debreceni református kollégium mecénása: Tököli Sava születésének századik évfordulóját. Az ünnepségen a Magyar Tudományos Akadémiát *Jókai Mór*, *Toldi Ferenc* és *Podmaniczky Frigyes* képviselték. Említésre méltó még a pesti szerb ifjúság kultúrestje (srpska beseda) 1866 januárjában, melyen a magyar politikai élet vezetői is részt vettek és ahol *Besze János*, a kor híres szónoka, hitet tett a magyar—szerb barátság és egység mellett.

Brankovics György 1860. január 16-i előadása meg éppen kiváló alkalom volt a magyar—szerb barátság melletti tüntetésre. Erről a *Magyar Sajtó* a következőkben számolt be: „... Tegnap előadásakor (*Brankovics Györgyben*) [Egressy Gábor] sajtószere és becses megtiszteltetésben részesült. A Pesten levő nagyszámú szerb ifjúság ugyanis, fölhasználva az alkalmat, midőn a jeles színész éppen egy nagy történelmi névvel bíró szerb hőst ábrázolt, ki Magyarország történetében is oly fontos szerepet játszott, tömegesen megjelent a színházban s az ünnepelt művészt szerb és magyar szalagú koszorúkkal és virág bokréttákkal halmozta el. A művészt megjelenésekor hosszas és viharos üdvözlés fogadta. A „zsivió!” és „éljen” a legtestvériesebb egyesülésben majdnem öt percig tartott. Hallani lehetett „zsivió magyar!” és „éljen a szerb” féle kiáltásokat is, miket még viharosabb tetszésnyilvánítások követtek a közönség minden osztálya részéről. A tetszésnyilatkozatok mindannyiszor ismétlődtek, valahányszor a darab folyamán a szerb és magyar nép testvéries egyesülésére történt célzás.”¹⁴

A szerb ifjúság Egressyt ez alkalommal egy költeménnyel is megtisztelte.¹⁵ Ezt a verset *Kostić Laza* (1841—1910) magyarországi születésű szerb neves romantikus költő, *Kiss József*

¹⁴ Magyar Sajtó. 1860. 13. sz. 51.

¹⁵

Egressy Gáborhoz

Jan. 16. 1860.

Híres álcás, hazád díse,
Aki nagy művészetteddel
Elődeink alakjait
Hamvaiból úgy kelted fel.

Ezen régi temetőben
Keltő szellemeddel járva,
Talán rátaláltál ottan
Ama régi, ős viszályra.

Hogy ha megtaláltad őt is
Komor arccal, dúlt kebellem,
Kérlek, hogy ezt sírföldéből
Soha, soha ne ébreszd fel.

Hanem ezt a régi vétkest
Ítélje el majd a nemtő,
Az egyetértés anygala,
Ha ítéletnapja eljő.

Híres művész, híres álcás,
Tedd le kérlek álarcadat,
Hogy azt, — hogy ez nem csak álca —
Azt meglássad — azt meglássad.

A szerb ifjúság.

(Magyar Sajtó 1860. 15. sz. 59.)

Jehovájának fordítója, írta.¹⁶ A magyar fordítás Tóth, Kálmán műve.¹⁷ A költemény Kostić későbbi versesköteteiben is megjelent, de kibővítve, átalakítva. A versnek ezt az átalakított változatát a költő 1872 telén a pesti börtönben írta újra. Tudniillik a pesti esküdtszék Kostićot hat havi fogházra ítélte, 1872-ben Belgrádban Milán, szerb fejedelem, nagykorúsítása alkalmából mondott beszéde miatt. A költeménynek ezt a variánsát Csuka Zoltán fordította le.¹⁸

A szerb színházlátogató közönség elé *Brankovics György* először 1862 augusztusában került Belgrádban. Ekkor egy zágrábi horvát színtársulat *Mandrović Adam* (1839—1912), ismert délszláv színész vezetésével vendégszerepelt a szerb fővárosban és többek között ezt a darabot is bemutatta.¹⁹

A szerb színházak közül elsőnek az újvidéki *Srpsko narodno pozorište* tűzte műsorra darabunkat *Đorđević Jovan* átdolgozásában, és először 1865. augusztus 19-én mutatta be Aradon, ahol akkor vendégszerepelt. Újvidéken csak 1866. június 5-én²⁰ került színre, mert a társulat 1866 május végéig vidéki körúton volt, s a darabot közben Nagybecskerekben,²¹ Óbecsén,²² Szenttamáson,²³ Zomborban (kétszer),²⁴ Szabadkán,²⁵ Baján²⁵ és Vukovárt²⁵ adta elő. Az újvidéki bemutatóról a *Matica* (1866. évf. 598—99. l.) többek között a következőket írja: „... Ha túl szigorúak lennénk, azt mondhatnánk, hogy Brankovics György mint drámai jellem nem sokat ér. Erőssége a gyászba borult apa hatalmas fájdalma. A hiba az íróban van, aki nem úgy bonyolítja a cselekményt, hogy Brankovics fájdalma és bukása dramatikusan és tragikus legyen. Lássuk csak, mit tesz a hős e drámában! Mindjárt az elején családja és állama érdekében feláldozza a magyar szövetséget a török szövetségért, s hogy ezt minél jobban megerősítse, két fiát túszként Murat török szultánhoz küldi. A cselekmény ilyen kezdete alapján azt várhatnánk, hogy Szerbiában lázadás fog kitörni, mielőtt a magyarok majd győztesként közelednek. Ekkor a felkelők kényszeríteni fogják Brankovicsot, hogy a magyarokkal együtt a törökök ellen induljon, vagy elmozdítják a fejedelmi székből, s a szultán emiatt fogja fiait kivégeztetni. Az író azonban másképpen fűzi a cselekményt. Brankovics megnyugtatja a fellázadt népet, hű marad a szultánhoz és csak akkor kel fel ellene, mikor fiai megvakítva jönnek haza. Itt tehát a hős sorsát a vak véletlen dönti el, és nem az, hogy szükségszerűen ennek kellett történnie. S éppen ezért Brankovics szenvedése nem ráz meg minket úgy, mint ahogy ez különben bekövetkezhetett volna.

Mindezt nem azért mondtuk, mintha kifogásolnánk, hogy *Brankovicsot* szerb nyelvre lefordították. Mi több, mi nagyon hálásak vagyunk *Đorđević Jovan* úrnak, hogy ezt a színpadi hatásokkal teli darabot szerbre átdolgozta. Ez a munkája, mondhatjuk, általában jól sikerült.

¹⁶ *Matica* 1866. 742/43.

¹⁷ L. Kostić, *Pesme*. Novi Sad 1909. 94.

¹⁸ Egressy Gáborhoz

- | | | |
|---|--|---|
| 1.
Hírneves maszkoddal
Néped ékessége,
Sírjuktól ki régi
Orcákat költsz létre, | 2.
Szerbek és magyarok
Sok dicső orcáját;
Hírük népükben él
S a költők dalolják; | 3.
Költögesd csak őket
Szívünkbe ültessed,
Testvéri egységgel
Holtukat enyhítsed; |
| 4.
Hadd lássák a fiúk,
S az új nemzedékek,
Hogy legyenek épek
S igazi legények; | 5.
Sötét korszakukat
Tartsák mindig észben,
Szebb a halál, hogyha
Az élet csak szegény. | 6.
Hírneves maszkoddal
Néped ékessége,
Sírjuktól ki régi
Orcákat költsz létre, |
| | 7.
Oh, dicső arc, inkább
Vedd le álarcádat,
Mert nem álarc az, csak
Te hiszed azt annak! | |

(Ez a fordítás *A Dunánál. Documenta Danubiana* című szöveggyűjtemény részére készült 1956 tavaszán.)

¹⁹ *Šumarević Sv.*, Pozorište kod Srba. Beograd 1936. 316.

²⁰ *Tomandl i. m.* II. 139.

²¹ *Matica* 1866. 44.

²² *Matica* 1866. 190.

²³ *Matica* 1866. 405.

²⁴ *Matica* 1866. 405—6.

²⁵ *Matica* 1866. 595.

Többet kívánni, új darab megírását jelentené. Csak Maráról lenne néhány szónk. Az eredetiben Mara halálosan szerelmes a szultánba és a szultán beléje. E mértéktelen szerelmében a lány elhagyja idős apját, elfelejti fivéreit, megveti szülőföldjét, eltiporja azt, ami az embernek legkedvesebb és legszentebb és titokban népének és vallásának legnagyobb ellenségéhez szökik. Mindez nem egyezik egy valódi szerb nő jellemével. A fordító ezt úgy alakította át, hogy Mara nem saját akaratából megy a szultánhoz, hanem a szultán őt erőszakkal elrabolja. Azt hisszük, sokkal jobb lett volna, a darabot úgy átdolgozni, hogy Marát a szerb nép szabadságáért és önállóságáért kellett feláldozni; vagy hogy benne a fivérei és édesapja iránti szeretet és a szultánért lángoló szerelem között harc támadjon és hogy e harc végül is a szultán pusztulásához vezessen . . .”

Brankovics György újvidéki előadását 1866. július 20-án és augusztus 19-én megismételték. Az utóbbit a szerb ifjúság tiszteletére rendezték.²⁶ Tudniillik 1866. augusztus 15. és 18. között az *Ujedinjena omladina srpska* (Egyesült Szerb Ifjúság) Újvidéken tartotta első gyűlését, amelyre mind Szerbia, mind a Monarchia szerb lakta vidékei képviselőket küldtek. Ez volt Obernyik darabjának első, de nem utolsó, szerb nyelvű „reprezentatív” előadása. A későbbi években még több és nagyobb megtiszteltetésben lesz része. Az újvidéki színház ezután Zimonyban,²⁷ Versecen (kétszer),²⁸ Fehértemplomon,²⁹ Pancsován,²⁹ Nagybecskereken³⁰ és Temesvárt³⁰ mutatta be darabunkat.

1867. szeptember 17-től 1868. január 14-ig az újvidéki színtársulat Belgrádban vendégszerepelt és *Brankovics György* előadásával mutatkozott be. Erről az előadásról a hivatalos *Srbske Novine* többek között ezeket írta: „Ennek a drámának, melyet magyarból Đorđević Jovan fordított és átdolgozott, sok szép drámai jelenete van, és a jellemek ábrázolása is ügyes . . . A közönség elégedetten hagyta el a színházat és mi szívből kívánjuk, hogy a színtársulat majd igazolja a közönség szimpátiáját, melyet első előadásával nyert el.”³¹

Még egy belgrádi előadás után (1867. december 17-én)³² darabunkat 1868-ban Zimonyban³³ és ismét Újvidéken³⁴ adta elő a *Srpsko narodno pozorište*.

Brankovics György annak ellenére, hogy több elmarasztaló bírálatot is kapott — megszakításokkal — 1910-ig szerepelt az újvidéki szerb színtársulat repertoárján.

Az 1867-es kiegyezéssel a szerb—magyar jó viszony megromlott. A kiegyezés dualisztikus berendezésű államot hozott létre, amelynek nyugati felében az osztrák, keleti felében a magyar uralkodó osztályok számára biztosított politikai szupremációt. A magyarországi szerbek ezáltal a magyar politikai államtest része lettek és megszűnt számukra annak lehetősége, hogy mint egyenrangú fél tárgyalhassanak követeléseikről. A nemzetiségi törvény biztosította ugyan anyanyelvük használatát, de nem adott nekik területi autonómiát, ami 1848 óta politikai követeléseik alapjátétele volt. Ez a helyzet szükségszerűen elhidegülésre vezetett a két nép között. A szerbek számára ettől fogva nemcsak Bécs, hanem Pest is ellenség volt. A politikai elhidegülés *Brankovics György* színpadi sikerére is kihatott. 1869 október elején az akkori magyar kormány elleni tüntetésre használták fel ezt a darabot. A magyar kormány ekkor ugyanis nem hagyta jóvá az újvidéki magisztrátus határozatát, mellyel ez telket akart adományozni a szerb színház építésére. Erre az elutasításra a *Srpsko narodno pozorište* vezetősége úgy válaszolt, hogy Obernyik *Brankovics György*t tűzte műsorra október 17-én. „. . . az irónia elég távoli, de nyilvánvaló és világos volt. A közönség megértette ezt az iróniát — a színház üres volt, borzasztó üres. Az iróniából gúny, tüntetés lett” — írja a *Matica* (1869. évf. 731. l.). Ezen kívül a kritikus a darabot így marasztalja el: „Az Obernyik féle *Brankovics* tragikumának a magyarság eszméje a magja, eme eszme nélkül nem lehet a hős bukását megérteni. *Brankovics* egyedül azért bukik el, mert otthagya a magyarokat és kibékült a törökökkel. Hogy fiait a törökkel való béke érdekében túsznak adta, még egymagában nem jelent olyan nagy bűnt, mint inkább alkalmat arra, hogy a nagyobb vétekért — a magyar barátok elhagyásáért — elnyerje büntetését. Hogy ezt *Brankovics* nem dőlőfből csinálta, hanem rideg megfontolás alapján, azt nem kérdezik. S mit szólnak majd a magyarok, ha száz év múlva valamilyen szerb Obernyik „Deák Ferenc” címen tragédiát ír (ez már azért is érdekes lenne, mert ez volna az első pocakos hős egy tragédiában)

²⁶ *Matica* 1866. 1076.

²⁷ *Matica* 1866. 1076.

²⁸ *Matica* 1866. 1077.

²⁹ *Matica* 1867. 531.

³⁰ *Matica* 1867. 555.

³¹ *Matica* 1867. 746—7.

³² *Građa* . . . 247.

³³ *Matica* 1868. 477.

³⁴ *Matica* 1868. 671.

vagy „Andrássy Gyula” címen és a mai magyarok hiú tévelygését és barátkozását a mai törökökkel venné alapul?” (A cikk írója itt nyilván az 1867-es kiegyezésre céloz.)

1872-ben Obernyik művét ismét Újvidéken³⁵ és Vinkovcín³⁶ mutatják be. A nyolcvanas években — kb. tízéves szünet után — *Brankovics György* megint szerepel az újvidéki szerb színház mősorában.³⁷ Ezek az előadásokon a főszerepet vendégként, gyakran Jovanović Toša (1846—1893), a már közben megalakult belgrádi Nemzeti Színház neves színésze és rendezője játszotta. Ez a szerep volt a nagy szerb színész egyik legkedvesebb és legnagyobb alakítása.

1887. április 18. és április 24. között ünnepelték az újvidéki szerb színház fennállásának huszonötéves jubileumát. Az ünnepi műsoron több darab szerepelt, de Obernyik *Brankovics György*én kívül — melynek harmadik felvonásából mutattak be jeleneteket — egyetlen egy idegen szerző darabját sem adták elő.³⁸

1888-ban Törökbecsén³⁹ és Nagyikindán⁴⁰; 1889-ben Kabolon,⁴¹ Mitovicán⁴² és Ópazován;⁴³ 1890-ben Kabolon⁴⁴ és Mokrinban;⁴⁵ 1892-ben Törökbecsén⁴⁶ és Nagyszentmiklóson;⁴⁷ 1893-ban Zimonyban⁴⁸ és Rumán;⁴⁹ 1894-ben Szenttamáson,⁵⁰ Nagyikindán⁵¹ és Pancsován;⁵² 1898-ban Óbecsén;⁵³ 1906-ban Zomborban,⁵⁴ Zentán,⁵⁵ Titelen,⁵⁶ és Mokrinban adta még az újvidéki *Srpsko narodno pozorište* Obernyik Károly darabját.

1910. február 11-én ünnepelte Dimitrije Ružić (1841—1912), az újvidéki szerb színház hírneves színésze, művészi pályafutásának 50. évfordulóját és erre az ünnepélyes alkalomra egyik legkedvesebb alakítását, darabunk főszerepét, választotta magának.⁵⁷ Ez volt, tudomásom szerint, *Brankovics György* utolsó előadása szerb nyelven.

Ez a darab azonban nemcsak az újvidéki, tehát a magyarországi szerbség színházának előadásain ért el sikereket, hanem a belgrádi Nemzeti Színház repertoárjában is előkelő helyet foglalt el. „Említésre méltó, hogy színházaink Szerbiában háromszor ezzel a drámával kezdték meg előadásukat: először 1867. szeptember 17-én a »Szerb Koronában«, másodsor a Šušić féle »Angol Királynőben« a színházi bizottság irányítása mellett az új színházépület építésének idején 1868. november 10-én, és harmadszor Sabácon 1869. március 18-án” — olvassuk az egyik jelentős szerb színház történeti műben.⁵⁸ E dátumok közül a középső a legjelentősebb. Ugyanis 1868. november 10-én nyitotta meg kapuit az első állandó jellegű belgrádi színház, a *Kraljevsko srpsko narodno pozorište* (Királyi Szerb Nemzeti Színház), s megnyitó előadásán az Obernyik—Ergessy féle *Brankovics György*öt mutatták be. Erről az előadásról a belgrádi *Svetovid* c. lap írja: „... az előadás jól sikerült. Ez a dráma különösen kellemetlen a szerb szívnek, mert itt régi dinasztiankat, a Brankovics családot, nagy megaláztatásban és a legnagyobb nyomorúságban látjuk. Még egy ideig maradjon ez a darab repertoárunkon, de azután jó lesz, ha mással helyettesítjük.”⁵⁹

Még az a megtiszteltetés is érte darabunkat, hogy a belgrádi Nemzeti Színház huszonötéves jubileumának több napig tartó ünnepi előadásait vele nyitotta meg 1894. november 20-án.⁶⁰

³⁵ Pozorište 1872. 239.

³⁶ Pozorište 1872. 319.

³⁷ Ebből az időszakból kevés adat áll rendelkezésemre. 1881-ben, 1884-ben és 1886-ban Újvidéken adták darabunkat.

³⁸ Pozorište 1887. 25.

³⁹ Pozorište 1888. 50.

⁴⁰ Pozorište 1888. 67.

⁴¹ Pozorište 1889. 32.

⁴² Pozorište 1889. 35.

⁴³ Pozorište 1889. 43.

⁴⁴ Naše Doba 1890. 41. sz.

⁴⁵ Pozorište 1890. 212.

⁴⁶ Pozorište 1892. 87.

⁴⁷ Pozorište 1893. 12.

⁴⁸ Pozorište 1893. 8.

⁴⁹ Pozorište 1894. 23.

⁵⁰ Pozorište 1894. 50.

⁵¹ Pozorište 1895. 202.

⁵² Tomandl i. m. II. 58.

⁵³ Pozorište 1898. 188.

⁵⁴ Pozorište 1906. 40.

⁵⁵ Pozorište 1906. 1906. 49.

⁵⁶ Pozorište 1906. 72.

⁵⁷ Tomandl i. m. II. 95.

⁵⁸ Građa... 249.

⁵⁹ Šumarević i. m. 318/19.

⁶⁰ Pozorište 1895. 209.

A belgrádi Nemzeti Színház *Brankovics Györgyöt* 1899-ig huszonkilencszer adta elő,⁶¹ de még az 1901-es őszi évadot is ezzel kezdte augusztus 2-án Szmederévön az uralkodó pár jelenlétében.⁶²

Az állandó szerb színtársulatok repertoárjának hatása alatt ez a magyar színmű a különböző szerb vándorszíntársulatok és műkedvelők műsorán is szerepelt,⁶³ s így a szerb színházlátogató közönségnek közismert darabja volt a múlt század második felében és e század kezdetén is.

Obernyik—Egressy *Brankovics György* c. tragédiáját tehát több évtizeden át adták a szerb színházak, vándorszíntársulatok és műkedvelők. A darab szerb történelmi tárgya és hatásos jelenetei miatt igen népszerű volt a szerb színházkedvelő közönség körében. Bár mint drámai alkotást, a politikai helyzettől függően, különbözőképpen értékelték, a darab mégis mindig ébren tartotta a két szomszédos nép barátságának gondolatát és ebben rejlik történelmi és kultúrpolitikai értéke.

„A költői és a történelmi igazság kérdéséhez”

TAKÁCS MENYHÉRT

(Hozzászólás Szenczi Miklós vitacikkéhez.)

Szenczi Miklósnak a Filológiai Közlöny 1956. évi 4. számában megjelent tanulmánya több ezer éves problémát fejteget. Aristotelés óta vitatkoznak a történelem és a művészet viszonyáról, de végérvényes megoldáshoz a mai napig sem jutottunk ebben a kérdésben. Érdekes, hogy a problémafeltevésben az idők folyamán bizonyos eltolódás következett be. Aristotelés úgy látta, hogy a költészet filozofikusabb és magasabb rendű a történetírásnál, mert inkább az általánost, míg a történelem inkább az egyedit fejezi ki. Ebből a megállapításból a történelem bizonyos lebecsülése ütközik ki. Ezzel szemben újabban inkább úgy szeretik megfogalmazni a kérdést, hogy a történelem nem tudomány, *csak* művészet, amiből viszont a művészet lekicsinylése csendül ki. Szenczi nagy tudományos felkészültséggel megírt tanulmányában az eredeti aristotelési problémafeltevésből indul ki. Igazságot szolgáltat a történelemnek, mert nemcsak azt mutatja ki, hogy a történelem az általánosításban semmivel sem marad el a művészettel szemben, hanem azt is, hogy a modern történelem *tudomány*, mert olyan törvényszerűségekkel dolgozik, mint a többi tudományok. Kevesebb figyelmet szentel azonban Szenczi — a dolog természeténél fogva — a művészet sajátos problémáinak. Ezért a művészetnek szolgáltatott igazságát nem érezzük meggyőzőnek. A művészet feladatát nem szabad az ismeretközlésre szorítanunk, mert ha a megismerés szempontjából állítjuk párhuzamba a tudományt és a művészetet, ezzel nem emeljük, hanem ellenkezőleg leszállítjuk a művészet jelentőségét. A történelem és a költészet, a tudomány és a művészet viszonyát nem hasonló vonásaikból ismerhetjük meg a legjobban, hanem azáltal, hogy alapvető különbségüket tárjuk fel. Ebből a szempontból, a művészet oldaláról kívánjuk kiegészíteni Szenczi értékes tanulmányát.

A történelem és a művészet viszonyát vizsgálva a legkézenfekvőbbnek látszik célkitűzésükből kiindulni. A történelem célja világos. Az emberi valóságot akarja megismerni és megismertetni a maga időbeli kibontakozásában. A történelem tudomány, amely ismereteket tár fel és közvetít. A művészet céljának meghatározása már nem ilyen egyszerű feladat. Tulajdonképpen csak annyit tudunk róla biztosan, hogy a művészet nem tudomány, közvetlen és egyedüli célja tehát nem lehet az, hogy ismereteket közöljön.

Ha végignézzük az esztétika történetét, az elméletek beláthatatlan tömegével találkozunk, amelyek mind más és más módon magyarázzák a művészet célját. Az elméleteknek ez a tömege azonban koránstem olyan áttekinthetetlen, mint aminőnek első pillanatra látszik. A sokféle elméletet két csoportba oszthatjuk. Az egyik csoportba tartozók bizonyos theoretikus feladatok megoldásában keresik a művészet célját. Ezt a theoretikus feladatot Platón, aki a művészetet az ideák utánzatának utánzásában látta, tulajdonképpen az érzéki valóság megismerésére korlátozta. Aristotelés, ezzel szemben, nem az individuális érzéki valóság, hanem az általános, a tipikus megismerését és megismertetését tekintette a művészet céljának. A művészet theoretikus célját hirdető elméletének azóta is a Platón, illetve Aristotelés által megjelölt úton haladnak. A platonikus vonalat képviseli Leibniz, Baumgarten, Hegel stb., az Aristotelés által kijelölt

⁶¹ Pomenik o tridesetogodišnjici Kraljevskog srpkog narodnog pozorišta 1869—99. Beograd 1899. 42.

⁶² Pozorište 1901. 67—8.

⁶³ 1868-ban a Stepić Paje-féle, 1875-ben a Peles D.-féle és 1899-ben a Stojković M.-féle vándortársulatok műsorán. 1897-ben a nisi „Sindelić” színház adja elő. Műkedvelők pl. 1896-ban Mosztáron és 1898-ban Neveszinyén adják elő.

úton haladnak Schelling, Schopenhauer és követőik. Az esztétikai elméletek másik csoportja bizonyos praktikus célok szolgálatában látja a művészet rendeltetését. Ezeknek a praktikus céloknak sokféle megfogalmazásával találkozunk: a káros szenvedélyektől való megtisztítás, az erőfölösleg levezetése, a belső szabadság biztosítása, az erkölcsi eszmék és értékek megkedveltetése, az életerő felfokozása, új szociális milió kialakítása stb. stb. Közös vonása ezeknek az elméleteknek, hogy nem a megismerést és az ismeretek közlését, hanem az emberek lelkének formálását, magatartásuk bizonyos befolyásolását tekintik a művészet igazi feladatának.

A különféle filozófiai elméletek rendszerint valamennyien meglátnak valami igazságot, de egyoldalúak s ezért ellentmondók. Jogosan feltételezhetjük, hogy a művészet célját magyarázó, theoretikus és praktikus elméletek is felismerték a művészet egy-egy lényeges vonását. A teljes igazságot azonban alighanem az olyan elmélet közelíti meg a legjobban, amely fel tudja ölelni a mindkét csoportba tartozó elméletek időtálló eredményeit. Ilyen teljességre törekvés igényével lép fel a tükrözési elmélet, amelynek elvei szerint magyarázza Szenczi a művészetet. A tükrözési elmélet a valóság szemléletes tükrözésében látja a művészet célját és lényegét. Két vitathatatlan igazságon épül fel ez az elmélet. Az egyik az, hogy a művészet a valóságból indul ki, azt tükrözi, a másik pedig az, hogy e tükrözés különbözik a valóság tudományos megismerésétől és pedig éppen szemléletességében tér el attól.

A művészi valóságtükrözés és a szemléletesség mibenlétének további kifejezésén fordul meg már most, hogy a tükrözési elmélet meg tud-e felelni célkitűzésének. Az alapelveknek ebben a további kifejezésében tehát nagyon óvatosan kell eljárunk. A művészi valóságtükrözés értelmezésében különösen arra kell vigyáznunk, nehogy a legkényelmesebb utat választva, ezt a sajátos tükrözést egyszerű megismerésnek vegyük. Ezzel ugyanis meg nem engedhető intellektualizmusba tévednénk. Az intellektualista értelmezés mindenekelőtt az elmélet alapelveivel kerül ellentétbe. Hiszen a művészi valóságtükrözés *más*, mint az, amellyel a tudomány dolgozik. Márpedig szemléletes és szemléltető eljárással a tudományban is találkozunk. A művészi valóságtükrözés intellektualisztikus értelmezése azonban más szempontból is kifogásolható. A marxista esztétika nagyon helyesen felismerte, hogy a műalkotásban valamiképpen mindig benne van az ember. Bármilyen legyen is a műalkotás tárgya, a mű mindig tükrözi az alkotó művészt és korát, végső sorban az embert. A művészetnek ezt a sajátos vonását intellektualisztikus értelmezni nem lehet, mert a tudomány, amely elsősorban hivatott a megismerésre, ezt a szubjektív mozzanatot nélkülözi. Az sem megoldás, ha a művészetet *csak* az emberi valóság, az emberi élet tükrözésére szorítjuk. Nyilvánvaló ugyanis, hogy például a tájképet csak erőltetett bele-magyarázással minősíthetjük az emberi élet ábrázolásának. De még tovább mehetünk a kifogások felsorolásában. A művészi valóságtükrözés intellektualisztikus magyarázata nem enged helyét a művészet praktikus céljai számára. A művészet praktikus hatása és célja pedig aligha vitatható. Jól felismerte ezt már Platon és Aristotelés is, a marxizmus pedig nemcsak történetileg mutatja ki a művészet szociális formáló erejét, hanem tudatosan felhasználni is igyekszik ezt az erőt az új társadalom kialakításában.

Vigyáznunk kell azonban a művészi szemléletesség értelmezésével is. A művészi szemléletesség mibenlétét nem szokták magyarázni. Egyszerűen elfogadják, hogy szemléletes az, ami szemlélet-, illetőleg képzetszerű. Az ilyen természetű felületesség azonban súlyos nehézségekhez vezet. Szenczi szerint: „A tudomány és a filozófia fogalmilag ragadja meg a törvényszerűségeket, a költészet érzéki képek közvetítésével fejezi azokat ki.” Ha ezt — az egyébként helytálló megállapítást — a szemléletesség közelebbi meghatározása nélkül értelmezzük, zsákutcába jutunk. Ha ugyanis a művészet csak a vulgáris értelemben vett szemléletesség révén különbözik a tudománytól, felmerül a kérdés: mi értelme van a valóságról való ismeretünk e platonikus megkettőzésének? Vajon a művészet csak játék? Bármennyire magunkévá tesszük is a művészeti realizmus elveit, azt bajosan állíthatjuk, hogy a művészetből jobban ismerhetjük meg a valóságot, mint a tudományból. Sőt ha meggondoljuk, hogy a tudomány egyedül a megismerésre törekszik, míg a művészetnek kétségtelenül más feladatai is vannak (esztétikai élvezetet nyújt!), arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a művészetnek valóságot megismerő és megismertető értéke kisebb mint a tudományé. Ezzel ott vagyunk annál a régi megállapításnál (Leibniz, Hegel), hogy a művészet a valóságnak zavaros, érzéki megismerése. Ezt a művészetet lebecsülő elméletet azonban nem fogadhatjuk el. De tovább is mehetünk a művészi szemléletesség vulgáris értelmezéséből folyó visszás következtetések levonásában. Ha csak a közönséges értelemben vett szemléletesség különböztetné meg a művészetet a tudománytól, akkor a művészet lényege a szemléletes *előadásmódban* rejlenék. Eszerint el kellene jutnunk a művészeti formalizmushoz is, aminek tarthatatlansága pedig ma már vitán felül áll.

A művészi valóságtükrözés és a szemléletesség az esztétika alapvető problémái. Ezeknek helyes megoldásától függ, hogy felismerhessük a művészet célját és ilyen módon megállapíthassuk a tudomány és a művészet különbségét. A művészi valóságtükrözés — úgy sejtjük — valamiféle megismerést közvetít, és emellett alakítja a megismerő lelket. A szemléletesség viszont összefüggésben van a szemlélettel és a képzettel. Maga az egész szemléletes eszközökkel

végbevitt megismerés és lélekalakulás az esztétikai élményben valósul meg. Ámde a megismerés, a lélek alakulása, a szemlélet és a képzet — éppen úgy mint az esztétikai élmény problémái — a pszichológiába tartoznak. Nyilvánvaló tehát, hogy kérdéseinkre feleletet csak a pszichológiától és pedig az esztétikai élmény lélektani elemzésétől várhatunk.

Esztétikai élmény alatt értjük a művészi alkotás és a művészi megragadás élményét egyaránt. (Egyszerűség kedvéért bizonyítás nélkül elfogadhatjuk azt az általános véleményt, hogy a mű felfogója megéli az alkotó élményét, mintegy újra felépíti magában a művet.) Erről az esztétikai élményről megállapíthatjuk, hogy lényeg érzelem. El kell ezt ismernünk a műalkotás és a mű-felfogás élményéről egyaránt. A mű alapeszméjének — vagy talán helyesebb azt mondanunk — alaphangulatának megszületése, de még maga a kidolgozás munkája is fokozott érzelmi állapotban, sokszor valóságos extázisban történik. A műalkotás megragadásában is az érzelmeké a döntő szó. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az a körülmény, hogy a mű felfogását *műélvezésnek* nevezzük, és joggal, mert alig van mélyebb és tisztább gyönyörűség, mint az, amit a művészet nyújt. Az érzelmeknek az esztétikai élményben játszott ezt a vezető szerepét az esztétika egyre világosabban látja. Az újabbkori esztétikai elméletek legjelentősebb része az érzelempszichológiában keresi az esztétikai problémák megoldásának kulcsát.

Sajnos azonban azt kell mondanunk, hogy az érzelempszichológia — annak ellenére, hogy az utóbbi évtizedekben a lélektani vizsgálódás igen erőteljesen fordult feléje — még mindig csak gyermekcipőben jár. Különösen az alapvető munkáknak vagyunk híjával, úgyhogy sem az érzelem mibenlétének, rendeltetésének, sem pedig a megismeréshez, valamint az akaráshoz való viszonyának kérdésében nincs kialakult vélemény. Ez a körülmény azonban csak alátámasztja azt a feltevésünket, hogy mindazok a nehézségek, amelyek az érzelempszichológiára alapított esztétikai kutatás során ez ideig felmerültek, az érzelmek behatóbb lélektani vizsgálatával eloszlathatók.

Az érzelmek mibenlétének világos felismerését leginkább az gátolja, hogy az érzelmet, általában még most is, valami érzetszerű, elemi jelenségnek tekintik s ennek megfelelően csak a gyönyört és a fájdalmat ismerik el tulajdonképpeni érzelmenek. A legbonyolultabb érzelmi folyamatokat is gyönyörből és fájdalomból, mint mozaik-kövekből próbálják felépíteni. A tapasztalat ezzel szemben azt mutatja, hogy gyönyört vagy fájdalmat önmagában sohasem élünk meg. Minden érzelmi élményünkben szerepel valami képszerű tartalom, ami kellemes, vagy kellemetlen. De szerepel benne valami többé-kevésbé tudatos törekvés is, ami a kellemes *felé*, illetőleg a kellemetlentől való, *elfordulásra* ösztönöz. Az érzelem már most ennek a tárgyi világot képviselő tartalomnak és az alanyi világnak kifejező törekvésnek egymásra vonatkozásából adódik. Minden gyönyörünkben és minden fájdalomunkban van valami, ami kellemes vagy kellemetlen és éppen ennek a valaminek hozzánk, alanyi törekvéseinkhez mért megfelelősége vagy meg nem felelősége az, ami örömet szerez vagy fáj.

Az érzelem eszerint összetett élmény. Van benne tartalom, ami sok szempontból hasonlít az intellektuális képzethez vagy szemlélethez, de nem azonos azzal, és van benne törekvés, amivel viszont — más formában — az akarásoknál találkozunk. Az érzelem ez összetevői révén valamiképpen a megismerés és az akarás között foglal helyet. Ezt a közbenső, közvetítőhelyet és szerepet azonban nem szabad úgy felfognunk, hogy az érzelem bizonyos értelmi jelenségének és törekvéseknek összege. Az érzelempszichológia egészséges fejlődésének egyik legnagyobb akadálya az a téves elgondolás, hogy az érzelem valami többlet, ami az intellektuális szemlélethez vagy képzethez fűződik. Az érzelmi tartalom népszerű lelki jelenség és annyiban valóban hasonlít a szemlélethez, illetőleg a képzethez. E rokon vonásuk ellenére azonban távolról sem értelmi jelenség. Az érzelmi tartalomból objektív ismeretet meríteni nem lehet. Aki valamely gyermek jó és rossz tulajdonságai felől akar tájékozódni, a legrosszabb helyre fordul, ha az anyját kérdezi meg. Torz képet kapunk akkor is, ha a szerelmeit vagy a gyűlölködő embert kérdezzük ki szerelmese, illetőleg ellensége felől. E szubjektív vonás mellett az érzelmi tartalomnak bizonyos színezete is van, ami a szemléletből és a képzetből hiányzik. A jókedvű ember az egész világot derűs színekben látja, a lehangolt viszont úgy érzi, hogy az ég is beborult fölötte.

Az érzelmi tartalom alanyi törekvéseinkre való vonatkozása révén más, mint a szemlélet és a képzet. Ez utóbbiakból úgy ismerjük meg a dolgot, amint az önmagában van, az érzelmi tartalomból viszont a dolognak hozzánk, alanyi törekvéseinkhez való viszonyáról szerzünk tudomást. Ismeretet merítünk az érzelemből is, de ennek más tárgya van mint az értelmi ismeretnek. Az érzelmenek pusztán az ismeretszerzés szempontjából nézve is megvan a maga külön területe és létjogosultsága az értelmi megismerés mellett. Az érzelmi ismeret tehát nem zavaros és nem alacsonyabbrendű, mint az értelmi, hanem másra vonatkozik. Ez világosan kitűnik ha például összehasonlítjuk a történelemtudományi művet a regénnyel. A történelmi eseményeket a történelmi művekből ismerem meg. A regényből viszont a regényírónak, valamint korának az eseményekkel szemben való állásfoglalásáról szerzek értékes ismereteket. Ilyen módon — különösen, ha egykorú eseményekről van szó, amelyeknél a történelmi távlat még hiányzik — előfordulhat az, hogy a regény hívebben tükrözi az események jelentőségét, mint a történelmi mű.

Ebből a néhány, vázlatosan előadott, gondolatból is láthatjuk, hogy az érzelmi tartalom

más, mint a szemlélet és a képzet. Amiben az utóbbiaktól különbözik az éppen a törekvésekhez viszonyított rendezettség. Ez a sajátos viszony beleviszi az érzelmi tartalomba a törekvések alapvető vonásait. A szemléletre és képzetre is jellemző képszerűség, valamint a törekvéstényezők közül eredő mozzanatok együttvéve elevenné, élővé teszik az érzelmi tartalmat. Ez az elevenség, ez az élet az, amit az érzelmi tartalom és a műalkotás szemléletességének nevezünk. A szemléletesség problémája — jól tudjuk — mélyreható kifejtést igényelne. Erre azonban, az adott keretek között, nem vállalkozhatunk. Ezért csak néhány gondolatot vetünk itt fel, abban a reményben, hogy azok legalábbis erősen valószínűvé teszik felfogásunk helytálló voltát. A szemléletesség nem azonos a szemléletességgel. A szemlélet maga is lehet többé vagy kevésbé szemléletes. A jó festmény szemléletesebb mint a fotografia. Miért? Mert él, élet van benne. Christiansen¹ érdekes megállapítása szerint a nagy arcképfestők a különböző kifejezéstényezők „fiziognomikus inkongruenciájával” élnek. Ezalatt azt érti, hogy „a művész differenciálja a lelki állapotok kifejezését és mindegyik szemnek kissé más kifejezést ad, ismét más kifejezést a szájnak és így tovább”. Ezek a kifejezések harmonizálnak, úgyhogy a száj kérdez, a szem felel rá. Valóságos beszédnek, mondhatnók önvallomásnak, vagyunk itt tanúi. És miért mindez? Hogy élővé, elevenné váljék a kép. De megtaláljuk ezt a felismerést a régebbi esztétikai irodalomban is. Gondoljunk csak Lessingre. Azt tanítja, hogy a festő a cselekvésnek azt a pillanatát örökíti meg, amelyből az előzmény és a következmény a legjobban kitűnik. Tehát életet visz a festménybe, élővé teszi a képet. A költőnek is azért kell a térbeli egymasmellettséget időbeli egymásutánná változtatnia. Így teszi elevenné, szemléletessé művét.

Az érzelmenek másik összetevője a szubjektív jellegű törekvés. Ennek a törekvésnek a tartalomhoz viszonyított egysége adja az érzelmet. Ezzel magyarázatot kapunk arra a kérdésre, hogyan lehetséges az, hogy a műalkotásban, bármi legyen is annak tárgya, mindig benne van az ember és annak élete. Az embert, az életet épp az alanyiságunkat képviselő törekvések viszik bele az érzelembe. Így az érzelemből és az azt objektíváló művészetből nemcsak a tárgyi világra nézve szerezhetünk bizonyos ismereteket, hanem az emberre és annak alanyi életére vonatkozóan is. Pontosabban: a tárgyi világnak és alanyiságunknak egymáshoz való viszonya az, ami az érzelemben és a művészetben tudatossá válik. E felismerés segítségével rá tudunk mutatni arra az ismeretelméleti tévedésre, amelyet azok a filozófusok követtek el, akik a művészetet „zavaros” megismerés forrásának tekintik. A „zavarosság” itt az objektivitással szembenálló, ismeretelméleti szubjektivitást jelenti. A tárgyi világra vonatkozóan az érzelem és a művészet rendszerint ilyen szubjektív ismeretet közöl, (ami természetesen nem zárja ki ennek az ismeretnek adekvációját a valósággal!). A tárgyi világ és alanyi világunk egymáshoz való viszonyáról azonban az érzelem és az azt kifejező művészet mindig hű képet ad. Az érzelemből és a művészetből merített ismeret tehát semmivel sem zavarosabb és alacsonyabb rendű, mint az, amelyet a tudomány közvetít. Csak az ismerettárgy más itt és ott: a tudományban a dolog úgy ahogy tőlünk függetlenül van, a művészetben viszont a dolognak hozzánk való viszonya.

Az érzelemben szereplő törekvés — mint láttuk — az érzelmi tartalomra vonatkoztatott egységben lép fel. E sajátos vonatkoztatottsága következtében azonban az érzelmi törekvés éppen úgy különbözik attól a törekvéstől, amely az akarásokban jelentkezik, mint ahogy különbözik az érzelmi tartalom a szemlélettől és a képzelettől. Az akarásban jelentkező törekvés cselekvésre mozgósít. Az érzelmi törekvéstől — addig legalábbis, amíg az érzelem nem nő túl saját keretein — ez hiányzik. Az a néző, aki a színpadon szorongatott helyzetbe kerülő ifjúasszony segítségére akar sietni, nem fogta fel adekvát módon a színdarabot. Ennyiben az „érdektelen tetszés” elméletének igaza van. Nincs azonban igaza, ha az érdektelenséget közömbösség értelmében magyarázzuk. Aki a „Talpra magyar” hallatára nem érzi magában, hogy a hazáért halni is merne, az megint csak nem adekvát módon ragadta meg a művet. A különbség nyilvánvaló. Az érzelmi törekvés nem mozgósít egy bizonyos közvetlen cselekvésre, de előkészíti rá a lelket. A „Talpra magyar” nem mondja meg, hogy mikor, hol és milyen módon haljunk meg a hazáért, de felébreszti bennünk a kétséget, hogy a hazáért a legnagyobb áldozatot is meghozzuk. Az érzelemben törekvéseink olyan módon rendeződnek és alakulnak, hogy a cselekvés előtt megnyílik az út. Más szóval az érzelemben a törekvések és a tartalmak egymáshoz rendeződnek, alanyi és tárgyi világunk egymáshoz alkalmazkodik.

Ez az alkalmazkodás azonban nemcsak az érzelmi tartalmak és törekvések egymáshoz rendezésében áll, hanem biztosítja a törekvések egymás közötti harmóniáját is. Végelemzésben ez sem más, mint az alanyi és tárgyi világunk egymáshoz való alkalmazkodása, mert a törekvések csak céljuk révén kerülhetnek egymással ellentétbe, a cél pedig mindig a tárgyi világban van. A törekvések összehangolódását mégis ki kell emelnünk, mert belőle az érzelmi törekvéseknek egy sajátos vonását ismerhetjük fel. Azt tudniillik, hogy a törekvésben rejlő energia levezetődhet anélkül, hogy a törekvés a maga eredeti alakjában kielégülne. A törekvések egy közös lélettörekvésből differenciálódtak és e közös gyökerük révén egymással összefüggésben állnak. Így lehet az,

¹ Broder Christiansen, *Philosophia der Kunst* Berlin—Steglitz 1912. 341—342.

hogy az egyik törekvés energiája levezetődhet egy másik törekvésben. Nevezhetjük ezt a jelenséget, a freudizmus terminológiájával, szublimációnak, de helyesebb, ha transzpozíciónak mondjuk, mert a levezetődésnek nem kell magasabb, szellemi síkon történnie. (A vénkisasszonyok nem mindig kékharisnyák vagy önkéntes gyermekgondozók, sokszor kanári, macska vagy kutya dédelgetésével vezetik le kielégületlenül maradt anyai ösztöneiket.) Ez a transzpozíció jelentkezik minden álmodozásban. És ez egyik leglényegesebb vonása a művészetnek is, melyben mindig van álmodozás. Innen a fantázia döntő szerepe a művészetben. A művészetben érvényesülő transzpozíció egyébként világosan mutatja, hogy Aristotelés lángelméje a dolgok lényegére tapintott akkor is, amikor a tragédia hatásában a katharizist hangsúlyozta. Kiténik mindebből, hogy a művészet a törekvéseknek a tárgyi világhoz alkalmazásával, a helytelen törekvésenergiáknak helyes útra terelésével hatalmas lélekformáló munkát végez. Ebben áll éppen praktikus célja és jelentősége.

Az érzelmekre alapított esztétikának van egy kényes kérdése, amelyet érintenünk kell, azért, mert megoldásától függ, hogy járható úton haladunk-e, amikor az esztétikai élményt érzelmekkel magyarázzuk, de érintenünk kell azért is, mert közelebb visz a művészet és a történelem viszonyának megértéséhez. A kérdés így hangzik: hogyan lehetséges az, hogy a műalkotás sokszor fájdalmas dolgot ábrázol; szenvedést, sorscsapást, nyomort, megaláztatást állít elénk és a sok negatív érzelemnek felfogása mégis pozitív gyönyört, magasrendű esztétikai élvezetet nyújt? Az esztétikai irodalomban ezt a sajátos jelenséget bizonyos fajta kompenzációval szokták magyarázni. Eszerint a műalkotásban vannak fájdalmas és gyönyörszínezetű érzelmek egyaránt, és ezek olyan módon keverednek, hogy mindig a gyönyörszínezetűek maradnak túlsúlyban. Különösen a mű formai mozzanataihoz fűződő gyönyörérzelmeket tartják alkalmasnak arra, hogy az ábrázolt fájdalmat ellensúlyozzák. Ez az elmélet szegénysége mellett szöges ellentétben áll a tapasztalat tényeivel. A műalkotás formáját a tartalomtól elválasztani nem lehet. Minden ilyen irányú kísérlet a művészeti formalizmus gyökeresen hibás elgondolásához vezet. De gyakorlatilag nem is képzelhető el, hogy a költői mű legmegrázóbb jeleneteinél a cselekmény ébresztette fájdalmas hatást formai mozzanatok élvezésével kompenzáljuk. Talán a tragédia legmegrázóbb részeinek előadása közben egyszerre a díszletekre és jelmezekre kell fordítanunk figyelmünket? Vagy ha olvassuk a művet, akkor a színekre, a ritmusra, a szavak csengésére kell ügyelnünk? Ha a gyönyörszínezetű érzelmek csak ellensúlyozók volnának a műből kiértézt realis fájdalomnak, akkor a legművészibb alkotások azok lennének, amelyekben csak gyönyörérzelmek tükröződnek. A valóság ezzel szemben az, hogy az ilyen művek rendszerint giccsesek, Nem is lehet elképzelni, hogy a művész méricskélje a műben objektivált kellemes érzelmeket mint a patikus a gyógyszerbe kevert szirupot. El kell tehát fogadnunk azt, hogy a műben felfogott szenvedés és fájdalom maga tetszik. De miképpen lehetséges ez? Igaza lenne Dessiornak, aki azt mondja, hogy „a legalacsonyabb fajtájú értelmezés abban szokott megnyilvánulni, hogy másnak fájdalmat okozunk”? Lehet, hogy „a másban megélt szenvedés sok esetben és a legtöbb ember számára gyönyörértékkel bír, mert a fölény öröme fakad belőle”². Az esztétikai élvezetet erre visszavezetni mégsem lehet, mert ezzel barbár mulatsággá alacsonyítanók a művészetet, amely így nem sokban különböznék a gladiátor-játékoktól vagy a bikaviadaloktól.

Az esztétikai gyönyörrel kapcsolatban felmerült nehézségek okát a beleérzés helytelen értelmezésében látjuk. A beleérzéselmélet szerint az esztétikai beleérzés lelket visz a dolgokba, avagy a dolgok lelkét, vagyis az idegen élményt, utánérzéssel magáévá teszi. Ennek következtében az „én” azonosítja magát az idegen valósággal és ugyanúgy érez, mint az. Lipps, ennek az elméletnek legalaposabb kidolgozója, hangsúlyozza, hogy az esztétikai beleérzés „teljes”, vagyis az énnel az idegen dolgokkal való azonosulása annyira megy, hogy már nem érezzük magunkat attól különbözőnek. Ez a magyarázat azonban feltétlenül zsákutcába vezet. Először is kiélezi az esztétikai élvezésben rejlő problémát, ahelyett, hogy megoldaná azt. Ha valóban megélem a szemét kitépő Oedipus kétségbeesését, akkor fájdalmamat semmiféle formaművészeti varázslat nem alakíthatja át gyönyörre. De további nehézségek is vannak. Több aktuális érzelm aligha lehet egyszerre tudatunkban anélkül, hogy valamiképpen ne befolyásolnák egymást. De akkor hogy élhetjük meg a műben ábrázolt többszemélyes jeleneteket? hogy érezhetjük át, énnel feladásával, Othello gyűlöletig fokozódott féltékenységét és Desdemona félelmét, sértett büszkeségét egyszerre? Azt sem szabad elfelednünk, hogy beleérzéssel nemcsak érzelmeket élhetünk meg, hanem akarásokat is. Felmerül tehát az a kérdés is: a műalkotásban megélt akarási miért okoz gyönyört? Sem mindennapi akarásunk, sem pedig az idegen akarásoknak művészetben kívüli megélése nem minősíthető szükségképpen kellemes élménynek.

Nyilvánvaló, hogy a beleérzéselmélet két egymástól alapvetően különböző lelki folyamatot foglal össze a „beleérzés” terminusa alatt. Érzelmet, életet, lelket vinni bele valamely élettelen tárgyba és felfogni, megérteni más embernek érzelmét, lelki élményét, két különböző dolog.

² Max Dessoir, Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. II. Aufl. Stuttgart. 1923. 108.

Az előbbi érzelmi élmény míg az utóbbi megismerés. Ennek a két különböző élménynek hibás azonosításán alapul a költészet és a történelem megkülönböztetésének minden nehézsége. „Beleézés” kell mindkettőhöz, de ez a „beleézés” az előbbi esetben érzelmi, míg az utóbbiban értelmi élmény. Ennek megfelelően az első élmény objektívációja művészet, míg a másodiké tudomány. Persze a kétféle „beleézés” megkülönböztetése nem mindig egyszerű dolog, mert éles határvonalakkal nem választhatók el egymástól. Az értelmi élmény az érzelemből alakul ki, s ezért nemcsak az érzelemben van megismerés jellegű mozzanat, hanem a megismerésben is van mindig bizonyos érzelem. Ez az érzelmi tényező a megismerésben néha — a dolgok természeténél fogva — olyan mérvű lehet, hogy vitássá teszi a tárgyi megismerés objektivitását. Hiszen lehetséges, hogy az idegen érzelem, melyet felfogunk, reánk, magunkra irányul, s ilyenkor az érzelmi visszahatástól elzárkózni alig tudunk. Ezek a határesetek azonban mit sem változtatnak a kétféle beleézés alapvető különbségén. Az értelmi beleézésben elvben úgy ismerjük meg a dolgot, amint az a valóságban, tőlünk függetlenül van, míg az érzelmi beleézésben a dologhoz való viszonya válik tudatossá bennünk. Természetes, hogy a mások felénk irányuló érzéseinek tisztán értelmi, objektív felfogása nehéz dolog s nagyon kérdéses, lehetséges-e egyáltalában. Ez kétségtelenül a történetírás egyik legsúlyosabb problémája. Itt, és nem a formai mozzanatokban, kell keresnünk a történelem és a költészet határvillongásainak gyökerét. Ez azonban nem változtat a célkitűzésen; a történelem tudomány akar lenni s ezt az eszményét annál jobban megközelíti, mennél objektívebb. Igen jellemző ebből a szempontból Lenin, aki a tökéletes osztálynak a proletariátust elnyomó intézkedéseit tárgyalva, többször is megemlíti, hogy ez nem különös gonoszság részükről, hanem a rendszer alapvető hibája. Ebből kitűnik, hogy Lenin, aki szenvedélyesen átélte a proletariátus minden keserűségét, igyekezett tudományos munkájában az érzelmi állásfoglalástól visszatartani magát.

Az érzelmi és értelmi beleézés megkülönböztetése — véleményünk szerint — megoldja az esztétikai élvezettel kapcsolatban felmerült problémákat. A költő nem a hőskül választott személyek — beleéréssel megragadott — élményeit objektíválja alkotásában, hanem azt az érzelmet, amit benne ezek az élmények és az egész előadott esemény kiváltottak. Nem Othello féltékenységét és Desdemona félelmét vagy sértett büszkeségét éli meg, velük azonosítva magát, hanem Othello és Desdemona egész történetére vonatkozó érzelmi állásfoglalását objektíválja. Tehát nem több egymással ellentétes érzelem szerepel itt egyszerre és egymás mellett, hanem csak egy, Shakespeare saját élménye, amellyel az egész véres történetre reagált. Nincs ellentmondás abban sem, hogy a költői mű fájdalomról beszél és mégis élvezetet nyújt, mert nem a szereplő hősök fájdalmát, hanem a költőnek a látott fájdalmat egy nagyobb egészben feloldó harmonikus érzelmét fejezi ki.

Az elmondottak alapján már most meg tudjuk magyarázni Aristotelés sokat vitatott megállapítását a költészet és a történelem különbségéről. Aristotelés úgy határozza meg ezt a különbséget, hogy a történész valóban megtörtént dolgokat beszél el, a költő viszont azt, ami megtörténhet (ami a valószínűség vagy szükségszerűség alapján lehetségesnek látszik). Ami ebben a meghatározásban a legélesebben szemünkbe tűnik, az a szükségszerűség hangsúlyozása. A történelem Alkibiadése sok mindenfelét cselekedett, a költészetben azonban csak azt teheti, ami szükségszerű. A szükségszerűségnek ez a nyomatékos kiemelése — amit a költészetben, főképpen a drámában nagyon is helytállóan érzünk — arra mutat, hogy a költészet, s a művészet általában, deduktív, vagy a dedukcióhoz hasonló módszer szerint adja elő mondanivalóját, szemben az induktív jellegű történelmtudománnyal. Hiszen a szükségszerűséget a tiszta deduktív tudományban, a matematikában érezzük a leginkább. És valóban, ha a művészi beleérést a fent kifejtettek értelmében vesszük, ez a sejtésünk igazolást nyer. A költő — mint minden művész — nem az egyes eseményekre vonatkozó érzelmeiből építi fel művének érzelmi tartalmát, hanem, éppen fordítva, az egész cselekményre vonatkozó egységes érzelmét tagolja, bontja fel bizonyos részérzelmekre, amelyeket megfelelő eseményekben, cselekvésekben ábrázol. A részérzelmek és így a cselekmény összetevői — beleértve magukat a jellemeket is — ily módon benne foglaltatnak a mű érzelmi egységében és abból mintegy deduktíve következnek. Ilyen körülmények között természetes, hogy a műben minden szükségszerűen hat; Alkibiadés valóban csak azt teheti, amit tennie kell. De természetes az is, hogy a történettudomány, amely nem vállalkozhatik arra, hogy előre elkészített szintézisekből vezesse le az eseményeket, ezt a szükségszerűséget soha sem éreztetheti.

Az elmondottak után megállapíthatjuk, hogy a tükrözési elmélet, ha a művészetet a valóság érzelmi tükröződésének tekintjük, világos és egyszerű feleletet tud adni az esztétika legnehezebb kérdéseire is. Fényt derít a művészetben közölt ismeret sajátos természetére és össze tudja egyeztetni a művészet theoretikus funkcióját lelkeket formáló, praktikus hatásával. Igazságot szolgáltat a művészetnek, amennyiben kimutatja, hogy a művészet a tudománnyal egyenlő értékű tényezője az emberi kultúrának. Végül hathatós eszközt biztosít arra, hogy különbséget tehessünk a költészet és a történelem között s ezzel megoldáshoz segítsünk egy több ezer éves problémát.

Hagyomány és haladás

Egy nemzetközi ankét tanulságai

A tizenegyedik *Genfi Nemzetközi Találkozó* résztvevői — írók, filozófusok, történettudósok —, 1956 szeptemberében a hagyományok szerepéről, az antik kultúrák örökségének sorsáról a humanizmus ideáljainak továbbéléséről tanácskoztak a szellemi közeledés és együttműködés jegyében életrehozott és az UNESCO által patronált szervezet ankétján.¹ Hagyomány és haladás : ezt a témát választotta megbeszélései tárgyául az 1956-os Találkozó, még a téma megjelölésében is kifejezésre juttatva azt, hogy évről évre voltaképpen ugyanarról van szó e nemzetközi fórumon : a kultúra és a tudomány elvi kérdéseiről, a különböző civilizációk viszonyáról, fejlődéséről és értékeléséről, vagy, a Találkozók során immár vissza-visszatérően, a roppant méretű technikai kultúra által „fenyegetett” humanista kultúra sorsáról. Jobbára a nyugati világ szellemi életének neves képviselői jelennek meg ezeken az ankéteken, alig elvétve találkozunk csak a szocialista országok küldötteivel vagy a nyugati kultúra haladó szellemű tudósaival. Nem véletlen tehát, hogy az előadások és viták javarésze a különböző árnyalatú polgári felfogások alapján azonos jegeit tükrözi.

Az 1956-os Találkozó az árnyalatok gazdag választékát nyújtja, a viták jegyzőkönyvei a nyugati szellemi élet változatos, gyakran a tárgytól messzekalandozó problémáiról adnak számot, nem ritkán a polgári gondolkodás nyugtalanságáról, lelkiismereti kételyeiről is, bár az előző évek gyakorta megnyilvánuló pesszimizmusa érezhetően enyhült. Az 1949-i Találkozón (*Pour un Nouvel Humanisme*) Karl Jaspers például tragikus szavakkal emlékezett meg a technika és politika áldozataként vergődő évezredek szellemiségéről. „A múlttal való kapcsolat megszakadása — mondta — a modern technika és politika antihisztórikus irányzatainak tulajdonítható... Amint a történeti folytonosságnak vége, közömbösségbe fullad a nyugati öntudat, a haza, a származás, a család eszméje...”² Jaspers komor elképzelése szerint a nyomasztó állapot hatására még az egyén élete is emlékek nélkül folyik, üresen, sematikus egyhangúsággal.

Ilyen csüggedtség nem volt tapasztalható az 1956-os megbeszélések folyamán, bár a Régiek és Moderne, azaz a tradíció és haladás híveinek napjainkban folyó vitája — amely az ankét anyagának alcíme szerint a megbeszélés tárgyát képezi —, korántsem bizonyult oly hevesnek, mint ama nevezetes 17. századbeli francia irodalmi per, amelynek szellemét szívesen idézte fel az ankét rendezője. Igaz, hogy az olykor szinte tetszelgő harmóniát sokaknál a haladás gondolatának és a tradícióknak sajátosan értelmezett egybehangolása tette lehetővé.

Sokszor azonban, vagy talán legtöbbször — nem is a klasszikus hagyományok szerepéről folyt a vita. A különböző civilizációk felfedezésének ürügyén nem egyszer a mai nyugati kultúra felsőbbrendűségének dicsérete cseng ki a szónokok szavaiból. Helyesen jegyezte meg az ankét vezetője : a közös tradíciók elemzése mellett a nemzeti hagyományok szerepéről alig esett szó. Főként ez az oka annak is, hogy jöllehet egy klasszikus irodalmi vita emlékét idézték, irodalmi és művészeti hagyományokról csak elvétve történt említés. Az a baráti beszélgetés, amit az ankét résztvevői az antik hagyomány irodalmi értékesítéséről folytattak a Coppet-i kastély történelmi légkörében, túlságosan is kötetlen és szerteágazó ahhoz, hogy érdemi bírálatot mondassunk róla.

Két francia író, egy-egy svájci, belga és francia professzor, egy muzulmán meg egy kínai filozófus előadása szolgált a nyolc vita anyagául. (Daniel-Rops : *Ni ancien, ni moderne : chrétien* 11—34; Victor Martin : *Leçon d'une ancienne crise de la tradition*, 35—64; Jean Bayet : *L'héritage méditerranéen : sa survie nécessaire et ses conditions d'usage*, 65—86; Jacques Pirenne : *Humanisme et Humanismes*, 87—118; Nadjm Oud-Dine Bammate : *La tradition musulmane devant le monde actuel*, 119—150; Fung Yu-Lan : *Les trois meilleures traditions dans l'ancienne culture chinoise*, 151—166; Jean Guéhenno : *Caliban et Prospero*, 167—194.)

¹ TRADITION ET INNOVATION. La querelle des Anciens et des Modernes dans le monde actuel. Texte des conférences et des entretiens organisés par les Rencontres Internationales de Genève, 1956. Edition de la Baconnière, Neuchâtel, pp. 460.

² 194.

Sem antik, sem modern: keresztény. Ez a címe Daniel Rops francia író előadásának. Daniel Rops katolikus író, számára a világ humanizálása egyet jelent az isteni törvényeknek való engedelmséggel, hiszen — mint kifejti — a kereszténység, mely a görög gondolkodás és a római rend mellett nyugati civilizációnk harmadik forrása, történeti léte alatt általában őrzője volt a klasszikus kultúra kincseinek, sőt, Daniel-Rops szerint, élén haladt a morális és szellemi élet fejlődésének is, bebizonyítva evvel, mennyire alkalmas a régi és új szintézisének az *amor universalis* szellemében való létrehozására. Volt ugyan idő, mikor az egyház egy átmeneti zsibbadtság állapotában, profán, sőt pogány kezekbe engedte át a kultúra ügyét, és az is tagadhatatlan, hogy az inkvizíció máglyái és Galilei pöre sem váltak az egyház dicsőségére, de mindez, Daniel-Rops beállításában, csak a keresztények, de nem a potenciálisan már Krisztus előtt meglévő kereszténység gyengeségét igazolja.

Daniel-Rops nem szólt a különböző egyházak politikai szerepéről a feudális és kapitalista rend során, nehezen indokolható tehát az a megoldás, amelyet a világ bajainak orvoslására ajánl. Korunk embere ugyanis, mint megállapítja, válaszút előtt áll: döntenie kell, vajon a régi, „hitelesen emberi” értékeket — pl. a szabadságot — őrizze-e meg és vállalja a velejárá bajokat, amelyek munkanélküliséggel, nyomorral, éhínséggel és háborúval sújtják a gazdasági szolgátságban vergődő emberiséget, avagy egy logikusabb, rendszeresebb, sőt talán igazságosabb élet megteremtése érdekében olyan módszerekhez folyamodják, amelyek szerinte végső fokon „a személyiség megsemmisítését” idézik elő.³ Daniel-Rops elutasítja a szocializmus útját és a válság valódi okait elhallgatva a közjóért áldozatokat hozó (?) *homo spiritualist*tól várja a megoldást, aki harmonikusan, a keresztény humanizmus szellemében, teremt meg a kultúra és civilizáció szintézisét, megvédve az embert a külső és belső veszélyek ellen.⁴

De létezik-e „keresztény humanizmus”? kérdi Jean Guéhenno a vita során. Hiszen az antropocentrikus humanizmus nem egyeztethető össze a kereszténység szellemével⁵, és mint a katolikus Jean Amrouche megjegyzi, a kereszténység sem „humanizálható” a hit megcsonkítása nélkül.⁶

De a legtöbb aggodalom a kereszténység történelmi és szociális értékelésénél jutott kifejezésre. Felhozták, a katolikus egyház terhére róva, a középkor keménységét és faji elfogultságát⁷ a kereszténység által szított vallási türelmetlenséget, sőt, Daniel-Rops állításával szemben, az egyház által támogatott rabszolgotartást is.⁸ Cáfolták azt a megállapítást is, amely szerint katolikus egyház 15—16. századbéli válságát a pápaság avignoni fogsága, a szimónia vagy akár a reformáció idézte elő: történelmi, földrajzi és egyéb okok más megvilágításba helyezik ezt a történelmi időszakot.⁹ Auguste Lemaître genfi professzor elismerte a kereszténység kultúrateremtő periódusait, de megemlékezett az egyház kultúraellenes dogmatizmusáról is.¹⁰ És szóvá tették azt is, hogy a szociális igazságtalanságok és a háború elleni küzdelemben nem az egyházak és a pápa vállalták az élharcosok szerepét, „ami bizony szégyenkezéssel tölthet el bennünket”,¹¹ Az emberiség, a munkásosztály kibontakozását elősegítő szociális törvényhozás gondolata ugyanis szocialista köröktől ered.¹²

A hosszas vita nemcsak adatok korrekcióival szolgált, hanem elsősorban Daniel-Rops történetiszemléletének hibáit kifogásolta, s talán éppen ezért nem is tért ki részletesebben az ajánlott szintézis vizsgálatára.

Történelmi és filozófiai szempontból nem kevésbé vitatható Victor Martin genfi egyetemi tanár előadása sem. (*Egy régi válság tanulsága.*) Martin a tradíciók permanens válságát, a hagyományok elhanyagolásának akut periódusát látja erkölcsi, művészi, sőt nyelvi téren is dekadenciába hajló korunkban. A hagyomány ugyanis huzamosabb időn át tisztelt értékrendszer, amelynek globális elvetése erkölcsi mélyponthoz vezethet, amint ez az athéni demokrácia esetében be is következett. E mélypont egyben forrongó állapot is, a hagyományos értékek válságának időszak. De a bizonytalanság állapotával szemben nem ismeretlen a mozdulatlanság, a hosszú ideig tartó stagnálás történeti alakzata sem. Ez a mozdulatlanság az élet minden vonatkozásá-

³ 27.

⁴ 30.

⁵ 211.

⁶ 224.

⁷ Rilliet protestáns lelkész, 216.

⁸ René Étiemble, 228.

⁹ R. Étiemble, 229.

¹⁰ 242.

¹¹ Lemaître, uo.

¹² A. Picot, 243.

ban szabályként ható mitikus tudat állandó jelenlétének tulajdonítható. Az ilyen primitív társadalom az örök ismétlődés állapotában él, és számára ismeretlen fogalom a történelem, az idő, vagy a szabadság. A valóságként tisztelt mítoszok uralmának előbb az egyes személyben megjelenő tudat, majd a lassanként általánossá — ahogy Platon nyomán az előadó látja — való gondolkodás vet véget. De a mitikus világnép, Martin idealista magyarázata szerint, nem csupán gyermeki és elmúló, magasabb helyettesíthető szellemi állapot, hanem az emberi természet specifikus sajátja, a platonai hármas szerkezetű lelkiség követelménye. Az értelem megjelenése ugyan véget vet a mitikus tudat zárt uralmának, de a változás dicsősége, azaz a gondolkodás értékébe vetett bizodalom, csak viszonylagosnak mondható.¹³ Így azonosul a mitikus, azaz vallásos tudat a hagyománnyal, s ez a mitikus hagyomány aktív tényező marad a tudat állapotában is.

Martin előadásának valódi célzata teljesen nyilvánvaló: a vallásos tudat pszichikai szükségyszerűségét próbálja igazolni még a polgári történettudomány és filozófia megállapításainak féltételével is. Ez a vallásos tudat aktív erőként hat — az előadás szerint — az egyébként lenézett athéni demokráciában is, ennek tulajdonítja Martin — és nem a valódi, politikai oknak, — Szokrátesz elítélését is.

„A tradíciók fenntartás nélküli tisztelete a gazdagok mentalitása” jegyezte meg M. Raléa román professzor,¹⁴ aki a fejlődés, a változás dialektikus törvényszerűségét és a történelmi materializmus tanításait vetette szembe Martin felfogásával. De a változás, sőt a társadalmi forradalom sürgős szükségyszerűségét polgári felszólalók sem tagadták.¹⁵

Jean Bayet párizsi professzor a múlt aktív szerepéről, illetve múltszemléletünk különböző értékeléséről beszélt. (*A földközi tengeri örökség.*) A múlt elégtelen tudata ugyanis súlyos konfliktusok forrása lehet, a világ népeinek atomizálását idézheti elő. Ilyen elégtelen a nemzeti tudat is (a nacionalizmus, ahogy Bayet mondja), amely szükségképpen elferdíti, költött elemekkel tölti meg a történelmi múltat. Ez még önmagában véve nem baj, elvégre minden népnek joga van a saját maga általi elképzelt történelmi múltához. Az igazi veszély Bayet szerint akkor következik be, amikor az eltűnedező történelmi univerzalizmus helyébe „fideista” univerzalizmus lép, akár szociális jellegű is az, mint a marxizmus, akár pusztán technikai jellegű. Mert a történelem dialektikája csalékony dolog, hiszen a múlt kivetítése a jövő felé éppoly tudománytalan, mint az, amikor a jövő paradicsomi állapotait a múlt színezésére használják fel. A technikai univerzalizmus pedig karöltve jár a politikai pártok küzdelmeivel s e pártok története a történehamisítás még dúsabb forrásaira utal, mint amilyenekre a nemzetek történetében bukkanunk.

E sajátos dialektika bemutatásával Bayet nyilván a marxista dialektikáról óhajtott szellemes bírálatot gyakorolni. Bár az elfogultság polgári részről megszokott dolog, a tájékozatlanság azért eléggé meglehető, kivált ha meggondoljuk, hogy az Institut tagjáról van szó.

A „konfliktus” megoldását Bayet a múlt szemlélet kettős koncepciójától várja: a mitizált történelmi, nemzeti múlt mellett elengedhetetlen az ún. alapvető múlt tudatosítása is. Ez utóbbi egyéni történetünk, tapasztalataink és küzdelmeink darabjaiból tevődik össze és ugyanakkor, a lelki kontinuitás nyomán nemzetfeletti méreteket is ölthet.

A nyugati ember alapvető múltja a mediterrán örökségen nyugszik, azon a hagyományon, ami a geopolitikai, etnikai és pszichikai szempontból egyaránt kiváló görögség jóvoltából jutott a nyugati osztályrészévé. Ezt az örökséget nemcsak Róma őrizte meg, hanem biológiailag is terjedt az a barbárokra át és változatos áttételeken keresztül meg-megújította a nyugati kultúrát.

Nyilvánvaló azonban az, hogy a kultúra egyszeri, örök és maradandó értékelése — ahogy Bayet fejtegetéséből kitűnik — semmiképpen nem állítható a történelmi fejlődés menetébe. Bayet valóban ki is fejt, hogy a mediterrán örökséget csak mint az „örök eszmék” kifejezőjét óhajtja gyümölcösöztetni.¹⁶

A probléma pedagógiai vetületével az ankét — eredeti célkitűzéseire képest — nem foglalkozott. De a mediterrán örökséget átszármaztató klasszikus stúdiók társadalmi jelentőségének értékelése és ezzel Bayet idealista álláspontjának bírálatára annál inkább sor került. Érdekes, hogy éppen Jacques Madaule ismert katolikus író és M. R. P. képviselő szolt arról a köztudomású, bár sokszor elkendőzött tényről,¹⁷ hogy a görögös—latinos műveltség nem véletlenül volt századokon át az uralkodásra nevelés főeszköze: a görög—latin antikvitás megvetette a testi munkát. A klasszikusok „örök eszméi” tehát nem egyértelműen alkalmasak a nevelés feladataira, hiszen korunk nem a tétlenség, hanem a munka civilizációját építi.

¹³ 48.

¹⁴ 248.

¹⁵ Étiemble, 254, Guéhenno, 263.

¹⁶ 286.

¹⁷ 271.

Jean Guéhenno is elutasítja a „statikus” örökség gondolatát¹⁸ és Alpatov szovjet tudós is a hazájában széles tömegek között ható, de állandóan megújuló hagyományokról emlékezett meg.¹⁹ René Etiemble pedig a gyarmati sorból felszabadult Mexikó példáját: a mediterrán örökség kései virágzását hozza fel arra, hogy az elnyomás világában a klasszikus hagyaték csak meddő maradvány, semmi más.

II.

„A képmutatás az udvariasság egyik formája,” jegyezték meg az első előadásokról,²¹ egyben elismerve azt, hogy Jacques Pirenne belga professzor (*Humanizmus és humanizmusok*) nyíltabban politizált, mint ugyancsak politizáló kollégái. Nyilván senkit sem tévesztett meg Pirenne konciliánsnak tűnő eklekticizmusba burkolt gondolatmenete.

A humanizmus általános világkép és egyben emberi magatartás, érzelmi közeledés kérdése is, ezért inkább a szellemi tudományok anyagából táplálkozik, mint a technikából, — ismétli Pirenne a dehumanizált technikáról szóló és már egy ízben visszautasított²² nyugati felfogást. Az európai humanizmus legmagasabb szintjén az antik műveltség és kereszténység együttes erejével megteremtett gazdag és békés nyugati civilizációkat (!) találjuk, ezek között is a katolikus civilizációk állnak az élen, mint az antik kultúra letéteményesei. Már a biblikus inspirációjú és a választott nép eszméjét forgató protestáns országok nem olyan megbízhatóak: nem véletlen, hogy a protestáns Németországban bontakozott ki a nacionalizmus és a rasszizmus.

E torz és tudománytalan elképzelés után Pirenne a civilizációk kialakulásának eszmei és anyagi okait elemzi. A nyugati civilizációkat a kereszténység természetében rejlő bizonyosság-keresés jellemzi, a keletieket inkább a megnyugvás. Ennél azonban lényegesebb a földrajzi és történelmi körülmények okozta különbség. Pirenne szerint a népek egyik csoportja a kontinensek zártságában, a szomszéd népekkel szembeni bizalmatlanság jegyében él és befelé forduló életére az emberek egymásrautaltsága, kollektív érzülete és társasszelleme jellemző. A tengerparton élő népeknél viszont a távoli országok megismerése, merész kalandok révén individualista hajlamok fejlődnek ki. Kétfajta lehetőség — kétfajta civilizáció. Az északatlanti országok (keleti határuk az Elbával!) meg egykori gyarmataik a liberalizmus (azaz a nyugati értelemben vett humanizmus) civilizációját építették ki, míg a többi ország a „szociális” vagy „kontinensi” civilizáció jegyében él.

A humanizmus éltetéséhez nem elegendő tehát pusztán a tradíciók ápolása. Pirenne történelmi példákon mutatja be, hogy a tengerhez vezető kapcsolatok megszakadása az individualista életforma megszűnéséhez, a humanizmus megtorpanásához, meddő hagyománytisztelethez vezet. A civilizációk azonban spirituális forrásokból erednek s ez már eleve biztosítja a kölcsönhatások lehetőségeit s így legtöbbször az is kiderül, hogy az újítás vagyis az új koncepció volta-képpen nem egyéb, mint a régi eszmék szintézise. A közös koncepciót valló, azonos gyökerekből táplálkozó civilizációk persze hatalmas egységet alkothatnak, — ilyen az északatlanti népek nagy szolidaritása is.

A NATO-államok e szellemi felmagasztalása után Pirenne elismeri, hogy volt egy elmélet, amely valóban új dolgot hirdetett: a marxizmus ez, amely a hagyományok teljes felszámolását követelte. Ámde a gyakorlatban, azaz a Szovjetunióban, az 1917-es forradalmat követő „krízis” után kiderült, hogy a hagyományokkal való szakítás lehetetlen. Visszatértek ugyanis a pánszláv gondolathoz, és a szocializmus helyett az államkapitalizmus útján haladnak. A magántulajdon eltörlése — amely különben nem is marxista találmány, hiszen erről már I. Pál cár is ejtett komoly szavakat — valójában szintén a múlté: magánosnak ugyan nem lehet termelőeszköze, de házat építtethet magánszemély is.

Két képet mutat be tehát a nyugati világ: az egyik a minden hagyományt elvető, emberi, családi, hazafias érzelmeket kiölő kommunizmus képe, — ettől Daniel-Rops riasztotta el a döntés előtt álló nyugati embert. A másik kép egy hagyományokhoz visszakanyarodó, lassanként konzervatívává váló Szovjetország arculatát mutatja — Pirenne beállítása szerint. Felesleges cáfolni azt, ami nyilvánvalóan hamis és amiről az is bizonyos, hogy épp a választút előtt álló nyugati munkásosztály befolyásolására használják fel; a két kép különben, egymás mellé téve — mint ezen az értekezleten is — szemléltetően mutatja a két elképzelés torz elfogultságát. S hogy mily nehéz a kettős kép felmutatásával érvelni, azt Pirenne ellentmondásos előadása

¹⁸ 275.

¹⁹ 278.

²⁰ 274.

²¹ 341.

²² *M. Raléa*, 246.

igazolja legjobban. Ő maga sem képes — saját koncepciójának megsértése nélkül — arra válaszolni, hogy az ázsiai népek a liberalizmus és a szovjet „autokratizmus” közül miért döntöttek éppen az utóbbi javára.

Pirenne szemléletének merevségét polgári és marxista oldalról egyaránt bírálták. Umberto Campagnolo még a földrajzi determináltság elvét is fatalisztikusnak tartja,²³ az igazi fatalizmus azonban, Alpatov szerint, az individualizmus idealista értelmezéséből fakad. Mert az individualizmus nem légüres térben, természet feletti képződményként jelenik meg. Tartalma változik a történelem folyamán, Erasmus és Montaigne individualizmusának semmi köze Nietzsche-éhez. A kultúrák megértése idealista módon soha sem lesz lehetséges.²⁴

Jean-Jacques Mayoux párizsi professzor szerint nem bizonyos az, hogy a civilizációk végső kiegyenlítődése a nyugati világkép alapján fog végbemenni. Lehetségesebb szerinte az, hogy a szintézist talán éppen a kínai gyakorlat fogja megteremteni.²⁵

De vajon lehetséges-e kiegyenlítődése a két rendszer között — kérdi Nicod francia delegátus. Eredményezhet-e tömegcivilizációt a pesszimista szemléletű liberalizmus. S Nicod joggal utal a liberális Jaspers végtelen rezignáltságára, találóan idézi megjegyzéseit az „amorf befolyásolható” tömegről.

III.

Szemléletében két merőben eltérő előadás szólt a hagyomány és haladás kérdéseiről, a civilizáció perspektíváiról a keleti világban. Bammate mohammedán filozófus az Iszlám filozófiájáról, a nyugatiak és muzulmánok alkati különbségeiről beszélt (*A muzulmán tradíció és a modern világ*), Fung Yu-Lan kínai professzor pedig a nagy kínai filozófiai rendszerek hatásáról és értékeléséről a mai Kínában. (*A régi Kína három hagyománya.*) Az egyik előadó a gondolkodás régi és szerinte változatlan formáit, a másik a haladó hagyományok építő felhasználását mutatta be.

„A régi és új küzdelméhez nálunk a Nyugat és Kelet közötti küzdelem járul —” kezdte Bammate,²⁷ bár az előadás a második küzdelemnek csupán ideológiai mozzanatairól szólt. Mozgás és nyugtalanság jellemzi a nyugati gondolkodást szemben az Iszlám még ma is élő és az életet szabályozó teocentrikus világával, amely leginkább a keresztény középkor zárt, mozdulatlan rendjéhez hasonlítható. E világ mindennapos gyakorlatát a transzcendens szemlélet szabja meg, a modern Nyugat, — vagyis Bammate szerint az új civilizáció — eszméivel való megismerkedés a keleti embert legsajátosabb valójából lendíti ki. A nyugati ember sokrétű, kifelé forduló és valójában uralkodásra törekvő egyéniségével szemben a keleti egyéniség a világ dolgaitól elfordulva, az élet egyetlen aspektusával örökre beérve arra törekszik, hogy, mint *abd' Allah*, azaz Allah rabszolgája, híven tükrözze önmagában az Urat. „A muzulmán közösség hivatása tehát végső fokon eszkatalogikus hivatás,²⁸ ezt a közösséget a Korán kiemeli a történelem viszonylagosságából.²⁹ A hagyomány és haladás harcában az Iszlám az örökkévalóság mindenkori jelenlétét mutatja fel. Ez alakítja ki a keleti filozófia ismeretelméletét is, amely a lelki azonosulás és nem a tudományos megfigyelés nyugati útját követi. És ez szabja meg a keleti képzőművészet, zene és nyelv sajátos formáit is.

Bammate szerint az Iszlám tette lehetővé a nagy arab humanizmus kibontakozását is, az Avicennák és Averroések filozófiájának virágzását. Ez az állítás persze korrekcióra szorul: Bammate ugyanis nem tesz említést az Iszlám által meghódított területek ősi, Iszlámtól független kultúrájának továbbéléséről.

A muzulmán számára különben — mint az előadásból kiderül — az újabb nyugati kultúra csak 2—3 nemzedék óta ismeretes: misztikus világából kitekintve egyelőre a XIX. század gondolkodásának kalandos útjait követi, Kant és Marx szinte kortársai, és most ismerkedik meg a nagyrealizmus mestereivel is. A nyugat és az Iszlám közötti szintézis Bammate szerint is lehetséges. E szintézisben a nyugat immanenciájával szemben a muzulmán a maga élő hagyományának transzcendens szemléletét hozná, és ismét bevinné az egység és a misztikum gondolatát a széteső és profán nyugati világba.

Az arab államok ébredését, nemzeti küzdelmeit az imperializmus ellen kissé nehéz megérteni a Bammate- által felrajzolt, szándékosan középkori keretbe helyezett világkép alapján.

²³ 294.

²⁴ 338.

²⁵ 315.

²⁶ 344.

²⁷ 119.

²⁸ 132.

²⁹ 135.

A szintézis ajánlott lehetősége azonban, mint ez a vita folyamán is kiderült, egyezett a nyugati felfogással. De nyugati szakértőnek kellett szólni arról is, amiről az előadás hallgatott: az arab filozófia prometheusi mozzanatairól, az Iszlám szellemiségének mai dogmatizmusáról, s főleg a haladás fő akadályáról az arab világban: a nyugati imperializmus szerepéről.³⁰

* * *

„Az új Kína új kultúrája számos tekintetben folytatása és továbbfejlesztése a régi kínai kultúra legjobb hagyományainak —”, állapítja meg Fung Yu-Lan.³¹ Az emberiséget legjobban foglalkoztató kérdések az ókori Kína bölcséletében is fellelhetők. Confucius és Meng Tseu az *erény* és az *erő* útját különböztetik meg az államok életében, azaz a nevelés és meggyőzés, illetve a diktatúra és katonai erő útját a bel- és külpolitikában. Az erő útja a hódítás útja, az erényé a béke. Lao-Tseu a maga dialektikus módján igazolta a háború esztelenségét, és ellenezte a háborút az i. e. 5—6. században élő Mo Tseu is, aki egyébként az igazságos háború eszméjét is felvetette.

De a béke gondolata mellett sűrűn találkozunk a kínai filozófiában a demokrácia eszméjével is. Meng-Tseu értékelése szerint például a dolgok hierarchikus rendjében az emberé az első hely, őt követi a királyság intézménye és csak utána következik az uralkodó. Egy i. e. 3. századbeli mű kétségbe vonja az uralkodók isteni eredetét és felveti a közös tulajdon gondolatát is.

Fung professzor végül a tudomány hagyományairól szól, Confucius tudományos szkepsziséről, Lao-Tseu materialista szemléletéről és Hsium Tseu-ről (i. e. 3. sz.), aki materialista módon fejlesztette tovább Confucius tanait. Századokkal később, a buddhizmus idealizmusával szemben a 6. századbeli Fan Tcheng, a 11. századbeli Tchang Tsai és a 17. században működő Wang-Fou Tche az objektív világ valóságát fejtették ki.

E kétezeréves bölcsesség immár az új Kína teremtő munkáját szolgálja, bár, mint Fung professzor megjegyezte, a régi filozófusok művét komoly tudományos elemzés alá kell vetnünk, hiszen a régi materialista filozófusok művében is akadnak idealista vonások. És, mint a vita során kifejtette: a tradíció nem használható fel, építő módon, a maga egészében, elvégre vannak a hagyományban elvetendő, a mai élettel össze nem egyeztethető jelenségek is. De az állam sérelme nélkül bárki foglalkozhatik a múlt bármilyen filozófiai szemléletével.

IV.

Mi a humanista szerepe, feladata, kötelessége napjainkban? Erre keres választ az anket utolsó előadása (*Caliban és Prospero*). A humanizmus — mondja Jean Guéhenno — európai szó, bár a fogalom mögött rejtőző mai tartalmat még nem fedte fel egészében az európai gondolkodás. Shakespeare Prospero-ja, ahogy Renan elképzelte, a hagyomány és haladás nemes ötvözetét képviseli, de mégis arisztokrata, aki szemben áll az emberi nyomorúság és a mítoszok terhét hordozó, de ösztönösen szabadságra, boldogságra és gondolkodásra vágyó Calibannal. Egy régi művében (*Caliban parle*) Guéhenno már kifejezésre juttatta ama meggyőződését — azóta is forradalminak tartja e felfogást, — hogy a Prosperoknak immár a nép javára kell tevékenykedniük, mert a kultúra meghal, ha a kultúra hordozói nem fordulnak az élet forrásaihoz.

Tagadhatatlan, hogy a mai humanizmus sokszor a filológusok által kisajátított hideg, rideg pedantériává vált. Pedig a humanizmus nem sznob vágyakozás vagy arisztokratikusan tartózkodó magatartás és bizony hiba, hogy a humanista elmaradt a technikai kultúra haladásától, hogy az intenzív és extenzív kultúra elszakadt egymástól.

De a humanizmus nemcsak elmélkedés, hanem harc is. Prospero már nem érheti be avval, hogy csak elvileg érdeklődjék az igazság iránt. Míg arisztokrata és polgári kapcsolatokban reménykedett, talán beérhette ennyivel, de mióta rájött, hogy egyedül a demokrácia lehet számára éltető, Caliban szenvedélyével kell keresnie a jobb életre vezető igazságot.

Mindenekelőtt a könnyen meglovagolható félműveltség ellen kell küzdenie, aztán meg kell tanítania az embert a szociális élet szépségeire, de arra is, hogyan vonuljon vissza a magányba, ha szükségét érzi.

Prospero feladata az is, hogy az egészséges és teremtő kritika szellemét terjessze, hogy az ember ilyen szellemtől átítatva szemlélje a tudományt, amely „emberi és az emberért van”³² A folyton változó, fejlődő világban csakis magunkra, az észre számíthatunk. Ez a racionalista szemlélet megnyugtatóan biztosítja a tradíció élő folytatását, a legnemesebb humanizmus szellemében.³³ A mítoszok, mint tapasztalhattuk, a háború szörnyű eszközeivé válhatnak.

³⁰ R. Étiemble, 364.

³¹ 153. o.

³² 190. o.

³³ 193.

De az ész legyen rugalmas és megértő, legyen képes arra, hogy a hagyományt folytonos haladásá válogtassa.

Eddig a haladó szellemű *polgár* rokonszenves előadása. Hogy mi az emberi szenvedés oka, s hogy szenvedéstől való szabaduláshoz nem elegendő a Prosperok tanítása : erről ez az előadás sem szól. De úgylátszik az ankét nem egy résztvevője számára túlságosan radikális volt még ennyi is, és forradalmi a Vallást ért mégoly tapintatos bíráló is. Pirenne professzor ezúttal, minden békülékenységet feledve, kendőzetlen nyíltsággal fejtette ki, a „szív uralmára” utalva, a Guéhenno által vázolt racionalista és szociális humanizmus iránt érzett ellenszenvét.

A humanizmus toleráns — mondja Guéhenno — a vallási kérdésben is az, de a szív uralma zavaros uralom, s az örökké változatlan állapot, amiről Pirenne szólt, nem felelhet meg annak, akinek élete folytonos bizonytalanság. Mert a proletár élete ilyen. „Nincs súlyosabb dráma, mint e bizonytalanságban élni. Az élet küzdelem s nem előre elrendelés... Magától semmi sem rendeződik el, nekünk kell azon lennünk, hogy minden elrendeződjék.”³⁴

* * *

„A gondolatok kicserélésének táguló lehetőségében, egy egyre aktívabb, egyre terméke-nyebb humanizmus megteremtésében bízva távozom, avval a reménnyel, hogy Prospero minden ajtaját és minden ablakát kitarja majd a csendben várakozó Calibanok előtt.” Ezekkel a költői szavakkal búcsúzik a Találkozótól annak magyar résztvevője, Gyergyai Albert.³⁵ S az ankét anyagát áttekintve megállapíthatjuk, hogy a szocialista országok küldöttei valóban mindent elkövettek a kulturális közeledés érdekében : türelemmel és tapintattal, egyben a tudomány szilárd álláspontjára helyezkedve nyúltak a kérdésekhez, holott nyugati kollégáiknál nem mindig tapasztaltak hasonló megértést.

Hagyományok elvetése vagy konzervatív hagyománytisztelet : Alpatov professzor is szólt a Szovjetuniót ért ellentétes bírálókról. „Valójában — mondja — egyik vélemény sem helytálló, hiszen mindkettő ellene szól a történeti fejlődés tényeinek.”³⁶ A nyugati tudósok előadásainak nem egy pontja valóban a tények elhanyagolása miatt hibáztható. Amit Jean Bayet a történeti múlt félrevezető felhasználásának nevez, arra, sajnos, Guéhenno és Fung előadásától eltekintve valamennyi előadásban akadt példa. Feltétlenül figyelemre méltó azonban az, — s erre az igen vázlatosan ismertetett vitaanyag is utal, — hogy a haladó polgári világ fokozódó riadtsággal reagál a *raison*-nak ellentmondó és a szociális erkölcsöt olyannyira sértő „hivatalos” filozófia elveire.

Báti László

A francia klasszikusok és a szocialista emberrénevelés

Társadalmi létünk forradalmi lényege történetileg szükségszerűen és törvényszerűen vetette fel s veti fel mindmáig az új embertípus megteremtésének döntő kérdését. Jelenkorunknak számot kell adnia : milyen hatással volt a népi tudat alakulására? belevezette-e s hogyan a nép érzelm- és gondolatvilágát az objektív haladás folyamába? mit tett a szocialista lelkialkat megteremtéséért, az új magyar művelődés népi közösségéért? Egyszóval : milyen volt és milyen a népművelés tartalma, formája, ritmusa és hevülete? Összhangban van-e az anyagi lét fejlődésével? vagy elmaradt és a negatívumokat tükrözi? Megvan-e a dialektikus egyensúly, az éltető harmónia valóság és a valóságról való tudat, valóság és látszat között? Lényegbevágó e kérdés, mert a történelem tanúsága szerint az új ember létrehozásának legfontosabb feltétele épp ebben az egyensúlyban rejlik. Ennek hiányában, a felemás fejlődés következtében nem tudott kiteljesedni a Renaissance nagy pedagógiai koncepciója, s vált sziszifuszi munkává a polgári gondolkodók és művészek egyéniség-teremtő igyekezete. A francia irodalom története, hitünk szerint, általánosíthatóan példázza ezt...

Mert röviddel azután, hogy Rabelais első két könyvében felvázolta a teljes ember humanista ideálját, ezeket a roppant erejű, táglelkű óriásokat, az etikai összeütközések arra kényszerítették, hogy Panurge alakját már lényegesen másképp formálja meg Harmadik Könyvében. Panurge átlagember, az óriások ellentéte ; renaissance valóság az álomképek mellett. A Harmadik Könyvtől kezdve ő lesz a mű középpontjává, az ő problematikája sűríti magába Rabelais mondanivalóját ; Erasmus módján és szellemében. (Itt különösen a politikai s a morális problé-

³⁴ 407.

³⁵ 460.

³⁶ 380.

mák összekapcsolására utalunk.)¹ Panurge feladata lesz megkérdezni a kortársaktól az egyénné-
levés mikéntjét.² Mert Panurge önmagával akar először tisztába jönni, hisz objektíve önmaga
számára is probléma, éppen a teremtés frissessége révén. Önmaga realizálásának lehetőségeit
atolgatja tehát. Tudja, hogy ehhez a külső világ megismerése szükséges; s ő képes is az uni-
verzum bekalandozására.³ Igénye azonban még gyermekien hiszékeny; mindenkiben és min-
denkinek hisz, bizalma meleg, problémáit tükrös szívben hordja. Jószándékkal követi életvona-
lát; önmagával sohasem kerül ellentétbe. Sőt a külvilág ellentmondásait is úgy próbálja fel-
oldani, hogy megmaradjon saját világnézeti- és érzéskörében.⁴

Csak amikor környezete nem tud megnyugtató tanácsot adni, csak akkor veszi észre
Panurge, hogy egyedül van, hogy problémája csupán önmagára-szabott. Környezetének véleke-
déseiben tőle idegen világ láttatja magát⁵ amely biztos látszatot von a bizonytalan, a zilált való-
ságra. Az anyagi értékek megcsuszamlása,⁶ az etikai értékek bizonytalanságával járt együtt:⁷
ellentétes előjellel is azonos eredményt hozhattak. (A tüzes menyecske kikapósságával, az eré-
nyes meg kókadtságával teszi boldogtalanná a férfit.)

Az ő problémáját tehát csak olyan valaki tudja megoldani aki szilárd talajon áll, aki
„bölcös és jóvendőmondó”. Hogy ilyenné legyen az szükséges, „hogy kilépjen ennen-magából,
kivessen érzékeiből minden földi érzést, megtisztítsa elméjét minden emberi gondtól és ne törőd-
jék semmivel. Ezt pedig közönségesen bolondságnak tekintik.”⁸ Íme a történeti bolond, a szét-
hasadt Én egyik fele, a lázadó tudat amely szembeszáll a realitás negatívumával, mivel a kora-
beli élettípusban nem talál kielégülést s emelkedettebb életformák szükségét érzi.

Rabelais tehát észrevette, hogy ellentmondás van a humanisták célja s a történetileg meg-
adott életlehetőségek között. De éppen a bolondfogalom kifejtése s a házasság-probléma megoldat-
lansága bizonyítja, hogy az ellentmondást nem tudta feloldani.⁹ Útnak eresztette hát hőseit a
mégtöbb, a végtelen ismeretszerzés felé. S bár ily módon végső következtetése derűlátó távlatot
ad, utolsó két könyvének éles feudalizmus ellenessége a korlátozó tényezők számbavételét, a

¹ a) Legutóbb *Saulnier* mutatta ki, hogy Panurge házasság-problémája csupán a mélyebb
kérdések burkolata. Szerinte a Harmadik Könyv „pivot de l'oeuvre entière, est construit, non
sur le problème matrimonial de Panurge- c'est la surface, et d'ailleurs Rabelais le traite cavali-
èrement-mais sur une véritable enquête socratique qui est l'esprit même de l'Eloge de la folie.”
Vö. *Revue de littérature comparée*, octobre-décembre 1957. 618.

b) Vö. *Trencsényi Waldapfel Imre* bevezetője és jegyzetei *Erasmus Colloquia famili-
ariájához*. Officina Könyvtár 86/87, 4. és 105—108.

² *Henri Lefèbvre*, *Panurge ou la naissance de l'individu*. Europe, novembre—décembre
1953, 23.

³ *Karl Marx—Friedrich Engels*, *Sur la littérature et l'art*, Editions Sociales, Paris,
1954, 169.

b) *Henri Lefèbvre* i. m. 25.

⁴ Az önmagával való ellentmondás, az értelem válsága majd Montaigne-nél tör fel teljes
erővel és nyer közvetítő megoldást a belső függetlenség s a színlelés révén.

Vö. különösen *ESSAIS*, I/3, var. 1595; I/39,

Problematika is, montaigne-i megoldása is annak a fergetes félévszázadnak terméke
amely Rabelais kérdésfeltevésétől Montaigne sajátos válaszáig elzúgott Franciaország felett.

Vö. *Gyergyai Albert*, *Montaigne, Tanulmány Montaigne Esszéihez*. Auróra sorozat 7,
Bibliothéca, Budapest, 1957, p. IV. és XIII—XV.

— *Győry János*, *A francia dráma kialakulása* (kézirat). Budapest, 1956, 142 különösen,
a II. fejezet általában.

⁵ Ezt különösen a konklúzió mutatja: „je vous affie que plus me plaisent les guayes
bergerottes eschevelées, ès quelles le cul sent le serpoulet, que les dames des grandes cours avec-
ques les riches atours et odorans parfums de maujoinct.”

Livre III. chap. XLVI.

⁶ a) *Georges Lefèbvre—Guiliano Procacci—Albert Soboul*, *Du féodalisme au capitalisme*,
La PENSÉE, Paris, No. 65, janvier-février 1956.

b) *Lukács György*, *Az ész trónfosztása*, Budapest, 1954, 30.

c) *Győry János*, i. m. II. fejezet, 69.

⁷ a) *Albert Bayet*, *Histoire de France*. Ed. Sagittaire, Paris, 1947, 147.

b) *Győry János*, i. m. 85—87.

c) *Győry János*, *Rabelais, Előszó a Rabelais szemelvényekhez*. Szépirodalmi Könyv-
kiadó, Budapest, 1954 6—7.

⁸ *Rabelais*, Livre III. chap. XXXVII. Miként veszi rá Pantagruel Panurge-öt, hogy
valamely bolondnak kérje tanácsát. Fordította: Benedek Marcell.

⁹ *Henri Lefèbvre* i. m. 27.

felemás fejlődés észlelését tükrözi. Nagy eszményét, az újértelmű teljes ember megteremtését a jövődre bízta . . .

A lét és lelkület derűs egységének megteremtése tehát lehetetlen volt az adott történeti pillanatban. Ezernyi akadály állt előtte ; az abszolutizmus kifejlődése, a múlt etikai hagyatéka, az új osztályrétegződés és az új valóságtudat egymásra- s egymásbacsavarodva osztatlanul, vizsgálatlanul gyűrte maga alá az emberi lélek renaissance-ideálját s ezáltal újszerveződésű össze-ütközést teremtett a valóság s a humanista tudat-eszmény között.¹⁰

Ez az összeütközés kettős, egymást feltételező, objektív ellentmondást tükröz. Először is az alapvető, a feudális termelési viszonyok s a tőkés termelési mód közöttit, s ugyanakkor a tőkés és a dolgozók megjelenő osztályellentétét. Az elsőből következik a polgárság kritikus és pozitív szerepe, a második viszont azt követeli, hogy a polgárság önmagát ne mint osztályt tekintse, hanem mint magát az emberiséget, mint az „embert” akinek magáról való tudata : igazság, s az elvont és örök ember-fogalom megalkotásával ismertesse el cselekedeteinek értékét s igazolja hatalomrajutását.¹¹ Az a tény, hogy Rabelais embere nem találta meg az „igazságot”, önmaga teljes egységét, éppen a külvilág ziláltsága miatt, azt bizonyítja, hogy Rabelais észrevette és regisztrálta a polgári világosság mellett megjelenő, a polgárság lényegéhez tartozó árnyékot is. (S ez természetes, hisz Rabelais a nép fejével gondolkodott, ott állt mögötte a nép ; azon kevesek közé tartozott akik a néppel való teljes egységet hirdették.)¹²

A következő költői nemzedék sem volt szerencsésebb. Annak ellenére, hogy megsejtették történeti feladatukat s a test és lélek, az anyag és szellem általánosabb egyesítésének renaissance-gondja elvezette őket az anyagi, a plasztikus és érzéletes valóság művészi ábrázolásához, költészetük mégis a humanista eszmék mozgása alatt maradt. Sem a Pléiade, sem a lyoniak nem vehettek részt teljes erővel a humanista ideálok életközelségében.¹³ S ennek ismét objektív okai voltak, mégpedig elsősorban a végtelenségig éleződött belső helyzet, a refeudalizációs folyamat agressziója amely a jobbagymunkán nyugvó, s a kereskedelmi tőke uralmának nem forradalmi útját járó kapitalista fejlődés torzultságát tükrözte.¹⁴ Ezért került előtérbe oly erős hangsúllyal e korszak költőinél az emberi, a költői méltóság elvi problémája ; e méltóságot ugyanis a gyakorlatban letépette az a létszükséglet amely egyházi javadalmak és nagyúri kegyek keresésére kényszerítette őket. Ahelyett tehát, hogy a századelő merész filozófiáját folytathatták volna éppen az általános emberi lélek megvizsgálásával, a rabelais-i krízist megszüntetve, ahelyett e krízis válságát voltak kénytelenek kifejezni : kettéhasították a tudatot, mégpedig egy belső s egy külső használatra szánt részre. S ezzel elértünk a színlelés problematikájához, amely mindig akkor jön létre, ha az uralmon levő fejlődést-gátló erők diszharmóniát teremtenek és teremtetnek a valóság és látszat között azért, hogy uralmukat fenntarthatassák. Így lehet megragadni e korszak lényegének mozgását, azt a belső viszonyt, amely a francia késő-renaissance tartalmát alkotó jelenségeket létrehozta s amelyet Ronsard így fejezett ki :

Dorat volt mesterem sokáig, ő tanított
A költészetre, ő mutatta meg nekem,
Hogy költsek mesét, *hogyan leplezhetném,*
S hogyan burkolhatnám a dolgok igazságát
Mesék ruháiba, melyek magukba zárják.¹⁵

¹⁰ a) E. M. Jevnyina, François Rabelais (kézirat) 1947, 29, 55, 70—84.

b) Sz. D. Szkazkin, A késő középkor, Tankönyvkiadó, Budapest, 13—14.

c) Szerb Antal, Az udvari ember, Minerva Könyvtár, Budapest, 1927, 12, 30—42.

d) Kardos Tibor, A magyarországi humanizmus kora, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955, 50.

e) Clément Marot pásztorivá stilizált öniróniájában is ez érződik ; vö. — Rónay György, A francia reneszánsz költészete, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1956, 46—48.

— Jevnyina, i. m. 85—87.

¹¹ Vö. Jean T. Desanti, Bevezetés a filozófia történetébe. Gondolat Kiadó, 1957, 143—144.

¹² Vö. Kardos Tibor i. m. 16, 38.

b) Paulette Lenoir, Quelques aspects de la pensée de Rabelais. Edition Sociales, Paris, 1954, 13—15.

¹³ Vö. Ives Benôt, L'Histoire littéraire du XVIe. siècle en général et surtout de D'Aubigné, Europe, août—septembre 1956, 209. — Henri Weber : La création poétique au XVIe. siècle en France c. művének recenziója.

¹⁴ George Lefèbvre . . . , Du féodalisme au capitalisme. i. m. 20.

¹⁵ fordította : Rónay György, i. m. 82 ; Kiemelés tőlem : S. O. vö. még : Rónay i. m. 77—79, Scève állásfoglalását ; tudjuk, hogy Du Bellay illuzióit is ez a világ szaggatta szét.

Ez az oka annak, hogy az ekkori költők nem léptek túl az anyag, a test plasztikus ábrázolásán. Mert ha a lélek feszültségeit is elemezték volna, a feszültségek okait szükségszerűen kenyéradó gazdáikban kellett volna megjelölniök . . .

Az értelem válsága Montaigne-nél tör fel teljes erővel.¹⁶ Montaigne közvetítő megoldása után Descartes, az életnek ez a filozófus szerelmese¹⁷ próbálkozik meg az egység létrehozásával. Filozófiája a régi értékek bírálatából kiindulva, a mozgástörvény alapján rekonstruálja a természetet s az élővilágot. Azonban ez a hatalmas szintézis is megtorpan a lélek előtt amely az egyetemes mechanizmuson kívül esik. Két szubsztancia független létezését ismeri el: az anyagét és a gondolatét. De hogy ismerheti meg a lélek azt amivel semmi kapcsolata sincs? Dualizmusának fogyatékoságait önmaga is érzi,¹⁸ az ellentmondást azonban csak színleléssel tudja feloldani, az ént csak elvontan tudja megteremtteni. Gondolkodásából következő létbizonyossága evidencia számára. De a következő kérdésnél: ki vagyok én a gondolkodó? — a válaszadást színleléssel kerüli el: színleli, hogy gondolkodásához nincs szüksége testére.¹⁹ A színlelés fogságából csak úgy tud menekülni, hogy istenhez fordul s benne fedezi fel a külvilág objektivitásának garanciáját. Ez azonban végső soron azt jelenti, hogy a külvilágot az istent-uraló monarchia hatalmában hagyta.²⁰

A teljes embert tehát ismét nem sikerült megteremtteni. Descartes ugyan egyesítette a szétszakított tudatot; megszüntette a színlelést, szembeszállt a barokk kalandorsággal s az én problémáját központi súllyal és nyíltan vetette fel.²¹ De a történeti feltételek megalkuvásra kényszerítették.²² Filozófiáját csak annak megfelelően gondolhatta el amit az a korabeli társadalmi alakulat lényegéből tükrözött; vissza kellett tükröznie e lényeg fejlődésének sajátos ellentmondásait, elsősorban osztályellentmondásait. Ennélfogva nem mehetett túl azon amit a korabeli polgárság életkörülményei, követelményei és távlatai megengedtek. Problémáiban valójában az ellentmondásainak fejlődésében megrekedt polgári gyakorlat kereste kifejezését. Ki kellett fejeznie s egyetemesen kellett kifejeznie azt az új ideológiát amely szembeszegülhetett a régi, az elnyomó ideológia egyetemesével. A forradalmi osztály viszont csak úgy juthatott el önmaga egyetemes tudatához, hogy betört a zsarnok-ideológia szívébe, hogy összetörje azt és helyébe állítsa a saját eszményeit — saját fogyatékoságaival együtt melyek gyakorlatának korlátait és kizsákmányoló osztályjellegét tükrözték. Ezért kellett Descartesnek a vallás körében maradnia. Metafizikája végső soron e problémaösszefüggések fogalom formájában való kifejtése volt.²³

A gondolat azonban, mint tudjuk, nem szabadulhat fel önmozgása révén. Felszabadulásához a megfelelő társadalom gyakorlati konfigurációja szükséges²⁴. Ez pedig nem volt meg sem Descartes, sem írástudó kortársai, utódai korában. Médea énjét,²⁵ a Port-Royal énjét,²⁶ a molière-i Alceste énjét: mindet-mindet kárhözatra ítélte az abszolút monarchia. Úgy mint azt Racine műveinek tragikus lélekjárása kifejezte. Mert Racine „az emberi érzések pontos elemzésével éppen azt mutatja meg amit eddig elegáns álarc alá rejtettek: az érzelmek vad tombolását, az ártatlanul szenvedők sikolyát, az embert akit embertelen erők kineznek, akit a sors hatalma nem enged önmagára találni”.²⁷ S amikor mégis, ennek ellenére is, a kortragikum költészete egyénné, szabad subjektummá teljesítette az embert, objektíve azonnal elbuktatta a tragikus végkifejletekben. Mint ahogy az abszolutisztikus rendszer is eltiporta az önmaguk teljességét keresőket. Csak a monarchia meggyengülésekor vált lehetővé, hogy az elvont racine-i egyéniség a valóságba

¹⁶ Vö. e tanulmány 4. jegyzet.

¹⁷ Vö. 1642. október 10-én kelt Huygens-hez írt levelével.

¹⁸ Beszélgetés Burmannal.

¹⁹ Vö. Discours de la Méthode, 4e partie.

²⁰ Vö. *Marcelle Barjonet*, René Descartes. Tanulmány a Discours de la méthode elé, Ed. Sociales, Paris, 1950, 32—35.

b) *Szigeti József*, A Marx előtti filozófia története, IV. Felsőoktatási Jegyzetellátó Vállalat, Budapest, 1956, 44—49.

²¹ a) *S de Sacy*, Monsieur René Descartes, Mercure de France, 1er sept. 1956. 107.

b) *G. Lewis*, Descartes et Poussin, XVIIe. siècle, No 23.

²² Vö. Discours de la méthode, 2e. partie.

²³ a) *Desanti* i. m. 146—148.

b) *Henri Lefèbvre*, Descartes, Ed. Hier et Aujourd'hui, Paris, 1947. 309.

²⁴ *Karl Marx*, La Sainte Famille, Oeuvres philosophiques, t. II. 226. Az idevonatkozó részt idézi: *Marcelle Barjonet*, i. m. 36.

²⁵ *Győry János*, A modern tragikum kialakulása. Filológiai Közlöny, Budapest, 1955, március, I. szám 28.

²⁶ *Lukács György*, Az ész trónfosztása i. m. 89—90

²⁷ *Süpek Ottó*, Racine . . . Utószó Racine Phaedrójához. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1956, 72—73.

szállhatott s Le Sage műveiben francia Robinsonként számbavehette osztályéletének lehetőségeit. Gil Blas az egyenlőség gondolatának jegyében indult útnak a korvalóság ingoványos talaján. Objektív érvényű tapasztalatai viszont megmutatták, hogy az emberséges lét látszatát a nemesség bírja; a harmadik rendnek az embertelen lét valóságával kell birkóznia. Csak a pénz, csak a gazdagság révén valósíthatja meg eszméit. Gil Blas polgári egyetemessége azonban rögtön születése pillanatában létrehozta feltételező ellentétét: Scipion, a szolgát. Művészi megfogalmazást nyert tehát „az anticipált polgári társadalom” kizsákmányoló osztályjellege, az eredeténél fogva benne rejlő ellentmondás.²⁸

Ez a tény azonban ekkor még nem játszott s nem is játszhatott döntő szerepet; a kettős objektív ellentmondásnak ez a része volt a kevésbé lényeges, hisz a polgárság még vezette a haladást s szervezte a forradalmat, a jövő forradalom erőit. A Felvilágosodás filozófiája tehát szükségszerűen az első, az alapvető ellentmondás feloldásán dolgozott. A filozófusok óriási lendülettel,²⁹ enciklopédikusan, s mint Diderot és Rousseau példája mutatja, a legnagyobbak dialektikusan³⁰ vették számba a felemás, félig feudális, félig polgári társadalom jelenségeit. Ezek elemzése elvezette őket az ancien régime utolsó fázisának tartalmi megértéséhez. A kor teljes valósága a pénzbe alélt; pénzbe amely mindent ellentétévé változtat, amely a dolgokat elidegeníti önmaguktól, amely az értékeket szétzilálja és fejtetőre állítja. Minden lealjasodott; a kor „a megvetett, a megalázott, az emberiségéből kivetkőztetett emberen épült”.³¹ Az udvaronc nemes elidegenedett „honneur”-jétől, hogy pénzt szerezhessen, hogy polgár-pénzzel aranyozhassa újra megkopott címerét; a gazdag bankár elidegenedett osztályától, hogy nemesnek lássék; a püspök gálánsnak, az udvari ember filozófusnak, az államférfi szépléleknek kívánt látszani: a maszk mögött eltűnt az igazi arc, mindenki mindenkit utánozott és senki sem mert önmaga lenni.³² Csupán csak Rameau unokaöccse, a parazita, a történeti bolondnak ez az új típusa maradt hű önmagához. Benne teljesedett ki, tépetségében meztelenedett le az egyén és társadalom kapcsolata. Amikor tehát a társadalmi lealjasodás mélypontjára szállt s azt fogalmilag kifejezte megtalálta önmagát és az igazságot. Mert önmagáról való tudata: igazság.³³ S ez az igazság az adott történeti pillanatban forradalomra vezette a harmadik rendet. . .

A Forradalom után a polgári társadalom egyre inkább ahhoz a „boszorkánymesterhez” kezdett hasonlítani aki nem uralja többé az általa felidézett földalatti erőket.³⁴ A romantika korának már-már groteszk egyéniség-imádata mellett és után egyre többen látták és ábrázolták a polgári illúziók s a valóság közt elsikkadó erőfeszítéseket, a kor nagy kétségbeesését, a mély csömört, s egyre többen gondoltak az Én „értelmes tiszteletére” amely „minden egyes én tiszteletét, az emberélet, minden emberélet megbecsülését is jelenti”.³⁵ És ez természetes is, hisz az egykori kettős objektív ellentmondás most már leegyszerűsödött a polgárság s a „nyomorultak” ellentétére.³⁶ Az új minőségen belül ismét összeütközött a valóság és az egyetemes én-tudat.

S míg a proletártömegek harcba indultak önmaguk teljességéért, a polgári rend embere lassan elidegenedett önmagától és eszméitől „ebben a furcsa világban” (Cocteau). Az imperializmus Grand Ecart-ja, ez a „vasakarató szajha” (André Maurois),³⁷ ráhajtotta az akaraterő nélküli „párizsi fiúkat” a színlelés útjára: szívük elrejtésére, a vas-szegecs cipő, az ólomkesztyű és a bivaly bőr-álarc felvételére.³⁸ És akkor kézen fogta őket a „pokoljáró” Camus s megmutatta

²⁸ *Le Sage* Gil Blas-jának robinzonád jellege nyilvánvaló. A robinzonádok pedig Marx szerint a polgári társadalom anticipációi.

Vö. *Karl Marx—Friedrich Engels* i. m. 219.

²⁹ *Gyergyai Albert*, A francia Felvilágosodás, Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest, 1954, 13.

³⁰ *Diderot*, Le neveu de Rameau; Rousseau, Le Contrat social, La Nouv. Héloïse II. fejezet.

³¹ Marx levele Rugéhoz, 1843. május: idézi *Gyergyai A.* i. m. 7.

³² *J. J. Rousseau*, La Nouvelle Héloïse. II. fejezet.

³³ Vö. *Hegel*, „Le contenu du discours que l'esprit tient de soi-même est alors la perversion de tous les concepts et de toutes les réalités; il est la tromperie universelle de soi-même et des autres, et l'impudence d'énoncer cette tromperie est justement pour cela la plus grande vérité”. Idézi: *La Pensée*, No. 38, 68.

b) *Desanti* i. m. p. 143—144.

³⁴ Vö. *Kommunista Kiáltvány*, Budapest, Szikra, 1949. 11.

³⁵ Vö. *Gyergyai Albert*, Montaigne i. m. IV.

³⁶ Vö. *Kommunista Kiáltvány* i. m. 19.

³⁷ Vö. *André Maurois*, Szeptemberi rózsák. Budapest, Európa Könyvkiad. 1957, 13.

³⁸ Vö. *Jean Cocteau*, A párizsi fiú. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1957. 138.

b) *Szaltikov—Scsedrin*, ragyogó és mélyértelmű elemzése a francia képmutatásról, annak társadalmi és irodalmi vetületeiről. A Galavjov család. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest 1954, 98—99.

nekik koruk és létük legmélyebb rejtekeit; a „Közöny” világát, a géppé vált, elszürkült embert aki idegen a világgal szemben, akinek nincs se hite se filozófiája, aki minden remény és illúzió nélkül épp hogy csak él más élők között.³⁹ Camus halálra ítéli ezt az embert, hogy a halálos ítélet „villámfényében” (Gyergyai Albert) megmutassa: csak egy új, csak egy jobb, egy emberi társadalom oldhatja meg végérvényesen a történelem enigmáját, csak ez eredményezheti az ember kibékülését az emberrel, az elmélet és gyakorlat, alany és tárgy, lét és tudat harmonikus egységét. Egyszóval: a teljes embert, a történelem egyetlen értelmét...

E vázlattal természetszerűleg kérdésfeltevésünk történeti fejlődésének csak legáltalánosabb fokozatait követhettük nyomon. Az egyes korszakok sajátos színeit, tarka epizódjait mellőznünk kellett, hogy világosan kidomborodjék a lényeg: az osztálymozgások polgári megfigyelői nem oldhatták meg az össznépi lelki-alkat megteremtésének problémáját mert a szocializmus előtti kor és korszakváltások csupán az elnyomás feltételeit, alakulatait és formáit újították meg. Ezért hagyják oda a burzsoáziát s pártolnak át a proletariátushoz azok az istenek akiket a polgári társadalom haladó korszaka teremtett; a Renaissance istenei nálunk találnak hajlékot, Victor Hugo prófétikus kiáltását csak mi visszhangozhatjuk: „Minden nagyszerű társadalmi sugárzás a tudományból, az irodalomból, a művészetből, az oktatásból származik. Teremtsetek embereket, teremtsetek embereket. Világosítsátok fel őket, hogy ők felmelegítsenek benneteket. Előbb-utóbb az abszolút igazság ellenállhatatlan hatalmával fog fölmerülni az egyetemes oktatás gyönyörű kérdése...”⁴⁰ A mi világunknak tehát az a történeti feladata, hogy a társadalmi törvényszerűség értelmében létrehozza a valóban szabad emberi egyéniséget s megteremtse az egyén és társadalom konfliktus-mentes, jobban mondva nem antagonisztikus összeütközésekben rejlő kapcsolatát. A feltételek megvannak, mindenekelőtt a kizsákmányolás nélküli társadalom ténye s a politikai tettek és szavak egysége.⁴¹ S amilyen mértékben sikerül majd kiszorítanunk a polgári tényezőket az ország életének különböző területeiről, olyan mértékben gyarapodik a népművelés hatóereje felmarkolva természetesen mindazt az értéket, eredményt amit Népidemokráciánk első etapja kétségbevonhatatlanul létrehozott.

Az új-ember-teremtés roppant feladatához érzésünk szerint a könyvek általános tanítása nyújt elsőrangú segítséget. Mert a könyvek az élet és önmagunk mélyebb megértéséhez vezetnek ha könyv és olvasó között létrejött az a belső kapcsolat amelyet általában tudatos műélvezésnek, az „olvasás művészetének” nevezünk.⁴² Hisz az irodalmi alkotás olyan írás „amely emberi érzelmeket, emberrel történt vagy vele vonatkozásban hozható eseményeket vagy jelenségeket kifejez és művészi formában megformál”.⁴³ Olvasással az ember önmaga megismerésének ősi vágyát elégíti ki éppen a megismerés dialektikája révén. S ha élővé tudja tenni a költői tárgyat, ha át tudja hevíteni saját énjé melegével akkor többet is tesz: tárgyiasítja önmagát, hogy kifejezhesse legjobb énjét.⁴⁴ Az önmagát kifejezni tudó ember pedig képes sorsa irányítására; nincs szüksége bálványokra, önmaga ismeri fel a történelmi szükségszerűséget: valóban szabaddá válik s öntudatos társadalmi tevékenysége során önmaga is egyre jobban kiteljesedik és egyre tökéletesebb életforma kimunkálására törekszik...

Íme a lehetőség. Addig azonban míg ez maradéktalanul valósággá válik hosszú az út és göröngyös. Dolgozó népünk rétegeinek műveltségi egyenetlensége azt követeli, hogy a könyvpolitika valamiféle, a pedagógiából ismert fokozatossági elvet kövessen. Látszólag s a dolog természeténél fogva azonban a sokfajta kiadvány és sorozat, a sorozatok egyes darabjai rendszertelenül ömlenek elénk a kiadók bőségszarujából. De aki figyelmesen nyomon követte és követi ezt a gazdag áradást és a változatos műveket gondolati oszlopvonalba sorakoztatja szinte pedagógiai rendszert fedezhet fel; egy boszorkányos fokozatosságot amely a néplélek ezer-óhajú szép-éhségét úgy vette számba ahogy az a tegnap felől ideballagott és a holnap felé siet. Könyvkiadásunk erre a örökmozgó vágyakozásra eresztette rá a magyar- és világirodalom remekeit, előbb még csak könnyedén, mintegy tapogatózva, Boccaccio pajzán nevetésével, a Cigánybáró

³⁹ Vö. Gyergyai Albert, Utószó A. Camus Közöny-éhez. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1957, 144—145.

b) *Félicien Marceau*, A tojás című darabja.

⁴⁰ *Victor Hugo*, Nyomorultak, Ecce Paris, ecce homo. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1956, I. kötet. 655.

⁴¹ Vö. *Kádár János* kormányelnöki jelentése az Országgyűlésben 1958. január 27-én: „Az általunk hirdetett és megvalósított politikai irányvonal világos, és ereje abban is van, hogy politikánkról nyíltan beszélünk és amit mondunk azt is tesszük.” (Kiem. tőlem: S. O.) Népszabadság, 1958. január 28. 5.

⁴² E problémát l. bővebben: *Benedek Marcell*, Az olvasás művészete. Bibliothéca Budapest, 1957. 7—9.

⁴³ *Ibid.* 15.

⁴⁴ Vö. Gyergyai Albert, Montaigne i. m. X.

varázsos romantikájával vagy éppen Eckermann üde beszélgetéseivel, hogy azután magával vigye Homérosz és Dantè, Shakespeare és Montaigne magaslataira. Mintha csak egy széles hálót terítettek volna a világirodalomra; e hálónak minden csomójához egy-egy remekmű, minden fonál-részéhez egy-egy kellemes olvasmány tapadt s feszülését, áttekinthetőségét általában kitűnő előszók biztosítják amelyek egyúttal az újszellemű irodalomtörténet mintadarabjai is. Létrejöttüket annak a nagy és szép segíteni-akarásnak köszönhetik amely az olvasókat tudatos művelésre kívánja nevelni az írásművek eszmei s művészi szépségeinek kibontásával, megvilágításával és elemzésével. Kettős funkciójukat tehát a népművelés szocialista koncepciója határozza meg, mint ahogy ez ismerteti meg az olvasókkal a változatos korok színeit, és hangulatait is, a fürge-mozgású vagy éppen feszülten várakozó korszakok emlékeit és tanulságait, hogy az új minőség embere átvegye az emberiség eddig felhalmozott művelődési értékeit s azokat a maga szolgálatába állítsa...⁴⁵

2.

A magyar—francia szellemi kapcsolatokat feltáró művek hosszú sora azt bizonyítja, hogy történelmünk folyamán, az Árpád kortól kezdve bejárásunk volt a francia művelődés és irodalom kincsházába és számtalanszor merítettünk eszméket és tanulságokat a mozgékony francia életet tükröző írásművekből.⁴⁶

És most mintha újra e kapcsolatok felszökésének lennének tanúi: hovatovább a kezünkben lesz friss, művészi fordítások révén a francia irodalom számottevő része, a legszebb, a legtanulságosabb francia alkotások.⁴⁷ Természetesen nem arról van szó jelenleg, hogy valamiféle francia vezéreszmék, gondolatrendszerek vagy életfelfogások törnek be hozzánk; hisz ez lehetetlen épp az ideológiai rokonság hiánya s az élő francia polgári irodalom negatív tanulságai miatt,⁴⁸ hanem arról, hogy az egyetemes művelődési hagyaték igen gazdag francia részének is a birtokába jussunk.

A Roland-énektől a Tristan-regényen, Aucassin és Nicolette széphistóriáján keresztül Villon összes műveiig a középkor mesés világa, a Rabelais-válogatással, a Renaissance költői antológiájával s a Montaigne-szemelvényekkel a francia Renaissance feszült gazdagsága tárva az olvasók elé. Azután az új Cid-fordítás megízlelteti a Corneille-i művészetet, majd a dús Molière kötetek, a szép La Fontaine-könyv, La Rochefoucauld Gondolatai s a teljes Racine igazít el a francia klasszicizmus formai kiteljesedésének, a polgári életeszmény trónralépésének izgató problémái között. Le Sage Sánta ördöge, a Perzsa levelek, a Voltaire-regények, a Manon Lescaut, Diderot filozófiai remekei és Apácája, Rousseau Emile-je s az egész francia Felvilágosodást keretbe foglaló Gyergyai Albert-féle antológia, remek előszavával, élesen metszett írói arcképeivel s bő jegyzetanyagával a filozófusok századát hozta közel a magyar olvasókhoz. A múlt század irodalmi terméséből megjelent fordításokat szinte már nem is lehet felsorolni. A Béranger-kötet,

⁴⁵ a) Minden korváltásnál így van ez. Vö. Descartes kritikai áttekintése a korabeli ismeretanyagról. Discours de la Méthode. I/7, és Lenin beszéde az ifjúsági szövetségek feladatairól. 1920. októberében...

b) Itt kellene foglalkoznunk részben az élő magyar irodalommal, mint a művelődésügy igen fontos tényezőjével; helyzetével és feladataival, részben pedig a könyvtárak és könyvterjesztés problémáival. Ezt azonban éppen napjainkban többen is megtették napilapjaink és folyóirataink hasábjain.

⁴⁶ Ehelyütt csak a legátfogóbb, illetve a legmélyebb művekre hivatkozunk:

a) *Pais Dezső*, Les rapports franco—hongrois sous le règne des Árpád. Revue des Etudes hongroises et finno—ougriennes, Paris, 1923, No. 1—2, 22.

b) *Sőtér István*, Magyar—francia kapcsolatok. Teleki Pál Tudományos Intézet Kiadványa, Budapest, 1946.

c) *György János*, Gesta regum gesta nobilium. Országos Széchényi Könyvtár kiadása, Budapest, 1948.

d) *I. Kont*, Etude sur l'influence de la littérature française en Hongrie (1772—1896) Paris, Ernest Leroux, Editeur, 1902.

e) *Eckhardt Sándor*, A francia Forradalom eszméi Magyarországon, Bp. é. n.

f) *Gyergyai Albert*, Batsányi és Condorcet. Irodalomtörténeti Közlemények, LVIII, 1954.

g) *Turóczi-Trostler József*, A saint-simonizmus magyar visszhangja, Irodalomtörténet, 1949, 2. szám, 268—280.

⁴⁷ A francia irodalom magyar kiadásban megjelent műveinek statisztikai adatait — 1945-től 1957-ig közli: *Köpeczi Béla*, Francia klasszikusok magyar kiadása, MTA Nyelv és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, XI. 1—4, Bp. 1957, 373.

⁴⁸ Vö. *Abody Béla*, Saganról, búbánattal. Kortárs, 1958/2, 190—292.

a Balzac-sorozat s az egyebütt megjelent Balzac-művek, (még a Pajzán históriák is), George Sand, Mérimée, Stendhal (épp legutóbb még Rossini-jét is kiadták), és Hugo... Hugo a két költői antológiával, a Notre-Dame-mal, a Nyomorultakkal, az 1793-mal, Alexandre Dumas-père, Flaubert, Anatole France, Maupassant, Zola, Daudet, Baudelaire, Verhaeren, Jules Vallès: megannyi szín, mozgás, megannyi különös világ, élvezet és tanulság olvasóinknak. Aragon, Camus, Cocteau, Courtade, Eluard, Géraldy, Gide, Jouglot, Larbaud, Maurois, Montherlant, Sagan, Stil, Supervielle, Triolet, és Vercors egy-egy vékonyka művel (Aragont és Stilt kivéve!) tükrözik át hozzánk századunk és jelenkorunk francia irodalmának gondját...

E röpke felsorolásból ugyanakkor az is kitűnik, hogy mi hiányzik még, ami nélkül szegényebbek vagyunk, vagy amiből többet szeretnénk kapni egy-egy szemelvényes kiadásnál. Így mindjárt a középkor hézagossága szökik szembe. Egy troubadour-gyűjteményre annál is inkább szükség lenne mivel ez megmutatná az egyházi—lovagi világrenddel szembeszegülő délfrancia líra, — mint Engels mondta: az első modern egyéni szerelmet éneklő költészet mögött parázsló, lázadó kathar világot amelynek ritusa meglepő egyezéseket, szinte azonos vonásokat mutat a troubadourok költészetével.⁴⁹ Aztán az udvarló regényekből is elkélne egy csokor; figyelmet érdemelne különösen Chrétien de Troyes művészete amelynek mély tartalmára nemrégiben mutatott rá Pierre Daix.⁵⁰ A fabliók vaskos életöröme, Rutebeuf kesernyés művészete, Charles d'Orléans, Alain Chartier, Eustache Deschamps költészete, aztán a Róka és a Rózsa regénye: mennyi kincs amit még be kell gyűjtenünk! E célnak pompásan megfelelne egy jó antológia, olyasféle mint André Mary-é. (*La fleur de la poésie française depuis les origines jusqu'à la fin du XV-e. siècle*. Classiques Garnier, Paris, 1951.)

Régikeletű s napjainkban is hangotkapó igényt elégítene ki a teljes Rabelais s a teljes Montaigne.⁵¹ A francia klasszicizmus első szakaszának soványságát is hizlalgatni kellene. Gyűjteménybe kívánkozók azután a francia irodalom három első lélektani regénye: Mme de La Fayette *Princesse de Clèves*-je, a *Manon Lescaut* (bár megjelent az Olcsó Könyvtárban)⁵² és Benjamin Constant *Adolphe*-ja. Diderot meséi, párbeszédei, Laclos *Veszélyes viszonyok*-ja és a nagy gyónó: Rousseau *Vallomásai*, Beaumarchais és Marivaux darabjaival együtt árnyaltabbá tennék a francia Felvilágosodás körképét. Nem hiányozhatnak sokáig Musset és Lamartine sőt Vigny versei sem. De főleg Zola műveitől nem szabadna idegenkedni. S itt nemcsak regényeire gondolunk hanem novelláira is amelyek között olyan mesterművekre bukkanhatunk mint a *Forgeron*, a *Kovács* aki úgy jelent meg Zola előtt „mint a munka felmagasodott hőse, mint e század fáradhatatlan gyermeke aki létünk szerszámaít szünet nélkül veri ki az üllön, aki a tűzben vassal alakítja a holnap társadalmát”.⁵³

Apollinaire, Mallarmé, Verlaine, Valéry! micsoda szép kötetet lehetne összeválogatni műveikből! S ha a múlt századvég drámairodalmából is kapnánk némi ízelítőt, Dumas fils, Augier, Becque, Labiche sajátos drámaivilágából mindjárt takarosabb lenne e gazdag korszak magyar panorámája. A XX. századi francia irodalom kiadása örvendetes elevenséget mutat s remélhetőleg hamarosan az olvasók kezébe kerül a francia nemzeti költészet új irányának, a megújított szonettköltészetnek legalább egy kötetre való válogatása Guillevic és társai műveiből. Mert ez az a költészet amely napjainkban a francia valóság lényegét a pártos irodalom szenvedélyességével törekszik kifejezni, amely a valóság új területeit fedezi fel, amely az ifjúság mosolya mögött a világnézeti harmóniát fürkészi, amelyben mint Aragon mondta, „a szilárd formák, a költemény hagyományos formái megbékéltek a változó nemzeti tartalommal”.⁵⁴ És várjuk a modern dráma-gyűjteményt; annál is inkább mivel színházaink s a rádió a jégtörést e téren már elvégezték...

A felsorolt igények jórészét a Világirodalom Klasszikusai-sorozat, a kedvelt „zöld-sorozat” elégíthetné ki. Ez az a sorozat ugyanis amelyet tudós szerkesztői: Gyergyai Albert, Kardos László, Kardos Tibor, Szigeti József és Trencsényi-Waldapfel Imrè, érzésünk szerint, egész világ-irodalmi kiadásunk gerincévé fejlesztettek. Nemcsak a válogatás minőségével, de az előszók révén is. Mert ezek az előszók hívatottak irodalomtörténeti áttekinthetőséget nyújtani e sorozat körül gyűrűző többiek forgatagában. Éppen ezért megkérdezzük, miért nem itt jutott hely például Villon összes műveinek és Baudelaire verseinek? És Zola nagy regényeinek és a XX. század

⁴⁹ a) Vö. *Denis de Rougemont*, *L'amour et l'Occident*. Paris.

b) Vö. *Győry János*, *Középkori szerelem*. Apolló füzetek 6.

⁵⁰ *Pierre Daix*, *Sept siècles de roman*. Les Editeurs Français Réunis, Paris, 1951.

⁵¹ Vö. *Eckhardt Sándor*, *Rónay György: A francia Reneszánsz költészete*. Nagyvilág, 1957², p. 311—312. Eckhardt professzor ezzel a kérdéssel zárja be recenzióját: „De mikor jön a magyar Montaigne?”

⁵² Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1954. 22.

⁵³ *Emile Zola*, *Le Forgeron*.

⁵⁴ Vö. *Jacques Dubois*, *A l'aube d'un nouveau classicisme*. La Nouvelle Critique, avril 1955, 100. Aragon is e tanulmány után idéztük, 113.

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Bónis György</i> : Petrus de Vinea leveleskönyve Magyarországon, I. rész.....	1
<i>Domokos Pál Péter</i> : A moresca Európában és a magyar nép hagyományában, I. rész	27
<i>Nádor György</i> : Spinoza esztétikai nézetei	47
<i>Szabolcsi Éva</i> : A realizmus Goldoni színpadán.....	65
<i>Gergely Ágnes</i> : Dylan Thomas költészete.....	79

Közlemények és vita

<i>Juhász László</i> : Az Aranybulla 21. cikke megromlott szövegének helyreállítása.....	99
<i>Mezey László</i> : Adalékok a középkori dráma történetéhez. — Két liturgikus ludus... <u>103</u>	
<i>Domokos Sámuel</i> : Az újgörög kleftisz-balladák és a román népballadák.....	107
<i>Balázs János</i> : Ki írta az első magyar nyelvtant?	116
<i>Herczeg Gyula</i> : Stílus és nyelv az olasz preromantika szemléletében.....	120
<i>Póth István</i> : Obernyik—Egressy : Brankovics György c. tragédiája a szerb színpadon	133
<i>Takács Menyhért</i> : „A költői és történeti igazság kérdéséhez”.....	138

Szemle és könyvbírálatok

<i>Báti László</i> : Hagyomány és haladás. Egy nemzetközi ankét tanulságai.	144
<i>Süpek Ottó</i> : A francia klasszikusok és a szocialista emberrénevelés.....	150
<i>D. Dömötör Tekla</i> : Új külföldi színháztörténeti elméletek és kiadványok..... <u>164</u>	
<i>Rózsa Zoltán</i> : Machhiavelli Mandragorájának új színpadi átdolgozásáról.....	166
Idegen nyelvű összefoglalók	171

Ára: 14,— Ft

Előfizetési ára egy évre 40,— Ft

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
I. OSZTÁLYÁNAK
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



1958

IV. ÉVF.

ÁPRILIS

2 SZÁM

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
I. OSZTÁLYÁNAK
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, KARDOS TIBOR, LUTTER TIBOR,
SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

A folyóirat e számának munkatársai: *Bónis György* tudományos kutató; *Domokos Pál Péter* gimnáziumi tanár; *Koltay-Kastner Jenő* egy. tanár, az irodalomtudományok doktora; *Iglói Endre* tanszékvezető docens; *Péter Mihály* egy. tanársegéd; *Sziklai László*, a MTA Irodalomtörténeti Intézetének tud. munkatársa, kandidátus; *Zuzana Adamová*, a Csehszlovák Tudományos Akadémia Szláv Intézetének munkatársa; *Botka Ferenc* középiskolai tanár; *D. Dömötör Tekla* egy. adjunktus; *Kardos Tibor* egy. tanár, a MTA lev. tagja; *Király Péter*, a MTA Nyelvtudományi Intézetének tud. munkatársa, kandidátus; *Dezső László* az Egyetemi Könyvtár tisztviselője, kandidátus; *Papp Ferenc* egy. adjunktus; *Sipos István* tanszékvezető docens, kandidátus; *Bor Kálmán*, a MTA Irodalomtörténeti Intézetének tud. munkatársa; *Póth István* egy. adjunktus; *Rejtő István*, a MTA Irodalomtörténeti Intézetének tud. munkatársa; *Zöldhelyi Zsuzsa* egy. adjunktus; *Fogarasi Miklós* egy. adjunktus; *Dobossy László* egy. docens, kandidátus; *Radó György* író és műfordító; *Csapláros István* a Varsói Magyar Intézet vezetője; *Székely Tiborné* egy. tanársegéd; *Gáldi László*, a MTA Nyelvtudományi Intézetének osztályvezetője, a nyelvtudományok doktora; *Róna Éva* egy. docens, kandidátus; *Lutter Tibor* egy. docens, az irodalomtudományok doktora; *Stephanides Károlyné* egy. tanársegéd; *Szabó Mihály* gyakorló gimnáziumi vezetőtanár.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST, V. PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHIKAI SZERKESZTŐ

SALLAY GÉZA

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint
Megrendelhető az *Akadémiai Kiadónál* Bp. V. Alkotmány u. 21. Bankszámla 04.878.11146.

remekeinek? — hogy csak röviden kérdezzünk. Mindannak amit klasszikusnak tartunk? Hisz tudjuk, hogy nemcsak a „böles, hüvös és távoli”⁵⁵ remekírók és remekművek lehetnek klasszikusok hanem mindaz ami nagy mű és nagy művészet, mindaz ami fennakadt a történelem rostáján, mindaz ami „életet ad és életkedvre serkent”.⁵⁶ S ezt megállapítani nincs szükség nagy időbeli távolságra!⁵⁷ Az a tíz francia mű⁵⁸ ami eddig megjelent e sorozatban, valóban klasszikus érték s nagy nyeresége fordítás-irodalmunknak. Magyar-értéküket oly kiváló nevek fémjelezik mint Benedek Marcell, Gyergyai Albert, Illés Endre, Illyés Gyula, Kosztolányi Dezső, Lányi Viktor, Révay József, Rónay György, Szabó Lőrinc, Szávai Nándor és Tóth Árpád neve. E felsoroláshoz, úgy hisszük, nincs mit hozzátenni. Ezért inkább azt vizsgáljuk meg az alábbiakban, hogy mit kaptunk az előzőktől s a jegyzetektől, mennyiben felelnek meg művelődési forradalmunk célkitűzéseinek? . . .



3.

a) A Világirodalom Klasszikusai-sorozat előszóinak kapcsán mindjárt itt az elején általános érdeklődést kell futólag érintenünk: annak az új tudományos írásmódnak, új értekező prózának kialakítási problémáját, amely az adatokat begyűjtő filológia, a rendszerező filozófia s a költői átélés eredőjét keresi. Ezt a törekvést a marxista irodalomtörténet-írás igénye hozta létre és szárnybontását jórészt épp az előszó-írás szükségyszerűsége tette lehetővé. Az újértelmű tartalom keresi megfelelő formáját, hogy e kettő összhangjában az irodalomtörténet valóban tudománnyá váljék. Ez azt jelenti, hogy a régi röghözkötött filológiai vagy légbenúszó esztétikai módszerek helyett az adott korok lényegének mozgását kielemezve éppen a filológiai és filozófiai erudíció segítségével, ki tudjuk jelölni irodalmi eszmények és iskolák, írók és életművek pontos helyét, hogy ily módon érzékeljük és érzékeltessük az írásművek varázsát és hatóerejét a bennük tükröződő teremtő valóság s az alkotó lélek dialektikájában.⁵⁹

E törekvés mintadarabjait, mint már említettük, a Világirodalom Klasszikusai-sorozat előszavai között találjuk meg. Néhány olyan kis mesterműre hivatkozunk, melyek külön-külön és együttesen alkalmasak a fenti fejtegetés gyakorlati alátámasztására: Gyergyai Albert Balzac-ja, Kardos Tibor Dante-ja, Turóczi-Tröstler József Schiller-e s a fiatalok közül Sallay Géza Vergája is az ilyen típusú bevezetések felé közeledik. Sajnos ehelyütt nincs módunk arra, hogy mindegyiket elemezzük. Remélhetőleg rövidesen megteszik ezt az egyes tudománysszakok munkásai itt a Filológiai Közlöny lapjain. A mi vizsgálatunk csupán a francia vonatkozásokra terjedhet ki s ezért Gyergyai Albert írásaival kezdjük; a legtartalmasabb, a legszebb előszókkal amelyek olymódon emelkednek ki a többi közül, hogy egyben példát is mutatnak tudományos pontosságukkal, kérdésfeltevéseiknek minőségével s annak böles észlelésével, hogy a tárgyalt remekműveknek milyen jelenkori szükségleteket kell kielégíteniök. És a mindezt egységbefogó művészi stílussal, amelynek nyomán szinte élő közlésben áll előttünk író és életmű. Két előszót írt Gyergyai Albert; egyet Balzac-ról, egyet meg George Sand-ról. Mindkettő szerényen de biztonságosan vezet el bennünket a múlt század elejének Franciaországába, a francia irodalom lázas tájaira, a romantika s a realizmus világába. A színes tényekből összefüggések bontakoznak ki s művek és művészek a kor filozófiai lényegének láncán kelnek életre: egyéniség és művészet meghatározottsága, korhoz-kötöttsége vibráltatja az írókban feszülő s a műveikbe átvezetett életáramot. Mint ahogy ez a valóságban volt. Gyergyai professzor nem töri bele szereplőit történeti hátterekbe, hanem úgy írja le pályájukat ahogy az a korvalóságban átvonult a lét és az alkotás rejtélyes kapcsolatában. Egy-egy képe szinte a festmény szuggesztív erejével nyüggöz le; felejthetetlen az a

⁵⁵ Gyergyai Albert, Az Elveszett Illuziók előszava, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1954, II.

⁵⁶ ibid. XXVII.

⁵⁷ E problémát Köpeczi Béla is fejtegeti már idézett írásában, 374—375.

⁵⁸ Balzac, Elveszett Illuziók. ford: Benedek Marcell.

Flaubert, Bouvard és Pécuchet. ford. Tóth Árpád.

V. Hugo, Nyomorultak, ford: Lányi Viktor és Révay József.

Maupassant, Válogatott novellái, több fordító munkája.

Mérimée, Elbeszélések, ford: Gyergyai Albert és Réz Édám.

Molière, Válogatott vígjátékai, több fordító munkája.

Montesquieu, Perzsa levelek, ford: Rónay György.

George Sand, Mauprat, ford: Szávai Nándor.

Stendhal, Vörös és fekete, ford: Illés Endre.

Voltaire, Kisregények, ford: Benedek Marcell és Gyergyai Albert.

⁵⁹ Irodalomszemléletünk időszerűsítésének problémáját Turóczi-Tröstler József már 1948-ban felvetette. Vö. Györy János, Gesta regum gesta nobilium c. idézett művének előszavával.

tizennégysoros körmondat amellyel Párizst, Balzac Párizsát idézi: hangulatát, színeit, lényegét és jelenségeit oly művészi egységben, oly meggyőzően, oly közelien és oly távolian egyszerre, hogy valahányszor csak a múlt századelő Párizsára gondolunk mindig ez a kép suhan szemünk elé elhomályosítva minden más könyvemlékünket. És ha most az egyszerű olvasó helyzetét nézzük, aki csak a fordítás-irodalom nyomán ismerheti meg a régi korokat, akkor látjuk igazán mit jelent az ilyen tanulmány, amely egyszerre tudomány is meg művészet is, amely teret hagy a fantázia kalandozásainak de amely végső soron mégis a polgári rend embertelenségét láttatja éppen a „kalandok és lehetőségek, a hirtelen bukások és a hirtelen érvényesülések örökké forgó színpadán”.⁶⁰ A Balzac-i életmű elemzése érezhetően arra törekszik, hogy a pályakép egységét bizonyítsa. Kijelöli Balzac korai kalandregényeinek helyét is, utalván a körülötte forgó irodalmi vitákra. Így módon nemcsak teljes pályaképet rajzol, de fontos irodalomtörténeti probléma megoldását is elősegíti mivel e kezdeti művek kapcsán a francia rémregény és a francia melodráma problematikájára úgy irányítja rá a figyelmet, hogy egyben a megoldást, a tudományos megoldást is körvonalazza. S nyomban fel is vetjük a kérdést, amely nemcsak nálunk, de Franciaországban is nyitott még: mi tette ezt az azóta annyira lenézett műfajt, mi tette oly vonzóvá, hogy virágkorában, a Forradalom, a Birodalom, s a Restauráció viharai között a párizsi néptömegeknek csaknem kizárólagos színházi élménye volt, hogy a polgár családok újszülött leánykáiknak a melodramák hősnőinek neveit adták,⁶¹ hogy olyan klasszikusok mint Balzac, Hugo és Sand kétmarokkal nyúltak bőségkosarába? A válaszadás lényegéből már maga a korszak-felsorolás is sokat sejtet. Mert a melodráma abban az időben virágzott fel és teljesedett ki, amikor az „egész nép az utcán s a köztereken játszotta el a történelem legnagyobb drámáját”⁶² s tanításért, útmutatásért a melodramához fordult. A melodráma szenvedély-szabadító s képzelet-repítő jellegében a feszülő népi energia kereste kifejeződését, egészséges táplálékát. S a népi öntudatot a melodramák erkölcsi leckéi erősítették meg, igazságérzetét ezek élezték s őszinteségre való vágyakozását ezek elégítették ki. Ezzel egyidejűleg s ezzel összhangban véghezvitték a francia színházi forradalmat is, lerázzván a neoklasszikus drámák kongó vértjét, életet adva Diderot, Rousseau és Beaumarchais elméleteinek,⁶³ és Mercier népművelési gondolatainak. De bármily hosszan és gáncstalan erudícióval elemeznénk is e sajátos műfaj mibenlétét, elemzésünk csak bővíthetné de meg nem változtatná Gyergyai Albert tömör véleményét amely a melodramák jellegzetességként a mesélő naiv hevét emeli ki s közvetlen jóhiszemű őszinteségét, amellyel a szereplők sorsát kíséri, magyarázza és visszhangozza.⁶⁴ Mert ott érezzük emögött a nemzetté vált francia nép hősi naivitását, amellyel a megváltozott létfeltételek adekvát-emberét akarta kimunkálni.

A Balzac-i kettősség sokat vitatott problémáját veszi vizsgálat alá ezután. Emberi közelségben, egy ember, egy nagy művész kikövetkeztethető lelkivilágán keresztül közelíti meg, de mégis úgy, hogy a kor állandó jelenvalósága révén a lét s a lelkület finom egységbe-fogása sugallja a választást. Ez a módszer, ezek a halk, szinte észrevétlen átmenetek a lélekelemzés, szociológia s irodalomtörténet között, illetve mindezek hézagmentes összhangja, ez, érzésünk szerint, Gyergyai Albert írásművészetének egyik talpköve. Balzac romantikájának megvilágítását is ily módon végzi el. Nem kerüli meg mint annyi sokan, a nehéz kérdést, de nem is ítél a látszat után. Ítélete a legvalószerűbb az eddigi összes közül, mert hitelét a pályakép belső logikája biztosítja.

A tanulmány három sark-problémáját, horderejüket s a megoldások minőségét próbáltuk érzékeltetni. Mindezt azonban egy füzér fogja össze amelyet Balzac általános gondolataiból válogatott össze Gyergyai Albert, bemutatva az erős és alkotó lények nagy titkait kutató író, aki az egyéntől tette függővé az események eredményeit. S ezzel nemcsak Balzac életművének eszmei egységét bizonyítja, de a mai olvasót is gondolatra és életkedvre serkenti . . .

George Sand tanulmányának indító kérdését ismét csak a múlt művészi értékeinek mai felhasználása diktálta s a regényes írói pályakép ismét csak a minket is formáló erkölcsi, etikai tanulságokon siklik végig, hogy a szépség, a jóság s az igazság követelését lobbantsa fel bennünk.⁶⁵ Talán takarosabb, talán tömöttebb fonású ez mint az előbbi, de kevesebb problémát vet fel és old meg benne mint a Balzac-tanulmányban. Mintha maga Gyergyai Albert is belefelejtkezett volna George Sand forgatagos életének szemlélésébe, amely körül egy egész világ keringett, áramlott, ténykedett egymást súroló, egymásba kapcsolódó, majd megint szétváló sorskörökkel . . .

Gyergyai Albert művei így tanítanak az életre, így harcolnak a homály s a tudákos szürkeség ellen. Gyönyörködtetnek és gondolkodásra készítenek, alapos munkára intenek s a szépség észrevételére és higgadt élévésére. Gyergyai Albert bölcs életörömről szólítja olvasóit . . .

⁶⁰ Gyergyai Albert, Balzac. Elvesztett Illuziók előszava, i. m. p. III.

⁶¹ Paul Ginisty, Le mélodrame, Ed. Louis Michaud, Paris, 1910, p. 8.

⁶² Paul Ginisty i. m. p. 15.

⁶³ ibid. p. 11.

⁶⁴ Gyergyai Albert, Balzac i. m. p. X.

⁶⁵ Vö. Gyergyai Albert, George Sand, a Mauprat előszava, Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1955, p. XXIX.

Benedek Marcell három tanulmányjal jár szorosban Gyergyai Albert nyomában, jobban mondva három tanulmányának frissességében is mértéktartó és higgadt patakzása szintén a művészi pálya s az adott kor tárgyi valóságának jól egyensúlyozott kapcsolatában nyújtja olvasóinak mindazt, amit a tárgyalt írókról, művekről és a korvalóságról tudniok kell, bár nem tűzi ki célul irodalomtörténeti kérdések újszerű megoldását. Úgy gondoljuk, hogy ez azért van így, mert a sorozat előszóinak nincs központilag kialakított logikai egysége, amely a különféle alkotók különféle írásain is áttetszene és a sokszínűség halványítása nélkül elvi és módszerbeli biztonságérzetet keltene. Benedek Marcell Voltaire-t, Stendhalt, és Hugot ismerteti. Finom érzékel indítja Voltaire-tanulmányát: az ifjú Voltaire megbotozása s az agg művész apoteózisa az egész XVIII. század fejlődését rögzíti; a polgársorsot s a nemesi előjogok nyers erejét, majd a Forradalomra szervezett nép diadalmas eszmélését. S míg Voltaire hosszú és munkás életútját megírja, e két pólus köze megtelik korhangulattal, eszmék és attitűdök, politikai viták és gazdasági tevékenységek tarka egyvelegével. Éppen ezért talán kissé több szót kellett volna Voltaire drámáinak szentelni, amelyeknek összessége valóságos enciklopédia, az egész népre kiható érdekek dramatizálása, az ésszerűtlenségek kritikája. Szinte immanens sajtóságokat mutatnak ezek a színművek; az egyik probléma felvetéséből illetve megoldásából logikusan következik a másik, Voltaire filozófikus gondolatmozgása nyomán. Elsőnek a király-koncepciót, az államvezetés kérdését vizsgálja s miután ezt Fénelon szemlében megválaszolta, az állampolgár problémáját választja ki (Eryphile). Aztán az egyén érzelmeinek jogi megvilágítása következik s a vallás és a többi közel félszáz tétel. Emellett Voltaire drámai munkássága egyetlen nagy viaskodás a klasszikus elvekkel; hol Shakespeare alkalmazásával, hol meg saját újításaival próbálja szétszakítani a klasszikus szorítást. S bár formailag, a romaneszk elemek bevezetése, bizonyos horizonttágítás és rendezési újítás révén csak lazítani tudott, tartalmilag teljesen felbontotta a klasszicizmust épp a felvilágosult ember-szemlélet drámai ábrázolásával.⁶⁶ Azt mondhatjuk tehát, hogy Voltaire egész életművét színdarabjai foglalják szilárd keretbe. S ezért lett volna jó bővebb ismertetésük.

Vitába kívánunk szállni Benedek Marcellal aki úgy tartja, hogy a XVIII. századi irányzatok irodalom, a tanító irodalom a *Perzsa levelekkel* kezdődik. Hadd hivatkozzunk e tanulmány előző lapjain kifejtett nézetünkre, ahol azt bizonygatjuk, hogy a francia polgárság Le Sage *Gil Blas*jával nézett körül először a bomladozó feudális rendben, hogy osztályéletét az egyenlőség gondolatának jegyében megkezdje. Igaz ugyan, hogy a *Gil Blas* hús esztendeig készült (1715—1735) de első két része hat évvel előbb került az olvasók kezébe mint a *Perzsa levelek*.⁶⁷ S hogy népszerű volt mi sem bizonyítja jobban mint az a három kiadás amelyet 1715 igényei írtak elő.

Nyilván nyomdai hiba lehet, hogy *Zaire* keletkezését 1773-ra teszik. A tragédiát 1732-ben tette közzé Voltaire. És még egy megjegyzés! Az észember felvázolása mellett, úgy gondoljuk, pár szóban rá lehetett volna mutatni a „sensibilité” korabeli szerepére, hisz ismeretes, hogy ez az új ideál párhuzamosan, sőt legtöbbször kölcsönhatásban haladt az elvonatkoztatott, gondolati irodalommal, Marivaux-tól, a „comédie larmoyante”-októl kezdve, mígnem a melodrámban a már jelzett módon megtörtént a kettő egyesülése és megbékélése a történeti szükségszerűség nyomása alatt.⁶⁸

A Stendhal-tanulmány különösen az író életének, olvasmányainak, belső fejlődésének s az írói lélek és a regényalakok rokonságának mesteri rajzával marad emlékezetes. Stendhal Marseille-i tartózkodásának okát azonban nemcsak a véletlennel lehet magyarázni, hisz a legújabb Stendhal-kutatás pontosan kimutatta, hogy az ifju Bayle 1805 júliusában szerelmese, Jeanne-Françoise-Mélanie Guilbert színésznő után költözött le Marseille-be.⁶⁹ Az olasz Risorgimento írói és Stendhal közötti barátság kapcsán mód adódott volna Stendhal esztétikai nézeteinek megvizsgálására; hogyan vélekedett ez a határozott ember kora irodalmáról, milyen elemekből gyúrta össze művészet-felfogását, amely együtt fejlődött 1804-től, egyre tudatosabban és rendszeresebben politikai felfogásával?⁷⁰

Victor Hugo nagy életét és roppant életművét is inkább áttekintő mint értékelő jelleggel ismerteti Benedek Marcell. Vitatkoznánk vele a *Ruy Blas* értékeléséről Szerintünk éppen ennél a

⁶⁶ Vö. *Voltaire*, Oedipe, „Ne nous fions qu'à nous; voyons tout par nos yeux Ce sont là nos trépieds, nos oracles, nos dieux” II/5.

⁶⁷ A *Gil Blas* három részben jelent meg: 1715-ben az első két kötet, 1724-ben a harmadik és 1735-ben a negyedik. Vö. *Léo Claretie*, Essai sur Lesage romancier d'après de nouveaux documents, Armand Colin, Ed. Paris, 1890. 431.

⁶⁸ Vö. *Pierre Trahard*, Les maîtres de la sensibilité française au XVIIIe. siècle, Boivin, Ed. Paris, 1931.

⁶⁹ Vö. *Henri Martineau*, Le coeur de Stendhal. Ed. Albin Michel, Paris, 1952, 192.

⁷⁰ Vö. *Lakits Pál*, A klasszicizmus bírálatának néhány kérdése Stendhálnál. Filológiai Közöny, I. évfolyam, 3. szám, 1955. szept. 382.

darabnál, elsődleges mérceként korabeli funkcióját kell feltüntetni és figyelembe venni. Mert „látszólagos realizmusát”, az a drámai káprázat magyarázza meg, amely keretül szolgált a 48-as Forradalomra készüldő nép problémáink kifejezéséhez. Amikor közel másfélszáz éve Hugo megírta darabját, az volt a szándéka, hogy a nép emelkedési vágyát „emberi” és „drámai” tárgyba helyezze. Így lett a dráma egy emberi szerelem története, amelyben az a drámai, hogy lakáj szeret egy királynőt. Korabeli, egyszerű közönsége—mint előszavában maga mondja az író — csak ez utóbbit, a „drámai tárgyat” látta meg a színműben s azzal a tudattal és érzéssel távozott a színházból, hogy a szenvedély mindenkié. Jól tudjuk, s jól tudta Victor Hugo is, hogy a szenvedély nagy tettekre sarkall, hogy a szenvedély az erő szubjektív kifejeződése, s ha ez egyszer lecsapódik, Emberré lesz az ember, kilép lakáj-szerepéből mint Ruy Blas tette, s megöli démoni gazdáját. 1838-ban vagyunk, a Forradalom közelít s „az árnyékban valami nagy, valami komor, valami ismeretlen mozdul : a nép. . . amely árva, szegény, eszes és erős ; mélyre tették és magasra vágyik, hátán a szolgaság nyomai és szívében a génusz előre megfontolt szándéka. . . A nép Ruy Blas lesz”. Ilyennek képzelte, akarta Hugo a dráma főszereplőjét, amikor ráadta a maga lelkét s nevével címezte a művet. S az a romantikus ellentét-szikkázás, amelyre ráépül a darab, s amely között tovalüktet a külső és belső történés dialektikájában : Hugo művészetének sajátja. A fehér királynő fekete udvarmesternőjével, az egyszerű lakáj királyi szenvedélyével, a züllött csavargó lelki nemességével, a finom főúr durva lelkivilágával, a feszes lakáj ingatag jellemével, a vén Guritan legényes szerelmével : ime a darab színei, ritmikus feszültségének forrásai, a drámai káprázat amely lenyűgözi a közönséget. . .

Illyés Gyula, Molière-képét szintén általános, minden időkre érvényes erkölcsi és irodalom-erkölcsi tanulságok vásznára festette ; egy nagy író ráérzésével, egy nagy költő szépművő stílusával. Általa a XX. század embere vizsgálja Molière-t, s hozza közel a Lajosok Franciaországának sajátos légrétegeit. Illyés pontosan jelöli ki a híres komédiás helyét századában, s igen tömören és sikerülten fejtegeti Molière népiségének problémáját épp az egész emberiségre kiterjesztett Molière-i gondolkodás elemzésével s a kor adott fejlődési fokának történetfilozófiai érzékeltetésével. Örülünk annak, hogy oly bölcsen és finoman vetett véget, legalábbis itthon, a Molière és felesége körüli pletykák szutykos bugyborékolásának.” Az életrajzírásban éppúgy megvannak a tisztességtudás határai, akár a társasági nyelvben ; ennek átlépése itt sem „kutató”, hanem turkálás olyan dolgokban, amely egy emberé, ha milliókért élt is.”⁷¹ Különösen értékesnek tartjuk a Molière humorával foglalkozó fejezetet ; úgy hisszük a lényegre tapintott amikor a Molière-i nevetést a lelki felszabadulás eszközeként fogja fel és magyarázza. A vígjáték pedig nem más, mint az értelmét-vesztett, a tűnő kortól való fájdalommentes elkészítés irodalmi vetülete : így válik világossá Molière életművének történeti szerepe és elvi kapcsolata Racine tragédiáival.

Sajnálatos, hogy ezt a szép pályaképet egy vaskos tény-hiba s hiányosság szürkíti. Molière kócrágó pályafutásának alaptalan legendáját nemhogy elvetette volna Illyés Gyula, de ehelyett még kerekre formálta. Pedig Antoine Adam, akinek irodalomtörténete szemmelláthatólag nem ismeretlen Illyés Gyula előtt, világosan megmondja, hogy Barry-nak, a Pont Neuf csepürágó mesterének szerencsére nem kellett Molière, s a Bément testvérek szánták meg a munkanélküli legényt, akit nyilván tréfából ezután „viperafalónak” hívtak.⁷² Érzésünk szerint az *Embergyűlölő*-nél nem talált telibe fejtegetése ; az általános elmefuttatás nem elég erős alap a rejtélyes mű megértéséhez. S ez annál inkább sajnálatos, mivel az *Embergyűlölő* Molière legnagyobb horderejű darabja. Vele és benne árulja el nyíltan a „nagy század” titkát ; amit addig mindenki rejtegetett : a kor létezési módja a színlelés. . .

Tömör, szép stílusával s a műelemzés óvatos finomságával tűnik ki Kardos László Flaubertje. És még azzal, hogy nem pályaképet rajzol, csupán egy művet, a *Bouvard és Pécuchet*-t elemzi. Mintha már előre elfoglalná helyét a sorozatba kívánczoló *Bovary*-né előszavának nagy és átfogó Flaubert-portréja végén. A tanulmány fő gondja Flaubert pesszimizmusának ha nem is megfejtése, de magyarázása s átfogó érvényének tagadása. És Kardos László oly vigyázva, oly tapintatosan, a költői átélésnek oly példás fegyelmével hajlik rá a problémára, hogy miközben megfesti a Flaubert köré boruló sötét világot s láttatja a jószándékú polgáremberék fájdalmas körforgását, az egyetemes ember és az emberi kultúra zsákutcáját ebben a fullasztó világban, szinte észrevétlenül győzi meg olvasóit a teljesebb, a nemesebb, a magasabb-igényű élet flaubert-i vágyáról. Emellett s ezzel, összhangban megvilágítja Flaubert legendás művészi gondosságát is. Minden ízében meggyőző és tanulságos munkájával Kardos László valóban az olvasás művészetére tanít. Külön örültünk volna, hogyha Flaubert Kommün-utáni lelkiállapotát nem csupán

⁷¹ Vö. *Illyés Gyula*, Molière, Előszó Molière Válogatott Vígjátékai-hoz Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1954. X.

⁷² Vö. *Antoine Adam*, Histoire de la littérature française au XVIIIe. siècle, Editons Domat, Paris, 1951, p. 210—211, t. III. és p. 210, 5. jegyzet. ibid.

érinti hanem kissé közelebről magyarázza. Azt hisszük, Flaubert ekkori lélektani alaphelyzete sokban hasonlít Daudet-éhoz, amennyiben a féltő, a kiábrándult, a menekülő ember kétségbeesésével épp azok káromlásába kapaszkodott, akik pedig az ő elvontan elgondolt szép-világát akarták az életben megvalósítani.⁷³

A Mérimée-előszót Réz Ádám írta. Réz Ádám úgy kíván behatolni Mérimée művészetének rejtekeibe, hogy reflektorcsíkokkal; kortársi véleményekkel, életrajz-írók egy-egy jellemző mondásával, mai sikerek és régi anekdoták idézésével pásztázza végig az író életpályáját. Fürgén, tevékenyen mozgó riporterként ragad magával bennünket, hogy szédületes irammal mindent, minél többet megmutasson. A kor irodalmi nyüzsgését s benne magának a mérimée-i életnek s a regény — és novella-alakoknak érintkezési pontját, jellemeket és magatartásokat, politikát és szerelmeket. E gyorsaságnak azonban a műelemzések vallják kárát, ami annál sajnálatraméltóbb, mivel a tanulmány kezdete sokatígérően, újszerűen, biztos és erőteljes vonásokkal jelöli ki a romantika történeti helyét s a romantika korában Mérimée helyét. Réz Ádám nézőpontjának szubjektív jellege és stílusának pongyolasága csak még jobban fokozza azt az érzésünket, hogy jobb lett volna a tanulmány, többet adott volna ha kevesebbet markol, ha a tárgyszeretetet tudományos igény fegyelmezte volna. . .

A bemutatott tanulmányokat az egyes különbségek ellenére is egyvonalba sorakoztatja módszerük és stílusuk. Ez különösen akkor tűnik szembe, ha megvizsgáljuk mellettük az olyan, más ígérennyel fellépő sajátosan érdekes írásokat, mint Illés Endre Maupassant-ja és Szigeti József Montesquieu-je. Szigeti József a marxista filozófus elvi biztonságával idézi elénk a kortűneteket, összegezi a tényeket, ideológiai buktatókat, vitákat és kőszá véleményeket, amelyekből aztán összeáll a XVIII. század eszmei freskója. Előszavát az elvonatkozató szándék tartja az értekező próza erős fegyelmezetségben s ez jelöli ki Montesquieu gondolatainak, életművének helyét tudományos pontosságú, világos vonalvezetéssel. Erre különösen szükség van olyan szerzők esetében, akik nem elsősorban szépírók. Szigeti a műelemzés helyett a művek korabeli közszükségleti vonatkozásainak tisztázása felé hajlik, azokat a folyamatokat és igényeket emeli ki, félreérthetetlen világossággal és meggyőző erővel, amelyek a *Perzsa levelek* alapvető fikciójában tömörülnek. Ez utóbbi azonban talán még fokozható lett volna, ha erősebben kidomborodik Montesquieu az ember, aki társasági lény is a maga sokoldalú és izgalmas egyéni kapcsolataiban. Az előszónak tükörnek kell lennie — mint Stendhal mondaná — amelyet végigjártunk az író életútján; s a tükör nemcsak magát az utat, de a fákat, a megyeköveket, az árokpartok színeségét is megmutatja. A tanulmány a Béke Világtanács által kitűzött évfordulóra készült s ezt különösen az utolsó fejezet mutatja, amely Montesquieu béke-konceptióját fejtegeti igen szépen, mértéktartóan, és gondolatébresztően, kikerülve az alkalomszerűséggel gyakran együttjáró veszélyeket. Illés Endre műve a színek és illatok, fények és árnyékok, nevek és izgalmak pittoreszk keverésével varázsolja elénk Maupassant idejének hangulatát; oly üdén és mesterien, hogy szinte belekápárazunk. S a könnyű és égető színek közé vezeti bele az ellentét s a feloldatlanság maupassant-i feketéjét amely büntudatot árnyékol a kor villogó fényeire. E költői nyitány után most már könnyedén viszi olvasóinak felajzott kíváncsiságát fecske-röptű képei közé, amelyek egy-egy szép és találó jelzővel, egy-egy finoman csipkézett mondattal irodalmi irányok lényegét villantják fel, írói titkokat sejtetnek, író és regényalakok kapcsolatára mutatnak rá. Belénkvésődött az a remek kép amely Maupassant alakjait egy képzelt hangsorra állítja rá azonosságuk és különbözőségük hangjegyszerű tarkaságában. S a hangsor szerves egésze egy félelmetesen fullasztó társadalom circumdederunt-ját harsogja. . . De mégis, annak ellenére is, hogy Illés prózakölteménye sokáig bennünk zsongó szellemi gyönyört okoz, mégis elhibázottnak érezzük az előszóírásnak ezt a módszerét éppen azért mivel kápárazata vakít, mivel elolvasása után inkább a színek ivódnak belénk mint a mondanivaló lényege. . .

b) Szólni kívánunk még röviden a kötetekhez csatolt jegyzetéről, amelyeknek, szerintünk, afféle értelmező-szótárnak kellene lenniök, hogy élesen metszett, tömör mondatokban tapintsanak a lényegre s a magyarázott szöveg kívánalmainak megfelelően domborítsák ki a vonatkozó problémát. Ehelyett azonban a legtöbb esetben csupán futó megjegyzésekkel találkozunk, amelyek semmi kapcsolatban sincsenek a főművel. Nem azt kérjük számon, hogy minden tételről hosszú értekezést írjanak, de arra igenis szükség van, hogy a főműben enlített történeti nagyságok munkásságának lényegét megismertessük az olvasóval; így tudja meg, hogy az író miért hivatkozott éppen rá, miért említette meg ilyen vagy olyan vonatkozásban. Ezenkívül a bővebb magyarázaton keresztül az olvasó odaosonhat az írói világnézet kulcslyukához s kifigyelheti gondolati csatározásait. Mert az ilyen jegyzetek mint: „Fénelon Cambrai püspöke volt, Le Sage, francia satirikus regényíró és színműíró”, Platon „nagytekintélyű idealista bölcselő” sem az egyszerű sem a pallérozott olvasónak nem mondanak semmit. Ha ugyanis azok számára írják a jegyzeteket akiknek újat mondanak e nevek, ez csak olyan „nesze semmi”; ha meg azokra

⁷³ Vö. Süpek Ottó, Daudet: Tarasconi Tartarin, Irodalomtörténet, 1956, 3. szám, augusztus, p. 379.

vannak tekintettel akik ugyis ismerik őket akkor miért fogyasztják a drága papírost? Mert vajjon Fénelonnál az-e a lényeges, hogy Cambrai püspöke volt, vagy inkább az, hogy *Télémaque*-jában felvilágosult gondolataival a XVII. század végén megteremtette a filozófusok századának első művét?

Sajnálatos, hogy az amúgy is torz kereteken belül még bántó tévedések is akadnak. Bemutatunk néhányat. Az Elvesztett Illúziók jegyzetei között tallózva ilyeneket találunk: Homérosz i. e. X. sz.? Tudott dolog, hogy Homérosz a VIII. században élt s „a két homérosi eposz i. e. a VIII. században jött létre, az Ilias inkább a század elején, a minden tekintetben fejlettebb viszonyokat tükröző Odysseia közelebb a század végéhez”⁷⁴ A Tüilériákat sem a XIV. században építették mint azt Benyhe János állítja; a XVI-ban adott megbízást Catherine de Médicis Philibert de l’Orme-nak hogy a Louvre-tól nyugatra független rezidenciát építsen: ez volt a Tüilériák kastélya, melynek kertjét 1665-ben palántálták Le Nôtre rajzai nyomán.⁷⁵ XI. Lajos jellemzésénél a jegyzetíró átveszi a király ellenfeleitől származó régi vádakat s így hamisan állítja elének a nagy államférfiút. XI. Lajos korának kiváló politikusa volt, furfangos eszű, csaváros észjárású diplomata, akinek fő elve Marx szerint: a divide et impera! Hatalmát a közép és kisbirtokos nemességre s a városi burzsoáziára telepítette. Mély és őszinte vallásossága, amely aprólékos formalizmusban fejeződött ki, a legújabb kutatások szerint a XV. századi francia evangélizmus előhírnökeként tartható számon.⁷⁶ A Rambouillet-szalonnáról odavetett megjegyzés nemcsak hogy nem fedi a valóságot teljes mértékben, de feladatát sem tölti be. Mert Balzac Bargetonné szalonjának zártságáról, a hierarchikus gőg e hermetikus szentélyéről beszélve mintegy hasonlításképpen hivatkozik a Rambouillet-palotára. A jegyzetíró pedig úgy tudja, hogy ez a XVII. század irodalmi életének volt a központja. Valójában a szalon csak a XVII. század egy szakaszában játszott szerepet s akkor is más hotelok mellett. 1620 előtt semmiféle szerepe sem volt, csak a harmincas évektől kezdett hatótényezővé lenni. S befolyása 1660 táján megszűnt. Aranykorában a préciosité fészke volt s nem az egész irodalmi élet központja. Bár nem zárkózott el teljesen a klasszikus törekvések elől, mégis az egész kör irodalmi tevékenysége romaneszk jellegű volt amit csak aláhúz az a tény, hogy Rambouillet márki Richelieu eszméivel szemben állott. E romaneszk jelleg tette lehetővé, hogy tevékenységük igen gyakran átsiklott a barokkba. Hisz közös volt bennük a mesterkéeltség, s az álcázás ízlése. És míg a préciosité a zárt-társaság emberének dimenziójára vezetett vissza mindent, mesterkelt díszítőelemeit a barokktól kölcsönözte.⁷⁷ Így válik világossá, hogy Balzac miért hivatkozik a Rambouillet-palotára . . .

A Fronde-jegyzet is téved amikor a XVII. század e jelentős politikai mozgalmát csupán főnemesi felkelésnek minősíti. (Ezt a téves magyarázatot Mód Péter is átveszi egyébként pontos Stendhal jegyzeteinél.) Két Fronde-ot tart számon a történelem: a parlamentek s a hercegek Fronde-ját. Az első (1648—1649) a parlamenti nemesség érdekeit úgy képviselte, hogy általában az egész borzsoázia, de még a néptömegek szószólójaként is felléphetett mivel ekkoriban az alkotmányos képviseleti szerv feladatkörét kívánta betölteni. Politikai, pénzügyi és igazságügyi reformprogrammal lépett fel és csak az 1648 decemberében kezdődött párizsi ostrom alatt vált világossá, hogy a parlamenti nemesség és a párizsi tömegek érdekei nem ugyanazok. A szakadatlan népi mozgás láttán a „honatyák” 1649 márciusában békét kötöttek az udvarral. Az új Fronde az előző torz visszhangja volt csupán (1650—1653). Maroknyi arisztokrata próbálkozott meg a népi mozgás kisajátításával. Az udvar azonban egyenként megnyerte őket s így verbefojthatta a népmozgalmat.⁷⁸ Ezek után nem értjük, hogyan keresztelheték el a jegyzetírók e mozgalmat főnemesi felkelésnek. . . .

Ime a futó tallózás eredménye: ezek a száratört, mérgező, aranyarozsos kalászkok amelyek így begyűjtve talán majd orvosságul szolgálnak. . . Befejezésül engedtessek meg nekünk, hogy itt reflektáljunk Köpeczi Béla bírálatára, amellyel a Molière-kötetekhez készített jegyzeteink tévedéseire és hiányosságaira hívja fel a figyelmet.⁷⁹ Lényegében egyetértünk mindazzal amit mond s így hibáinkat csak magyarázni tudjuk. A préciosité társadalmi gyökereinek vizsgálatát akkor még (1954-ben) nem végeztük el mi magunk (ez a másfélíves jegyzet, ez az irodalomtörté-

⁷⁴ Vö. *Trencsényi-Waldapfel Imre* bevezetése Hesiodos Munkák és Napok-jához Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955. 5.

⁷⁵ Vö. Paris, tel qu'on l'aime, Doré Ogrizek, Paris, 1949. 155.

⁷⁶ Vö. *J. E. Koszminszkij—Sz. D. Szakskin*, A középkor története, Tankönyvkiadó Budapest, 1955, XII. fejezet. 279—282.

Vö. *Revue de littérature comparée*, octobre—décembre, 1957. 618.

⁷⁷ Vö. *Jean Rousset*, La littérature de l'âge baroque en France. Ed. José Corti, Paris, 1954, p. 241 és Antoine Adam i. m. I. kötet. 263—264.

⁷⁸ *Birjukovics—Porsnyev—Szakskin*, Az újkor története, Tankönyvek. Bp., 1953. 141.

⁷⁹ Vö. *Köpeczi Béla*, i. m. 378—379.

neti összefoglalás volt első nagyobb munkánk) hanem megbízva tekintélyekben és forrásmunkákban, mások megállapításai nyomán rajzoltuk meg téves preciosité-képünket. A többi észrevétel kapcsán pedig azt jegyezzük meg, hogy a benyújtott két és félíves kézirat a csatlósjánosi ügybuzgalom folytán a megjelent másfélívre apadt s így az eredeti kerekése igen sokszor elvékonyodott és most egyszerűsítési látszatot kelt. Azt szeretnénk, ha ez a példa intelemül szolgálna a könyvkiadás munkásainak s különösen a Világirodalom Klasszikusai-sorozattal foglalkozóknak, hogy a további kötetek még jobbak még takarosabbak legyenek, méltóak ahhoz a magasztos feladathoz amit be kell tölteniök. . .

Süpek Ottó

Új külföldi színháztörténeti elméletek és kiadványok

Egy csónak ring a vízen . . . A tűzföldi indiánok estefelé előlépnek kunyhóikból s kört alkotva, lassan énekelve, táncukkal a vízen ringó kanú mozgását utánozzák. Felzendül a dal Cena-lóra . . . E hangulatos leírással kezdődik Oskar Eberle svájci színháztörténész érdekes és tanulságos könyve. (*Cenalora. Leben, Glaube, Tanz und Theater der Urvölker.*¹) A könyv keletkezésének történetét Eberle az utószóban mondja el. Mikor Svájc nemzeti színjátszása történetének megírásához kezdett, a kelták színjátszásáról akart ehhez bevezetőt írni. Anyaggyűjtés közben jutott el a régészethez, a néprajzhoz s így keletkezett a svájci színjátszás története helyett ez a könyv, mely a ma élő legkezdetlegesebb kultúrájú népek színjátékszerű szokásait, mimikus táncait ismerteti.

Eberle a színháztörténész, a színpadi rendező biztonságával válogatja ki az etnológusok leírásaiból mindazokat a színjáték szerű jelenségeket, melyeket a jelenkor gyűjtögető és vadász-népei — az afrikai pigmeusok, a délkeletázsiai negritók (szemangok, veddák, anadamanézek, aeták), a tűzföldi indiánok s az ausztráliaiak kultúrájában figyeltek meg. Az utolsó fejezetben azután rendszerezi az anyagot s bizonyos törvényszerűségeket állapít meg.

Már az előbbieken Eberle könyvét érdekesnek és tanulságosnak neveztük; azonban meg kell jegyeznünk, hogy kiindulópontját nem tartjuk helyesnek. Nem Eberle az első, aki az újkori természeti — úgynevezett „primitív” — népek színjátszásából következtet a színház, a dráma ősi korszakára. A kettő között párhuzamot vonni lehet is, helyes is — egyenlőségi jelet tenni azonban nem. Nézetünk szerint Eberle téved, mikor azt hiszi, hogy az emberiség „ősi színjátszásának” törvényszerűségeit írja le a könyvben. Ezt azt jelentené, hogy ezek a „primitív” népek teljesen egyforma körülmények közt éltek le életüket az emberré válástól napjainkig. — Másrészt Eberle fenntartás nélkül elfogadja Wilhelm Schmidt páternek, az elhunyt bécsi etnológusnak sokat bírált vallástörténeti koncepcióját, mely szerint a világ vallásainak kezdeti stádiuma a monotheizmus. Ez az elmélet azután a természeti népek vallásos jellegű alakoskodásának ismertetésénél sokszor tévútra vezeti Eberlét, aki valahányszor a tények ellentmondanak a Schmidt féle koncepciónak, idegen kultúrák befolyásának tulajdonítja azt — s így tulajdonképpen maga cáfolja e természeti népek kultúrájának változatlan, statikus jellegét.

Amit Eberle meglepetéssel vett észre, s amire már Julius Lips, a neves német etnológus is célzott hasonló tárgyú munkáiban az, hogy a drámatörténeti kézikönyvek tételeivel ellentétben a primitív alakoskodás korántsem mindig kultikus, vagy általában vallásos jellegű. Igen gyakoriak a „profán” témák is: az állatok mozgásának, a vadászatnak, a mindennapi élet egy-egy mozzanatának játékos színrehozása; a természeti erők — a tenger hullámzásának, a csillagok járásának — mimikus megelevenítése. Egy másik érdekes megállapítása, hogy e primitív fokon is vannak „hangjátékok”, s hogy vannak hangszabályozó, akusztikus maszkok is.

Sok érdekes gondolatot vet fel még a szerző, mikor e primitív népeknél a színjátszás és a dráma összefüggését, a maszkok s a mimika szerepét, a színjátszás és kultusz kapcsolatát, a nézők és előadók viszonyát igyekszik tisztázni. Ennél az elméleti résznél fontosabb azonban a leíró rész, ahol elsőízben nyílik alkalom arra, hogy a nem etnológus az eddig csak szakfolyóiratokban publikált, nehezen hozzáférhető anyagot közérthető fogalmazásban, összegyűjtve tanulmányozhassa.

Kitűnő illusztráló fénykép- és rajzanyag egészíti ki ezt a tévedései ellenére is értékes könyvet.

¹ Olten und Freiburg im Breisgau. 1955. Walter Verlag. 575. oldal. 32 táblával.

Míg Eberlét az emberiség ősi színjátszásának szabályszerűségei foglalkoztatják, egy amerikai kutató, B. Hunningher az európai színjátszás eredete körüli, oly sokat vitatott kontroverziát eleveníti fel.²

E sorok írója régebbi tanulmányaiban már ismertette e vita fő irányait: azt a nézetet, mely kizárólag az egyházi liturgiából vezeti le az európai középkori színjátszás eredetét, s azt a másik felfogást, mely a népi alakoskodásnak tulajdonít kisebb-nagyobb, vagy mint *Stumpfl* teszi, egyenesen döntő szerepet e folyamatban.³ Ugyanakkor utal arra is, hogy a kutatók nem veszik eléggé figyelembe Allardyce Nicoll jelentős művét, melyben lényeges szerepet tulajdonít a hivatásos színészek, mimusok közreműködésének,⁴ akik az antik és a bizánci színjátszás hagyományát közvetítették Nyugat-Európa felé.

Hunningher — a vonatkozó irodalom rövid áttekintése után — maga is Nicoll nézete felé hajlik, sőt még túl is megy azon. Szerinte a hivatásos színészek működési területe nem korlátozódott az egyház által annyira üldözött világi színjátszásra, hanem magában a liturgikus dráma előadásában is szerepet játszottak. Hiszen a hivatásos színészek egyúttal többnyire hivatásos zenészek is voltak. Hunningher tehát feltételezi, hogy amikor a liturgikus dráma kibontakozásában oly nagyjelentőségű trópusok éneklése szokásossá vált, e trópusok előadásában — és komponálásában — ami nehéz művészi feladat is volt, a vándor zenészek, mimusok segítettek. Velük együtt pedig a régi színjátszó tradíció is bevonult az egyházi gyakorlatba s megadta azt a döntő lökést, ami által a szertartásból tényleg színjátszás és dráma válhatott. A szerző feltételezi, hogy a tizenkettedik századi kulturális központok egyházi vezetői szívesen látták, ha irodalmi és zenei alkotásaikat hozzáértő, hivatásos zenészek adták elő. Végül soron tehát feltételezi, hogy a hivatásos színészek mindjárt e kezdeti fokon, az egyházon belül befolyásolták döntően a vallásos dráma kialakulását.

Egy másik kérdés, amit feltesz, hogy miért éppen a húsvéti szertartásból alakult ki először a liturgikus dráma? Ez talán összefüggésben állott azzal, hogy — mint ez a modern népszokásokból is kitetszik még — Európa népei általában ismertek és gyakoroltak olyan tavaszi termékenységi ritusokat, melyekben a halál és feltámadás szerepet játszott. Ezek ellensúlyozására támogatta volna az egyház a húsvéti vallásos drámát, melynek középpontjában szintén a halál és feltámadás misztériuma állott, s ebben a harcban is hivatásos színészek segítségét vette volna igénybe.

Hunningher többször hangsúlyozza, hogy ezek csak feltevések, melyek minden tetszetős párhuzam ellenére esetleg tévesnek is bizonyulhatnak. Tanulmánya mindenesetre néhány új gondolatot vet fel s üdítő színfoltként hat az európai színjátszás kialakulásáról szóló, a régi tételket unos-untalan ismétlő kézikönyv sémák után.

A franciaországi középkori liturgikus drámákból sikerült válogatást ad Gustave Cohen kétnyelvű — latin és francia — antológiája⁵, amely a Young összefoglaló publikációjába⁶ is felvett darabokon kívül néhány nehezen elérhető, folyóiratokban közzétett szöveget is közread. Egyes jegyzetanyag segíti e drámák jobb megértését.

Az újkorba vezetnek át a *Centre National de la Recherche Scientifique* kiadásában megjelent, Jean Jacquot által szerkesztett kongresszusi beszámoló. Különösen érdekes a renaissance-ünnepekkel foglalkozó tanulmánykötet, mely egy 1955 júliusában tartott nemzetközi értekezlet anyagát adja közre.⁷ 16—17 századi, nyugat- és déleuropai ünnepi játékok; ünnepek, bevonulások, esküvőre vonatkozó, nagyrészt ismeretlen anyag közzététele és elemzése mellett a korabeli népi színjátszásra, zenére, hangszerekre, díszletekre vonatkozólag is érdekes új adatokkal ismerkedünk meg. Pompás, nagyrészt publikálatlan illusztrációs és kottaanyag egészíti ki az előadásokat, melyeket neves szakemberek: egyetemi tanárok, tudományos intézetek kutatói tartottak, s a vitaanyagot is közzéteszi a könyv.

A másik, J. Jacquot és André Veinstein által szerkesztett tanulmánykötet egy 1956 júniusában Arras-ban tartott megbeszélés előadásait teszi közzé.⁸ E nemzetközi konferencián

² B. Hunningher, *The Origin of the Theater*. Amsterdam — The Hague. 1955. Em. Querido. 139. oldal, 48 tábla.

³ Vö. *Ethnographia*, XXIX, 47—51. oldal.

⁴ *Masks, Mimes and Miracles*, New York. 1931.

⁵ *Anthologie du drame liturgique en France au moyen-âge*. Paris, 1955. Les éditions du Cerf. 290. oldal.

⁶ *The Drama of the Medieval Church*. 2. kötet. Oxford, 1933.

⁷ *Journées Internationales d'Études*. Abbaye de Royaumont, 8—13 Juillet 1955. Les fêtes de la renaissance. Szerk.: Jean Jacquot, Paris, 1956. 492. o. 48 táblával.

⁸ *Entretiens d'Arras. La mise en scène des oeuvres du passé*. Paris, 1957. Ed. du centre nat. de la recherche scientifique. 303 oldal. XV tábla.

több nyugati ország színházi szakemberei tartottak előadást arról a kérdéstről: hogyan lehet elmúlt idők drámai alkotásait — az antik drámát és komédiát, Shakespeare, Calderon, Ibsen drámáit — a legjobban, legméltóbban a jelenben színrehozni. Csak néhány címet idézünk e rendkívül gazdag tartalomból: *Sztanyiszlavszkij és a Figaro házassága színrehozása.* — *Garcia Lorca mint rendező. Cervantes intermediumai.* — *Az Arlequin család.* — *A szabadtéri jelenetek.* stb. A tudományos erudicióról tanúskodó tanulmányok és az érdekes képanyag méltán számíthatnak a magyar dráma- és színháztörténészek fokozott érdeklődésére is.

Dömötör Tekla

Machiavelli Mandragorájának új színpadi átdolgozásáról

Ha a kritikusnak Karinthy Ferenc — Major Tamás, Dávid Gyula Machiavelli ötlete nyomán írt bohózatáról kellene cikket írnia, jóval könnyebb feladata lenne a Katona József Színház *Mandragora* előadásának megtekintése után. De mivel a feladat nem az, hogy a fenti szerzők és színházi szakemberek Machiavelli ötletén alapuló bohózatáról írjak, hanem az, hogy Machiavellinek, a Renaissance egyik óriásának *Mandragora* című jellemvígjátékáról, kissé nehéz a helyzetem.

Miért? — Elsősorban azért, mert tisztázni kell azt, hogy hogyan lehetett ezt a kristálytiszt szerkezetű és mondanivalójú darabot így félreérteni akkor, amikor Karinthy Ferenc igen jól tud olaszul, hiszen doktori disszertációját is az olasz nyelv köréből vette és akkor, amikor közismert, hogy Major Tamás egyike a legkiválóbb, legérzékenyebb színházi rendezőknek. A sajnálatos félreértés valószínű oka az lehet, hogy a Mandragorával a fordító és a rendező elsősorban nevetetni akartak, s a közönség nevetési igényeinek hathatós kielégítése lebegett szemük előtt.

Hogyan? — merül fel a kérdés — a kritika ne vette volna észre mindezt? Hiszen a darab általában jó bírálatokat kapott. Igen, ez így van. Jó bírálatokat kapott, de csak azért, mert egyes kritikusaink túlságosan könnyedén dolgoznak. Sajnos a bírálatnak ezuttal súlyosnak kellett volna lennie: u. i. a fordítószerző és a rendező egy jellemvígjátékot „farsává” — bohózatá — deklasszált. Másszóval ez a *Mandragora*, Machiavelli komédiájának csak karikatúrája.

Abban, hogy a darabból ilyen karikatúra lett, nagy része van annak a helytelen felfogásnak, hogy nálunk a rendezők az olasz darabokat csakis a „Commedia dell’arte” modorában tudják elképzelni. Jellemző, hogy Goldoni is, aki pedig köztudomásúan tudatosan szakított a „Commedia dell’arte”-val, csakis bakugrásokkal, fintorokkal tarkított előadásban hozzák színre.

Láthatóan ez történt a *Mandragora* előadással is. A „Commedia dell’arte” törvényeit alkalmazták egy olyan darabra, amelynek semmi köze sincs a „Commedia dell’arte”-hoz. Ellenkezőleg, ő a renaissance jellemvígjáték legmagasabb csúcsát jelzi, azt a pillanatát, mikor már sikerül megszabadulni Plautus és Terentius, példát, de egyben béklyót jelentő utánzásától. A „Commedia dell’arte” csak jóval ezután válik az olasz színház egyik legjellemzőbb formájává.

Hogy ez így van, arra mi sem jellemzőbb, mint Goldoni maga, aki pedig a „Commedia dell’arte”-tól indult el. Emlékirataiban mégis Machiavellire hivatkozik, akinek *Mandragoráját* olvasva döbrent rá arra, hogy mi is az a jellemvígjáték. A későbbiekben is ezt a darabot tartotta példaképének.

Mozsárágyúvallövők verébre, mondhatnák. De nem. Mivel nem a múlt századvég szellemes, könnyed és termékeny francia polgári szerzőinek egyikéről van szó, akiknek darabjait, ám legyen! ferdítsék, fordítsák, dolgozzák át, iktassanak bele részeket, hagyjanak ki belőlük, a daraboknak nem árt, hanem Machiavelliről, aki mégiscsak klasszikus szerző és darabja egy baráti nép haladó szellemi örökségének örökbecsű alkotása.

Úgy látszik, nálunk ilyen esetben is lehetséges az átdolgozás. Dehát hogyan lenne lehetséges, mikor a „Film, színház, muzsika” kritikusa így jellemzi a szerzőt. „Író volt és zugpolitikus”! Sic! Ha kritikusaink csak ennyit tudnak a szerzőről, akkor nyilvánvaló, hogy a darabról még kevesebbet kell, hogy tudjanak, illetve csak annyit, amennyit a Katona József színházban láttak. Az pedig nem sok. Mert, ott nem Machiavelli, az „író és zugpolitikus” mulattatott, hanem ötlete nyomán, színházi szakemberek.

Nem akarok itt részletesen kitérni a bírálatokra, hiszen mindegyik dicsérően és általában felsőfokú dicsérettel emlegeti az előadást. Csupán egyet szeretnék megemlíteni, illetve idézni, amely igen tömören sűríti magába, szinte megtestesíti a félreértéseket. A cikkből kiderül, — mint ahogy általában a bírálatokból — hogy a kritikusok csupán a Katona József Színház előadását ismerik, nem pedig a *Mandragorát*. De nézzük az idézetet:

„Machiavellinek az olasz renaissance jellegzetes politikus írójának Mandragora című vígjátékát a Katona József színház mutatta be. Karinthy Ferenc pompás nyelven zengő, szellemes kitűnő fordításában. A vígjáték vaskos humora Rabelaisra emlékeztet s benne nem is a cselekmény az első, hanem a kacagtató helyzetek, amelyekben mindenkiről leszedi a keresztvizet az író, dévaj cinizmussal és ördögi irtóháttal. A kegyes atyák éppúgy a pellengérré kerülnek, mint a valaha erényes szépasszony, a vágytól gerjedő kurafi és a kerítő anya. Igazi renaissance komédia ez, sőt, renaissance Kis Komédia. . . Az előadás példa arra, hogyan lehet megújítani, mai színpadra varázsolni egy régi művet, annak szellemében; Major Tamás rendezői művészete végezte el ezt a varázslatot. . . . A Mandragora pompás multság, az előadás pedig a rendezői művészet remeke.”

Demeter Imre a Kortárs 1958, II. számában megjelent tömör félreértésével, illetve bírálatával kapcsolatban a következő kérdéseim lennének.

Mit ért a kritikus a „renaissance Kis Komédia” alatt. Volt a Renaissanceban Nagy Komédia is? S ha volt, kik írták azt? Az olasz irodalomtörténet olasz és magyar művelőinek szerény tudomása szerint, ha volt a Renaissanceban Nagy Komédia, az Machiavellié volt, azaz a Demeter szerinti Kis Komédia írójéé.

Hátra van még egy kérdés, ki volt a többi Kis Komédia írója?

Tréfásaknak tűnő kérdések ezek, és arra a tényre utalnak, hogy kellő irodalomtörténeti ismeret nélkül milyen elképesztő megállapítások szülehetnek. Csupán evvel magyarázható, hogy a Renaissance szellemétől idegen felfogásban rendezett darabot a kritikus szinte a renaissance szellem újjáéledésének tekinti.

Hogy Machiavelli ki volt, arról nem akarok itt hosszan beszélni. Lángész volt, hazája, a nagymúltú Firenze hanyatlásának idején a törpék között óriás, aki úgy látta hazája minden fájó problémáját, mint senki akkor. Megnemértett, félretett republikánus, néppárti, egy arisztokratává satnyult, egykor vitális polgárcsalád, a Mediciek uralta Firenzében. Ennyi talán elég róla, hiszen nem érte, de darabja miatt emeltünk szót.

Deklasszáltak egy műalkotást, eredeti műfajánál (jellemvígjáték) alacsonyabb nívón (bohózat) hozták színre. Mi sem könnyebb, mint ezt az állítást bizonyítani.

Nos, aki egyszer végigolvassa a *Mandragorát* olaszul vagy akár Honti Rezső — ha nem is sziporkázó, de pontos — fordításában, azonnal észreveszi a határozott és szenvedélyes antiklerikális élt, ami a darab egyik alapmotívuma. Machiavelli gyűlölte kora álszent, hazug egyházát és nemcsak morális, vallási, de politikai okok miatt is. Ő az, aki így fogalmazza meg az olasz hazafiak egyházellenes haragjának okát: „Tehát, minthogy az egyház nem volt elég erős, hogy elfoglalhatta volna Itáliát, de azt sem engedte meg, hogy más fejedelmek foglalják el, oka lett annak, hogy nem tudott egy fő uralma alá kerülni, hanem több fejedelem és zsarnok uralma alá került, amiből olyan egyenetlenség és akkora gyöngeség fakadt, hogy nemcsak a hatalmas barbároknak, de mindenkinek prédája lett, aki csak rátámadt. Ezt pedig mi olaszok az egyháznak köszönhetjük, senki másnak.”¹

Egyszóval a hazájára zúduló megaláztatásokért, idegen megszállásért, a barbár zsoldosok dúlásáért az Egyházat teszi felelőssé. Ez a politikus, mint magánember, mint író hasonlóképpen utálta a hipokrita, országot, erkölcsöt rontó papokat, barátokat, külön-külön és egyenként is.

Ennek az utálatnak adott kitérőt a *Mandragora* szerelmi történetén belül, ahol a barátok, itt Timoteo, álszent, ravasz, pénzért mindenre kapható jellemét leplezi le. Timoteo okos, ravasz és pénzsóvár. Nem hisz az egész vallási rendszerben, de „megjátssza” a hívót, álszent, és az egyszerű emberek hisznek is neki. Elég a férjéért imát mondató asszonnyal való jelenetére gondolnunk. De vannak, akik tudják, hogy csaló. Ilyen Ligurio és Callimaco, sőt maga Nicia is.

Ezzel el is érkeztünk a darab másik alapgondolatához, ti. a gazdag polgárok kicsinyes, önző, buta, nagyravágyó és nagyképű életstílusának, életmódjának leleplezéséhez, amelyet szintén a politikus Machiavelli ítél el, mint a nemzet jövője szempontjából semmi jóval nem biztató tény. Messer Nicia nem buta, de korlátolt, nem hülye, csak egoizmusában betegesen hiszékeny. Machiavelli jellemzése is utal milderre. „Nem is fiatal, úgy látszik, egészen öreg sem még”, pénze van, becsapja az államot, tehát ravasz, pénzsóvár, zsugori, de a pénzt valahonnan ügyesen előteremti. Láthatjuk, hogy korlátoltsága, „butasága”, jellemből ered, tehát lélektanilag többé-kevésbé indokolt.

A darab harmadik fő vonala a fiatal, vidám, és a célratörő ravasz, de szimpatikus firenzeiek bemutatása. Ilyen Ligurio és Callimaco. Mai szóval: ők a darab pozitív hősei, de különösen az Ligurio, ez a talpraesett csibész, csavaroseszű naplopó. Ő a darab motorja, az ötletgyáros, aki a terveket végre is hajtja. Embereket mozgat és helyzeteket bonyolít. Miért? Mert a fiatalság, a szépség és az okosság pártján áll, persze nem tudatosan, de úgy ösztönösen, ahogy azt a firenzei buffonék, fannullonék — semmittevők — évszázados városi és irodalmi hagyománya előírja.

¹ (Machiavelli: Értekezések Titus Livius első tíz könyvéről; I. könyv, 11. fejezet.)

Callimaco közel áll Liguriohoz, bár ő nem népi figura. Azonban éppúgy, mint Ligurio lenézi ő is az álszent papot, az okosat és erkölcsöst adó, de valójában korlátolt és erkölcstelen polgárt. Céltudatos és fiatal, aki mindent egy lapra tesz fel, Lucrezia megnyerése érdekében. Célját egy percig sem tagadja, legfeljebb meg-megtorpan, kétkedik, de nem siránkozik, érzeleg. Végül is Ligurio kifogyhatatlan biztatása és segítsége révén, amit különben megvásárolt magának, célhoz is jut.

Az asszonyok Machiavellinél is elég elnagyoltak: még az anya jelleme világosabb és markánsabb, de még így is szürke a többi szereplőhöz képest.

Ez lenne kb. Machiavelli *Mandragorájának* három fő alapgondolata és szereplőinek feladata ezen gondolatok tolmácsolásában. Másszóval a szerző gondolatait jellemekkel azonosítja, illetve fejezi ki. Tehát jellemvígjátékot ír!

Mindebből mit látunk a Katona József Színház előadásában? Nem sokat. Szinte semmit!

Az alapvető hiba abban van, hogy a rendező félreértette Machiavelli antiklerikalizmusát. Minden igyekezetével azon van, hogy Timoteot egyrészt nevetségessé, butává és valahogyan bután jámborral tegye, s míg erre törekszik, Timoteo észrevétlen cinkossá, pajkossá, szóval „víg-baráttá” válik. A rendezés minden ötlete, motívuma ezt a célt szolgálja. Sőt olyan betéteket irtak a darabba, amelyeket az eredetiben hiába keresünk, csak azért, hogy a barátot a fenti módon ábrázolhassák. Lehet, hogy Major és Karinthy azt hitték, ha a barátot butává és cinkossá avatják, egyben gyűlöletessé és nevetségessé is teszik. Tévedtek. Machiavelli jól megformált, a jelenleginél többszörösen és félreérthetetlenül gyűlöletesebb, gonoszabb, „simább” figurát alkotott.

Jelen felfogásban az antiklerikalizmus elveszíti életét, éppen a barát jellemének átalakítása folytán, és végképp elsikkad. Az eredeti hipokrita, álszent, ájtatos, pénzéhes barát a vígjáték szimpatikus motorjává válik. Attól a perctől kezdve, ahogy a barát a színen megjelenik, — ez persze a kitűnő Ungvári érdeme is — ő a cselekmény fő mozgatója, bonyolítója és a színpad legharsányabb, légszínesebb alakja. Machavelli a barátot egy asszonnyal való beszélgetés során jellemzi, aki a férjéért mondat imát egy forintért, s akit a pap megnyugtat, hogy e pénz ellenében férje túlvilági helyzete kétségtelen javulni fog, majd hozzáteszi „Ne féljen, az isten irgalma nagy; ha az emberben megvan a jóakarát, úgy mindig van ideje is a megbánásra”.

Ez a jellemzés elég ahhoz, hogy mindent tudjunk erről az álszent emberről. A rendezés nem elégedett meg ennyivel. Beiktatta a „túró” jelenetet. A barát a csuhája alatt, a lábai között, több lógó zacskót tart és azokban kitartóan keresi a túrót, de mindig mást talál; a szentek csontjait, búcsúleveleket stb. csak épp a túrót nem. Közben egyre ismétli: „De hol az a túró? A túró?”

Mondanom sem kell, hogy ez a jelenet az eredetiben nem található. Pedig a rendezés ezt a jelenetet a barát „belépőjének” szánta. Mindenki harsányan nevet, a pestiek számára elég sokjelentésű „de hol van az a túró”, „beköpésen”, hogy én is a pesti argót használjam s eközben a barátot megszeretik. Hiszen olyan jópofa. Ennek a költött, pestiesített szövegnek és jellemzésnek a darabbéli Timoteohoz semmi köze sincs, amit az a tény is mutat, hogy a barát jópofa, kedves fickó lesz: olyan, aki maga sem hisz a mesterségében és ezt nyíltan be is vallja. Márpedig az olyan csalót nem lehet megvetni, aki kis hocsánatkérő mosollyal ajka szögletében nyíltan bevallja, csaló vagyok, feladva a mesterségben való hitnek még a látszatát is.

Az eredeti Timoteo épp azért válhat a darabban gyűlöletessé, és nem nevetségessé, jópofává, mert a mundér becsületének látszatát, hangsúlyozom, a látszatát, egy pillanatra sem adja fel, csak a közönség előtt leplezi le magát. Ő a partnerei felé igyekszik a komoly egyházi férfit adni és nem séggyel mindenkit becsapni éppen azért, hogy előttük gondosan elleplezi azt, hogy nem hisz hivatásában, hogy nem is hisz az egyház hókusz-pókuszában. Az előadásban viszont a barát clown-ná, az előadás pedig szinte bohózzá, cirkuszi előadássá változik. A rendezés ezt az átváltozást csak elősegíti a túlzó maszkkal, a műlábbal, a műlábon való forgással, a bibircsókossal, a lógó zacskókkal, a fenékberugásokkal stb... valamint ugyancsak egy, a fordító által beleírt jelenettel, avval ui., amikor a barát beles a szerelmesek ablakán egy kis létráról és kommentálja is a bent történeteket.

Mindent összevetve az antiklerikális él eltűnik, a barát a cselekmény nem gyűlölt, de mégcsak nem is ostoba és nevetséges, hanem cinkos és jópofa „dappertuttója” lesz, semlegesítve a machiavelli-i gúnyt, szatíra minden erejét.

De ugyanez történik a polgárságot illető gúnyral is. Messer Nicia egyikúán ostoba, bárgyú, túlkarikírozott figura, úgy, hogy szinte felmerül a kérdés: hát ha ilyen buta, akkor miért e sok fáradozás, ravaszkodás? Mégis talán Messer Nicia az, aki legjobban hasonlít az eredeti machiavelli-i figurára. Ebben nagy szerepe van a kitűnő Rajz Jánosnak, aki a rendezés túlzó, karikírozó „Commedia dell'arte”-s felfogása ellenére is érvényre tudja juttatni Nicia jellemének alapjában gonosz, kapzsi voltát, valamint egoizmusából és önhittségéből eredő korlátolt-ságát, hiszékenységét, bárgyúságát.

Mindez persze kitűnő színészi munkát követel, hiszen ellensúlyoznia kell, egyrészt a maszk butává, együgyüvé, csúffá torzító hatását, másrészt a Niciát egyértelműen ostobává formáló rendezői felfogást.

Az ő szerepét is átírták, természetesen a már említett „Commedia dell'arte”, és clown-i koncepció szerint. A pocsolya kikerülgetése, a dadogó beszédmód, a vizelet körüli dialógusok, „vidd el már”, „öntsd ki már”, stb. . . Callimaco fickónak nevezése, kirúgása, azaz fenékbe-rugása, amit maga hajt végre, mind, mind olyan betétek, amelyeknek nemcsak az eredeti komédiához nincs sok közük, de még annak szelleméhez sem.

A harmadik főalak Ligurio. Ő is eltorzul a rendezés már említett félrefogása miatt. Neki kellene az egész cselekmény motorjának lennie, evvel szemben szinte eltölpül a barát aktivitása mellett, akinek jelentőségét mind a játékban, mind szöveg szerint, (hiszen Machiavellitől teljesen idegen részeket toldtak be szerepébe) megnövelték.

Az arányok ilyen eltolása olyan karcsú és kiegyensúlyozott darabban, mint a Mandragora, — éppen ez teszi örökbecsű remekművé — nem marad bosszulatlan. Ligurio a szimpatikus firenzei léhűtőknek halvány mása. Nem ő a cselekmény tengelye, csak küllő a forgásban, nem ügyes, csak ügyeskedő. Sajnos a színészi alakítás is erendően gyenge volt, és még azokat a szövegben meglevő konkrét kezdeményező lehetőségeket sem tudta kihozni, amelyek egy markánsabb színészi alakítás esetében Ligurio alakját, minden rendezői felfogás ellenére is, a cselekmény középpontjába emelték volna.

Ez az eltolódás, Timoteo javára, nagy hibája az előadásnak.

Callimaco figuráját Machiavelli sem rajzolta úgy meg, mint az előbb említett három főalakét. Ennek ellenére, mint már említettem, Callimaco határozott, céltudatos valaki. Ebben az előadásban viszont nem az, hanem inkább valami ostoba, sóhajtozó, reménytelenül vágyódó és sokszor szentimentálisan édeskés fiatalember. Persze a szövegben is sokszor el kell, hogy mondja „jaj, meghalok a szerelemtől”, „ah, nem bírom már” stb. . . de mindezeket a kitöréseket valahogyan férfiasabban kell, hogy csinálja. Machiavelli nem hiába adja a szájába a következő szavakat, amelyek egész karakterét meghatározzák :

„Volgi el viso alla sorte : fuggi el male, e non non lo potendo fuggire, sopportalo comme uomo : non ti prosternere non ti invilire come una donna”, azaz, „nézz szembe a sorssal, kerüld a bajt, ám ha nem tudod kikerülni, viseld férfimódra; ne add fel a harcot, ne alázd meg magadat, miként az asszonyok”.

Nos, Buss Gyula Callimacoja inkább az asszonyos, sóhajtozó Callimacot látszik megtestesíteni, semmint a céltudatos, határozott fentebbi világszemléletű hódítót.

Az ő szerepét is deformálták, hiszen a beiktatott dalocska, amit mint csavargó énekel, édeskés és szentimentális, holott az eredetiben szemtelen, és malac :

„Az ördög bujjon a paplanod alá,
Hogyha már én nem bujhatok oda.”

A beiktatott mandolinos, édeskés — talán „olaszos”? dal is a sóhajtozó Callimacot teszi plasztikussá, nem pedig a határozottat, a céltudatos. Szerencsére Buss Gyula férfias megjelenése, ha játéka nem is mindig, olykor elfogadható interpretációt eredményez.

A két nő alakja a leginkább hű az eredeti machiavelli-i felfogáshoz, de ez azért van, mert nyúl farknyi szerepüket nem lehetett átírni. Az anya meggyőzően ravasz, gonosz és érzéki, a lány pedig elfogadhatóan erényes és naív, amíg hívő, és okos, bátor, amikor már kinyílt a szeme.

Siro szintén jó, szerepének rövidsége miatt, de itt is beletoldtak az átdolgozók. Megitatták vele az állítólagos mandragora levét, noha az eredetiben nem issza meg. Felesleges betoldás, mert semmiféle szempontból nem indokolt, sőt öncélú és nem jellemzi Siro.

Összefoglalva, Machiavelli realista jellemvígjátéka helyett, inkább naturalista „Commedia dell'arte” felfogású bohóckodást láttunk. A jellemek eltűnnek, és egysíkú clown-ok, pikareszk figurák mozognak a színpadon.

Mindez a főmondanivaló és a szereplők egyensúlyának rovására megy. Timoteo lesz a főhős, Ligurio háttérbe szorul, Nicia csak bárgyú, míg Callimaco csak sóhajtozó figurává torzul.

Felesleges megismételni a már elmondottakat a darab eszmei félreértését illetően, inkább csak a rendezés néhány túlzó vonását szeretném megemlíteni.

Minden mozgást a „Commedia dell'arte, tévesen Machiavelli korával azonosított szabályainak rendeltek alá. Pl. a koldusok kalaprazása mit szolgál? Sajnáljuk őket? Rádöbbenünk, hogy koldusok akkor is voltak? Nem, inkább nevetünk. A dadogások, a nyíltszíni mutogatások, a pocsolyaátugrás, az éjjelivel való hercehurca, a bibircsókos láb, a barát lába között lógó zacskók, a túró keresgélése az elefántjelmez. . . mind, mind szinte öncélú betoldások.

A rendezőnek joga van ehhez, vetődhet fel a kérdés. Igen, joga van mindenhez, ha a rendezői ötletek a darab igazi alapeszméjét, mondanivalóját, szellemét segítik közelebbhozni a mai nézőhöz. De ha ezek a fogások, ötletek egy helytelen felfogást, a darab más vágányra

siklatását eredményezik, elítélendők. Itt pedig erről van szó ; s ezt a célt szolgálják az önkényes, a bohózati nívót szolgáló beleírások is.

A közönség nevet. Miért ne nevetne? Az előadás, úgy, ahogy van, igen szórakoztató, mulatságos és pikáns. Azt pedig, hogy ez nem Machiavelli és nem renaissance színpad, talán senki nem tudja. Éppen azért, megtévesztik a színházba járó közönséget, mivel a nézők Machiavelli nevével, szellemétől idegen színpadi bohózaton keresztül ismerkednek meg.

Az igazi *Mandragorában* a jellemek jellemek maradtak volna, a „*Commedia dell'arte*” stílusa, ami egyébként Machiavelli korában még nem uralkodó, nem tette volna a jellemvígjátékot jellemek nélküli clownok parádés felvonulásává, „*Commedia dell'arte*”-vá, s a vaskos kiszólások, hajlékonyabb, elegánsabb pikantériává válhattak volna.

Lehet, hogy ezt a *Mandagorát* nehezebb lett volna előadni, kevesebb lett volna a nevetetési lehetőség, talán soványabb, „komolyabb” lett volna a darab felépítése. Lehet, sőt biztos. De éppen a kitűnő színészgárda, a betoldások nélkül egyébként jó fordítás és a kiváló rendező — itt elfecsérelt — ötletgazdasága, ezt az igazi *Mandagorát* is biztos sikerre vitte volna.

Rózsa Zoltán.

IL REALISMO SUL PALCOSCENICO DI GOLDONI

Eva Szabolcsi

Nella prima parte del saggio l'autore cerca di indagare la Venezia del Settecento, che è nello stesso tempo modello e palcoscenico del Goldoni. Disegnando la vita che vi si svolge, la vita movimentata, corrotta e allegra che però viene trasformata in diversi modi dai diversi strati sociali, basandosi sulle doti caratteristiche della città e dei veneziani, si può constatare una certa affinità fra la vita festosa e colorita dal giuoco, in ogni senso della parola, dalle mascherate, dalle numerosissime feste — e l'amore del teatro che vive sempre con grande intensità nel popolo di Venezia. E questo senso per la teatralità non può certo trovare il colmo che nel teatro stesso, che però in questa epoca non soddisfa più tutte le esigenze del pubblico. Il nuovo pubblico che contiene sempre maggior parte della borghesia in ascesa e del popolo stesso, ha delle esigenze nuove, non si contenta nè del melodramma d'una parte, nè della Commedia dell'arte un po' invecchiata d'altra. Volendo vedere nuovi problemi, nuovi ambienti sul palcoscenico, questo pubblico accoglie con consenso e compiacimento l'opera del Goldoni, anche se il grande riformatore della Commedia deve lottare molto per il successo del suo lavoro. Intorno a sè vede tutta la vita, tutti i problemi, i temi, i tipi da trasportare sul palcoscenico, ma il Goldoni che in principio neanche lui stesso sa precisamente il *che* e il *come* della sua impresa, vede anche le difficoltà nel realizzarla, nel creare la commedia realista borghese. Deve lottare con sè stesso, con le tradizioni antiquate, con il gusto del pubblico e con gli attori dai quali dipende in primo luogo l'esito della riforma.

Oltre a tanti altri problemi da risolvere, il Goldoni, avendo per scopo la riproduzione realistica della vita contemporanea, deve creare, deve insegnare ai suoi attori un nuovo modo di recitare, che si adatti alla commedia del tutto scritta, basata su certi tipi di caratteri ed ambienti, insomma alla nuova commedia realista. È proprio a questo punto, esaminando le idee goldoniane concernenti la recitazione e il comportarsi dell'attore sulla scena, che l'autore trova l'occasione per mettere in rilievo in modo assai dimostrativo la modernità di queste idee. Prendendo in esame la commedia „*Il teatro comico*”, scritta appunto per educazione ed insegnamento del pubblico e degli attori, vi si vedono riassunti i principi fondamentali della commedia nuova, del teatro nuovo. Ancora fra questi, un aspetto molto interessante e finora scarsamente esaminato è il concetto goldoniano sulla vita sulla scena, sulla recitazione stessa. Mettendo in confronto alcune affermazioni e considerazioni espresse dal *capocomico* — che rappresenta il Goldoni stesso — con quelle del grande attore e regista russo *Stanislavski* composte quai due secoli dopo, si vede chiaramente quanto fossero importanti e attuali e quanto lo siano anche oggi le osservazioni del sommo commediografo italiano. Trattandosi sia del modo di agire, di interpretare, di parlare o di muoversi sul palcoscenico, sia del contatto fra un attore e l'altro o quello fra l'attore in scena e pubblico in platea — le opinioni del Goldoni che servono la nascita della commedia realista s'incontrano ogni tanto con quelle del *Stanislavski*, teoretico del teatro socialista-realista.

Infine, l'ultimo brano citato de „*Il teatro comico*” che riguarda il comportamento del pubblico nel teatro, dà ancora occasione all'autore a dimostrare la grandezza del concetto goldoniano, in cui non manca nemmeno la volontà di educare il pubblico *per il quale* deve nascere tutto quel teatro nuovo, il teatro del popolo, il teatro del realismo.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki felelős: Szöllősy Károly

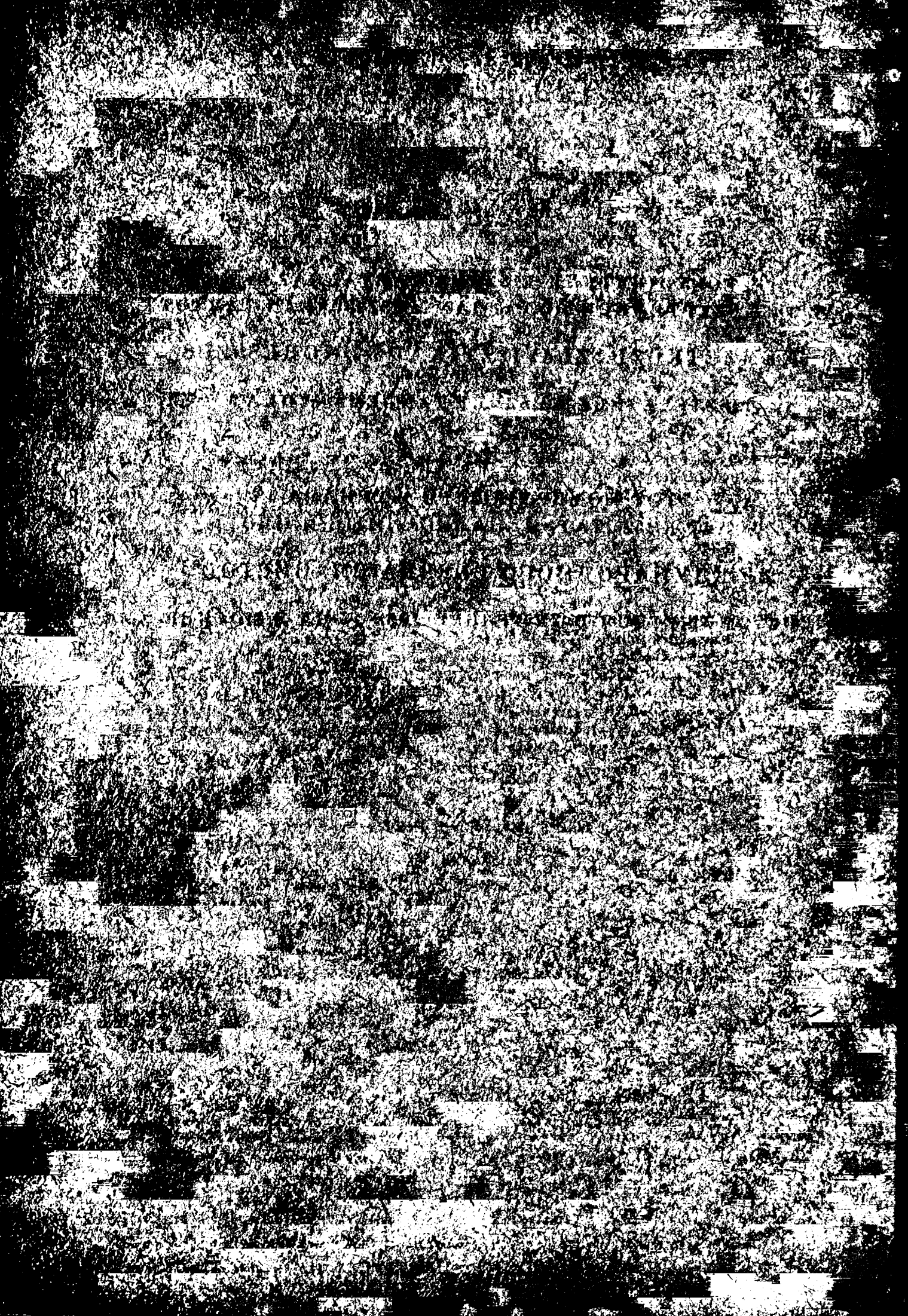
A kézirat nyomdába érkezett: 1958. III. 26. — Terjedelem: 15 (A/5) ív + 10 oldal mű melléklet

Akadémiai Nyomda Budapest, V. Gerlőczy u. 2. — 45172/58. — Felelős vezető: Bernát György

FOLYÓIRATUNK E SZÁMA TARTALMAZZA
AZ 1958 SZEPTEMBER HÓNAPBAN MOSZKVÁBAN TARTOTT
NEMZETKÖZI SZLAVISZTIKAI KONGRESSZUS
TISZTELETÉRE KÉSZÜLT TANULMÁNYOKAT

✱

ЭТОТ НОМЕР НАШЕГО ЖУРНАЛА
СОДЕРЖИТ СТАТЬИ, НАЛИСАННЫЕ В ЧЕСТЬ
МЕЖДУНАРОДНОГО СЪЕЗДА СЛАВИСТОВ
СОСТОЯВШЕГОСЯ В СЕНТЯБРЕ 1958 ГОДА В МОСКВЕ



Petrus de Vinea leveleskönyve Magyarországon II. rész

BÓNIS GYÖRGY

4. A kéziratok útja Magyarországra

Hazánk közel ezer esztendeje részese az Európát átjáró szellemi áramlatoknak, mert társadalmunk fejlődése — ha a viszonyoknak megfelelően némi késéssel is — az európai társadalomfejlődés integráns része. Meglepő volna, ha azok a művek, amelyek a stílusművészet gyöngyszemeit és az újjáéledő római jog tételeit közvetítették, nem jutottak volna el hozzánk. Csak ennek a kulturális kapcsolatnak a nyomai mosódtak el — sokszor már hírmondó nélkül — a századok viharáiban. Ha egy olyan esetben, amilyenről most van szó, mégis mutatkozik valami csekély nyom, azt meglehetősen nehéz követni. Hogyan jutott el a PV és az RP hazánkba, mi volt itt a sorsa? Erre a kérdésre csak egyetlen módon adhatunk úgy-ahogy kielégítő választ, ha a kódexet faggatjuk ki kéziratainak eredetére és a bejegyzések íróinak kilétére vonatkozólag. Minthogy a Cod. 481-ben található PV és RP nem azonos kéz írása, s külső formájára nézve is eltér, a két kéziratot és a hozzájuk fűzött pótlásokat külön-külön kell szemügyre vennünk.

A kolligátum 1—115r levelén foglal helyet Petrus de Vinea, az „*excellentissimus dictator*” leveleskönyve, itt *Summa dictaminis* címmel. Elsőnek G. H. Pertz írta le 1839-ben.⁹⁹ A kódex anyaga finom olasz hártya, melynek színe fehér, visszája barnás. A halvány tinta miatt a *verso* oldalak nehezen olvashatók. Az írás egyenletes, a címfeliratok pirossal, az iniciálék pirossal és kézzel vannak kifestve, sőt egy-egy könyv elején többszínűek. Egykorú kéz a sorok közé vagy a margóra javításokat szúrt be. A helyesírás kétségtelenül olasz íróra vall, mint a Pertz-idézte példák mutatják: *ordeum, ora, ortaris, ylaris, ysmania, viszont haspirare, hiis; Romagnia; condemnatus, indennis, sonno; attor, destruttus, invettiva, vittus, otto (octo); discidium; atos, senes (atrox, senex helyett), estendit, ortodosse, viszont extimare* stb. Pertz adatait Wattenbach tíz évre rá a bejegyzések rövid ismertetésével egészítette ki.¹⁰⁰ A bécsi könyvtár hivatalos kéziratkatalógusa ezeknél pontosabb, de PV-ről nem mond többet.¹⁰¹ Lényeges azonban Hermann nagy képes leíró katalógusának, kódexünk mindegyik között legpontosabb bibliográfiai felvételének megjegyzése: „Italienische, vermutlich südtalienische Arbeit von Anfang des XIV. Jahrhunderts.” Ugyancsak ő állapítja meg azt az egyébként szembeszökő tény, hogy a bejegyzések tanúsága szerint a kézirat már a XIV.

⁹⁹ Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde 7 (1839) 970—971.

¹⁰⁰ Reise nach Österreich in den Jahren 1847, 1848, 1849, no. 10/I (1849) 519.

¹⁰¹ Tabulae Codicum Manuscriptorum ... in Bibliotheca Palatina Vindobonensi assertorum I (Vindobonae 1864) 79—80.

században hazánkban volt.¹⁰² Hermann közli a kézirat első oldalának egy részéről (az iniciáléről) készült fényképet is.

Az eddigi leírásokat a kézirat tartalmi és tipológiai jellemzésével kell kiegészíteni. Minthogy a kódex csak futólag volt a kezembben, kérésemre a PV-kiadáson dolgozó H. M. Schaller volt szíves közölni, hogy kéziratunk a „kis hatrészes” gyűjtemények közé tartozik, s ennek megfelelően a pápai kancelláriában, vagy legalábbis azzal kapcsolatban íródott. Legközelebbi rokona a vatikáni Pal. lat. 972. jelzetű kézirat. Tartalma (Schard 1566-i kiadásának számozása szerint): I. 1—33., II. 1—59., III. 1—66., IV. 1—16., V. 1—14., 18., 20—26., 28—32., 15—17., 35., 37. (a 36. címfeliratával), 38—42., 50—81., 83—110., 112., 111., 113—137., VI. 1—33. Röviden ez annyit jelent, hogy — még a „kis hatrészes” gyűjteményeket alapul véve is — csak a II., IV., VI. könyv teljes. Írásáról H. Koller (Bécs) még azt jegyezte meg, hogy a XIII. század végére ill. a XIV. század elejére, erre az átmeneti korra jellemző. Mindebből arra következtetnék, hogy a PV bécsi kéziratát magyar gazdájának Dél-Itáliában, közelebbről a pápai udvarban kellett megszereznie.

Hogy ez a magyar írástudó ki volt, arra a jelenleg 115v, az egybekötés előtt valószínűleg utolsó lap bejegyzéseitől várhatunk választ. Az első oklevél régen ismert, éppen kódexünkől közölte Knauz Nándor, és ő kezdte — életrajzi adatok alapján — 1295-re.¹⁰³ Lodomér esztergomi érsek, a XIII. század utolsó tizedeinek markáns alakja, fordul benne VIII. Bcnifác pápához Gergely választott székesfehérvári prépost érdekében. Leírja, hogyan pusztult el a fehérvári székesegyház a benne felhalmozott értékes szertartási könyvekkel, drágaköves arany egyházi edényekkel együtt a város égésekor. Előadja, hogy Gergely eddigi fehérvári örkanonoknak (*tesaurarius*), akit származásának előkelősége és a szent kánonokban való jártassága emel ki, az egyház szegénysége és hatalmas rokonainak áskálódása miatt nincs módjában az újabb kánonok szerint¹⁰⁴ személyesen Rómába utazni, hogy egyhangúlag történt préposttá választását megerősíttesse. Addig is, míg András király segítségével sikerül az akadályokat elhárítani, járuljon hozzá a pápa, hogy Gergely mint adminisztrátor kormányozhassa egyházát. Ugyanez a kéz (melynek írása, nem mérvadó véleményem szerint, nem üt el a XIV. század első éveinek írásaitól¹⁰⁵) jegyzett be a lap alsó részére egy liturgikus szöveget, mely részben a Szentháromsághoz, részben Szűz Máriához intézett fohászokat tartalmaz. (L. a függelékben.) Ezek a bejegyzések megadják az első fogódzópontot a kézirat útjának kiderítéséhez. Még jellegzetesebb az a levél, melyet közel egykorú kéz később az üresen hagyott helyre — a lap harmadik negyedére — írt be.

¹⁰² Hermann i. m. (fent l. jegyzet) 21, és X. tábla l. kép. A legújabb leírásokat már nem tudtam figyelembe venni: F. Unterkircher, Inventar der illuminierten Handschriften (Wien 1957) 17; H. Menhardt, Das älteste Handschriftenverzeichnis der Wiener Hofbibliothek von Hugo Blotius 1576 (Wien 1957) 80, a régi 4159. jelzet alatt. (Schaller közlése.)

¹⁰³ Mon. Strig. II. 423—425. (A magyar oklevéltárakat a szokásos módon rövidítem.)

¹⁰⁴ A metropoliták a XI. századtól fogva személyesen voltak kötelesek átvenni a palliumot és esküt tenni a rendszeres *visitatio liminum*-ra (c. 4. X. 1, 6), a XIII. század elejétől az utóbbi minden püspök kötelességévé lett, akit a pápa vagy az általa felhatalmazott metropolita szentelt fel, s egyúttal a kivett apátoké (így Gergelyé) is (c. 13. X. 1, 33; c. 4. X. 2, 24). Lexikon für Theologie und Kirche 2. Aufl. X. (Freiburg i. B. 1938) 649. hasáb.

¹⁰⁵ L. különösen Hajnal István, Vergleichende Schriftproben zur Entwicklung und Verbreitung der Schrift im 12—13. Jahrhundert (Budapest—Leipzig—Milano 1943) 29 a—e. melléklet.

A kéziratnak ez a lapja a bekötés előtt — mint említettem — az utolsó lehetett, ezért az írás a használat és a nedvesség hatására elmosódott. Különösen áll ez a kritikus levélre, melyet — különösen fényképről — alig lehet elolvasni. Nyilván ezért ejtette tévedésbe a kódex bibliográfiai leíróit. Wattenbach még óvatos volt, ezért alig tévedett. Szerinte L. levelét olvassuk itt E-hez, B. és P. királynéjához, atyjának (R., B. et P. rex) második feleségéhez; az író az ellenségei részéről fenyegető nagy veszély gátolja meg, abban, hogy mostohaanyjához siessen. A bécsi kéziratkatalógus azonban már tovább megy, de teljesen téves nyomon: „Epistola Ludovici I. regis Hungariae ad matrem Elisabetham Poloniae reginam, uxorem Roberti regis Poloniae, qua ei nuntiat, se impediri, quominus matrem invisat.” (Rosszul olvassa az *explicitet* is: ex proprio iussu produxisset, helyesen: ex proprio utero produxisset.) Hermann, bár rövidebben, követi elődjét.¹⁰⁶ A csapda túlságosan egyszerű: a Ladomér-levél bizonyága szerint a kódex magyar kézen volt, a bejegyzés XIV. századi kéz írása, ki lehet hát az a király, akinek kezdőbetűje L, anyjái E, és Lengyelország trónján ült? Csak Lajos, akinek anyja: Erzsébet 1370—76 közt valóban Lengyelországban tartózkodott.¹⁰⁷ Az atya nevének elmosódott kezdőbetűjét nyugodtan olvashatták R-nek, ez tehát (Károly) Róberttel lett azonos.

Csak hogy ebben a megoldásban két nagy bökkenő van. Az egyik az, hogy Nagy Lajosnak Lokietek Erzsébet *édesanyja* volt, a másik, hogy a levél címzettje „B(ohemie et P(olonie) regina”, ami Erzsébetre sehogyan sem illik. A többi nehézség (az atya neve és királyi címe) ebből következik. Nézetem szerint a levél az *ifjú Venceltől, magyar királyságában Lászlótól származik*, és 1302—1304 közé kell tenni. Reá minden adat illik. Atyja, II. Vencel cseh király a lengyel föld megosztottságát kihasználva már 1291-ben elfoglalta Kis-Lengyelországot, II. Przemysł meggyilkolása után pedig Nagy-Lengyelországot és Pomerániát is. 1300-ban lengyel királlyá koronáztatta magát, hiszen a meggyilkolt király leányának, Erzsébetnek férjeként erre jogot formálhatott. Első feleségétől, Habsburg Gutától (Judittól) született 1289-ben Vencel nevű fia, akit a magyar trónra ültetett.¹⁰⁸ Az atya, akiről a levélben szó van, tehát II. Vencel; ő valóban viselte a „Bohemie et Polonie rex” címet. A címzett Przemysł Erzsébet, akit a levélíró azért magasztal, mert anyja (Guta) elvesztése miatti fájaldalmát a gondviselés az ő „dicséretes személyével” enyhítette. Aki pedig a levélben mostohája közbenjárását kéri atyjánál, hogy védje meg mindkettőjük becsületét, mert a sok fenyegető veszélynek egymaga nem tud ellenállni, az a Budán körülzárt Vencel-László kiskirály. Leginkább az 1302 őszi keltezését tartom valószínűnek, mert ekkor folyt Károlynak és híveinek ostroma, de Vencel segélykérő levele egészen hazaviteleiéig (1304 nyaráig) aktuális lehetett.¹⁰⁹

Eddig tehát annyit tudunk, hogy a PV kézirat 1300 táján a pápai kúriában keletkezett, a bejegyzett oklevelek eredetije pedig 1295-ben, illetve 1302—4 között kelt. Hogy ki közvetítette a könyvet Magyarországra, arra biztos választ adni nem lehet. Kerülhetett hozzánk annak a sok olasz auditornak és

¹⁰⁶ Fent 100—102. jegyzet.

¹⁰⁷ *Hóman Bálint—Szekfü Gyula*, Magyar történet 3. kiad. II. 231.

¹⁰⁸ Nouvelle Biographie Générale XLVI. (Paris 1870) 663—664; *Juliusz Bardach*, Historia państwa i prawa Polski do połowy XVI wieku (Warszawa 1957) 165—166.

¹⁰⁹ Buda ostromára és Vencel hazatérésére *Pór Antal—Schönherr Gyula*, Az Anjou ház és örökösei (1301—1439), (Bp. 1895, A magyar nemzet története III.) 14, 19—20.

notariusnak a poggyászában is, akik Gentilis kíséretében jöttek ide. Lehet, hogy a bejegyzőket csak a tárgy érdekessége (a fehérvári bazilika égése, az ifjan meggyilkolt kiskirály segélykiáltása) vonzotta, s a levelekhez egyébként semmi közük sem volt. Mégis meg kell kockáztatnom azt a feltevést, hogy akik a két levelet PV üresen maradt utolsó lapjára beírták vagy beiratták, jogismerő magyar klerikusok voltak, akiket a megörökített irathoz személyes érdek is fűzött. A pápai leveleskönyvek, formuláriumok kapcsán láttuk már, hogy összeállítóik fogalmazványokat vagy másolatokat vettek alapul; registrum híján mindenképpen erre kell gondolnunk a Ladomértól és Venceltől való leveleknél is. Akkor pedig az első bejegyzést (és talán a kézirat megszerzését is) az 1295-i oklevélben érintett Gergelyhez, a másodikat pedig a cseh királyfi kancelláriájának egyik munkatársához kell kapcsolnunk.

A tragikus végű Bicskei Gergely, Botond fia, a kilencvenes években a fehérvári káptalan örkanonokja, majd prépostja volt, 1297-ben pedig III. András király alkancellárja lett. A következő év elején meghalt Ladomér esztergomi érsek, és a káptalan a király kívánságára Gergelyt választotta főpapjává. Elkísérte urát Bécsbe, de hamarosan elpártolt tőle, így természetesen elesett a vicekancellárságtól is. Bizonyára VIII. Bonifác kegyének elnyerése és az érsekségben való megerősítése érdekében kötötte össze sorsát a trónkövetelő Carobertóval, a pápa jelöltjével. Nem vett részt a III. Andrást újból királynak elismerő 1298-i pesti országgyűlésen, sőt 1299 elején az esztergomi és a fehérvári egyház kormányzata mellett lelki és világi eszközökkel való eljárásra kapott felhatalmazást a pápától „az ország nyugodt állapotát megzavarók és a római egyház hűtlenei”, tehát a törvényes király és a magyar uralkodó osztály zöme ellen! A magyar főpapok Rómába fellebbeztek, s András király messzemenően engedékenynek mutatkozott, de az előbb Veszprémből, majd a Dráván túli Szentkereszt várából fenyegetődző választott érseket végül is meg kellett fosztania birtokaitól. Az egyházi fenyítékeket, amelyeket az András-pártiakra kimondott, az országgyűlés érvényteleneknek jelentette ki. Az utolsó Árpád-házi király halála után Gergely Horvátországból Esztergomba sietett, itt Károly Róbertet egy rögtönzött koronával királlyá avatta, de hamarosan ismét menekülnie kellett, most már Vencel párthívei elől. Budáról urával együtt Péterváradra futott, majd 1302 őszén részt vett Buda ostromában is. Érdemei jutalmául megkapta az alkancellári méltóságot, de nem sokáig élvezhette. Hogy megerősítését megsürgesse, 1303 derekán személyesen ment Anagniba VIII. Bonifác pápához, nem sejtve sorsát. Szép Fülöp párthíveinek a pápa elleni merénylete során Gergely érseket Sciarra Colonna katonái megölték.¹¹⁰

Ha Gergelyt Ladomér érsek a kánonjogban különösen jártasnak mondotta, Vencel alkancellárja ennek egyenesen doktora volt. Bár a századfordulón szereplő Istvánok azonosságát vagy különbözőségét nehéz megállapítani, nagyon valószínű, hogy ugyanaz a személy három királyt szolgált alkancellári minőségben: III. Andrást (1300—1301, mint gyulafehérvári esperes), Vencelt (1302—1303. januárig, itt *decretorum doctor*) és I. Károlyt. Akárcsak Gergely, ő is átpártolt az Anjou trónjelölthöz, amire 1303 derekán tett római és nápolyi útja adhatott neki alkalmat. Károlynak kapóra jött a tudós klerikus, megtette

¹¹⁰ Knauzzal szemben Pór mutatta ki, hogy nem a Katapán nemből származott. Mon. Strig. II. 433—451, Kollányi Ferenc, Esztergomi kanonokok (Esztergom 1900) 28—30, Fejérfataky László. A királyi kancellária az Árpádok korában (Bp. 1885) 144—145.

őt az Anagniban elesett Gergely *utódjává!* Istvánnak volt érzéke a stílusművészet iránt; Szabó Aladár bizonyította be, hogy Vencel egyik oklevele tudatosan javította ki III. András egyik arengáját a rímes próza szabályainak megfelelően.¹¹¹ István esperes révén juthatott be Vencel segélykérése a leveleskönyvbe, melyet akár ő maga, akár a megölt Gergely választott érsek, hivatali elődje szerezhette meg a pápai kúriában. Később azonban, hazatérése után máshoz jutott a kézirat, aki úgy vélte, hogy az ellenkirály leveléből baja származhatik, ezért *a keltezt kivakarta*, mégpedig olyan alaposan, hogy még átvilágítással sem tűnik ki.¹¹²

*

A kötet második része Richardus de Pofis már ismertetett leveles- és formuláskönyve, mely a 116r—227r levélen helyezkedik el. Az idézett bécsi katalógusok említik fontosabb adatait, de részletes leírását E. Batzer végezte el.¹¹³ RP másik bécsi kéziratával (Cod. 404) összevetve megállapította, hogy a mi változatunk fiatalabb és szövegében is rosszabb a másiknál. A leíró gyorsan dolgozott, pl. a *causa* rövidítése helyett gyakran írt *cum*-ot, sőt egyes leveleket össze is vont, de ez a hibája alkalmasint már az előtte fekvő kéziratból, mintájából ered. Téves a címben adott megállapítása is, amellyel egyébként nem áll egyedül, hogy az RP „extracta de registris papalium dominorum” tartalmaz, mert a gyűjteménynek nem a registrumok szolgáltak forrásul. Hiányzik a legtöbb kéziratban meglevő részekre osztás is, de az egyes darabok (1—468) meg vannak számozva. A szöveget bizonyára egy másik variáns alapján későbbi kéz sokhelyütt javította. Tartalma — Batzer regestáinak számozása szerint — 1—349, 351—430, 432—471, tehát látszatra majdnem teljes, de egyes leveleket összevon, másokat eltorzít. A leíráshoz hozzá kell tennem, hogy a másoló energikus, kiírt kurzívát használt, címfeliratait pirossal írta be, kezdőbetűit pedig tehetségéhez mértén helyenként kidíszítette.

Döntő kérdés lenne számunkra, hogy a kézirat mikor és hol készült. Erre azonban egyelőre nem kapunk választ. Koller Bécsben, magam Budapesten több kiváló szakértőt kérdeztünk meg, de nem több eredménnyel, mint hogy az írás XIV. századi. A címlap N kezdőbetűjének ornamentikája is előfordul ennek a századnak egész folyamán, és csak a XV. század elején megy ki a divatból.¹¹⁴ A keletkezés helyét egyelőre bizonytalanul hagyva, az időpontra nézve szeretném mégis jobb híján azt a megfigyelést tenni, hogy a mi RP-nk írása a maga vastagon meghúzott, lefelé vékonyodó betűivel az 1310 táján Franciaországtól Erdélyig szokásos írásra emlékeztet.¹¹⁵ Batzer a Cod. 481 leírásánál is „membr. sec. XIV. in.”, vagyis XIV. század *eleji* hártya-kéziratról szól. Ezt támogatják a bejegyzések is, melyeknél bizonyos (egy-két évtizedes) aktualitást tételezhetünk fel.

A RP bejegyzései számosabbak az előbbinél, majdnem két levél *recto* és *verso* oldalát töltik ki. Ezeket nem a kötet sorrendjében tárgyalom, hanem

¹¹¹ István kilétére s a kancelláriára is ifj. Szabó Aladár, Vencel és Ottó királyok oklevelei, Turul 34 (1916) 15—16, 20—21.

¹¹² Kibetűzését Heinrich Koller volt szíves megkísérelni, de hiába; mint velem közölte, a betűk egészen mélyen ki vannak vakarva.

¹¹³ I. m. (fent 85. jegyzet) 5—6, 32, 38.

¹¹⁴ Gerevich László szíves közlése.

¹¹⁵ Hajnal, Schriftproben XXXII. és 32. a)—c) melléklet.

a Richardus-szöveg végén eredetileg üresen maradt kb. kétharmad lapot későbbre hagyva. RP leírója ugyanis nem hagyta abba a munkáját az *explicit*-tel, hanem a 227v lap majdnem egész terjedelmében sajátkezűleg bejegyzett még egy formulát, mely minket itt nem érdekel. Bizonyára ez is pápai levél, mely egy (észak-olasz?) községtől a hadifoglyokkal való embertelen bánásmód megszüntetését követeli. Wattenbach felismerése szerint Thomas de Capua I. 4. darabja.¹¹⁶ A lap alját más kézzel beírt hevenyészett tartalommutató tölti ki. A baloldalon levő „Exordia” szóból kiinduló vonalak fűznek össze hat félsort, pl. : „pro communi uel ciuitate LIII”, majd ismét vonalak vezetnek egy néhány szavas magyarázathoz. (A számozást több esetben — nem mindig — azonosítani lehet Batzer regesztáival, az 54. sz. darab pl. felhívás Pisa közönségéhez, hogy a guelf foglyokat engedje szabadon.) A következő lapot (228r) és a *verso* elejét cím nélkül tíz arenga tölti ki, melyekből csak az első való RP másolójának kezétől, és csak az első kettő pápai.¹¹⁷ Mindkettő a saját levelei értelmének kiforgatása ellen tiltakozik, s az első hivatkozik a „titulus de uerborum significatione”-re, ami lehet római jog (Dig. 50, 17) és kánonjog is (X 5, 40). A harmadiktól kezdve az arengák királyi és főpapi oklevelekből valók.

Az *arenga*, az oklevél (levél) contextusának bevezető, elvi része, a középkor egyik legnépszerűbb műfaja volt. Az *aringare* : gyűrűbe lépni, majd : szónokolni kifejezésből alakult ki ennek a résznek a neve a XIII. század első felében ; régebben leginkább *exordium*nak hívták. Granzin, az arenga monográfusa rámutatott a középkori exordiumok antik előzményeire, és felvette a harcot a bevezető részt üres frázisnak bélyegző felfogás ellen. A XIII. század nagy retorikusa, Buoncompagno külön munkát írt az arengáról, Guido Fabá pedig jelentős gyűjteményt szerkesztett, mely főleg a német nyelvterületen terjedt el.¹¹⁸ Egy bécsi leveleskönyv pl. átvette és még több százzal toldotta meg Guido arengáit. Az arengák révén számos jogelv is behatolt az Alpokon túli országokba, így pl. Guido I. darabjában a „Quod omnes tangit, ab omnibus approbetur” híres tételét olvassuk.¹¹⁹ Ezek a bevezető formulák nagyon fontosak lehetnek egy-egy kancellária stílusának megismerésénél, de ugyanakkor nemzetközi is ; egy-egy jól sikerült arenga villámgyorsan terjedt el a formuláskönyvek, levelezők révén. Ezért nem kísérlem meg az RP után bejegyzett 3—8 arenga közelebbi meghatározását ; lehetnek franciák, nápolyiak, sőt magyarok is.

Bár írásuk sokszor gyarló, hibás, fejlett kancellária stílusára vallanak. Milyen szép hasonlat pl. a 3. (a függelékben közölt) arengáé, mely a szentekről szól : „Minthogy a mi királyi felségünk az anyaszentegyház győzedelmes, a királyok királyának örök fényességű trónusáért küzdő híres, jeles erényeivel kiemelkedő vezéreit lelkének éles szemével szemléli, s úgy találja, hogy az ő támogatásukkal a földi életben felmagasztaltatik, s imádságuk szavazatával az örök boldogság jutalmával megkoronáztatik, illő, hogy e szent fejedelmek emlékezetének tiszteletére s a fogadalommal elnyert támogatásuk meghálálásáért kegyes templomok emeltessenek, s a felemeltek nagyszerű királyi ado-

¹¹⁶ S. F. Hahn, *Collectio monumentorum veterum et recentium ineditorum* I. (Brunsvigae 1724) 307—308 ; Wattenbach i. m. (fent 100. jegyzet) 519—520.

¹¹⁷ H. M. Schaller szíves közlése szerint az első Thomas de Capua gyűjteményéből való : I. 49 (Hahn-kiadás 339).

¹¹⁸ Granzin i. m. (fent 64. jegyzet) 22—24, 75—76.

¹¹⁹ Redlich i. m. (fent 94. jegyzet) 314—317 (itt az idézet).

mányokkal tiszteltessenek meg.”¹²⁰ Tartalmilag a 4. darab ismét az egyháznak tett adományról szól (a „sola inmensitas est mensura” nálunk is népszerű szó-játékával), ezután egy hosszabb (5.) arenga a király anyjának szóló adomány-levélből kerül ki. Itt írásváltás után a 6—7. darab a főpapi birtokokra telepedő hospesek kiváltságlevelének exordiuma, a 8. pedig a rengeteg mulandósági arenga egyike, a közokirat jelentőségének méltatása. Mindhárom egy kéztől való, mindhármuk mellett a margón a Pau(lus?) arch(idiaconus?) jegyzetet olvassuk. A 8. darab elárulja, hogy formulárium csökevényével állunk szemben, mert az „instrumentis” szó után választást enged a notariusnak: „vel dic munimentis”. A 228v lap tetején ugyanilyen mulandósági záradékok következnek (9—10.), de már magyar kéztől. Ez a kéz írta be ui. folytatólag a további két, bizonyosan magyar bejegyzést.

Az utolsó oldalon helyet foglaló két oklevél kötetünk legbecsesebb darabjai közé tartozik. Az elsőt a függelékben most közlöm először. A pozsgaszentpéteri káptalan prépostja (nevének említése nélkül) ékes arenga után előadja, hogy egyháza megalapítása óta nélkülözi az olvasókanonok (*lector*) méltóságát, s ez az egyházi szolgálat kárára válik. Ezért kanonokaival folytatott megbeszélés után, az ő beleegyezésükkel, és a közvetlen fölöttes, P. pécsi püspök engedélyével megalapítja a lectori hivatalt ugyanolyan jogállással, amilyent a pécsi székesegyház olvasókanonokja élvez. Ezáltal az anyaszentegyház fiai — a tudományokban gyarapodva — mintegy a harcosok bevehetetlen falaként állanak majd körülötte, hogy a támadókat vissza tudja verni.¹²¹ A másik oklevelet Knauz már kiadta, éppen a bécsi kódexből. Ez ismét Lado-mér érsektől származik, aki a tatárok, szaracénok, kunok, nyögérek és más szakadárok közötti ígehirdetésre vonatkozó pápai parancs értelmében a címzett főpapot Pezda fiainak: István bánnak és Pezdának Esztergomtól „megszámlálhatatlan mérföldnyire” eső, patarénus szkizmának behódolt szállásaira küldi ki.¹²² Ez a levél a IV. László megtérítésére és egyházi szempontból igen aggályos szövetségeseinek fékentartására vonatkozó, 1287. március 12-i pápai bullák egyikének végrehajtása. (A királynak szólót azonban csak IV. Miklós pápa adta ki 1288-ban.¹²³) Földrajzilag is könnyen elhelyezhető. Azok ugyanis, akik ellen az ígét hirdetni kellett, a régi bosnyák báni nemzetséghez tartozó Prijezda fiai: Kotroman István és Prijezda, a későbbi bosnyák fejedelemség megalapozói voltak.¹²⁴ Az érsek notarius a kissé leegyszerűsítette a nehéz délszláv neveket. A két oklevél összefüggését a délvidéki eretnekek illetve szakadárok elleni egyházi defenzíva teremti meg,¹²⁵ ezért a megbízott a megszólításból ítélve (*paternitatem vestram*) a pozsgaszentpéteri prépost fölöttese, a pécsi püspök, vagy talán a boszniai püspök lehetett.

Így, ha a RP nem is árulja el keletkezési helyét, és az arengákból sem lehet sokkal többet kiolvasni, az utolsó lap két összefüggő darabja világosan utal rá, hogy kéziratunk a Dráva és a Száva között fekvő Pozsgaszentpéteren át jutott hazánkba. Itt nem közömbös, hogy az olvasókanonokság szervezése

¹²⁰ Juhász László fordítása.

¹²¹ Tudomásom szerint a *lector* káptalani méltóságával és funkciójával Mezey László foglalkozik, ezért ezekre a kérdésekre most nem térek ki.

¹²² Mon. Strig. II. 422—423.

¹²³ Uo. 219.

¹²⁴ Thallóczy Lajos, Tanulmányok a bosnyák bánóság kezdetéről (Bp. 1905).

¹²⁵ A Magyarország története I/1. (Bp. 1957) c. egyetemi tankönyvben (121) Lederer Emma láthatóan oklevelünkre hivatkozik, de téves (1297) dátummal.

milyen időbe esik. Tudomásom szerint először 1299 nyarán találkozunk pozsegai olvasókanonokokkal, mégpedig Teofillal, „a gyermekkel” (*dictus puer*), aki 1301-ben is ellátta e tiszttel.¹²⁶ Magisteri címe arra vall, hogy artes-képzettsége volt; nehezen lehetett volna e műveltség nélkül tanításra hivatott lector, majd már 1304-ben esztergomi nagyprépost, és 1326-ban kis híján spalatói érsek!¹²⁷ Ha — mint fent PV-nél — itt is abból indulunk ki, hogy kinek volt érdekében a lectoratus szervezését megörökíteni, feltétlenül Teofilra kell rámutatnunk, aki Anjou Károly gyakori délvidéki tartózkodása során a kéziratot megszerezhetette, és a magára meg egyházára vonatkozó oklevelekkel bővíthette. (A nagyobb súlyú pápai leveleskönyvekkel szemben RP azért lehetett különösen kedvelt az Anjouk udvarában, mert I. Károly nápoly-szicíliai diadalait örökítette meg!) Teofilnak törekvéseiben megértésre kellett találnia a szervező oklevélben említett Pál pécsi püspöknél is, aki 1293 vagy 1294 óta állt az egyházmegye élén, kancellárként szolgálta Thomasina királynét, és hűségesen kísérte III. Andrást, de 1302-re már Károly hívei közé sorakozott.¹²⁸ Pál kinevezésének és Teofil megjelenésének dátumai meghatározzák, hogy az olvasókanonokság megszervezésének 1293—99 közt kellett történnie. Ismeretlen megalkotója méltó utóda volt Orbász pozsegai prépostnak, a padovai egyetem első magyar jogászdoktorának.¹²⁹

A pozsegai és a boszniai oklevél után más kéz még három mulandósági arengát jegyzett be, valamint egy negyediket, mely egy valamikor gazdag (délvidéki?) egyház pusztulásáról panaszkodik. Ezek azonban olyan nehezen olvashatók, hogy további következtetésekre nem adnak alapot. Most vissza kell térnem a 227r lap bejegyzéseire. Amikor már nem volt hely a kézirat üres lapjain, Richardus utolsó lapjának alsó kétharmadát használták fel. Itt az első darab kezdete: „In nomine Ihesu Christi amen. Anno eiusdem etc. Johannes dei gracia etc. Universis quibus expedit etc.” Kiadója az egyház és a maga nevében kiközösítés alá veti azokat, akik házakat vagy épületeket gyűjtanak fel, és szőlőket vagy gyümölcsfákat vágnak ki; egyben felszólít mindenkit, hogy az ilyen cselekmények elkövetőit ugyanazon büntetés terhével nyolc napon belül (!) hozzák tudomására. A kézirat ismertetői — többkevesebb kétséggel — XXII. János pápának (1316—1334) tulajdonították ezt a darabot, csak hogy a pápai oklevelek nem használtak invocatiót!¹³⁰ A pápa nevével kezdődtek, akinek nem volt szüksége a „dei gratia” fordulatra sem. A mi oklevelünk invocatiója közjegyzői formát mutat. Feltűnő az is, hogy kiadója a címzett *universitas*nak igen rövid, nyolcnapos határidőt szab! Viszont kinek volt joga az egyház nevében, Szent Péter és Pál tekintélyével kiközösítést kiszabni? Nem tartom lehetetlennek, hogy oklevelünk az 1291-

¹²⁶ 1299: Datum per manus magistri Theophyli, dicti puer, lectoris ecclesie nostre . . . Mon. Strig. II. 462; 1301: Anjou I. 10.

¹²⁷ Kollányi i. m. 30—31.

¹²⁸ 1294—1302: Mon. Strig. II. 349, 358, 384, 400, 452, 502, 514; *Fejér* VI/2. 52, 86, 131; *Wenzel* V. 214, X. 342; *Fejérpataky* i. m. 149, *Kollányi* i. m. 19. — Később az egyetértés megbomlott; egy 1331-i pápai bulla szerint a pozsegaszentpéteri prépost panaszt tett Rómában, hogy Jób pécsi püspök és utódai megfosztják őt a megüresedett javadalmak adományozásának jogától. *Smičiklas* IX. 543.

¹²⁹ *Veress Endre*, Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai 1221—1864 (Bp. 1941) 15. — Lehet, hogy az oklevél Lőrinc préposttól származik, aki 1288—90 közt Erzsébet királyné kancellárja volt, *Fejérpataky* i. m. 124.

¹³⁰ *Fejérpataky—Áldásy* i. m. 18. — *G. Mollat*, Lettres communes de Jean XXII (1316—1334) 15 kötetes műve (Paris 1900—1940) nem volt elérhető. Az Extravagantes Joannis XXII. nem tartalmaz ilyen rendelkezést.

ben hazánkba jött János legátustól, Jesi püspökétől származik.¹³¹ Tartalmát ebben az esetben a feudális anarchia jelenségei magyaráznák meg, formáját a legátussal jött közjegyzők gyakorlata, a kiközösítést az ő pápai felhatalmazása. Ha a margóra jegyzett s a kötésnél levágott név helyesen „Pau(lus) arch(idiaconus) Sy(rmiensis)”, akkor az oklevél másolata a szőlőműveléséről híres Szerémségben maradhatott fenn. De nem lehet kizárni azt a lehetőséget sem, hogy stílusgyakorlat vagy hamisítvány áll előttünk.

Az utolsó levél, ugyancsak XIV. századi kézzel, egyházi testület nevében kehely ajándékozásáért mond ékes szavakkal köszönetet, és további jószolgálatait ajánlja. Margóján ugyancsak megcsonkított jegyzet tünteti fel, hogy kitől került a gyűjtőhöz: „Dominus - - - Pelyen - - - Regie - - - (?)”. Bármennyire értékes lenne a kódex hovatarozása szempontjából, éppen ezeket a 227—228 leveleken tett, *azonos kéztől származó* névbejegyzéseket nem tudom megfejteni.

Hátra van még a két kézirat egyesítésének kérdése. Valószínű, hogy e körül Tamás későbbi esztergomi érseknek, Ladomér unokaöccsének jutott valami szerep. Már szenttamási prépost volt, amikor nagybátyja 1291-ben Padovába küldte az egyetemre, hazatérése után pedig esztergomi nagyprépost lett. 1303-ban ő is tagja volt annak a római küldöttségnek, mely Károly jogait védelmezte Vencellel szemben. Mint székesfehérvári prépostot választotta főpapjává az esztergomi káptalan. 1305—21 közt viselte az érseki méltóságot meglehetősen nehéz viszonyok között. Érseki székhelyét is fegyverrel kellett visszaszereznie Vencel párthíveitől. Ő koronázta meg kétszer is I. Károlyt, de később — mint a többi főpapok — meglehetősen feszült viszonyba került vele.¹³² Kéziratunk sorsát illetően azt kell kiemelni, hogy Tamás utóda az esztergomi nagyprépostságban a „gyermek” Teofil lett, aki egészen 1333-ig a magyar egyház székhelyén élt. Az érsek és a nagyprépost másfél évtizedes együttműködése, Ladomér unokaöccsének természetes érdeklődése a nagybátyjával kapcsolatos emlékek iránt, jogi képzettsége és a velejáró litterátushajlandóság arra a feltevésre ad alapot, hogy PV és RP Tamás érsek kezén vált eggyé; az előbbit az Esztergomban maradt Vencel-féle anyagban lelhetjük föl, az utóbbit Teofil hozhatta magával Pozsegaszentpéterről.

Mindezek természetesen feltevések, melyek részben azzal függenek össze, hogy a RP kézirat valóban a XIV. század *elejéről* származik. Ugyanígy elképzelhetnők azt is, hogy PV a fejtett cseh kancellária egyik notariusávi került hozzánk, hiszen tudjuk, hogy a fiatal Vencel hozott magával jegyzőket. Szabó Aladár cseh formuláskönyv használatára is gondol.¹³³ A cseh származásnak azonban elegendő a századfordulóra valló délolasz írás. Az is lehetséges, hogy PV-t Tamás, a későbbi esztergomi érsek szerezte meg, és a két bejegyzett oklevél másolatban jutott kezébe. Mindenesetre írásbeliségünk és jogi kultúránk szempontjából egyaránt jelentős az a tény, hogy vezető klerikusaink a pápai udvarban együtt küzdöttek Caroberto jogaiért Nápoly kiemelkedő jogászaival: Bartolomeus de Capuával és Nicolaus Ruffulusszal.¹³⁴ Hogy olasz útjukról kéziratokat hoztak haza, azon egyáltalán nem csodálkozhatunk.

¹³¹ János püspök legációjára *Papovits István*, A pápák kapcsolatai Magyarországgal az Arpádok alatt (Bp. 1944) 49.

¹³² *Veress Endre*, A paduai egyetem magyarországi tanulóinak anyakönyve és iratai (Bp. 1915) I, Mon. Strig. II. 548—551, *Kollányi* i. m. 24—26.

¹³³ *Szabó Aladár* i. m. 19, 24.

¹³⁴ *Miskolczy István*, A magyar Anjouk trónigénye Nápolyra, TSz. 13 (1928) 26.

Homály födi a most már egyesített kódex további sorsát is. Kötése Hermann szerint XV. századi osztrák (?) vörös bőrkötés, a kolligátum első könyvtári bejegyzése — Blotiuától — 1576-ban már a Hofbibliothek tulajdonának tünteti fel. Ha a kötésre vonatkozó megfigyelés megáll — a kérdőjelet maga Hermann alkalmazza! —, akkor már a XV. században, különben a XVI. században kerülhetett Ausztriába. Bizonyos, hogy a bejegyzéseket nem folytatták, s így nem lett belőle magyar formuláskönyv. De hogy Petrus, Richardus és mások egyelőre ismeretlen leveleskönyvei magyar írástudóknak is serkentést adtak hasonló próbálkozásokra, azt ékesen illusztrálja az *ars dictaminis* első ismert magyar tankönyve,¹³⁵ XIV. századi jogtudományunk kiemelkedő emléke: az *Ars Notaria*.

5. Nápolytól Visegrádig

A Cod. 481. részletes megvizsgálásából kitűnt, hogy magyar klerikusok a XIV. század elején a pápai udvarban megszerezték maguknak — érdekes paradoxonként — a legélesebben antiklerikális Stauf császár kuriájából eredő PV levélgyűjteményt, és az egyik (nem is legjelentősebb) pápai leveleskönyvet, RP-t a magyar trónért küzdő ifjú Anjou délvidéki udvarából. Ez a két kézirat — ha feltevésünk megáll — az esztergomi érsek környezetében került össze, újabb paradoxonként egy kötetben egyesítve a középkor két versengő hatalmasságának leveleit és okleveleit. Minden önmagában is jelentős, de igazán csak akkor tudjuk majd méltányolni, ha Petrus és Richardus leveleinek stiláris hatását a magyar írásbeliségre további részletes kutatás tisztázza.^{135a} Még jelentősebb azonban a magyar kézen volt bécsi kódex mint *szimptóma*, mint jogéletünk, diplomatikai gyakorlatunk és általában művelődésünk fejlődésének jele. Befejezésül azokat a lehetőségeket szeretném megvillantani, amelyek ebből a szempontból további kutatásunk számára adódnak. Azokat a szálakat szeretném kitapintani, amelyek Nápolytól Visegrádig, sőt még előbb Palermótól Budáig vezetnek.

II. Frigyes uralkodása már a maga idejében is széleskörű európai visszhangot váltott ki. A császár maga is törekedett erre, s a pápával meg a lombard városokkal szemben egységes tábor próbált kialakítani. Diplomáciai irataiban nem egyszer hangoztatta a fejedelmek szolidaritását, s ez helyeslésre talált a régi királyi hatalom visszaállítására törekvő IV. Bélánál. Uralkodásának elején ő visszautasította ugyan a császár hűbérúri igényeit, de melléje állott a lombard „lázasokkal” szemben. 1236. júniusában erélyesen figyelmeztette a pápát: ne hallgasson a lombardokra, ne akadályozza a kereszteshad ürügyén a birodalom megújítását, mert ebből a császársággal való szakadatlan viszály származnék, s a pápának a világiak jogaiba való beavatkozása intelmül szolgálna neki meg Európa többi királyainak. Frigyes 1238-i újabb hadjárata előtt Bélának fejtette ki, hogy a császár és a királyok önkéntes együttműködése irthatja csak ki a lázadás szellemét, mely Itáliából a legtávolabbi vidé-

¹³⁵ Kardos Tibor, A magyar humanizmus kezdetei, Pannonia-1935, 350; Deákműveltség és magyar renaissance, Századok 1939, 312. — Az *Ars Notaria* eredetkérdését a Levéltári Közlemények számára írt tanulmányomban szeretném tisztázni.

^{135a} Bunyitay Vince, A váradi káptalan legrégebbi statutumai (Nagyvárad 1886) 65: a nagyváradi bírák hatásköre péntek estétől a hetivásár végéig a Frigyes-féle jogalkotás szavaival „elhomályosul, mint a kisebb fény a nagyobb mellett szokott”.

kekre is elharapóznak.¹³⁶ Ennek a reakciós európai összefogásnak a hatalmában bízva fordult IV. Béla a mohi-pusztai katasztrófa után segélykérő levéllel többek között a császárhoz, sőt Bancsa nembeli István váci püspök útján hűbéri főhatósága elismerését is megígérte neki, ha megmenti a mongoloktól.¹³⁷

Ekkor érte Bélát életének egyik legkeserűbb csalódása. A császár nem segített, hiszen éppen Róma előtt állt seregeivel, és remélte, hogy IX. Gergely pápát, a makacs öreget térdre fogja kényszeríteni. (Ugyanezért nem segített rajtunk a pápa sem, akinek Frigyes volt a fő ellensége.) De a PV-be is bekerült levelében azt felelte: Rómába indult a béke megteremtése érdekében, és kérte a pápát, hogy a tatárok visszaveréséig ne tegyen ellene semmit; addig is fiát, Konrádot küldi segítségül. A bíborosoknak írt másik levelében kérte őket, bírják jobb belátásra Gergelyt, hiszen — itt bújik ki a szög a zsákból — a segítségnek gyakorlati haszna lesz: „Ecce enim Rex Ungariae regnum nostre ditioni subiecit, dummodo defensionis nostre clypeo protegatur.” (I. 29, 30.) Béla király most sem kapott többet, „csak szavakat”, sőt később újra meg kellett küzdenie a császári igényekkel, de PV útján Európa minden kancelláriájába eljutott annak a híre, hogy a császár a pápa akadékoskodása miatt nem tudott segíteni a letiport Magyarországon.¹³⁸

A császár világralmi törekvéseivel, brutális önzésével való találkozás azonban nem gátolta meg azt, hogy Béla és udvara tanuljon tőle. Felvetem itt a kérdést, nem inspirálta-e a várbirtokok visszaszerzésének tervszerű és végső soron balsikerű kísérletét az az akció, melyet II. Frigyes 1220-tól kezdve Szicíliában hajtott végre. Közelebbi az összefüggés a központi szervezet fejlesztése tekintetében. Bezsák megfigyelte, hogy a XIII. században egyszerre jelentkeztek bizonyos újítások a cseh és a magyar írásbeliségben, s ezt „nem valami véletlen körülmény hozhatta létre, hanem elsősorban II. Frigyes szicíliai kancelláriája mintaszerű termékeinek Németországban ezidőtájt megjelenő hatása hozta magával,” amihez a rokonsági kapcsolat is járult.¹³⁹ De nemcsak az oklevélformák változásáról van itt szó, hanem egyenesen a *kancellária kialakulásáról*. Ne felejtkezzünk el Hajnalnak az oklevélanyag beható átvizsgálásából nyert eredményéről, hogy 1235 után még jó ideig nem létezett külön írásszerv a magyar udvarban: „a levelek az udvarban készültek, de íróik nem voltak elkülönítve az udvar többi papjaitól; nem mindig voltak a király mellett és mégis úgy jutottak az íráshoz, hogy környezetében tartózkodtak az időben.” Csak 1245 táján mutatkozik szabályszerűség a formulákban, az oklevélírók pedig csak az ötvenes években állandósulnak. A hatvanas évek már az üzemszerűség kifejlődésének, az ügyek aktaszerű kezelésének esztendei.¹⁴⁰ Minden bizonnyal IV. Bélára, nem nagyatyjára vonatkozik Rogeriusnak az a tudósítása is, hogy bevezette az írásbeli petíciókat, „ut Romana habet curia et imperii.”¹⁴¹ Ezek a változások tehát bizonyos fokig a frigyési propaganda kisugárzását és példájának követését tükrözik.

¹³⁶ Kantorowicz 388—389, 412—422, a források Ergbd. 173, 185.

¹³⁷ Hóman—Szekfü i. m. II. 551.

¹³⁸ A segélykérésre Lederer Emma, A tatárjárás Magyarországon és nemzetközi összefüggései, Századok 1952, 337—338, és Magyarország története I/1. 82; az idézett PV levelet nem ismeri. A PV kiadások a magyar követet tévesen „Warmacensem episcopum”-nak írják. — Frigyes későbbi igényeire Popovits i. m. 43.

¹³⁹ Bezsák Miklós, A középkori magyar okleveles gyakorlat kapcsolatai a cseh okleveles gyakorlattal, Szentpétery Emlékkönyv (Bp. 1938) 63.

¹⁴⁰ Hajnal István, IV. Béla király kancelláriájáról, Turul 32 (1914) 1—19, az idézet 3.

¹⁴¹ Szentpétery Imre, Magyar oklevéltan (Bp. 1930) 73, 94.

De nem maradt hatástalan a magyar udvarban II. Frigyesnek — tehát egyúttal a későrómai jognak — államfelfogása sem. Ezt egy arenga átalakulásán lehet legjobban bemutatni. Már II. András okleveleiben találkozunk a királyi rendelkezések állandóságának kijelentésével: „Cum ea, que regia confert vel confirmat auctoritas, salva semper et inconcussa permanere debeant . . .”¹⁴² A harmincas években azután az arenga így bővül ki: „Cum ea, que regia confert vel confirmat (másutt: pertractat) auctoritas, *legum imperatrix*, salva semper et inconcussa permanere debeant . . .”¹⁴³ Ez az arenga jelzi IV. Béla kancelláriájában is a királynak a római imperátoroktól átvett igényét arra, hogy *legibus solutus*, a törvénynek ura legyen! Az egyesek jogainak rendezése, jogvitáik eldöntése is trónjához tartozik: „Quia cuncta iura regni nostri ad nostram auctoritatem pertinere dinoscuntur tanquam ad tronium principis principaliter ius dicentis, ideo factiones inferiorum per culmen regium expedit confirmare . . .”¹⁴⁴

Az ötvenes években együtt jelentkezik a hatalom isteni eredetének tipikus középkori és a törvényhozó jogkörnek római jogi elve: „. . . deum habendo pre oculis, per quem reges regnant et imperatores gubernacula possidere dinoscuntur, et legum conditores iura decernunt . . .”¹⁴⁵ „Ad regiam pertinet maiestatem, a qua iura deo tribuente prodierunt, unicuique reddere sua iura, et facere subditis iusticiam, que sedis eius est correctio, ne regibus in iure et iusticia deficientibus facile trahatur ab aliis perniciosum exemplum.”¹⁴⁶ S ugyanezekben az években tűnik fel, egyelőre az égi szférákra alkalmazva, az *ordinata* és *absoluta potentia*, mely később Mátyás Nagyobb Dekrétumában fog visszhangzani; az oklevél fogalmazása alkalmasint Gerardus de Parma mester munkája.¹⁴⁷ Más természetesen az igény és más annak érvényesítése, s az arenga fogalmazója nem egyszer elébe megy a valóságnak. De amit az iskola, a *dictamen* külföldi és hazai tanítása mintaként szab, az a kancelláriai gyakorlatba beszívárogyva lassan „eleven erővé válik”, s a királyi politika kívánatos céljává lesz. A XIII. század első fele nézetem szerint — máshelyütt szeretném beh bizonyítani — a római jog beáramlásának első korszaka, melynek a római imperátor szerepét átélő II. Frigyes ad külső ihletést, és a kancelláriai szervezet kialakítása szerez belső hitelt.¹⁴⁸

¹⁴² 1228: *Wenzel* VI. 455, *Hans Wagner*, *Urkundenbuch des Burgenlandes und der angrenzenden Gebiete der Komitate Wieselburg, Ödenburg und Eisenburg I.* (Graz—Köln 1955) 116.

¹⁴³ 1233: *Fejér* III/2. 332, *Ub. Burgenl.* 148, *Szentpétery*, *Regesta* (ezenül csak *Reg.*) 503. sz.; 1235: *HO. I.* 14, *Wenzel* VI. 569, *Reg.* 540. sz.; 1235: *Fejér* III/2. 418, *Mon. Strig. I.* 310, *Reg.* 539. sz. (tévesen *regum imperatrix*); 1244: *Cum ea, que bonorum deliberatione disponuntur, maxime que legum imperatrix regia pertractat auctoritas stb.*, *Reg.* 767. sz. (közlés).

¹⁴⁴ 1247: *Wenzel* VII. 230, *Reg.* 859. sz.

¹⁴⁵ 1254: *Sopron megye oklt. II.* 137, *Ub. Burgenl.* 234 (a dátum javításával), a szöveg utolsó szavában a *decernuntur*-t én javítottam ki.

¹⁴⁶ 1259: *Wenzel* VII. 506, *Reg.* 1761. sz., István ifjabb királytól.

¹⁴⁷ 1253, IV. Béla IV. Ince pápának az esztergomi érseki szék betöltésének ügyében: „etsi ex plenitudine potestatis omnia possitis, potestati tamen vestre renunciasset videmini in hac parte, sicut et ipse deus, cuius vices geritis in terris, non omnia facit potentia ordinata seu condicionata, licet possit omnia potentia absoluta.” *Theiner* I. 233. Gerardusra *Hajnal* i. m. Turul 1914, 12. Mátyásra *Holub József*, *Ordinaria potentia — absoluta potentia*, *Revue Hist. de Droit Français et Etranger* 1950, 92—99.

¹⁴⁸ Gondoljunk csak a hiteles helyi hálózat irányítására, melyre csak szervezett kancellária volt képes. *Eckhart Ferenc*, *Die glaubwürdigen Orte Ungarns im Mittelalter*, *MIÖG* 9. Ergbd. (1915) 431.

A XIII. század utolsó évtizedeiben azután az itáliai jogtanulásnak, vele a római és a kánonjog hatásának olyan intenzív hulláma köszönt be, melyet véletlennek alig tekinthetünk. Veress Endre csak Bolognában mintegy nyolcvan Árpád-kori tanulót nyomozott ki. Szerinte IV. Béla személyes ösztönzésére és segítségével küldték a főpapok és káptalanok jeles ifjait az olasz egyetemekre. Közismert IV. László 1276-i oklevele is, melyben azt írja az elpusztult veszprémi studiumról, hogy ott „cultus iusticie ad regni iura conservanda obtinuit principatum.”¹⁴⁹ Gerics helyesen látta meg, hogy a civilistákra és kánonistákra elsősorban a királyi hatalomnak a pápasággal és a belső ellenállással szembeni erősítése végett volt szükség az udvarban; ő emelte ki szerencsés kézzel IV. Lászlónak a római jog ismert tételét visszhangzó, büszke kijelentését is: „Ipse enim mihi sum lex, nec aliquorum astringi patiar legibus sacerdotum . . .”¹⁵⁰ III. András alatt ugyancsak gyakoriak a — most nem részletezhető — római jogi utalások okleveleinkben, sőt ez időben már szabályként jogvégzetek vagy jogismerők állanak a kancelláriák élén. A mi kódexünk két részét a római jognak ez a második nagy hulláma sodorja Magyarországra. Bejegyzései ilyen vagy olyan módon összefüggenek a századvégi jogászság nagy alakjaival: Bancsa nembeli Orbász mesterrel, a jogismerő Gergely érsekket, Pál mester pécsi püspökkel, Ákos nembeli István mesterrel (mindkettő doktor), valamint az udvardi zsinaton helyi egyházjogot alkotó Tamás esztergomi érsekket. Még sokan vannak mellettük, akiket itt nem sorolhatok fel; egy 1298-i perbeli nyilatkozat szerint egyes apátok jogtudatlanok ugyan, de csak az egy Óbudán is sok a jogismerő ember.¹⁵¹ Ladomér érsek óta pedig az esztergomi szentszék a római-kánonjogi eljárás szerint intézi ügyeit, de erről ismét másutt kell majd beszélni.

Az írásbeliség és a hivatalsszervezet fejlődése a társadalmi fejlődést fejezi ki. A magyar társadalom a XII. század végén már igényelte a klerikust, aki egyházi funkciói és kötelességei mellett az oklevélszerkesztés teendőit is ellátta. Képzettsége az *ars dictandi* is magában foglalta, hiszen ez biztosította előmenetelét és gyarapodását. Ezért az, aki a maga erejéből vagy királyok, főpapok, hatalmas rokonok támogatásával külföldi egyetemre juthatott, a *dictamen* akkori nagy központjait, Párizst és Orléans-t kereste fel. Az egységes klerikus-hivatás működési kerete a királyi *capella*, valamint a főpapi udvar volt, amelyből lassan váltak ki a hiteles helyek. A XIII. század derekára, a magyar feudalizmus teljes kibontakozása következtében, társadalmi munkamegosztásunk eljutott odáig, hogy elválasztotta az oklevélszerkesztésben jártas, *artes-képzettségű magistert* a római és kánonjogot éveken át tanult jogásztól; az előbbi az írásbeliség különböző műhelyeiben, a hiteles helyeken és a nagybírák szerény méretű irodáiban talált munkára, az utóbbi — mint külföldön Petrus de Vineá vagy Bartolomeus de Capua — a kancellária vezető helyein, a diplomácia és az országos politika fórumain. Mindkét csoport megmaradt azonban az egyházi keretben, míg az Anjouk alatt a differenciáló-

¹⁴⁹ Veress, Olasz egyetemek stb. xxiii; *Fejér* V/2. 347—348.

¹⁵⁰ Gerics József, Adalékok a Kézai Krónika problémáinak megoldásához, *Annales Univ. Sc. Budapestinensis de R. Eötvös nominatae, Sectio Hist. I.* (1957) 115—121, az idézet Karácsonyi János közléséből, *Századok* 1910, 7. Az 1254-re keltezett Dolentes-bullához fűzött következtetései nem állanak meg, mert ez közel egykorú angol hamisítvány, l. *Georges Digard*, *La papauté et l'étude du droit romain au XIIIe siècle à propos de la fausse bulle d'Innocent IV „Dolentes”*, *Bibliothèque de l'École des Chartes* 51 (1890) 381—419. Az ezt megerősítő újabb irodalmat (W. Ullmann, St. Kuttner) nem volt módom használni.

¹⁵¹ Óbudán „iuris copia posset haberi peritorum”, HO. VIII. 374.

dás újabb vonással egészült ki: a gyakorlati jogászhiperátás elvilágiasodott, míg a politikus-diplomata réteg továbbra is egyházi javadalmakat élvezett. Ekkor már szervezetileg is elváltak egymástól munkahelyeik: a *capella*, a kancellária és a kuria, ami a Frigyes- és Anjou-tradíciónak is megfelelt.

*

Az intézmények fejlődésének polgári kutatói, amennyiben nem vakította el őket az „extra Hungariam non est vita” sovíniszta szemlélete, nagy gonddal keresték meg hazai berendezkedésünk külföldi analógiáit, és ezek alapján kimutatták a nálunk érvényesülő nyugati hatásokat. Ebben néhányan találkoztak a német imperializmus szószólóival, akiknek kapóra jött minden adat, mely hirhedt „Kulturdunger”-elméletüket alátámasztotta.¹⁵² Dél-itáliai vonatkozásban némileg a naív hatáskeresés hibájába esik Miskolczy Istvánnak többször idézett tanulmánya is, melynek alaposságán kívül az ad különös értéket, hogy a második világháborúban elpusztult Anjou-registrumokat eredetiben használta.¹⁵³ Eredményeit nem szükséges bővebben ismertetnem; a XIV. század kutatója mindig jól használhatja őket, ha nem veszi szem elől, hogy az államszervezésben követett megoldásokhoz a külföldi intézmények mintát adhatnak ugyan, de felhasználásuknak mértékét a társadalom konkrét szükségletei, közelebbről az uralkodó osztály igényei határozzák meg. Ha most a mi XIV. századi államszervezetünket a két első fejezetben mondottak szempontjából tekintjük meg, világosan kitűnik az Anjouk *kormányzási módszere*: a megszerzett országban talált intézmények lehető megtartása, a másutt szerzett tapasztalatok módjával történő felhasználása, a bevált megoldások mértékletes és okos átültetése.

Az alapvető gazdasági viszonyokba mind Frigyes, mind Anjou Károly és utódai erőteljesen beavatkoztak. Ez ad sajátos jelleget nálunk is az Anjouk uralkodásának, mely az egyszerű árutermelés fejlődését nagymértékben kikapta, s a kincstár érdekében előbbre is vitte. I. Károly és tanácsosai reális érzéssel hajtották végre a várföldek visszavételét és a várgazdaságok megszervezését, szabályozták a külkereskedelem útjait, vezették be a külföldön is megbecsült arany- és ezüstvalutát, rendszeresítették az állandó adót a pénzrontás helyett, teremtették meg a pénzverő- és bányakamarákat, szabályozták az adóbehajtást, engedték meg az ércbányászatot az urbura harmadrésze ellenében. Itt a II. Frigyestől örökölt nápolyi pénzügyigazgatás és gazdaságpolitika számos indítást adhatott.¹⁵⁴ A fent ismertetett kéziratokra gondolva hozzá kell tennem, hogy az új megoldásokat nem okvetlenül a fiatal király nápolyi híveinek emlékezetéből merítették, hanem nyilván az udvarában meglevő formuláskönyvekből is. Bartolomeus de Capua 1306—7-i gyűjtemé-

¹⁵² Fr. Valjavec szerint pl. az *Ars Notaria*, a Lajos udvarában észlelhető jogtudás mind a prágai (tehát német!) korahumanizmus hatása: *Der deutsche Kultureinfluss in Ungarn, Deutsch—ungarische Heimatsblätter* 6 (1934) 59, 62 és 165. jz.

¹⁵³ *Miskolczy* i. m. (fent 43. jegyzet), a registrumokra alapvető *P. Durrieu*, *Les Archives angevines de Naples. Étude sur les registres du roi Charles Ier* (Paris 1886—1887); a hitleristák által 1943-ban elégetett kötetek némi pótlásának kísérlete: *I Registri della Cancelleria Angioina ricostruiti da Riccardo Filangieri con la collaborazione degli Archivisti Napoletani I—X.* (Napoli 1950—1957), a munka tudomásom szerint az 1273. évig jutott el.

¹⁵⁴ *Hóman Bálint*, A magyar királyság pénzügyei és gazdaságpolitikája Károly Róbert korában (Bp. 1921) 184; *Miskolczy* i. m. 318—322, 393—398; *Székely György* (Magyarország története I/1.) 135, 138—140, 147.

nye, mely a pénzügyi tisztviselők utasításait is tartalmazta, minden valószínűség szerint rendelkezésükre állt. Ugyanez vonatkozik a hadügy reformjára is, melyről már sok vita folyt. I. Károly nem is gondolhatott arra, hogy a Nápolyban pontosan szabályozott hűbéri kötelezettségeket ráerőszakolja az alig meghódított Magyarországra; itt is az ismert Anjou-módszert alkalmazta, az addig anarchikusan felhasznált familiáris-csapatokat szedte rendbe, az urak bandériumait beillesztve a királyi hadsereg keretébe.¹⁵⁵

A helyi igazgatás nápolyi előjáróinak neve, a *iustitiarius* kifejezetten normann eredetű; nálunk az Anjou-korban került használatba, de nem eredeti értelmében, hanem mint a *iudex* szinonimája.¹⁵⁶ Lényegesebb a vidéki jogszolgáltatás ellenőrzésének rendje. A nemesi vármegye ugyanis, amelyre a III. András korában tartott országgyűlések a királyi hatalmat alapítani szerették volna, nem tudott ellenállni a nagybirtokosok önkényének. Az alispánok ez időben még a főispán familiárisai voltak.¹⁵⁷ Ezért a főbenjáró cselekmények üldözésére, s egyben a királyi jogok érvényesítésére a már régebben is megvolt nádori közgyűlést használták fel. Ennek működésében az újjászervezés nyomait, az Anjou-igazgatásra jellemző szabályosságot ismerjük fel: a nádor és kísérete járta az ország egyik részét, ugyanakkor az alnádor és emberei a másikat.¹⁵⁸ A *congregatio generalis* természetesen alkalmasnak bizonyult az uralkodó osztályra veszélyes elemek kiirtására is, amint a jobbagység szabad költözését megszorító ún. 1298 : 70. tc. is I. Károly uralkodásának korai szakaszában keletkezett.¹⁵⁹ A központ azonban szilárdan kezében tartotta a nagyobb büncselekmények elbírálásának jogát, mint a földesúri joghatóságot elismerő *Cum antiqua* formulában mindig hangsúlyozott kivétel is mutatja: „in causis quibuslibet, exceptis publicis criminalibus dumtaxat, videlicet furti, latrocinii, homicidii, incendii et aliis consimilibus . . .”¹⁶⁰ A közbüncselekmény maga is római jogi fogalom, s ennek a királyi joghatóság számára való fenntartása az Anjouk óta szabály. Ugyancsak kizárólag a kuriába tartoznak a nemesi birtokpercek is.

Ebben az időben kezd a vidéki bíraskodást irányító, közhatóság jellegű *curia* önállósulni. Köcski Sándor országbíró oklevelében a római államelmélet visszhangja csendül meg: „Nos quippe, qui nutu divine pietatis volenteque domino nostro rege prenotato summam iudicatus reipublice regni Hungarie ordinarie optinentes unicuique quod suum est ex debito suscepti officii publice administrationis auctoritate restituere et reddere tenemur . . .”¹⁶¹ Az országbíró mellett működő jegyzőket a század derekán már *curie regie notarius* névvel illetik, míg a kancelláriák alkalmazottai mindig a király, vagy az *aula* jegyzőinek nevét viselik. A kuria tehát észrevétlenül kikristályosodik az udvar-

¹⁵⁵ Miskolczy i. m. 307—318; Székely i. m. 141.

¹⁵⁶ Schiller Bódog cikke, Magyar Jogi Lexikon IV. 522. Az Ars Notariában már közkeletű kifejezés.

¹⁵⁷ Magyarország története I/1. 124—125, 134.

¹⁵⁸ Hajnik Imre, A magyar bírósági szervezet az Árpád- és a vegyes-házi királyok alatt (Bp. 1899) 67—73; Istványi Géza, A generalis congregatio, Levéltári Közlemények 1939, 66; Nyers Lajos, A nádor bírói és oklevéladó működése a XIV. században (1307—1386), (Kecskemét 1934) 55—60.

¹⁵⁹ Magyarország története I/1. 125, Szilágyi kutatásai alapján.

¹⁶⁰ Bónis György, Hűbériség és rendiség a középkori magyar jogban (Kolozsvár é. n., megj. 1947) 287—288.

¹⁶¹ 1327: Károlyi oklt. I. 68. A *respublica* itt természetesen államot és nem köztársaságot jelent.

ban, a *iudex curie* és az országbírói protonotarius hosszú ideig állandó vezetése alatt; Ugali Pál mester pl. rövid megszakítással 1332—54 közt tölti be az utóbbi állást.¹⁶² Közismert a kancellária szervezeti és ügyviteli fejlődése: az 1320-as években kezdik használni a kisebb királyi pecsétet, ami egyúttal a szervnek külön részortokra való tagozódását is jelenti; az évtized végén jelennek meg a felelősséget rögzítő kancelláriai jegyzetek, és indul meg — ha nem is egészen rendszeresen — a registrum vezetése. Szentpétery helyesen illeszti be ezt a reformot az államhatalom megszilárdításának többi rendszabályai közé. A királyi *capella*, amelyből valamennyi írásszerv kiszakadt, 1317 táján — esetleg előbbi precedenseket követve — az uralkodó székhelyén működő hiteles helyé válik, melynek élén nem egyszer jogvégzettek állanak.¹⁶³ Ez a szervezeti elkülönülés egyúttal azt is jelenti, hogy a — természetesen továbbra is egyházi — „kápolna” személyzetétől és a kancellária vezetőitől eltekintve a királyi kúria és a kancelláriák beosztottai artes-képzettséget szerzett, de már teljesen világi életmódot folytató deákokból, litteratusokból kerülnek ki. A magyar Anjouk alatt tehát — a külföldi fejlődésnél jóval csendesebben — nálunk is végbemegy a „laikus mozgalom” egyik legfontosabb folyamata.

Ha a gazdaságpolitika, hadügy, bíraskodás és központi szervezet tekintetében megfigyelhettük azt a rendszerességre, szabályosságra való törekvést, mely az Anjouk nápolyi uralmát is jellemzi, a törvényhozásban látszólag nagy ellentét tárul elénk. Nem tátong-e hatalmas hézag a Corpus Jurisban az Árpád-kor és az 1351-i decretum között? Nem közismert-e, hogy I. Károly — mint a főpapok 1338-i panaszából is tudjuk — nem hívott össze országgyűlést? A törvényhozás hiányát azonban csak akkor állíthatjuk, ha nem tudunk elszakadni a decretumnak a XV. század derekán kialakult fogalmától, azaz a király és a rendi országgyűlés egyetértő akaratának nyilvánítását keressük benne. Ha viszont megfigyeljük a nápolyi Anjouk jogalkotásáról fent (a 3. fejezetben) mondottakat, Károly Róbert ilyen irányú működését is másként kell látnunk. Szilágyi Loránd legújabbán eldöntötte azt a százados vitát, mely az 1298-i törvény 44. cikke után következő artikulusok korára és keletkezésére vonatkozólag folyt. Kétségtelenné tette, „hogy az I. Ulászló átiratában fennmaradt, problematikus eredetű cikkelyek *ugyanolyan módon jöttek létre, mint a Nagy Lajos korabeli 'Ars notarialis'-ban megőrzött Károly Róbert korabeli rendelkezések, elsősorban a jogszabályalkotás módját illetőleg, azonkívül tartalmi és formai tekintetben.*” Véleménye szerint a cikkeket a királyi tanács alkotta meg, a király később oklevelébe foglalta és megküldte a vármegyéknek; tartalmilag főként az igazságszolgáltatás reformjával foglalkoznak, formailag pedig a „notandum est” használata és más vonások kapcsolják össze őket.¹⁶⁴ Tehát már két tanácsi decretumunk van: I. Ulászló átirata tartotta fenn az egyiket, az Ars Notaria a másikat.¹⁶⁵ Ezeknek száma további kutatással még növelhető.

¹⁶² Az adatokat készülő nagyobb tanulmányomban kívánom bemutatni.

¹⁶³ Szentpétery Imre, A kancelláriai jegyzetek Anjoukori okleveles gyakorlatunkban. Károlyi Emlékkönyv (Bp. 1933) 471—490; Kumorovitz L. Bernát, A királyi kápolnaispán oklevéladó működése, Regnum 5 (1942—43) 455—497, az előzményekre néhány adat Gerics József, A királyi kápolna tagjai által folytatott hiteleshelyi tevékenység történetéhez, Levéltári Közlemények 1956, 31—34.

¹⁶⁴ Szilágyi Loránd, III. Endre 1298. évi törvénye. Annales (fent 150. jz.) 164—165.

¹⁶⁵ Kovachich Márton György, Formulae sollennes styli... (Pest 1799) 2.

A magyar Anjouk éppen úgy a törvényhozó hatalom letéteményeseinek tekintették magukat, mint a nápolyiak ; generális és speciális rendelkezéseik közt éppen úgy nem tettek különbséget, mint azok. A római jog elvei alapján adott I. Károly minden törvény és szokásjog ellenére öröklési jogi kiváltságot Ákos nembeli Mikcs szlavón bánnak, „presenti edicto in perpetuum valituro decernentes et ex speciali gracia ac de plenitudine potestatis nostre statutentes . . .”, ugyanígy tette Drugeth Fülöp nádor örökösévé unokaöccsét „auctoritate regia et de magnificencia principali ac eciam de plenitudine potestatis . . .”¹⁶⁶ Ez a fordulat sablonossá vált a kancelláriákban, sőt az országbíró is élt vele.¹⁶⁷ A király a helyi jogszokás ellenére, „regio edicto” rendelte el a zágrábi egyházmegye népének a természetben való tizedfizetést.¹⁶⁸ Azt is tudjuk, hogy a fiúsítás intézményét határozottan a fennálló szokásjoggal szemben vezette be.¹⁶⁹ És ha kétségünk volna a törvényhozó hatalomról vallott felfogásáról, azt eloszlatja a következő arenga, melyet Petrus de Vinea sem fogalmazhatott volna meg öntudatosabban: „Ad hoc enim ius nature, quod cepit ab exordio racionalis creature, prodiit, ad cuius instar *leges per ora principum promulgate divinitus processerunt*, ut earum metu actus illegitimi minime attemptentur, et attemptati legitime retractentur, et sic sincera simplicitas illibata et tuta a fraudibus malignorum reservetur.”¹⁷⁰

Tartalmilag is sok újat alkotott a még csak részleteiben ismert Anjou-törvényhozás. Szilágyi mutatta ki, hogy az 1312—15 közt keletkezett törvényekben először jelenik meg a *iudex ordinarius* kifejezés, a perbeli személyek pontos megjelölése, a szavatosság, a rendszeres bírósági működésre utaló *prioritas termini* műszó, és maga a hatalmaskodás fogalma. A *regia maiestas* méltósága, a jogszolgáltatás rendje megkívánja, hogy a perrel való visszaélés és a hamis oklevelek felmutatása is fejvesztést vonjon maga után. S először történik kísérlet az eljárásnak már a harmadik terminuson való lezárására, amit csak a XV. századi értesítő idézés fog megvalósítani.¹⁷¹ Hajniktól tudjuk, milyen hatalmas perjogi reform volt az *inquisitio* bevezetése, mely bizonyítási jogunk színvonalát nagymértékben emelte; ennek nápolyi megfelelőit is ismerjük. Ugyanakkor a reform nem vette át gépiesen a római-kánonjogi eljárást, ezt csak az egyházi bíróságok alkalmazták. Jogfejlődésünknek ezt az egyik legnagyobb jelentőségű reformját a Hármaskönyv szerint I. Károly *ex Galliarum finibus* hozta be; de helyesebb volna azt mondani, hogy a II. Frigyes és a nápolyi uralkodók hagyományait okosan alkalmazó Anjouk munkájának eredményeként állt elő, mondjuk *ex Gallorum legibus*.¹⁷²

Frigyes megalapította a nápolyi egyetemet, és az Anjouk onnan merítették hivatali szervezetük jogászutánpótlását. Nálunk köztudomásúan csak

¹⁶⁶ 1325 : Zala megye oklt. I. 182, *Smičiklas* IX. 239 ; 1327 : Anjou II. 317.

¹⁶⁷ 1330 : Anjou II. 501.

¹⁶⁸ 1327 : *Smičiklas* IX. 352—354.

¹⁶⁹ *Holub József*, A fiúsításról, Klebelsberg Emlékkönyv (Bp. 1925) 305—319.

¹⁷⁰ *Smičiklas* IX. 300, *Tkalčić* ; Mon. Civ. Zagr. I. 114.

¹⁷¹ *Szilágyi* i. m. 153.

¹⁷² Tr. II. 6. § 12 : „Verumtamen processus iste iudiciarius et usus processuum, quem . . . observamus, regnante ipso domino Carolo rege, predicti Ludovici regis genitore, per eundem ex Galliarum finibus in hoc regnum inductus fuisse perhibetur.” *Kosutány Ignác*, Jogtörténelmi tanulmány Verbőczy azon állítása fölött, hogy a régi magyar peres-eljárás galliai eredetű (Bp. 1899, Magyar Jogászegyleti Értekezések XIX. 3.) már nagyrészt alavult ; *Miskolczy* i. m. 398—405 alaposan tárgyalja a kérdést. A Provence-ra való célzást (mint Franciaország „határára”) helyesen veti el.

1367-ben került sor egyetem alapítására, és ez sem tölthette be a jogászképzés feladatát. Arra kell gondolnunk, hogy a magyar szokásjog — az ez időben már sablonossá vált formulákban kifejeződő jogelvek tanúsága szerint — éppen az Anjouk idejében annyira megerősödött, római jogi elvek és intézmények beolvasztásával annyira kialakította saját karakterét, hogy a legisták és kánónisták a bíráskodásban már nem juthattak szerephez. A XIII. század második felében a római jogot már a kommentátorok tanították, s az ő rugalmasabb értelmezésük az Itáliát járt diákokat éppen saját jogrendszerük fejlesztésére ösztönözte.¹⁷³ Ezért a gyakorlati jogászság kiképzésének a káptalani és városi iskolákban, sőt valószínűleg magában a kuriában, a hivatási képzés útján kellett történnie. Az *Ars Notaria* nézetem szerint nem első a maga nemében, a XIV. század okleveleinek formulaszerűsége már ekkor rendszeres rutinmunkát tétel fel mind a kancelláriában, mind a kuriában. A formuláskönyvek tartották fenn I. Károly törvényeinek egy részét is, amint a nápolyi Anjoukéi nagyrésztben Bartolomeus de Capua gyűjteményében olvashatók.¹⁷⁴ A valóban élő törvény bekerült a tananyagba. Innen a „Primo notandum est” és hasonló fordulatok az 1312—15-i decretumban is; a formulárium írója ezzel a néhány szóval vezette be az előtte fekvő decretum lényegét munkájába. Akik ezt I. Ulászló elé tették, formuláskönyvből ismerték; ennyiben kell Szilágyi megállapításait helyesbíteni.

I. Károly uralkodása a század első évtizedeinek anarchiája után a központi szervezetet jelentősen megerősítette, és működését rendszeresebbé tette. Nehezen érthető, miért nem érdemli meg a „központosítás” nevét az a jogalkotás, melyet átgondolt gazdasági rendszabályok alapoztak meg.¹⁷⁵ Belső megerősödés, anyagi és szellemi fejlődés előzte meg a római jog harmadik hullámát, mely Nagy Lajos nápolyi hadjárataival kapcsolatos. A magyar király 1348-ban parlamentet hívott össze Nápolyba a béke helyreállítására és a hódolati eskü kivételére. Meghívójában — Matteo da Prota helyettes proto-notarius, jogtanár tollával — úgy szólalt meg, mint II. Frigyes és a Károlyok méltó utóda. Lehetetlen, hogy a *lex animata in terris* e levélben is kifejezett eszméje ne ragadta volna meg.¹⁷⁶ A nápolyi hadjáratok után küldte tehetséges fiatal híveit egymásután olasz egyetemekre jogot tanulni, ott nevelte politikusait, diplomatáit — de nem bíráit. Ez a kérdés azonban már messze vezet eredeti tárgyamtól. Nagy Lajos, aki hazatérte után nálunk is parlamentet hívott össze, mint Nápolyban, sokban folytatta atyja hagyományait; ezek pedig a nápolyi tradíciók voltak. A sor kezdetén II. Frigyes áll, a sor végén pedig — Károlyon és Lajoson át — a frigyési eszmény legigazibb megtestesítője, Mátyás.

¹⁷³ L. erre A római jog középkori történetének újabb irodalma c., kéziratot tanulmányomat.

¹⁷⁴ Fent 54. jegyzet.

¹⁷⁵ Magyarország története I/1. 134.

¹⁷⁶ *Gennaro Maria Monti*; Nagy Lajos magyar király törvényhozási intézkedései a nápolyi királyságban, TSz. 14 (1929) 96—123. Az arenga így szól: „Summus orbis opifex creator omnium Deus prospiciens de celo iusticiam, ut in eius recto cultu ac equalitatis (?) ordine cuncta disponeret, erexit in populis regnancium solia et diversorum principum potestates, ut sub unoquoque precepto dominii vires suas in terris lex animata presumeret et peccantium lapsus penalitibus debitis cohiberet, quive subiectos eis populos in quietis et pacis opulentia regerent et atribute potestatis imperium equaliter in singulos exercerent.” 111. — A nápolyi hadjáratok jogi hatására l. *Kardos Tibor*, Pannonia 1935, 345 és A magyarországi humanizmus kora (Bp. 1955) 54 sköv.

Függelék

A Cod. 481. bejegyzései.

1. (1295.) június 29.

Lodomerius esztergomi érsek kéri VIII. Bonifác pápától, hogy tekintettel a székes-fehérvári egyháznak a benne levő drága egyházi szerekkel és könyvekkel együtt történt tűz általi pusztulására, engedje el Gregorius eddigi fehérvári örkanonoknak, akit a káptalan egyhangúlag prépostjává választott, hogy megerősítésének kieszközlésére személyesen Rómába menjen. Addig is, amíg a király segítségével sikerül az anyagi nehézségeket és hatalmas rokonainak áskálódását elhárítani, kéri, bízza meg adminisztrátorként az egyház kormányzásával.

Fol. 115v. Közlés: Monumenta Ecclesiae Strigoniensis II. 423—425.

Az írás elmosódott, így a közzétett szöveg hiányait nem lehet pótolni.

2. (1302—1304.)

László (magyar király) levele mostohaanyjához, Erzsébet cseh és lengyel királynéhoz. Kéri, járjon közbe László atyjánál, Vencel cseh és lengyel királynál, hogy sürgősen védje meg mindkettőjük becsületét, és siessen segítségére, mert a sok fenyegető veszélynek egymaga nem tud ellenállni.

Karissime matris sue domine E., B. et P. regine L. reuerenciam debitam cum desiderio compl(ac)endi. Licet pater altissimus, nutu cuius in rebus humanis singula disponuntur, (in diebus?) infancie materno solacio nos priuasset, ide(m tam)en dominus — — lencium consolator pietatis respexit oculo, promptum nobis per uestram laudabilem et commendabilem personam attulit remedium uos in locum nostre genitricis pre(ficiendo?) et in singulare gaudium statuendo. Cui plenas et uberes graciaram acciones proferimus et cottidie non cessamus, (per uos enim?) spina doloris ablata nobis extitit, speramus enim et credimus diuina preordinante clemencia uestro nobis maternali suffragante presidio compensatum (iri?). Reuerencie uestre preces nostras offerimus sinceris ex affectibus supplicantes, quatenus karissimum patrem nostrum dominum V., B. et P. regem frequenter et familiariter pro de(fensio)ne sui et nostri honoris et nominis inuocetis. Sic enim uos matrem benignissimam probatis oper(ibus) ass(ere)tis?). In promptum enim multa sunt nobis pericula, quibus ad presens occurrere non possumus, nisi nobis sua consueta paternalis dileccio contra nostros aduersarios prest(et au)xilium et subsidium opportunum. In tantum enim nos paterne dileccio(ni) submitti(mus) animo ostensuri reuerenciam tanquam illi, qui nos portasset in gremio et ex proprio utero produxisset.

Fol. 115v. A keltezés ki van vakarva.

A lap legutóbb történt bejegyzése.

3. (1300 körül.)

Magyar liturgikus szöveg.

Honor virtus et potestas et imperium sit trinitati in unitate, unitati in trinitate in perenni seculorum tempore.

Sancta trinitas unus deus miserere nobis.

Qui sedes ad dexteram patris miserere nobis.

Quicumque ista uerba in frequenti ore habuerit, sancta trinitas in omnibus suis necessitatibus ei propiciabitur, et eternam uitam sibi pollicetur.

Sancta et immaculata uirginitas, quibus te laudibus referam, nescio, quia quem celi capere non poterant, tuo gremio tulisti.

Sancta Maria piarum piissima,

intercede pro nobis sanctarum sanctissima,

qui pro nobis ex te natus regnat super etera,

ut sua (bon?)itate deleantur nostra peccamina.

Tu autem domine miserere nobis.

Deo gracias.

Fol. 115v. A szöveget magam tagoltam bekezdésekre. Elemzése (Szentiványi Róbert professzor szívességéből): Laudes SS. Trinitatis. Inuocatio. Promissio. Responsorium in primo nocturno in communi festorum BMV. (Itt *referam* helyett *efferam* kellene.) Prosa in honorem BMV. — Az első sor az *imperium* szóig bezárólag: Apoc. 5. 12—13.

János (legátus?) kiközösítés alá veti mindazokat, akik házaikat vagy épületeket gyűjtanak fel, és szőlőket vagy gyümölcsfákat vágnak ki; egyben felszólít mindenkit, hogy az ilyen cselekmények elkövetőit ugyanazon büntetés terhével nyolc napon belül hozza tudomására.

In nomine Ihesu Christi amen. Anno eiusdem etc. Johannes dei gracia etc. Vniuersis quibus expedit etc. Quos detestanda inmanitas et exsecranda peruersitas ex qualitate suorum operum probat esse reos, quis ambigat antiqui hostis inuidia letaliter sauciatos a numero membrorum crucifixi miserabiliter excidisse. Proh dolor atterimur siquidem exterius et intus precordiarum (!) nostrorum intima gladio doloris perfodimur inmensi, dum hic celi volucres laboriosi agricole semina diripiunt et sperate laboris mercedes abscedunt. Proinde ad uniuersitatis vestre noticiam harum serie volumus peruenire, quod cum nonnulli diabolica fraude decepti nostrorum et aliorum spiritualium patrum reiecto eis appposito pabulo uite salutaris, aberrantium more ouium abissent, in suas uoluntates illicitas, et desideria detestanda, uicisendo (!) se — — uindicandi animo contra deum et ueritatis tenorem, incendia domorum uel edificiorum quorumcunq̄ue necnon vinearum et arborum fructiferarum, cesuras et destructiones committendo. Nos huiusmodi scelestium actores scelerum incendiarios uidelicet et succisores vinearum predictos, qui in hijs partibus quasi de nouo dampnabiliter irrepserunt, auctoritate dei omnipotentis et beatorum apostolorum Pétri et Pauli, necnon sacrosancte Romane ecclesie et nostra, excommunicamus et anathematizamus ac excommunicatos ac anathematizatos denunciamus in hijs scriptis ab unitate ecclesiastica et comunione Christi fidelium penitus excludendo, ne oues morbose inficere valeant sanas oues, tradentes eosdem secundum apostolum Sathane in interitum carnis, ut spiritus eorum in die domini sani fiant, recepturos cum Dathan et Abiron quos terra uiuos absorbuuit temporaliter porcionem. Monemus etiam uos et inducimus in remissionem peccatorum uestrorum iniungentes, ut quicumque huiusmodi actores scelerum aliquo genere sciendi nouerint uel sciuerint, a data presencium usque octo dies, nobis in secreto intimare teneantur, alioquin se nouerint similis censure gladio feriendo.

Fol. 227r. XIV. századi kézzel bejegyezve közvetlenül Richardus de Pofis kéziratának utolsó sora alá. (Manus scriptoris saluetur omnibus oris. Fiat fiat amen, dico tibi notarie.)

5.

(XIV. század.)

Egyházi testület köszönetet mond egy kehely ajándékozásáért, s a címzett főpaprak további jószolgálatait ajánlja.

De (s)cipho quem nobis paternitas uestra per talem nuncium suum transmisit, tanto uobis ad maiores graciaram assurgimus acciones, quanto mittentis affectum in animo nostro gerimus kariorem, et licet ut credimus ille quem ad uos habuimus et habemus uigor dilectionis antiquus sit manifestus interpres, quam diligenter et sollicite quam placide et libenter uobis in omnibus placeamus, maiori tamen expressione nostra uobis desideria aperimus, ut quociens pro singulis uestris negocijs nostra fuerit opportuna facultas, nos cum plena fiducia requiratis, quia in factis uestris tanquam propriis magne sollicitudinis studium curabimus adhibere. Insuper scire uos uolumus, quod prefatus nuncius uester in omnibus negocijs uestris peragendis sollicite se habuit et prudenter.

Fol. 227r alján. XIV. századi, az előbbtől eltérő kézzel. *Ad uos habuimus* helyett először *ad uos gerimus* állt, az utolsó szót áthúzták. *Fuerit opportuna* helyett először *fuerint opportuna* volt, az *n* áthúzva.

6.

Arengák.

(A 3. kivételével csak az incipit-et közlöm.)

1. Gaudemus si(c) ingeniosos nostrates . . .
2. Perlectis quibusdam nostris litteris . . .
3. Dum regia nostra serenitas, sancte matris ecclesie triumphales duces inclitos bellatores apud eterni luminis solium regis regum, suis preclaris meritis, precelsos intenta mentis acie contuetur, et eorum presidijs se reperit temporaliter sublimari et oracionum ipsorum suffragijs eterne beatitudinis premijs coronari, ad recolendam eorundem sacrorum principum memoriam promerendaque uotiuie affectata subsidia, condecet pius ecclesias erigi et erectas accoli magnifice regijs donatiuis.
4. Donorum immensitas diuinorum sicut expers cuiuslibet est censure . . .
5. Gloriosa generositas, innata regie maiestati . . .
6. Cum decernit paterna benignitas prelatorum . . .

7. Ecclesiastica benignitate pensamus iuri consonum fore atque dignum...
8. Quia preteritarum rerum noticiam plerumque vellit oblivio...
9. Quoniam (?) sue mutabilitatis condicio mundanis sic dat esse rebus...
10. Alia. Decet scriptis authenticis communiri...
11. (Ne) ea que geruntur (in) tempore...
12. Prouida decreuit antiquitas gestorum...
13. Vt preteriorum memoria fiat in perpetuum recordacioni futurorum...
14. Quam grauibus sit honusta dispend(iis)...

Fol. 228r (1—8.), 228v tetején (9—10.) és alján (11—14.) korai XIV. századi kezektől.

Az I. RP másolójának keze, 2—5. eltérő, 6—8. ismét más kéz, az utóbbiak mellett Pan — arch — — margójegyzet. 9—10. ugyanazzal a kézzel, mely az alábbi két oklevelet beírta. 11—12. a margón kezdődik, ugyanattól a kéztől, 13—14. a lap egész alsó szélességében, újabb kéztől. Közlés: I. S. F. Hahn, *Collectio monumentorum veterum et recentiorum ineditorum I.* (Brunsvigae 1724) 339.

A 3. arengát Juhász László volt szíves kibetűzni. Jegyzetei: *apud* a középkori latin-ságban *erga* helyett is használatos; *luminis* a kéziratban *lumis* a rövidítésjel elhagyásával, előtte áthúzással törölve egy tévesen beírt *s* betű; *sacrorum* helyesen *sanctorum* lenne. Az eredetiben az interpunctio jele a pont; a fenti szövegben az eredeti helyen hagytuk.

7.

(1293—1299.)

A pozsegaszentspéterei prépost, mivel egyháza alapítása óta nélkülozi az olvasókanonok méltóságát, kanonokjai beleegyezésével és P(ál) pécsi püspök jóváhagyásával megalapítja a lectori hivatalt olyan jogállással, amilyent a pécsi székesegyház olvasókanonokja élvez.

Intente consideracionis aciem, animi uirtutem, sollicitudinis nostre studium, indefesas operas, prout ex alto nostre possibilitati permititur (!) adhibemus, ut ad decorem domus domini, qua fides orthodoxa cultu laciori dilatetur, seruitutis nostre debitum, sollicitus (!) inuigilet, et in dei statuat ac constituat ecclesia, que nobis et ipsi ecclesie diuino munere forent temporaliter et spiritualiter inposterum (?) proficua. Proinde etc., quod cum ecclesia collegiata in honorem et titulum principis apostolorum, uidelicet beati Petri erecta in Posaga, cui nos licet inmeriti dante domino tanquam prepositus presidemus, a primeuis sue fundacionis et ordinacionis ministrorum temporibus, lectoris caruerit officio non in modicum cedente detrimentum numero et officio ministrorum, habito per nos tractatu diligenti et legitimo cum fratribus nostris canonicis ipsius ecclesie necnon de consensu et uoluntate eorundem, ac eciam uenerabilis patris, domini nostri P. dei gracia episcopi Quinqueecclesiarum requisito et obtento consensu et assensu, ipsa ecclesia nostra inmediate ad quem spectat, in augmentum cultus diuini numinis quo sancta mater ecclesia in filiis quos genuit uirtutis uerbo dei a principio erudita scolasticis disciplinis sic proficiat, ut ex eis inposterum sit circumcincta quasi muro inexpugnabili bellatorum, quibus resistere ualeat ascendentibus ex aduerso, in ipsa ecclesia statuimus et constituimus officium lectoratus, ad illum statum sui iuris et honoris in omnibus et per omnia, que lectoratus cathedralis ecclesie apud Quinqueecclesiarum ciuitatem ab exordio sue institutionis dinoscitur habuisse.

Fol. 228v. XIV. századi kézzel. A szavak egybeírását nem vettem figyelembe.

8.

(1287. március 12. után)

Lodomerius esztergomi érsek a tatárok, szaracénok, kunok, nyögérek és más szakadárrok közötti igehirdetésre vonatkozó pápai parancs értelmében a címzett főpapot Pezda fiainak: István bánnak és Pezdának Esztergomtól igen távol eső, a patarénus szkizmának behódolt szállásaira küldi.

Fol. 228v. az előbbi oklevél kezével. Közlés: *Monumenta Ecclesie Strigoniensis II.* 422—423. Az érsek neve a margón, rövidítve.

A „moresca” Európában és a magyar nép hagyományaiban II. rész

DOMOKOS PÁL PÉTER

A m o r e s z k a nyugateurópai változatainak számbavétele után fordítsuk figyelmünket a románok sokat emlegetett „kalusar” nevű tánca felé. A kalusart a szakirodalom a m o r e s z k a legrégebb emlékének tartja és ismeri.⁵⁰ E tánc eredetét Romul Vuia cikke tárgyalja.⁵¹ Megállapításainak lényege a következő:

33. A kalusar tánc szigorúan a pünkösdi ünnepéhez van kötve és a románok között vagy el van, vagy el volt terjedve. Havasalföldön Teleorman, Vlaşca, Ilfov és Muşcel megyékben, Erdélyben a Maros középfolysánál táncolják. Moldvára vonatkozólag Cantemir,⁵² Erdélyre Sulzer,⁵³ és Bánátra Liuba⁵⁴ adatai és tájékoztatásai fontosak. A férfiakat, kik e táncot járják kalusároknak szokás nevezni.

A kalusárok csoportban táncoló férfiak, kik pünkösdi ünnepein egy vatáv vezetése mellett bebarangolják a falvakat és adományokért táncolnak, ugrálnak. Kalusárok csak nőtlen férfiak lehetnek. A vatáfon kívül fontos személy még az első kalusár, ki egy ló faragott képét forgóra téve tartja (képe táblasorunk 1. sz. alatt);⁵⁵ a zászlós, boton lobogó kendőt hord; a néma a kalusárok komikus alakja, álarcos és öltözete is nevetséges. Kezében kard, vagy ostor van. Az ostorral rittyegtet, hogy a kalusárok körül a rossz szellemeket ijessze el. Nem szabad beszélnie. A Vlaşca és a Jalomiţa-megyei néma a kalusárokkal obscén jeleneteket játszik. Sulzer szerint a néma gólyamaszkot hord és csőre csattog.⁵⁶ A kalusárok ünnepi öltözetet viselnek, csupán Cantemirnél öltözködnek úgy „mint a nők, fejükre virágkoszorút tesznek, női hangon beszélnek, hogy rájuk ne ismerjenek és arcukat fehér lepellel borítják; kezükben fa kardot tartanak, lábaikon zörgők vannak.”

A kalusárok felvételük előtt fogadalmat tesznek: a vatáf összehívja őket és új határba megy velük. Egy üvegbe új forrásból vizet vesznek és azzal három új határba mennek. Keresztútnál megállnak és vezetőjük a térdük alatt lábszáraikra köti a szíjakat, amelyeken a zörgők sorban állanak: karjaikra a a könyöktől felfelé két-két rend szalagot köt. E ceremónia után a legények

⁵⁰ Curt Sachs i. m. 224—229 lapok

⁵¹ Romul Vuia, Originea Jocului de Căluşari. Dacoromânia. II. 1921—1922., 214—254. lapok.

⁵² Operele Principelui Dimitri Cantemir. I. Descriptio Moldaviae. Bucureşti. 1872.

⁵³ Franz Joseph Sulzer, Geschichte des Transalpinischen Daciens Vienna, 1781.

⁵⁴ S. Liuba, Materialul Folkloristic. Revista Tinerimea Română. 1898.

⁵⁵ Marcu Beza, Paganism in Roumanian Folklore. London. 1928.

⁵⁶ Vö.: Orbán Balázs, Székelyföld leírása. II. 30.

körbe állanak és kéri Heródest, a kalusárok pátrónusát, hogy segítse őket. A vatáf meghinti a csoportot az új forrásból hozott vízzel, mely után botjaikat háromszor a földre ütik, az első ütésre nyugatra, majd keletre nézvé. A Vlaşca-megyei Călugăreniben pünkösöd szombatján az erdőbe indulnak. Rúdra háromszínű zászlót és pántlikákat kötnek. Mindenki egy fej fokhagymát és egy gabonaszálat ad. Ezt felkötik a zászló hegyébe. Miután megkötötték a zászlót, a néma kardját magasan a zászlóba üti és a többiek alatta átmenve mondják: Isten félelmében esküszünk, hogy megfogadjuk a vatáf parancsait, a világban jól viselkedünk, nem hallgatunk el semmit egyik a másától, de a néma ne beszéljen a játék alatt. Az érkező Vuia szükségesnek látja a csoportot egy belgiumi együttessel összehasonlítani s e célból a Cantemir-féle leírást⁵⁷ a Belgiumból, 1224-ből származó feljegyzéssel⁵⁸ együtt párhuzamosan így közli:

34. A moldvai kalusár:
(Cantemirnél)

„Praeter ista saltus genera, quae in festivitibus locum habent, aliud est superstitiosus, quod ex impari saltatorum numero septem, novem, undecim debet componi. Caluczenii isti vocantur, et semel in animo congregantur, vestibus mulieribus induti: caput corona cingunt, et foliis absinthii plexa, et aliis interstincta floribus, vocem mentinuntur femineam et ne dignosci possint, alba tela faciem contingunt. Cuncti nudos in manibus gestant gladios, quibus illico transfoderetur, quisquis plebejus faciei ipsorum tegmen detrahere auderet. Id enim ipsis privilegium antiqua consuetudo concessit, adeo, ut neque in iudicio homicidii ea de causa accusari possint. Dux coetus vocantur staricza, secundus primicerius, cujus officium est, ut quod saltus genus staricza exerceri velit, exquirat sociisque clam indicet, ne populus saltus nomen prius audiat, quam conspiciat oculis. Habent enim plus quam centum diversa metra, et ad ea compositos choros, nonnullos adeo artificiosos, ut qui saltant, vix terram tangere, sed quasi in aere volare videantur. Ita per decem dies qui Assumptionis Jesu Christi et pentecostes ferias intercedunt, continuis laboribus exercentur, cuncta quae oppida et pagos saltando currendove peragrunt.”

35. A Huy kardtánc:
(Albericusnál)

„Universitas Hoyensium tam senes quam juvenes masculini sexus antiquos ludos vestibus mulierum induti barbibus rasis reducunt ad memoriam: habebant enim praecellentes personas secundum diversitates locorum Imperatorem videlicet Regem, Ducem, comitem, et abbatem. Quidam eorum erant armati loriceis gladiosque nudos portantes in manibus suis pellifices habebant pellicea grisea et vulpina deforis pilos habentia et omnes alii prout poterant ad modum mulierum erant adornati, qui quolibet die festi pentecostes nullo domi remanente ibant processionali ter bini et bini per vicos et planteas cantando”

Miután a kalusárok megkötötték a testvéri esküt, a dudások a „tündérek marsát” fújják. Menetükben és játékukban bizonyos szabályokra figyelnek, nehogy a tündérek—különösen a domboknál a vizeknél—megrontsák őket. A „csausz” hátán tarisznyát hord, s abban annyi új füvet, ahány tündér van. Kalapáccsal lekalapál ezekből a füvekből egy keveset s mikor a néma őt

⁵⁷ *Cantemir Demetri*, Descriptio Moldaviae i. h.

⁵⁸ *Trium Fontium* II. 513., Mannhardt W. u. Feldk. I. 377.

ostorával megérinti, fűcsomót dob a kalusárok fölé, nehogy a tündérek őket megközelítsék. A kalusárokat a tündérek lesik és üldözik; pünkösdi táján veszedelmesebbek mint máskor. Ha domb mellett haladnak el a kalusárok, háromszor játékba fejlődnek, majd adott jelre elszaladnak onnan. Mikor hídon mennek át: sarkon fordulnak, hogy lássák nem követi-e valaki őket. Napfelkelte előtt és napnyugta után nem táncolnak. Bánáthban egyik játékuk a kelő- másikat a nyugvónap játéka. A játék neve itt: cǎluțul (= a lovacska) vagy florica cǎlușului (= a lovas virágocskája). A játékot néha végkimerülésig viszik és a vatáfnak fölöttük mágikus hatalma van.

A bemutatott elemekből a kalusár misztikus jellege jól látható. Két misztikus eleme:

- a) a kalusárok és a nap kapcsolata; kelő- és nyugvó nap tánca;
- b) a kalusárok és tündérek kapcsolata.

A kardtáncok a napkultusszal állanak kapcsolatban. A párhuzamos szöveg igazolta, hogy a közös kard motívumon kívül, még milyen sok kapcsolat van a belgiumi kardtánc és a kalusár között. Nap- és harc jellege annál könnyebben magyarázható, mivel a nyugati népek jó részénél a nap-istene azonos volt a had-istennel. De mindkét szöveg felhívja figyelmünket a nő ruhába öltözött férfiak fontosságára és jelentőségére. *Liuba kalusárja lómaszkban jelenik meg.* Valószínűleg a játék a nevét is ettől nyerte. A ló és napkultusz kapcsolatát a néphit is megerősíti: a pogány szlávok hite szerint a nap december 21-én fehér lovon lovagolva útjára megy. A védák himnuszai-ban a nap gyakran fénylő fehér ló alakjában van ábrázolva. A görög és keleti népek legrégebb emlékei a napot diszkosszal ábrázolják, melyet a ló húz az égi úton. Lóábrázolást a klasszikus korból is ismerünk. A lóáldozat az indusoknál szokásos, de a védáknál és iráni népeknél, perzsáknál, poroszoknál, szlávoknál, germánoknál sem ismeretlen. Mannhardt kimutatta, hogy a ló a növényzet démona. A nép úgy hiszi, hogy ez a démon a növényzetben él és a termés tőle függ. Szerepe ezek szerint kettős: a napkultusszal kapcsolatban ő az istenek kísérője, vagy áldozat; a földműveléssel kapcsolatban ő a termékenység démona, melytől a szüret bősége, állatok egészsége, betegsége függ, de tündérekkel való kapcsolata alapján az emberek betegségét és egészségét is befolyásolja. A ló, mint névadó kérdésére, a szokásgyakorlat idejére a kaluser balkáni rokonainak ismertetése után még visszatérünk. Addig is rendkívül fontos, az étellel szerves kapcsolatban álló szerepét, az alábbi szokásgyakorlaton figyelhetjük meg:

36. „October equus” a neve annak a római szokásnak, mely nagyon régi kultusz maradványait őrzi. Az ünnepi áldozatot minden év októberében tartották. Mars piacán lóverseny volt. A győztes lovat szentnek nyilvánították és a gazdag szüretért Mars oltárán fel is áldozták. A lófőért két városrész: Sacra via és Suburra között háború kelt. Ha az előbbieket győztek, a lófőt a királyi palota falára szegezték ki. Ha az utóbbiaké lett a lófő, városuk tornyába tették. A ló farkát szintén levágták és gyors futamban az oltár tüzére vitték, hogy legalább néhány cseppje oda cseppenjen.

A lófuttatás minden európai népnél meglevő tavaszi szokás és a természet gyorsabb ütemben való indulását szimbolizálja. Szorosan összefügg azokkal a körmenetekkel, melyeket a természettel kapcsolatban tartanak. E körmenetek célja, hogy a vetéseket megvédje az üszögtől, biztosítsa a lovak fejlődését, hogy az időjárás a vetésekre jó legyen, az állatokat a dögvész ellen óvja, jó szüretet hozzon. Sziléziában a parasztok körül lovagolják a mezőt. A leg-

szébb lovú parasztot királlyá választják. Ennek egy fekete bárányt kell megsütnie, melynek csontjából mindenki elvisz egy darabkát és következő napkeltekor vetésébe dugja, hogy az jobban nőjön. Itt a lóáldozat a termékenység gondolatával kapcsolatban van. A bárány mai feláldozása lóáldozatot helyettesít. Csontjainak vetésbe való rejtése fontos momentum. Itt a ló, mint a növényzet, állatok, sőt emberek védő szimbóluma jelentkezik, mely növényt, állatot, embert, egyformán véd a betegségtől.

Az élő lovat Thuringiában hársfalevélbe öltöztetett emberrel helyettesítik; ezt a lovat más németek máshol fából csinálják valóságos lófej utánzat formára és egy fehér lepedővel leterített ember hordja, neve Schimmelreiter; A franciáknál ugyanez Cheval Mallet, az angoloknál Hobby Horse. Ezek a maszkhordók lábukon zörgőket hordanak és társaikkal együtt m o r e s z k á t táncolnak. Ezek Shakespeare-nél is szerepelnek színdarabjainak befejezése után. A kalusárok és a m o r e s z k a táncosok rokonsága nem lehet kétséges.

Összegezve Vuia eredményeit látható, hogy:

a) A kalusár tánc titkos társaság szokása, mely régebben a napkultusz-szal (fegyvertánc), részben tündérkultusszal kapcsolatos.

b) A tündérek és kalusárok között szoros kapcsolat van.

c) Szoros kapcsolatban áll több európai nép hasonló szokásával.

d) Neve a ló figurából (căluțul — a lovacska) ered, a ló itt mint az egészség és termékenység démona szerepel.

e) A szokásgyakorlat időpontja pünkösöd és valószínűleg kapcsolatban van az antik Rusalival.

Bartók Béla Torontál vm. Fény és Alibunár községeiben két dallamot vett fonográfra, melyeknek címe: Joc căluțului — lovacska tánca; és a másik: „Căluțul”- a lovacska. Az eddig még nem közölt dallamok mint a „lovacska”-tánc gyakorlatban levő darabjai alább tanulmányozhatók:

Allegretto



Allegretto



Talán nem lesz érdektelen, ha Vuia ismertetésén kívül egy 1781-ből származó német leírásból is megismerjük a kalusart.⁵⁹

37. „Ihr Koloschärtanz”: öltözetük, — ha táncolnak — bíborral tarkázott arany tunikát, ezen egy bíbor tógát, oldalt fegyvertartásra szíjakat fejükön kalapot hordanak. A tánc alatt énekelnek. Vezetőjük, mesterük, tanítójuk, elnökük a vatáf, ki előtáncos, előénekes, a táncosokat felveszi, parancsol. Van közöttük egy álarcos alak, kit ők némának hívnak. Ez az asszonyféléket tréfából üti. Van egy álarcos, gólyafejű alak is közöttük, ki a zene ütemére, zsinór segítségével csattogtatja csőrét. Tánca szóló tánc. Táncaát hordóban tanítja. A kalusárok nem álarcosok, csak férfiak, körben táncolnak; ugranak; fordított lépésekkel, lassan, körben. Figurás tánc és régi. Számuk páratlan, szűk nadrágban táncolnak és lábukon zörgő.”

Mielőtt rátérnénk a kalusár balkáni rokonaira, hangsúlyozni kívánjuk, hogy sok szokás, melynek idevágó kapcsolata nyilvánvaló, időben eltolódott. A különféle évszakok kezdőnapjának szokásai összeesnek, vagy közel esnek a keresztény nagy ünnepekkel és azok a pogány kultusz nagy napjaival. A legtöbb szokás a természet elhalálzásának és újraéledésének drámai ábrázolása. A szokásgyakorlatok eredeti alakjának és értelmének új környezetbe való állításával új képzettársítások születnek s így csak szétbontással, összehasonlítással, a közös vonások kielemezésével vethetjük össze kutatásunk tárgyát, még ha időben eltolódások mutatkoznának is. A trák nép hazájában, hol az évszakok kontrasztja oly kihangsúlyozott, hol a rózsa a legszebben virul, a bortermés élettényező, a nyár visszatérése nagy ünnep. Ilyenkor a nép fejét virággal övezi, zene és ének zeng a virágos dombokon, a természettel együtt táncol. A nyíló rózsák napjai: május, június, mikor a növényzet fejlődésének határára ért. A rózsák kultusza adta az ünnep: Rosalia nevét. E nap összeesik a szláv és román népeknél a halottak sírjainak felvirágozásával, kiknek lelke a néphit szerint a megújuló természettel feltámad. A rózsák ünnepének emléke a nyugati népeknél is meg volt. A Szent Lélek alászállását egy magasból a templomba dobott rózsa szimbolizálta, innen jön a pascha rosata, dominica de rosa elnevezés. A pünkösddel kapcsolatban egy nőnemű lény nagyon elterjedt alakja ismeretes a szláv és román népeknél: Rusali, vagy szépasszony, mindig többes számban említve. A nép képzelete szerint ezek a szépnék képzelt, fehérbe, fénybe öltözött nőnemű lelkek csúnya vénasszonyok, erdőcskék, források, kútak, tavak mellett laknak. Nappal felhőkön száguldanak, magánosan forgószélben táncolnak, vagy pázsiton, kör alakú, zárt füves helyen, hol táncaik nyomát meg lehet találni, de veszélyes, ki odalép, annak lába megbetegedik. Ki táncolni látja őket és el is mondja, megnémul. Bárkit megsántíthatnak, süketté, vakká tehetnek mágikus erejükkel. Erejüket veszítik, ha források mellett, erdőben, vagy hideg, vizenyős helyen alusznak. Ismerik a gyógyítófüveket és sírnak, hogy ezek a növények világi birodalmukat elrabolják. Szláv felfogás szerint ezek azoknak a leányoknak lelkei, kik férjhezmenésük előtt haltak meg. Vizek mélyén levő palotákban laknak, kik a vigyázatlanokat vízberántják és arra kényszerítik, hogy velük éljenek. Ezek a lények szoros kapcsolatban állanak a tavaszi ünnepekkel és azok szokásaival: a kalusurral és annak balkáni rokonaival, amint következnek:

⁵⁹ *Sulzer Joseph, Geschichte des transalpinischen Daciens. Wien, 1781. Tom. II. 405—414.*

38. Macedonia déli részén, a bulgár nép között Jenidja-Vardar völgyében és a megleno románoknál találjuk a tánc legérdekesebb változatát. Időpontja : karácsonytól január 6-ig lévén, eltér a kalusár időpontjától, de ez időszak neve „Pünkösdi ünnepek”. 20—60 tagból álló ifjú csoport képezi a „rusalski druzini” nevű társaságot, kik ünneplőbe öltözve, kardot hordanak, vezetőjük kivételével, kinek baltája van. A 12 nap, amíg járnak a hallgatás ideje. Azalatt csak a „csausz” beszél. Egymás nyomába nem lépnek ; mielőtt faluba érnek, két kalauzt előre küldenek. Táncközben nem fogják egymás kezét. Egyenkint, fölemelt kardokkal táncolnak. Minden tánc után két kardot keresztbe tesznek, velük támaszkodnak és kiáltják „ehee”. Míg táncolnak senkit sem engednek soraik közé, csak beteget, kik egészségesek akarnak lenni. Mialatt ők táncolnak, a csausz házról-házra jár és akivel találkozik, annak hátára kardjával keresztjelt tesz, hogy egészséges legyen. A termékenyítő tánc jellege itt sem hiányzik. Pénzt és más adományt gyűjtenek az egyház céljaira. A tánc befejezése után a pappal imádságot olvastatnak, hogy mentesüljenek a tánc nyilvánvaló következményeitől. A ceremóniánál a templomba kardokkal és a fejükön kalapokkal lépnek be, amint meg vannak hintve szentelt vízzel, vége az imádságnak, kimennek a templomból, majd újra kard nélkül, hajadonfővel, kezükben égő gyertyával visszamennek, keresztet vetnek és keresztet csókolnak. Ime a pogányságról a kereszténységre való térésnek egy emléke, melyben az egyház befolyásolja híveit, hogy kérjék közbenjárását.

39. A megleno-románok Rusalii-nak nevezik a táncot. Karácsonytól vízkeresztig járják. Ünnepi ruhába öltöznek, kezükben fapallos és faluról-falura járnak. Tánc közben egymás kezét nem fogják, inkább pallosaikra támaszkodnak. A tánc végén „Ó”-t kiáltanak. Társaságukban van egy tréfás alak is, mely a kalusár tréfás némájának felel meg.

40. A bolgároknál Castoria és Vodeni környékén újév napján járják a „kis eska” és az utána következő napon a „nagy eska” nevű táncot. A táncos csoport 15—20 tagból áll. Bizzar módon öltöznek, különböző férfi és női ruhákba. Kardokkal vannak felfegyverkezve, görbe, török kardokkal és törökkel. Némelyikük álarcos, mások fából lovat csinálnak, ismét mások csöngőket akasztanak magukra, arcukat befeketítik és „arabnak” hivatják magukat. Dudás, vagy dobos kíséretében háznak. Véres verekedések fordulnak közöttük elő. Halál esetén a halottat pap nélkül temetik a helyszínen, a gyilkos büntetlen marad, mint a moldvai kalusároknál Cantemir idejében.

41. Az arománok „aruguciar-i-jának” táncja abban különbözik az eskároktól, hogy ezt csak nőtlen férfiak járhatják. Különbőféle tréfás alakokká öltöznek. Némelyikük kapitánynak, másuk arabnak, imét mások állatnak öltöznek. Az adománygyűjtők csak álarcot viselnek. Fakardokkal és botokkal vannak felfegyverkezve. A tréfás alakjukon tehén-kolompok lógnak.

42. Északbulgáriában csoportjukat „rusalci”-nak nevezik és ezek pünkösdi előtti héten járnak. Vezetőjük a vatáf, kezében zászlóval. Számuk páratlan. Mikor táncolnak, gyógyító füvekből koszorút, lábaikon zörgőt hordanak. Két táncuk van : egyik a termékenység előidéző, a másik a gyógyítóhatású, neve : virágocska. Ebben a beteget szőnyegre helyezik, majd szőnyegestől magasra emelik, mondván : „menj a lovashoz”!

43. A galíciai lengyeleknél a Carneval utolsó keddjén szintén megjelenik a lófigura, mely éppen úgy van csinálva mint az eddig említettek, csak fehér lepedővel is le van terítve. A lovas lengyel neve „konik”. Ezt legények kísérik és menetközben éneklük :

Ugorj ugorj lovasunk
Át a barázdán.
Hol lovasunk ugrik
Bő termés lesz,
Hová nem ugrik,
Ott nem lesz termés.

Ez a szokás, mely a lovas szláv nevét őrzi megadja az eddigi szokások lóval kapcsolatos megoldási kulcsát. Szövegéből ugyanis kiviláglik, hogy a ló alakja a termékenység géniuszt ábrázolja valamennyi szokásban.

44. Bukovinában több alakoskodó személy társaságában, akik rendszeren álarcban vannak (kecske, medve, gólya), megjelenik egy falovon lovagló ifjú, kinek sapkájára papírkör van ragasztva és arra a nap és hold képe festve a csillagokkal. Ez elmondottak alapján azon már nem csodálkozunk, ha a pünkösdi szokások karácsonykor jelennek meg.

A kalusár és a *m o r e s z k a* nyugati változatainak legfőbb típusa a morris-tánc összevetését Curt Sachs végezte el. Megállapítja, hogy legtöbb közös vonása a morris-táncnak és a kalusárnak van, legkevesebb a kalusárnak és a spanyol templomi táncnak. A morris és a kalusár alkotják a legrégebbi típust. Eltérésük a kétsoros felállításban és a figuraképzésben van. A kalusárnál a kereszténység tagadása a pap mellőzésében és az állam tagadása és tettes büntetlenségében döntő fontosságú. Egyenlőtlen számú férfiak körtánca napkultuszt idéz.

A két legrégebbi típusban szereplő feketék arcbefeketítése ősrégi kultusz emléke. Mivel ez az eredeti jelentés elválaszthatatlanul hozzáfűződik az egész tánc összefüggéséhez, nincs rá okunk, hogy a mór-keresztény harcot mint a befeketítés értelmét belevonjuk. A középkorban kiesett kultikus jelentés helyet adott az időszerű, színben egyező, mór-fekete hasonlításnak.⁶⁰

A kalusár ismertetésének befejezéseül és a magyar anyagra való előkészítéseként lássuk a kalusár magyarországi régi gyakorlatát.

A magyar megemlékezés „oszloptánc”-leírást tartalmaz. Ez az „oszloptánc” egy Kalusár. Közel száz éves regényünkben olvasható a táncleírás.⁶¹ Az „oszloptánc”-nak nevezett táncban – nem kis meglepetésünkre – a kalusár-ra ismerünk. A táncot Báthori Zsigmond erdélyi fejedelem tornajátékán a Gyulafehérvár közelében levő Kecskékő terrasán, 1597-ben táncolták. A táncot a kósza hírek szerint *Baba Novák*, a „táncok óriása” szerkesztette és havasalföldi táncosokkal táncoltatta. Az egykorú adatok között eddig eredménytelenül kutattuk az iniciatívát adó leírást, mégse tartjuk valószínűnek — Grasser oszlopfőkre helyezett „bolondjainak” ismeretében —, hogy ez a részletekbe menő, színes, alapos írás, főként a légi táncot illetően regényíró fantáziájának szüleménye. Dózsa Dánielnek adatot kellett látnia, vagy hallania, talán magát a szokásgyakorlatot abban az időben még személyesen is megfigyelhette és a táncot azok alapján írta le az alábbi módon:

45. (94. l.) Október tizedike, az ó naptár szerint szeptember 28-a: Chariton napja volt. (95. l.) A hegyi térség közepén a sátrak előtt, tizenkét faoszlop volt körben felállítva, kifestve az ország színeire. E pont volt ezen napra a nézők figyelméül kijelölve . . . (106. stb. lapok) A tizenkét oszlop

⁶⁰ Curt Sachs i. m.

⁶¹ Dózsa Dániel, Kornizs Ilona. Történeti regény öt kötetben. Pest. 1859. Idézetünk a II. kiadás, Pest 1868-ból való, II. kötet 95., 108—111 lapok.

tetején már tizenkét táncos volt látható, finomabb de oly szabású szeszélyes viseletben, minőt korunkban is a havasalji néptáncosok (kalusserek) viselnek.

A körben álló oszlopok között a földszínén, erős szerkezetű keleti szőnyeg tünt fel, melyből kinyúló 12 selyem zsineget az oszloptetőkön álló tizenkét táncos tartá kezében. Mindenik oszlop a tetőn egy négyszögölesnyi erkéllyel volt ellátva, mely a táncosoknak némi mozoghatást engedett.

Az oszlopok alján száz kalusser álla körben, ezüsttel cifrázott táncbotokat tartva kezeikben . . .

A táncos csoport fejét hosszú, fekete báránybőr kucsma fedé, kicifrázva szalagokkal s aranyozott tollakkal. Fejér ingeket viseltek, szinte térdükig lenyúlókat, melyeket derekukon gombokkal s zörgőkkel cifrázott nagy, széles gyűszű, vagy bőröv szorít a szeszélyes ráncolatba.

Saruikat vörös saruszíjjakkal köték fel, rómaiásan, szinte térdükig átfonva, melyekre kirívó, veres színű ezüstözött zörgőkkel s pikkelyes sarlangocskákkal volt kicifrázva.

A táncos kör közt a szőnyeg közepén állott a táncvezér . . . s felesketé őket az ördög hűségére, kik míg általa fogadalmuk alul fel nem oldoztatnak, nem nősülhettek s szentséggel nem élhettek . . . A tánc vezér Florián nevű havasalföldi volt . . . , roppant erős, izmos-szerkezetű szép paraszt. Az oszloptetőkön álló 12 táncos is megannyi külön táncoscsapat vezére s mind nagy-hírű táncos volt.

— Florián! A fejedelem s a vajdáné megérkeztek. Állítsd elé a dudásokat!

Florián a szőnyeg közepéről ezüstös botjával jelt ad, mire a hanga megzendült, melyben a vezérszerepet az éktelen sikoltású csimpolyák vitték . . . A száz táncos az oszlopok alján körben kezde ugrálni zengzetes versmondatokkal szavalván rendre, vad kurjongatással. Táncuk szokatlan szemek előtt meglepőnek tetszett. E nép táncában valamely vad, régi időkre emlékeztető kifejezés van. Vad emberek tűnnek fel előttünk rajongó jókedvükben, kiknek vigasságától eldermedünk.

Baba intett kezével s az oszloptetőkön álló táncmesterek egyszerre a szőnyeget Floriánnal együtt felrántották oly magasra, hogy az alant ugráló tánckör feje felett, a légben látszott ő lebegni.

Itt a magasban, az izmos karok által jól kifeszített szőnyegen kezde Florián is táncolni, mesterugrásait a szőnyeg ruganyossága segítvén. A körtánc s verskurjantások alatt folytak, . . . egyszerre az oszloptetőn állók eléhajolva Florián szőnyegével együtt alább bocsáták, honnan villámgyorsan felrántva ismét mintegy parittyából feldobák őt magasan a légbé, ki ott fennt sebesen forgatva szalagoktól körülfont botját, egy hatalmas bukfenc közt zörgős lábait több, mint tízszer összeütve hullott vissza talpra a szőnyegre, hol ismét zavartalanul folytatta táncát . . . újra feldobatva, háromszor ismétlé a köztetszéssel fogadott légi táncot . . .

Florián újból feldobatva nem a szőnyegre, hanem egyik oszloptetőre hullott alá, honnan ugyanazon percben az ott állott főtáncos magas ugrást tett a légbé s a kezében volt selyem zsineget ezen légi összeugrás közben nyújtá át Floriánnak, ki már addig helyen állt az oszloptetőn s a selyem zsinegnél fogva keményen tartá a szőnyeget míg arra a másik alá esett. . . E második is eljárta csakhamar magántáncát a szőnyegen s feldobatott a légbé, hogy a harmadikkal helyet cseréljen . . . mialatt a körtánc az oszlop alján folytonos kitarással s nagy ügyességgel folyt . . . Így cserélte végig helyét a 13 táncos az oszlopokon s szőnyegen . . . Végre Florián került megint

a szőnyegre s midőn legmagasabbra feldobott, egyszerre a dudák és kurjongatások elnémultak. Fenn a légben élénk hangon kiáltá Flórián: „Éljen Báthori Zsigmond . . .”

*

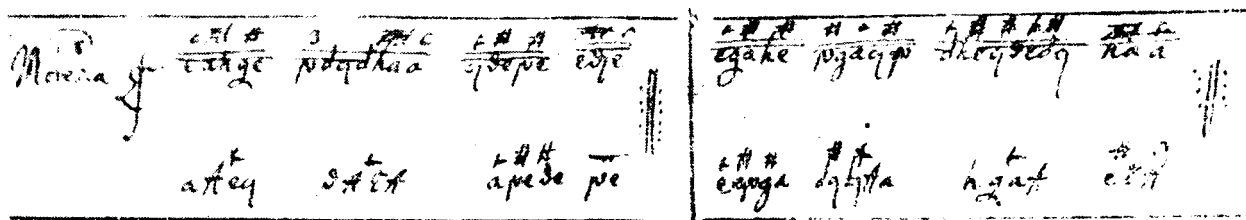
Néhány magyar néphagyomány szimbólikus cselekvésében, táncában, zenéjében olyan elemeket látunk, melyek kapcsolatban állanak, illetve kapcsolatba hozhatók a m o r e s z k á v a l. Éppen a Dózsa Dániel feljegyzése tanúskodik a szokásgyakorlat erdélyi fejedelmi udvarban való megjelenéséről, de más, egykorú feljegyzések több százados magyarországi múltjáról tanúskodnak. Némelyiküket, mint ma is élő népszokást be is mutatjuk és azzal igazoljuk, hogy ez változatos színekben és formákban jelentkező szokásgyakorlat él a magyar néphagyományokban is.

II.

Moreszka a magyar néphagyományokban

Gragger Róbert a magyar népballadák méltatásakor kimutatta, hogy a magyar nép ezen alkotásai az európai kultúrakincsel mély kapcsolatot tartó, komoly értékek. A kapcsolatok kimutatásánál nem kerülte el figyelmét két tárgyunkba vágó fontos tény: 1. „... a müncheni régi városháza báltermének oszlopfőire Erasmus Grasser magyar moreszkatáncost is faragott annak jeléül, hogy abban a teremben magyar moreszkatáncosok nagy sikerrel szerepeltek. A városi elszámolások szerint a mű 1480-ban készen állott.”⁶² 2. „... a XVI. század elején működő neves olasz író: Pietro Aretino egyik jelentésében elmondja, hogy az 1500-as jubileumi évben bűnbocsánatért Rómában járó magyarok nagyszerű m o r e s z k a-tánca az örök városban közbeszéd tárgya volt.”⁶³

A m o r e s z k a magyar gyakorlatának beszédes bizonyítéka a „Lőcsei tabulaturás” kézirat „Moresca” felíratú dallama is, melyet Szabolesi Bence fejtett meg, itt olvasható; a megfejtés a következő oldalon.



→0. A Kalusar és a Morris legközelebbi rokonának az a szokásgyakorlat látszik, melyet a Brassó mellett élő hétfalusi csángók „Borica”-néven, régebben egész farsangon, a leírás idejében már csak karácsony harmadnapján táncoltak.

⁶² Gragger Robert und Hedwig Lüdeke, Ungarische Balladen. Berlin. 1926. XIX. és XX-lap. és a szobrok elkészülésének időpontjáról: Philipp Maria Halm i. m. ugyanott lásd a kérdés további irodalmát.

⁶³ Gragger Robert i. m.

Moresca



Leírását a Boricával kapcsolatban eddig megjelent néprajzi cikkek alapján⁶⁴ közöljük :

Zajzoni szerint a Borica a barcasági magyarok farsangi mulatsága volt. A legények már hetekkel farsang előtt vasárnapokon összegyűltek és gyakorolták a táncot. Aki nem tanúsított elegendő ügyességet, azt a táncból kizárták, nehogy a fellépésnél zavart keltsen. A farsang első napján már készen állott a táncosok tábora. Fényes öltözetben jelentek meg. Minden legény fején hosszú, fekete báránybőr süveg. A süveg körül mindenféle színű szalagok voltak varrva. A szalagok vége baloldalt lógott le. A felső testet „üng” fődte, melyet a vállaktól a derékig érő gombos szíjak csatoltak szorosán a mellhez és a háthoz. A két vállat csokros, piros szalag díszítette. A lábakat fehér gyapjúharisnya és a csizma helyett bőrcapca védte a hideg ellen. Oldalt a harisnyán, a térd irányában három-három őrharang zörgött. (Valamnyi moreszka — változat szinte elmaradhatatlan tartozéka a zörgő különböző formái már Kr. e. 1000 évvel ismereteseek. Görögországban Kr. e. 405-ből említi Aristophanes. Hiedelem: az állatra kötött zörgű védi hordozóját. Az Arabok szerint a zörgő a gonosz erőket távol tartja. A 13.—15. században a zörgős viselet divat volt. Közismert a Herculanumból előkerült Crotalum, a kör alakú vázon zörgősor. A bolond zörgője a mimos játékosok zörgőjétől ered. Liugman Waldemar im. II. 747.) A bőrcapca sarkához oldalt csörgő vassarkantyú volt csatolva, mit pintinnek neveztek. Ezen felül szép tarka sajinkák, selyemkendők lobogtak a mellen és a háton. Minden boricás legény csákányt tartott jobb kezében. A csákányon is sajinka lógott, lobogott.

Hozzájuk tartoztak még a „kukák”. Rendesen négy kuka követte táncos seregüket. Négy álarcos férfi, fekete zekében és négy kongó-dongó kolomppal a dereka körül. Jobb kezükben korbácsot, bal oldalukon fakardot viseltek. Álarcuk fából volt faragva, torzított arcvonásokkal, nagy bajusszal. Az egyik fajta álarc homlokából hosszú sastollak nyújtóztak az ég felé, a másik fajta fején szarvak állottak fölfelé. A boricások fölszerelése és a kukák álarcainak fényképmásolatai táblasorunkon láthatók 2—3—4. sz. alatt.

A kuka csak jelek által beszélt.

A boricások két vezére és egy kuka a gazdáktól engedélyt kért a táncolásra. Nem volt gazda, ki meg ne adta volna örömmel engedélyét. A boricások kiinduláskor a következő rendet tartották : elől ment a tebe-tartó, ki a tebét, vagyis a fenyőfa hegyét, melyen aranyozott gyümölcsök ragyogtak

⁶⁴ Zajzoni Rab István, A boricza. Ország Tükre 1862. III. 15. 91—92.

továbbá : Orbán Balázs, Székelyföld Leírása. VI. 148.

„ Horger Antal, A hétfalusi csángók boricatánca. Ethnographia, 1899

„ Julius Teutsch, Der Boritzatanz der Csangomagyaren in den Sieben Dörfern bei Kronstadt. Sep. Abdruck aus dem Jahrbuch des Siebenbürgische Karpathenvereins XXIII. Jahrgang.

„ Réthei Prikkel Marián, A magyarság táncai. 193—201.

két kézzel magasra emelve vitte.* Őt a zenészek követték. Utánuk a boricások következtek, élükön a két vezérrel, kik a legjobb táncosok voltak. A kukák a csapat körül illő távolságban tartották a tömeget. Leghátul az ételhordozók mentek.

A boricások minden udvarba ugrásokkal mentek be, egymás után, egyenkint. Az ugrások a zene taktusára történtek. Elöl a két vezér ugrált egészen az udvar közepéig, a többiek körülöttük tágas kört alakítottak. Kezdődött a borica, ez az ősi tánc, melynek zenéje nagyon egyszerű, de előadása nehéz. A két vezér egymással ellenkező irányban állott, de taglejtéseik, fordulásaik, ugrásaik oly összevágók voltak, mintha egy táncos táncolta volna. A sok színű szalag lobogása, a selyem kendővel ékesített csákányok forgatása, az űrharangok és pintinek csergése, a kukák kolompjai mély hatást keltettek. A vezérek tánc közben ilyen vezérszavakat használtak: *vasat!* *vasat!*, *ezt!* *est!* Az elsőre bokát kellett összeütni, az utóbbira jobb, vagy ballábbal kellett előre lépni, helyesebben ugrálni, illetve rugni.

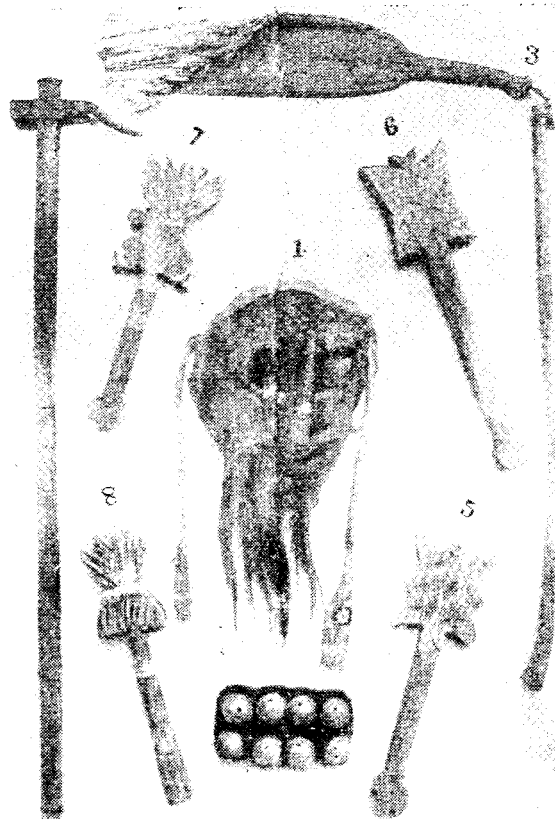
A kukák mindent elcsentek és csak pénzért adták a tárgyakat vissza. Egyszer csak egymásnak esett a négy kuka. A leggyengébbet a három erős földhöz vágta. Elővették fakardjukat és színleg fölhasították bőrét; le is húzták, testét föltagolták úgy, mint a mészáros szokta a marhát. Ezután bánni kezdték tettüket . . . , összecsapdosták kezeiket . . . , rázták fejüket . . . , könnyeket hullattak . . . Egyszerre csak előveszik korbácsaik nyelét, az egyik az áldozat szájához, másik füléhez, harmadik a hátához illeszti, fújni kezdik a korbács nyeleket . . . , a holt ember mozogni kezd . . . életre kel . . . a társai nagy örömet mutatnak . . . , fölemelik a földről . . . vezetgetik . . . majd püfölni kezdik . . . mire a gyenge ember erős lesz és szapora léptekkel futni kezd, mint a pusztai csikó. Ilyen és hasonló tréfával mulattatták magukat míg a farsang tartott, mert a boricások egész farsang alatt táncoltak. faluról-falura járva. Délben és este fölfogadott gazdasszonynál ették és itták meg az összeszedett holmit.

Horger Antal idézett munkájában a leírást az alábbiakkal egészíti ki: A boricának régi szokása a Négyfaluból (Bácsfalu, Türcös, Csernátfalu Hosszúfalu) kiveszett és csak a Háromfaluban (Tatráng, Zajzon, Pürkerec) tartotta fenn magát. Régen egész farsangon táncolták, ma csak Aprószentek napján, dec. 28-án járják. A legények december közepén mind a három faluban egy-egy vatáf-ot választanak, ki a tánc minden figuráját ismeri és pénzért betanítja őket a boricára. Viseletükben az alábbi változások álltak be: kivétel nélkül csizmát viselnek. A csizmák külső oldalára, a bokacsont fölé 15 cm hosszú, 7 cm széles, négyszögletű piros posztó, vagy nemez van varrva, erre pedig párosával 6—6 űrharang-plécsörgő. A szalagok sajinkák, bőrkapcák csákány eltűntek. Csákányt a Háromfaluban sohasem használtak, csak a lapockát, melyet mindig balkezükből tartottak. A csákány a Négyfalura vonatkozik. Onnan elő is került egy példány. A pintin nevű vassarkantyú ismeretlen. A hosszúfalusiak szerint nem sarkantyút, hanem csörgőt, vagy űrharangot jelent. Az űrharanggal együtt a lapockát is csak a boricánál használják. Ez a puhafából van kifaragva, 30—40 cm hosszú, 3 cm vastag. A hosszúság 2/3 részét henger alakú nyél foglalja el, mely gömbben végződik, felső része hosszúkás téglalap. Három oldala különféle képpen van csipkézve.

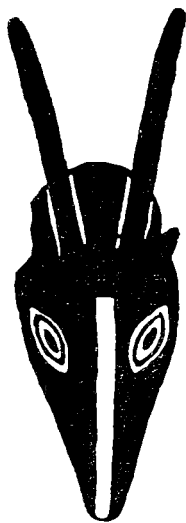
* Itt hívom fel a figyelmet Erdélyiné Fehér Julianna „A tebe a nógrádmegyei Peröcsényben” (adatok az életfa elterjedéséhez) c. cikke. Néprajzi Közlemények III. évf. 1—2 szám 269—273 lapok.



1. ábra
A kalusárok lovása



2. ábra
A boricások felszerelése : 1. Kukaálarc, 2. Zörgők, 3. A kuka ostora, 4. Csákány, 5—8. Lapockák



3. ábra
Kuka-álarc a boricásoknál



4. ábra
Kuka-álarc a boricásoknál



5. ábra
Duszás a giresózásban



6. ábra
A giresózás lovasa

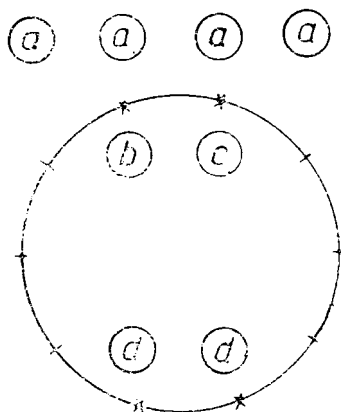


7. ábra
Giresózás



8. ábra
Nőnek öltözött férfi a giresózásban

Egész felületét írás (bevésés rovátkolás), vagy festés borítja. Az írás bemélyedései be vannak festve. A boricások felállítását az alábbi ábra mutatja :



Pürkerecen 16 legény táncolta a boricát, de lehetnek 20—30-an is, mindig párosan. Az *a*-val jelzett négy oláh cigány előtt áll a *vatáf b* és az *előlegény c* velük szemben, a kör tulsó felén a két *rudas d*. A körív többi részét *boricások* töltik ki, párosan elosztva. A cigányok hangszere: hegedű és koboz. A tánc négy részből áll: Egyes borica; kettős borica; hármás borica és törökborica. Emlegetnek még egy kereszties boricát is, melyet régebben táncoltak. A három első résznek zenéje egyforma, de a török boricá-é más, sokkal gyorsabb ütemű. Mivel ezt a táncnótát, (melynek ma nincs szövege) csak a boricához húzzák, máskor sohasem, érdekes volna dallamát is lejegyezni. A dallam ismerete elősegítené a borica eredetének megismerését is.

Ha így, rendben felállottak, kezdődik az egyes borica. Minden mozdulat pontosan a zene dallama és a *vatáf* parancsszava szerint. 1. parancsszava: *eggya héj!* Erre a legények helyben egyszer bokáznak. 2. *Küsső-besső!* Balra fordulnak úgy, hogy most egymás háta mögött állanak, 6—8 lépést előre tesznek, közben pedig felváltva a bal (küsső), meg a jobb (besső) lábbal egyet-egyed topptanak a földre. 3. *Hátró!* Ugyanúgy topptva hátrafelé haladnak előbbi helyükre. 4. *Biéfelé legények!* Arccal befordulnak a körbe. 5. *Hámfel!* Bokáznak és „uty hátra vetik, hányják a lábokat, hogy a sarkak nem iérik a földet.” 6. *Keresztül-kasul!* Bokázás közben jobbra-balra erősen kirugják a lábukat. 7. *Vasat!*, vagy *Üssük!* A jobb csizma sarkát a balhoz verik és viszont.. (A *vasat* vezényszó úgylátszik a régebben használt sarkantyúra vonatkozik.) 8. *Szembe rudas!* A két rudas szembefordul egymással, a *vatáf* és az *előlegény* pedig a körön áttáncolva odalejt hozzájuk. Ez kétszer—háromszor történik. Ezalatt a többiek egy helyben, csárdásszerűen táncolnak. 9. *Küsső-besső!* A legények most jobbra fordulnak, néhány lépést előre tesznek, közben a külső és belső lábukkal topptanak. 10. *Hejbe legények!* Megfordulnak és ugyanazon módon helyükre táncolnak. 11. *Ragd meg!* Helyben, teljes erejükből a földre topptanak jobblábukkal. 12. *Vasat!* És vége az első résznek.

A kettős- és hármásborica ugyanolyan, mint az egyes, azzal a különbséggel, hogy minden figurát kétszer, azaz háromszor ismételnék. A *vatáf* vezérszavai az előbbinél: 1. *Eggya-kettő!* 2. *Küsső-besső, küsső-besső!*, vagy *küssőt-bessőt, meg a mást es!* 7. *Vasat-vasat!* Az utóbbinál pedig: *Eggya-kettő három!* 5. *Hámfel, hámfel, hámfel!* 11. *Ragd meg, ragd meg, ragd meg!*

A török boricának is ugyanezek a vezényszavai, és figurái, csak sokkal gyorsabb taktusban megy a tánc.

Az utolsó próba után megindulnak a faluba. Most megkezdődik a két kuka vidám dolga is. Feladata a bámézkodó tömeg mulattatása. Arcát kukafej (némafej) nevű, förtelmes álarc fõdi... Kezében korbácsot tart, félméter hosszú nyelére 4—5 ujj széles szövet, vagy bőr van kötve. Fakardjuk és harangjaik eltűnek. A kuka néma. Egész napon át csak jelekkel beszél. Egyik faluból a másikba való átmenés alkalmával kihívták az illetõ falu boricásait és „esszerúgrak”, versenyt táncoltak. Az mehetett át, melyik szebben táncolt. Este lányos háznál szálltak meg, mert a leánynak kellett rendbehoznia régebben a tebét. A tebe alatt nem táncoltak egy öreg ember értesítése szerint. Horger a kuka-játékban sámánkodó nyomokat sejt.

Horgerrel szemben Julius Teutsch állítja, hogy a három faluban is minden boricásnak és minden kukának vörös rézcsákánya volt... Az is lehetséges, hogy csákányt is, lapockát is egyidejűleg hordtak. Hogy a lapocka kartánc szükséges kelléke volna, nehéz kipuhatolni... A kukának és ételhordóknak is megvolt Fõris János szerint régebben a maguk saját táncuk, melyet este a kocsmákban az összegyűjtött étkek fogyasztása közben térdükön táncoltak.

A Borica zenéjét legelõször Sulzer jegyezte fel.⁶⁵ Sulzer s az õ nyomán Vuia is a Boricát és Kalusart egy táncnak tartja. A táncdallamnak ezt a címet adja: Kaluschar, — oder Boritschantanz. Ime a Sulzer által feljegyzett dallam:



A boricának egy dallamsorát a Réthey Prikkel Marian könyvében találhatjuk, melyet Tóthpál János akkori pürkereci igazgató-tanító jegyzett fel.⁶⁶ Századunk legelején a Borica dallamait Veress Gábor vette fonográfra. A dallamokat Pürkerecen Cirea János, Miklós és Rudolf hegedülte. A lejegyzés munkáját Deutsch Jenő végezte el. Ime a tanulságos dallamok egymás után:

Egyes borica.



⁶⁵ Sulzer József i. m.

⁶⁶ Réthey Prikkel Marian, A magyarság táncai.

A musical score for 'Kettős borica' consisting of six staves. The first five staves contain the main melody and accompaniment. The sixth staff is a short concluding phrase marked 'stb.' (staccato).

Kettős borica.

A musical score for 'Hármas borica' consisting of six staves. The first five staves contain the main melody and accompaniment. The sixth staff is a short concluding phrase.

Hármas borica.

A continuation of the musical score for 'Hármas borica', consisting of three staves. The first two staves contain the main melody and accompaniment. The third staff is a short concluding phrase.



Török borica.



Borica csárdás.



1958. február 16-án Tatrangra utaztam. Kérésemre eltáncolták a boricát. Nem láttam már abban a színes formában, ahogyan azt zajzoni Rab István, vagy Horger, vagy Teutsch leírta, de így is a tánc rendkívüli figyelmet érdemel. A vatáf pattogó parancsszavaira a táncfigurák gazdag változata tárult elém. A vezetők és rudasok a többieknél kétségtelenül gazdagabb megnyilvánulásai nagyon változatossá, széppé tették a táncot. A megjelenésük, felvonulásuk, szereplésük komoly tudata és a felelősség, amivel táncukat járják feltűnő. A falu érdeklődése a tánc iránt egyenesen rendkívüli. Nem a szokásos időben (dec. 28.), hanem alkalmilag, kérésemre előadott tánc iránt olyan volt az érdeklődés, hogy az udvar, a körül fekvő kerítések és fák ágai a szó szoros értelmében tömve voltak az érdeklődőkkel. A tánc mellékszereplői: a kukák, álarcosan, nőnek és férfinak öltözve talán még a táncosoknál is nagyobb érdeklődést váltanak ki.

A borica zenéjét magnetofonra vettük ugyan, de lejegyzésükre technikai akadályok miatt nem került sor. Helyi lejegyzés is készült a dallamokról. Szükségesnek látom ennek közlését a régi anyaggal való tanulságos összevetés céljából. A dallamokat Prejmerean Stefan zajzoni zenész hegedűje után Lengyel László így jegyezte le:

a)

Five staves of musical notation for piece a). The notation is in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of five lines of music, each containing a sequence of notes and rests. The first line starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. There are several slurs and accents throughout the piece. The piece ends with a double bar line.

b)

Three staves of musical notation for piece b). The notation is in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of three lines of music, each containing a sequence of notes and rests. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. There are several slurs and accents throughout the piece. The piece ends with a double bar line.

c)

d)

Lengyel „a”-val jelzett dallamára az „Egyes”-, „b”-vel jelzett dallamára a „Kettős”-, „c”-vel, jelzett dallamára a „Hármas”-, a „d”-vel jelzett dallamára a „Török boricát” járták.

47. „Matahalák” a moldvai magyarok között. Wichmann Györgyné a szabófalvi csángómagyarok húshágyókeddi szokását így írja le:⁶⁷

⁶⁷ Wichmann Györgyné, A moldvai csángók szokásaiból. Ethnographia. 1907.

„Szent István király napjai.

(Farsangvégi mulatság.)

Szent István király emléke él a moldvai csángók között. Mondják, hogy sokat háborúskodott. Egyszer a háborúból hazajövet megkésett s nem tudott hazaérkezni húshagyóra, vasárnapra. Kérte az Istent, hogy engedjen el neki egy-két napot, míg hazaér. Az Isten elengedte s ő háborúskodva, sietve hazaért keddre. Azóta a csángók húshagyója nem vasárnapon van (mint a görög-keleti oláhoké), hanem kedden.

Ezt a két napot, húshagyó hétfőt és keddet megünneplik a csángók. Ezen a két napon kimennek már korán délután a tánc helyére, a mezőre, hol a fiatalság táncol, bármekkora hó van is. Mikor én láttam, akkor igen nagy volt a hó, nem volt még jól letaposva és nem lehetett mást táncolni, csak kézenfogva, vagy körbe járni.

Némelyek a legények közül felöltöznek maskarának. Fejüket, arcukat beborítják vászonnal, álarcot tesznek, ragasztanak szakállt, bajuszt, kócból, felvesznek egy rossz kalapot, (némelyik kifordítva veszi fel), vagy pedig tarka, sok, hosszú papírszalag-csüngős, papírzacskót vesz fel. Felöltöznek rossz nevetséges rongyos ruhákba. Némelyik nőnek öltözik. Mindegyiknek hosszú ostor van a kezében. Ezek a „matahalák” (oláh—matahala mumus, ijesztő,) kik többnyire a nagy tánckörön belül vannak és ott mókáznak. Verekedést, háborút csinálnak, kergetik a hosszú ostorral a velük incselkedő, kisebb fiúk csapatjait, kik „matahala, hála, hála!” kiáltásokkal ingerlik őket. Aközben egymást ingerlik és mindenféle bolondos tréfát űznek. A lányokat egy döglött madárral ijesztgették, melyet aztán nagy ceremóniával megsütöttek nyárson ott a táncközben, majd szétépték s aztán összevesztek rajta: egyik a másik kezéből kapkodta ki a madár részeit. Szekereken (szánkókon) hordókat visznek ki s a hordókban meztelen legények vannak elbújva, bundákba burkolózva. Mikor a szekér aztán már a nép közé ért, hirtelen kiugranak a legények a hordóból és bundából, úgy meztelenül körülfutkároznak, aztán megint bebújnak a hordóba, a bundájukba melegedni. Ezt időnként többször megismétlik. Cigányzeneszóval így mulatnak estig. A falu népe pedig nagy érdeklődéssel nézi őket. Erre a ünnepségre ők azt mondják, hogy „Szent István király napjait” csinálják.

1958 február 18-án, húshagyó kedden Szabófalvára utaztam, hogy szemeimmel lássam a „matahalát”. Sajnos, a szokás nincs már gyakorlatban. Az 1914-ben született Lakatos Demeter csángó költő emlékszik még a szokásra. Kérésemre így írja le emlékeit:

„Vetkeznek fel minden rongyba, minél kacagósabb legyen,
Ostorokkal a kezekben futkosnak bányai hegyen,
Álarcokkal az arcokon három keresztnél szaladnak
Sokszor részegen . . . a sárba bocsokoraik ott maradnak.
Matahalák nem beszélnek! Meredten tánc szélén állnak,
Mondod „Hala! Matahala! ezért jól megostoroznak.
Legények a „matahalák”. Falunkba egy húshagyásnál
Lakatos Anti járt csórén, szélén a matahaláknál.”
Leírtam, hogy tudja világ „matahalák” voltak nálunk,
Moldovának közepibe ötszáz esztendeje állunk.

48. A szokásgyakorlattal kétségtelen kapcsolatban vannak az Erdélyben, különösen a Székelyföldön szélteben ismeretes farsangtemetések. Ennek néhány részletét György András, ki maga is szereplője volt Gyergyóalfaluban így írja le: „... húshagyó kedden minden tízesből a piactérre vonulnak a táncsoportok, ahol már egy egyes ló szánba van fogva és maszkurának van öltöztetve. Első lábaira fehér, férfi alsónadrágot húznak, nyakára két kolompot tesznek és közéjük csengettyűt, a ló fejére szalmakalapot tettek, hosszú tollakkal. Egy álarcos legény rézsisakkal a fején, huszár mentében, arccal a ló menetirányával ellentétben ülve a ló farára, ír, nagy kulacsból iszik, hatalmas kiflit eszik. A muzsikus cigányokat hordóba állítják és ott muzsikálnak, isznak, esznek és így járják körül a falut.”

49. Csíkszentdomokoson Bíró Lajos így látta és írta le a szokást: „... húshagyó-szombat este a leány a legény sapkájába bokkrétát tesz. A legény ezt a bokkrétát húshagyó kedd éjjelig viseli. Akinek nincs szeretője, az bokréta helyett ördögborda levelet tesz magának, melyet bába-kalács nevű virággal díszít. A legény fejkendővel viszonzozza a leány figyelmét. Ezt a kendőt a leány húshagyó kedden éjjel 12 órakor teszi fel, amikor harangozzák el a farsángot. Két, vagy három legény „hammas”-nak öltözik fel. Bő inget és alsónadrágot vesznek öltözetük fölé és azt szalmával kitömik, álarcot tesznek föl és zörgőket akasztanak magukra. Hamvazószerdán reggel két eketaligát összekötnek, négy legény járomba fogódzik és a legjobban berugott legényt arra rákötözve, letakarva húzzák végig a falun. A maszkurák a házakban ennivalót szednek össze. A részeg legényt végül is a vízbe vetik, hogy ébredjen fel. Menetközben három rostás cigányt fognak, akiknek fizetés ellenében siratni kell a halottat. Az összeszedett ételekből készített lakomán történik a farsang elszámolása és ezzel véget is ér a farsang.”

50. A csíkkarcfalvi farsangtemetésről Kozma János ezeket írja: „... hamvazószerda. Legények temetik a farsángot. Két legény maszkurának öltözik. Egyik halottá tetetve magát „koresovára” fektetik. A koresova elé fogják a falu legrosszabb lovát. A lovat legény vezeti. Egy másik legény botra szurat nyers, fejes káposztát és különféle húsokat. Egy másik „a s z s z o n y n a k ö l t ö z ö t t maszkura” siratja a halottat, amely a farsángot jelképezi. Így kimennek a temetőbe s ott elsiratják a farsángot.”

51. A csíkmenasági farsangtemetést Csedő Anna, Vámszer Géza: *Farsangi szokások Csíkban* (Művelődés, 1958. febr.) című cikke után így írja le: „Csíkban „farsangfarkának” nevezik a szombattól kedd reggelig tartó napokat, s a hamvazó szerdával kezdődő napokat „csonkahétnak”. A tánc szombat este kezdődik és folytatják vasárnap, hétfőn, kedden, sőt még szerda délután is van egy rövid póttánc. Mivel hét alkalommal gyűlnek össze táncra, a farsang búcsúztatását „hétfogásos tánc”-nak is nevezik. Ha kicsi a táncterem, két rendben járják a táncot: előbb a házas emberek, utánuk az ifjúság. Kedden este tetőfokára hág a jókedv. Éjfélkor harangszó csendül, mely a farsang végét jelenti. A harangszó után „zsídóvecsernyét” mondanak ilyen módon: „A legények és fiatal házasemberek körbe letérdelnek a padlóra, tenyerükkel a padlóra: Uram örözz meg: hosszúláb földektől, csaposos kertektől, vasas talyigától, vastagszarvú ökröktől, vastag szalonnától, fortélyos lótól, vénasszony szájától. Ezután felállanak és körbe-táncolnak. Azzal vezetik be a reggelig tartó táncot. Hamvazószerdán a muzsikusokat egy kicsi „dögsze-kérbe” ültetik. Ehhez elől egy 20—30 méter hosszú kötelet kötnek, melybe

bedugdosnak 10—15 egy méteres rudacskát. A legények párosával jobbról-balról beállanak e rudacskák mellé, azokat megfogják húzzák a dögszekeret a muzsikussal együtt. Előtte álarcos maszkurák mennek, botokra kötött hammas zacskókkal, más maszkurák a téli hideg ellenére szalmakalapban, rudakra húzott nyers káposzta fejekkel. Egy szántalpra, ócska kerékre alkalmazott, két szalmával jól kitömött táncoló maszkurapárt állítanak. Egy ló húzza őket s mivel a kerék oldalt dülve surolja a földet, forog és vele forognak a maszkurák is. A dögszekeréhez koresovát kötnek, melyben maszkurák állanak. Majd tüzet tesznek és a húsos ételmaradékokat beledobják. Végül hamut szórnak a kialvó tűzre, annak jeléül, hogy vége a farsangnak.”

52. A kolozsmegyei Kide községben húshagyó kedden egy vén leánynak és öreg legénynek öltözött álarcos-mindkettő ifjú legény-, felpántlikázott lovascsapat legény és zenészek után végig mennek a falun. A csoportot bekormozott arcú „bulykások” zárják akik botjaik végére kötött hammas zacskókkal tartják a rendet. A csoport minden leányos ház előtt megáll és egyet táncol. Minden házban terített asztal várja őket.

A kidei csoportból a farsangot jelképező „halott” hiányzik. Ezzel szemben a szokatlan pár tűnik élénk. Különösen a leány . . . „rongyos csizmában, vásott, hosszúbő szoknyában, hosszú leeresztett kender hajjal és nagyon szomorú arccal . . .”

A székelyföldi „farsangtemetés” aprólékos vizsgálata mind szövegében, mind zenéjében, viseletében és általában megjelenési formájában számos meglepetést rejtegethet. A felsorolt néhány adat eléggé szorosra kapcsolja e különös szokást a m o r e s z k a családjához.

Úgyancsak a Székelyföldön ismeretes az alábbi szokásgyakorlat is:

53. A G i r c s ó z á s. Marostorda megyében, Szentistván községben és a környékén levő 7—8 faluban „Aprószentek” napján, dec. 27-én gircsóznak. A szokást Bedő Dénes leírása nyomán közöljük. A rajzokat is Ő készítette. Ábrái táblasorunk 5—8. számai alatt tanulmányozhatók.

Az összes téli játékok és szokások között a legkedveltebb és a legmulatságosabb a gircsózás. A játékot hatan játsszák: a négy duszás, a lovas és nőnek öltözött férfi.

A duszások, mint nevük is mutatja, olyanok mint a dusza, vagyis töltött szalmazsák. (A szereplők a rendes ruhájuk fölé fehér bő inget és alsónadrágot vesznek. Ezek alá szalmát gyúrnak és a végénél megkötik, hogy ne hulljon ki a szalma.) Az arcukra rongyból készített álarcot tesznek. Mindeniküknek kezében bot van, melyre vizes hamuval töltött zacskót kötnek. Ez az ő fegyverük. Hogy nagyobb lármát csapjanak, csengőket kötnek derekukra is, lábukra is.

A lovas rendes ruhába öltözik. Álarcot tesz és fakardot hord. A lova nagyon egyszerű: Fateknő fenekén akkora lyukat vág, hogy azon egy ember kényelmesen átférjen, lófejet és nyakat hozzá fából csinálnak és rongyból, azt a teknő egyik végéhez illesztik. Farkat valami fekete szőrből, vagy egyenesen lófarokból tesznek a teknő másik végére. A teknőt letakarják pokróccal. Az ember beleáll és a teknőt szíjjal magához erősíti.

A nőnek öltözött férfi álarcot nem tesz csak fátolyt s így még nevetségesebb. Kezében seprű van, mely veszedelmes eszköze. Félnek, futnak előle.

A duszások az utcán járó embereket megtámadják és addig ütik, míg pénzt nem kapnak. A lovas az ott lévő legényeket valóságos erőszakkal betuszkolja a leányos házakhoz. A főszerepet mégsem a felöltözött alakok

viszik, hanem a falu legényei, kik muzsikus cigányokat fogadva, összeülekezve mennek egyik háztól a másikig, de csak leányos házakhoz. Bemenéskor egyikük üdvözetet mond. Letelepednek, esznek isznak táncolnak. A gírcsók tehát csak kísérői a legénycsoportnak.

54. Székelyföldön közismert a „Bethleheemes Játék”. A játék állandó, fontos szereplője a „hammas”, ki csengőkkel, tehénkolompokkal aggatja tele kifordított bundáját, álarcos, kezében bot, melynek végén vizes hamu zacskóban lóg. Ezzel úzi, hajtja a gyermekeket, rendet tart, de nem beszél, néma. A pásztorok valamennyien álarcosok, kik a játék végén körtáncot járnak. A táncban zörgős botjaiknak igen nagy szerepe van. A mindig „feketének” öltözött „meddű-pásztor” állandó ellenlábasa a „fehér” öltözetben megjelenő „fejő-pásztor”-nak. Az elerőtlenedett „öreg pásztor” botokkal emelik fel nagy nehezen, de felemelés után meglepő fürgeséggel ugrik ide-oda.

55. Karácsony harmadnapján „aprószentekelnek” a Székelyföldön. Az ifjak vékony, fiatal fűzfavesszőkkel felszerelve, gyakran abból két-, három-, négy-, sőt nyolc szálat is összefonva beköszönnek a leányos házakhoz és verset mondanak. Versük egy szakasza így szól:

Mi is elindulánk, Heródes nyomdokán,
Se nem kardokkal, se nem fegyverekkel,
Hanem szép hajlandós ágakkal,
Egy kis tormát hoztunk,
Szabad-e elosztani.

Ha megengedik a „tormaelosztást”, az aprószentekelő a család minden tagját a szép hajlandós ágacskájával gyengén üti, minden ütésnél Dávidot emlegeti. Így: aprószentek Dávid, Dávid (üt), Búzás Dávid (üt); Csedő Dávid (üt), friss egészséggel viselje az új esztendőben! A legényeket étellel, itallal kínálják.

56. A kunszentmiklósi törökös tánc.⁶⁸ Tréfás lakodalmi, mutatványos tánc. Eredetét nem ismerjük. Sejthetőleg török idők utáni gúnyolódó táncosjáték maradványa, melyben a szereplő alakok a legutolsó időkben is változtak. A néphit hódoltságai idők emlékének tartja. Ma egyikük csikósnak, másik mészárosnak, harmadik, a legerősebb legény szép leánynak öltözik. Régebben



⁶⁸ Dr Tálasi István szíves közlése szerint a táncot ő ismerte, gyűjtötte. V. ö.: Gönyey Sándor, Ethnographia, 1937. évf. 81—82 lapjain: A kunszentmiklósi törökös tánc. A Néprajzi Múzeum Ethnographiai Adattára feljegyzti táncleírásában T/919 sz. alatt.

volt közöttük medve is, egy kifordított subával leterített legény alakjában, akit láncon vezettek. Az egyik „török” főzőkanállal jelent meg s azzal folyton az ételekre mutogatott. Nagy kosár is volt nála. Kezükben szötyögtetőt vittek, bőrdudának maszkírozva azt. Arcukat vagy befestették, vagy kifestett álarcot öltöttek. Baky Lajos emlékezete szerint 60 évvel ezelőtt még turbános török katonának öltöztek s bevonuláskor énekeltek :

Allah, Allah
Manga dura
Csiga pé-,
Csiga pé,

kezdetű gúnydalt, melynek dalla- má t elfelejtették. A törökök a lakodalomban hivatlan vendégként jelennek meg. Bevonulásuk előtt bejelentik magukat a gazdának. Botrányt nem okoznak. A töröknek szólnia nem szabad, nehogy elárulja magát. Bevonuláskor tiszta papírlapot adnak át a vőfélynak, „útlevelüket”, melyről a vőfély beköszöntőt olvas fel, majd elkiálltja magát : Rántsd rá cigány! Erre a cigány húzza a „törököt”. A dallamnak a klaszszikus zeneirodalommal való kapcsolatairól Szabolcsi Bence értekezett.⁶⁹ A törökös táncban cél az, hogy a táncosok minél nagyobbat ugorjanak. A legények a nőnek öltözött törökökkel járják a táncot és igyekeznek azt leteperni. Végül, a tánc után enni-inni valót kapnak és azzal elmennek.

Rendkívül fontos a kúnszentmiklósi törökös Allaht hívó szövege, ha énekeltek, ha hangosan mondták. Szinte visszahalljuk e szavakban a nápolyi moreszkák csúfolódó, idegen gyalázó szavait, melyet a benntlakó olaszok az idegenek, a jött-mentek, a feketék, a mórokkal szemben alkalmaztak. Magyarországon az idegen, a pogány, a mohamedán, a turbánban járó török helyettesíti az olaszok mórjait. Európa abban az időben rettegve gondolt a pogány, hódító törökre. Ezeknek zajos megjelenési formájuk, kiabálásuk, széles gesztusaik, különleges zenéjük nem maradt hatás nélkül az itt élők előtt. Hatások ime a nép között valamilyen formában megmaradt.

A lőcsei tabulatúrás „moresca”, a bemutatott és elemzett „borica”, a moldvai csángómagyarok „matahalája”, a székelyföldi „farsangtemetés” sorozata, a „bethlehem-sjáték” hammasa és tánc, az „aprószenetekelés”, a „gírcsózás” a „kunszentmiklósi törökös” megjelenési formájában, szereplőiben, eszközeiben megmutatta a kétségtelen kapcsolatot a moreszkával. Gragger Róbert helyes érzéssel tapintott rá a moreszka magyar vonatkozásaira, mert Grasser idejében is volt és ma is van moreszka a magyar nép hagyományáiban.

Befejezésül végezzük el a szokásgyakorlat elemzését :

A szokásgyakorlat néprajzi elemzése :

A sorszámban álló szokásanyagot elemeire bontjuk, megjelölve

1. szám alatt nevét, helyét, idejét ;
2. „ „ a résztvevők számát, nemét, nevét ;
3. „ „ az arcszínt, öltözetet, eszközöket ;
4. „ „ a szerkezetet : játék, tánc(módja), jelentése.

⁶⁹ Szabolcsi Bence Mozart és a népi színjáték. Különlenyomat. 292—295. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalmi Osztályának közleményei. IX. kötet, 3—4. számából

Az anyag minden egyedét az angol Morris dance-val, mint a legteljesebb formában előttünk álló szokásgyakorlattal vetjük össze.

- (1.)
 1. Morris-dance. A staffordshirei Beetley község színes ablaküvegén a XVI. század légelejéről.
 2. 11 férfi, egy nőnek öltözve ; udvari bolond, földesúr, paraszt, bolond, moriszkó, Hobbi-horse, Marian leányzó, Tuck barát, udvaronc, Furulyás Tamás, a spanyol.
 3. egy közülük fekete, az öltözet egzotikus, Hobbi horse lómaszkban, fakanállal, zörgő nélkül, nincs zörgője Mariannak, Tucknak, és a furulyásnak, a többi izületein és ruháján zörgőket hord, a színes ruhákon szalagok, a május-fa körül történik minden
 4. táncjáték, talán Marián szegfűjéért, vagy magáért Marianért ; groteszk ugrások.
- (2.)
 1. A staffordshirei kürtös tánc.
 2. Hat ifjú táncos, a bolond, Marian leányzó, Hobbi-horse, és a vadász ifjú.
 3. Három fehér fejű, három fekete fejű szarvassal szemben, a bolond és a nőnek öltözött férfi fallikus szimbólumot hord körül, botokat lóbálnak.
 4. Szerpentin menetben járják be a mezőt. A lóbált botok kardtánc megfelelői. — Szereplői, öltözetük révén rokon.
- (3.)
 1. Plew stotting, északnyorkshireben.
 2. Fiatal legények csapata, egyikük leánynak öltözve, másikkuk öregembernek.
 3. Valamikor fiatal bikát eke elé fogtak, karddal voltak ellátva.
 4. Táncukat $\frac{2}{4}$ ütemű dallamra járják.
A kardjuk és a nőnek öltözött ifjú révén rokon.
- (4.)
 1. Skót hegyvidéki kardtánc.
 2. Nyolc férfi.
 3. Kettő kardját a földre teszi, a másik hat kardjuk hegyét e kettő felé tartva körülállja őket.
 4. A tánc síp hangjára kezdődött, lassan, folyton gyorsabbá vált. Ha a kettő közül valaki kifáradt, helyet cserélt a körben állók egyikével, míg mindenki helyet cserél, addig tart a játék. Akkor felkapták a földről a kardokat és heten egynek a torka felé irányították. Áldozatra emlékeztetnek.
A férfiak körtánca, kardja sejteti, hogy rokonságba tartozik, de jobban kellene ismerni, hogy a kétségtelen rokonságot kimondhassuk.
- (5.)
 1. Mary Lwyd játék karácsony táján Gwent és Wrexhamból.
 2. Vidám férfiak.
 3. Fehér lepedőbe takart férfi rúdra kötött lókoponyát visz bársonyfüllel, feje szalagokkal díszítve.
 4. Játék, a házak előtt megállanak, énekelnek.
A rokonságra a Hobbi-horse-nak megfelelő alak figyelmeztet.
- (6.)
 1. A hegedűs lefejezése, újév napján.
 2. Társaságban megjelenik a Laare Vanet, fából készült, fehérre festett lófejet, melynek álkapcsai csattogtathatók — hordó férfi fehér lepedőbe burkolózva.
 3. Egy leányt kiűz az udvarra, majd a kiűzött lány átveszi a lófejet és azzal visszatérve félreül ; férfiak két bottal.

4. Csak férfiak bonyolult táncot járnak, a hegedűs is táncol, a táncosok botjaikkal körülfogják úgy, hogy összerogy, a halott hegedűs szemét bekötik és a félreült leányhoz viszik, hogy jósoljon.
A játékot a lovasmaszk kapcsolja a férfiak vad táncával a rokonságba.
- (7.) 1. Mollag tánc, Castletown-ban, Szent István napján.
2. Férfiak.
3. Rongyos, különös öltözetben, papírszalagokkal díszítve, felfújt kutya-bőrt visznek, magyal ágakat, akiket találtak, azt megcsapkodták. Ahol megálltak, a házak lakói étellel, itallal szaladtak ki, kínálták, mert ez szerencsét hoz, énekeltek.
4. Körben táncoltak, testük furcsa spirálisokat írt le, egymás kezét nem fogták, magasba ugráltak és kiabáltak. Bűvös táncnak tartják. Körben táncoló férfiak, kik levegőbe ugrálnak figyelmeztetnek a rokonságra.
- (8.) 1. Cadi Ha nevű tánc, Flintshireben.
2. Férfitáncosok, bolond, nőnek öltözött férfi: Cadi, ágvivő,
3. Arcukat befeketítve, fehér zsebkendő
4. a Morris processzionális formája.
Neve és szereplői mutatják a rokonságot.
- (9.) 1. Ekehúzó, Vízkereszt utáni első hétfő.
2. Ekehúzó, vagy tinók, táncosok
3. Ekét hordoznak körül, elégedetlenség esetén felszántják az utat.
4. Játékot adnak elő., vagy kardtáncot járnak.
- (10.) 1. Maruschkentänzer. Általánosan használt nevük: a bolondok. A müncheni régi városháza oszlopfőin álló szobor-sor, melyet Erasmus Grasser 1480-ban készített.
2. A teljes csoportban 16 fő szerepelt, de csak 10 férfi szereplője maradt meg: a szabó, paraszt, udvaronc, a moriszkó.
3. Egy közöttük fekete; ruházatuk egzotikus; láb-, karizületen, ruhán zörgők, szalagok.
4. Táncjáték; groteszk ugrások.
Az angol Morris dance-val az azonos alakok, a zörgők, a moriszkó, a táncolás módja révén közeli kapcsolatban áll.
- (11.) 1. A négy plakett Figdor bécsi gyűjteményében. XV. század közepe.
2. Négy férfi, három táncos és a zenész.
3. Fantasztikus kosztümök, vitéz övek, zörgők. Ezek révén rokon.
- (12.) 1, Tánc a szerelmessel
2. A hajadon, ki almát kínál., a furulyás., a bolond és a táncosok
3. A bolond vállán fakanál., a táncosok lábán zörgők.
- (13.) 1. „Das goldene Dachl” Innsbruckban. A moreszka legterjedelmesebb ábrázolása. Szereplői azonosak mind Morris, mind Grasser alakjaival.
- (14.) 1. Nürnbergi farsangi játék.
2. 10 férfi és egy nő.
3. a nő almával a kezében jelenik meg, szövegben a bolond leírása;
4. Táncjáték; a nő bolonddá teszi őket., az alma az utolsó lesz. nyers tónus. Táncjáték bolondjai, vetélkedés, nő az almával (szegfű helyett) révén.
- (15.) 1. Bolondok hajója kora tavasszal., 1133-ban, Rajnavidéken, É-svájcban.
2. fedélzeten levők és földről támadó bolondok; nők is

3. hajó, kerekeken, hajnali szürkületben, félig meztelenül., csak ing.,
 4. harcot játszottak meg., ugráltak., 200-an táncoltak szemérmetlenül., farsang vasárnapjától hamvazó szerda reggelig rohannak a bolondok.
- (16.) 1. Vasnacht vom Werben umb die Junkfrau farsangi játék.
 2. több férfi és egy hölgy; lovag, paraszt, pap és iparosok, az író.
 4. kérők tánca, mint a Morris-ban, vagy Grasser figuráinál, míg az író nyeri el a hölgy kegyeit.
- (17.) 1. A strassburgi szabók tánca
 2. feketére mázolt táncosok
 3. fekete főkötő, fehér fátyol., zörgők., szalag.,
- (18.) 1. Moreszka a florenczi múzeum szekrénykéjének domborművéről, XV. sz.
 2. Öt férfi táncos, a bolond, a furulyázó muzsikus és a hajadon.
 3. A táncosok gazdagon fel vannak szerelve zörgőkkel, a táncosok közül széles, görbe keleti kardot hord. Egzótikus kosztümök.
 4. Az ismert figurák moreszkát táncolnak. Rokon.
- (19.) 1. Róma, 1502. moresca.
 2. egy női ruhába öltözött jongleur, kilenc táncos, géniusz.
 3. lombokkal díszített emelvény; fa, tetején lebegő géniusz., kilenc selyem kötél,
 4. moreszkatáncot jár., járnak., kézi dob adja a ritmust.
 Megnevezett moreszkatánc, férfi női ruhába öltözve, férfiak nő irányítására... adják a rokonságot.
- (20.) 1. Moreszka a Calandránban, Urbinóban, 1513-ban.
 2. Jáson, két bika., fegyveres férfiak.
 3. eke, sárkányfogak, vetés, szántás.,
 4. harci moreszkát táncolnak., egymás ellen fordulnak s így Jáson lesz a győztes.
 Neve és a vetélkedő tánc révén rokon.
- (21.) 1. Moreszka, 1521-ben, Rómában.
 2. Egy asszonyalak, nyolc remete, Amor, Vénusz.,
 3. kettősöltözet., tegez-nyíl., sátor.,
 4. doboknak hangzása mellett moreszkát táncolnak., a győztes kivételével elbuknak., az asszony a győztesé lesz.
 Neve és a tánc révén rokon.
- (22.) 1. Fenestrella.
 2. táncsoport, két vértés., egy bohóc., egy török., egy Harlequin.
 3. karikán átugranak mindannyian.,
 4. kardtánc., a szökdelést és ugrálást egy pillanatig se hagyják abba.
 A kardtáncosok a végén gúlát alkotnak és azon a vezető, a harlequin felegyenesedve áll.
- (23.) 1. Moreszka, 1838-ban., a Dalmát tengerparton.
 2. Két csoport férfi, 10, 12 pár fehérek és feketék, mindkét kezükben
 3. kétélű, lekerekített hegyű kard., kelet-római ruhában., nézők páholyokban, köralakban elhelyezve.,
 4. a két csoport viadala saját zászlajáért., ügyes vágások, védések., táncolva, ugrálva, a zene ütemére legyőzik a mórokat., vezetőjük a csapat vezére elé térdel, ki kardját ennek fejére engedi és becsmélő, megvető szavakat mond.

Feketék-fehérek versengő tánca, ugrálás, fenyegető mozdulatok
ügyes vágások és védekek révén rokon.

- (24.) 1. Interludium. 1377-ből.
2. szaracénok és keresztények.
3. a szaracének feketék., szekér, gálya.
4. megjátszott küzdelemben eltáncolták a keresztények győzelmét.
A feketék szerepe és megtáncolt harc, versengés révén rokon.
- (25.) 1. Moreszka, Franciaországban., XVI. század első felében.
2. Egy mórszerűre befeketített fiú
3. fekete., homlokán fehér, vagy sárga kötéssel., zörgőkkel
4. a termen át és vissza moreszkát táncolt.
Az arcszín, a zörgők, az egzotikus ruha révén rokon.
- (26.) 1. Moreszka, Lyonban,- 1664-ben.
2. Egy vándorszínész.
3. kasztagnetta hangjaira
4. moreszkát táncolt.
Neve, értelme révén rokon.
- (27.) 1. Némajáték Korzikán.
2. 160 résztvevő
3. egyetlen hegedű hangjára
4. harcol egymással.
A rokonság itt kétségtelenül nem állapítható meg.
- (28.) 1. „Los seises” Moreszka a toledói- és szevillai székesegyházakban, 1439.
2. tíz ifjú.,
3. festői díszben, mai kosztümjük a XV. századnak felel meg., ruháikon
zörgők, kezükben elefántcsont kastagnett., kezükben néha bot.
4. A figurák beállítása — a főoltár és a káptalan között — és a végrehajtás transcendentális. A kastagnett hármas ritmusban csattog.
Ifjak egzotikus ruhákban, zörgőkkel moreszkát táncolnak. A rokonság nem lehet kétséges.
- (29.) 1. Belgiumban, Binchesben húshagyó kedden járt tánc.
2. Férfi táncosok.
3. A táncosokat kitömik szalmával és tehénkolompokat akasztanak rájuk.
4. Az alaktalan táncosok ugrálnak, hangosan szólnak, narancsokat dobálnak.
Ugráló, férfitáncosok, zörgővel gazdagon felszerelve. Rokon.
- (30.) 1. Bell de Cavallets nevű tánc a Baleárokön.
2. Hat ifjú táncolja, egy közülük nőnek öltözve.
3. zörgőkkel gazdagon díszítve, csípőjükön lovacskákkal,
4. furulya és dobszóra táncolnak.
A nőnek öltözött férfi, az egzotikus öltözet és a zörgők révén, a lómaszk révén rokon.
- (31.) 1. Cossies nevű tánc a Baleárokön.
2. Hat férfi, egy nőnek öltözött férfi és az ördög.,
3. Valamennyien zörgőkkel vannak ellátva.
4. Táncolnak.
A szereplők és öltözetük a főtípusával megegyezik s így rokon.
- (32.) 1. Portugáliai tengerpart nyárközépi játéka.
2. Nagy csapat mór és bolond, póni.

3. mindeniknek zörgője., állatmaszkot hordanak., kendert vet a pónin ülő bolond, boronálnak, szántanak, az eszközök darabokra hullanak., csákójukon tükör., a bolondok királya sekrestyei ruhákba öltözik., varázslóvá változik., páronkint hivatja őket, parancsokat ad., testüklük ura.,
 3. A bolondok nagy testvériség tagjai, a tömegben állandóan felbukkanak, mintha zsinóron rángatnák. Ugrálnak, semmi mást nem csinálnak.
A szereplők színe és zörgők révén, valamint ugrálásuk alapján rokon.
- (33—34.)
1. Calusar., Romániában., pünkösdi ünnepein.
 2. férfiak., nőtlenek., vatáf., első kalusár., néma.,
 3. ünnepi, néha női öltözetben., karddal., mindig zörgőkkel ; ló faragott képe forgóra téve., zászló : bot, rajta kendő., ostor kard., némák., gólyaszerű maszk, mely csattog., nyúl is lehet., fogadalom.,
 4. fegyvertánc volt, célja az egészségre ártalmas démonok kidobása.
- (35.)
1. Huy kardtánc 1224-ben, Belgiumban.
 2. ifjú férfiak
 3. nőnek öltöznek., király, pap, vezér van köztük., kardokkal
Vuia a kaluserrel összeveti
- (36.)
1. October equus.
 2. két városrész között lóverseny., a győző ló szent., feláldozzák,
 3. a lófő kifüggesztése, lófarokkal gyorsan az oltár tűzéhez.,
A ló kapcsán kerül a rokonságba.
- (37.)
1. Koloschertanz.
 2. Meghatározatlan., páratlan., táncosok., vezetőjük „vatáf”., egy néma és egy gólyafejű álarcos.
 3. a táncosok nem álarcosok., kezet nem fognak., kezükben pásztorbot., tánc alatt egyre ráhajolnak., körbe táncolnak., lábukon zörgő., bíborral tarkázott arany tunikát hordanak, ezen bíbor tógát., jobb kezükben dárdát, baljukon kerek pajzsot, fejükön kerek kalapot hordanak, a tánc alatt énekelnek
 4. Körben táncolnak.
- (38.)
1. Rusalski druzini-k, karácsonytól január 6-ig tartják Rusali-nak nevezett ünnepeiket.
 2. 20—60 ifjú járja.
 3. kardot hordanak, csak vezetőjüknek van baltája.,
 4. 12 nap alatt csak a csasz beszél., tánc közben egyenkint, fölemelt kardokkal táncolnak ; minden figura után két kardot keresztbe tesznek, arra támaszkodnak és kiáltják : „ehee”., csak betegek mehetnek közéjük.,
Az értekező Vuia ezt a táncot az előbbi tánc változatának tartja,
- (39.)
1. Rusali, a megleno-románoknál, Balkánon.
 2. férfiak . . . , tréfás alak a kaluser némájának felel meg.
 3. Kezükben fapallos.
 4. Tánc közben nem fogják egymás kezét. A végén kiáltják : Ó.
Az értekező Vuia véleménye szerint a kalusár közeli rokona.
- (40.)
1. Eska-mika ; Eska-mare. a bolgároknál, Ujév napján járják.
 2. 15—20 csoportok, fiúk, férfinek és nőnek öltözve.
 3. görbe kardokkal és törökkel fegyverezve., álarcosan, fából lovat

- csinálnak., zörgőket akasztanak magukra., arcukat befeketítik „arab”-ok.,
4. dobos kíséretében házalnak.
A feketék, zörgők és kardok vonzzák a rokonságba.
- (41.) 1. Aruguciori az arománoknál, Balkánon.
2. nőtlen férfiak járják.
3. tréfás alakokká öltöznek., „arabok”-ká., néha állatnak., fakardokkal, botokkal szerelik fel magukat., a vezetőn tehén kolompok., Az arab, a fakard és a kolompok vonzzák a rokonságba.
A Morris legközelebbi rokonának tartják. Lovasuk és a zörgők.
- (42.) 1. A rusalcik Észak-Bulgáriában pünkösöd előtti héten járnak.
2. férfiak.,
3. fejükön füvekből kötött koszorút, lábukon zörgőket hordanak. egy szőnyegre helyezett beteget szőnyegestől magasra emelnek, mondván : du te la căluș.
A zörgők figyelmeztetnek a rokonságra.
- (43.) 1. Konik a lengyeleknél, Galiciában.
2. legény a lófigurával, legényekkel.,
3. lófigura., ének,
4. kitűnik, hogy a ló a termékenység géniusza.
A lófigura kapcsolja a rokonságba.
- (44.) 1. . . . Bukovinában
2. ifjú falovon lovagol., alakoskodó személyekkel, medve, kecske.,
3. sapkáján papír kör, azon a nap és hold, csillagokkal.
4. pünkösdi szokások karácsonykor !
A lófigura kapcsolja a rokonságba.
- (45.) 1. Oszloptánc. Kecsekő terrasza. 1597. október 10.
2. 113 férfi., száz táncos., 12 táncvezető., 1 táncvezért : Florián
3. Fejükön báránybőr kucsma., szalagokkal, aranyozott tollakkal., hosszú fehér ing., zörgők., bőrv., saru., saruszíjjal felkötve zörgőkkel., szőnyeg.,
4. Alul a száz táncos., 12 táncvezér felrántja kötelekkel a szőnyeget és Florián azon táncol., helyet cserél valamennyi vezető., magasra dobják., onnan kiált és aláhulltában összeveri a lábát.
- (46.) 1. Borica., régen egész farsangon., a hetvenes években csak karácsony harmadnapján.,
2. 16 legény, vagy akárhány, de párosan., táncosok., kukák.,
3. Fejükön fekete báránybőr süveg, szalagokkal díszítve., ingüket szíjak csatolják a mellhez és háthoz., a vállakon csokros piros szalag., térdükön őrharang (zörgő)., lábukon bőrkapca, azokon sarkantyú, illetve pintin., a mellen és háton selyem kendők., minden táncos kezében csákány., azon is selyemkendő. A kukák száma négy., álarcosak., némák., kolompokkal., fekete zekében., korbácsot és fakardot hordanak.,
4. Ugrásokkal mennek be az udvarokba., körtáncuk vezényszóra, leírva., a kukák játékában halál és felébredés., térdükön is táncoltak.
- (47.) 1. Matahalák. Húshagyó hétfőn és kedden. Moldvában., Szabófalván.
2. Legények., számuk meghatározatlan.
3. Álarcot raknak., rossz ruhába öltöznek., az öltözetről hosszú papír-szalagok csüngenek., többen nőknek öltöznek., kezükben ostor.,

Hala, Matahala szavakra úzik a kiabálókat., madarat sütnék, majd tánc közben széttépik., hordóban meztelen legény., kiugrik, majd visszatér.

(48.—49.—50.—51.—52.)

1. Farsangtemetés., Gyergyóalfalu, Csíkszentdomokos, Karcfalva, Menaság, (Csík vm., Kide Kolozs vm.) húshagyókedden.
2. Legények, számuk meghatározatlan.
3. Ló lábán lábravaló, fején szalmakalap, csengetyűkkel, a lovon legény ül a menetiránnyal ellentétesen és fűzetbe ír., fején rézsisak., huszár mentébe és szűk nadrágba öltözve., hordóban cigányok állanak és muzsikálnak.
4. A pap udvarán, a piactéren és a falun végig táncolnak.

(53.) 1. A gírcsózás., Szentistván (Marostorda vm.) december 27.

2. Hat legény táncos legények alkalmazásában: négy „duszás”, a „lovás” és a nőnek öltözött legény.
3. Álarcosak — a nőnek öltözöttet kivéve—, bő ingük és ruhára húzott alsónadrágukat szalmával tömik ki., kezükben bot, annak végén vizes hamuval tömött zacskó., derekukon is lábukon is csöngő., a lovas lómaszkban.,
4. A falu legényeit kísérik, kik házról házra járva táncolnak.

(54.) 1. Bethlehemes Játék Pásztortánca., általános a Székelyföldön., karácsony körül.

2. Csak férfiak járják., meddü-, fejó-, öreg-, hajtópásztor és a hammas.
3. Álarcosak., mindig van feketébe öltözött meddü-, és fehérbe öltözött fejópásztor., a hammas zörgőkkel, kolompokkal van felszerelve, kezében hammaszacskóval ellátott bot., néma és rendet tartó.
4. Az öreg pásztort botok segítségével nehezen felemelik, ki azután víg lesz és a többiekkel együtt járja a körtáncot, melyben zörgős botjuknak nagy szerepe van.

(55.) 1. Aprószentekelés, december 27., Székelyföldön általános.

2. Kisebb csoport ifjú.
3. Fiatal fűz vesszőkkel felszerelve, házról házra
4. Megverik a házbelieket, hogy „frissek legyenek az új esztendőben.”

(56.) 1. Törökös tánc., Kunszentmiklós., lakodalmakban.

2. Csikós, mészáros, „szép lány”, régebben „medve” is volt.
3. Arcukat feketére festik, vagy álarcot tesznek., kosár és főzőkanál is van náluk.
4. Idegen szavakkal jelennek meg., táncolják a törököst., nagyokat ugrálnak

A szokásgyakorlat összefoglalásánál talán nem járunk helytelen úton, ha a magános moreszkajárók táncát és a templomi táncokat nem tekintve, különösebben jellemzőknek részletesebb vizsgálatuktól eltekinttünk.

Ezekkel szemben legfontosabb ábrázolás a Morris (1.), melynek alakjaival az értekezés folyamán azonosítottuk Grasser „bolondjait” (10.); Figdor bécsi plakettjeit (11.), Meckenem metszeteit (12.); a Das goldene Dachl beszédes figuráit (13.); és a florenczi múzeum dobozának kardtáncos, zörgős alakjait (18.); A Morrisről mondottak nagyjában egészében az elmondott ábrázolásokkal kapcsolatos szokásokra is érvényesek.

További csoportot talán a Morris lovasával kapcsolatban álló olyan szokásgyakorlatok alkotnak, melyeknek központjában a Hobby-horse őse a lovas,

illetve a ló áll. Ezeknek vezető helyén a románok Calusar nevű tánca (33.), régebbi leírása „Oszloptánc” címen (45.); Sulzer-féle leírása ugyanennek (37.); és legrégebbi ismertetése, a Cantemir-féle (33.) alatt. Az „Esca mare” és „Esca mica” (40.); a lengyelek „Konik”-ja (43.); a bukovinai falovon lovagló ifjú (44.) alatt); a Mari Lwyd játék (5.); a Laare Vanet (6. alatt); a gircsózás (53. alatt) valamennyinek őse az Ó-korból ismeretes „October-equus” (36. alatt).

Az angol szakirodalom alapján a m o r e s z k a nevet a kultikus eredetű archbefeketés adja és még a kelta időknél is túl nyúlik. A név elterjedését a szokásgyakorlat legállandóbb szereplőjének: a bolondnak neve a: morio, majd a keresztény—mór harc befeketésített arcra emlékeztető mórja, arabja — s a történelmi időknél megfelelő — törökje, mindenik fekete arcú jelentésben, segítette elő és tartotta meg.

Az összes változatok karácsony, farsang és pünkösdi köré csoportosulnak; májusban, május fája körül zajlanak.

A szokásgyakorlatok szereplői szinte kizárólag férfiak. Aki közülük nőnek öltözik a férfiak között is a legerősebb és a legjobb táncos.

A bolond, a fekete, a nőnek öltözött férfi és a lovas legfontosabb szereplői a szokásgyakorlatnak.

A táncok férfierőre támaszkodó és lefelé is erővel ható egyéni táncok, kialakult szabály- és jellegzetesség nélkül; vetélkedő, sokszor haditánc jelleggel; gyakran fegyveresek., mindig groteszk mozdulatok és legfőként elmaradhatatlan ugrásokkal.

A szokásgyakorlatok eszközei között leggyakrabban a csergők, csengettyűk, zörgők, őrharangok, sarkantyúk, pintinek, kolompok fordulnak elő, majd a kard, pajzs, pallas, íj, tegez, nyíl, bot, korbács, ostor, ág közös névvel fegyverek és az álarc. Jóval ezek után kapnak helyet a földművelés eszközei: ekevas, eke borona, vetőmag; állatok: bika, kecske, de sokkal gyakrabban a ló álarcos és élő formában egyaránt; sárkányfog, felfújott állatbőr; a növényvilágból a zöld ág, fa hegy, örökzöld és még igen sok más eszköz jut szóhoz.

Az eddigiek alapján a moreszka ősrégi időkre visszanyúló kultikus eredetű, egész Európában széles elterjedt tánc, amely egyszerre apotreptikus jellegű, — az ártó gonosz szellemek ellen hadakozó — és termékenységet varázsló. Magyarországon is virágzott és társas, színszerű tánc lévén drámai hagyományaink körébe tartozik s azoknak fontos eleme.

*

Itt mondok köszönetet Molnár László tanár úrnak aki szíves volt a Morris tánc ábráját megrajzolni.

Az Igor-ének első magyar nyelvű kiadása

IGLÓI ENDRE

Az *Igor-ének* első magyar nyelvű kiadása száz évvel ezelőtt — 1858-ban jelent meg Prágában — *Szózat Igor hadjáratáról a palócok ellen* (Hősköltemény az oroszok hőskorából) címmel.¹ „Magyarította” neves filológusunk — Riedl Szende, aki 1854—1860-ig a prágai egyetem magyar nyelvi tanszékének volt a vezetője. Riedl Szende pedagógiai, filológiai, kritikai és fordítói munkássága egyaránt jelentős. Mi csupán mint az orosz hősköltemény első magyar tolmácsolójának szerepével kívánunk foglalkozni, s fordításának elemzésével szándékozunk kiegészíteni a sokoldalú munkásságáról eddig kialakult képet.

Riedl prágai tanárkodásának ideje a magyar történelem egyik legtragikusabb korszakán belül is a legszomorúbb évekre esik. A szabadságharc leverése utáni véres megtorlást akkorra az abszolútizmus raffinált politikai és gazdasági terrorja váltja fel, amely nemcsak a magyarságot, hanem a Habsburgok jármában nyögő többi nemzetiséget is fojtogatja. A magyarságon általános csüggedés és lemondás vesz erőt, amit a politikai zsarnokság és erőszakos németesítő törekvések mellett az egyre súlyosabbá váló, s végül is válságba torkolló gazdasági nehézségek még jobban fokoznak. A monarchiához tartozó nemzetiségek sorra kiábrándulnak a Habsburgokból, s érzelmük megváltozásának Bécs irányában elő kellett volna segítenie összefogásukat a magyarokkal az abszolútizmus ellen. A nemzetiségek és a magyarság között megértést és kölcsönös együttműködést azonban megakadályozta — egyrésztől a magyar nemesi vezetők nacionalista érzésből táplálkozó sovinizmusa, másrészt az a körülmény, hogy a nemzetiségek még mindig jobban bíztak Bécsben, mint a magyar nemesi vezető körökben.

Ilyen körülmények között kezdődik Riedl prágai működése, amelyet fontos missziónak tekint, — Sas Andor szavaival élve — „hídverési” kísérletet hajt végre a magyar és cseh nép között.² Riedl sem tudja kivonni magát az általános csüggedés hatása alól, de mégsem a közvélemény befelfordulását választja, hanem a császár- király nemzetiségi politikája elleni burkolt tiltakozás mellett tör lándzsát, s a maga fegyverével — a nyelv segítségével — küzd a szláv népek és a magyar nép közelítéséért.

Riedl egyike azon honfitársainknak, akik hivatott kézzel elsőként tárták fel a magyar olvasó számára az addig nem is sejtett gazdagságról tanúsító szláv szellemvilágot. Bár elsősorban a cseh irodalom népszerűsítője kívánt lenni, figyelmét kiterjesztette a szerb, lengyel és orosz irodalomra is, s a tájékozott filológus biztonságával mutatott rá azok legjellemzőbb sajátos-

¹ Szózat Igor hadjáratáról a palócok ellen. (Hősköltemény az oroszok hőskorából.) Magyarította Riedl Szende. Prága és Lipcse, 1858., I—II. 34.

² Sas A., Riedl Szende hídverési kísérlete a cseh és magyar szellemiség között a Bach korszak Prágájában. Bratislava—Pozsony 1937

ságára az adott időszakban. Így pl. a cseh irodalomról megállapítja, hogy „jelenleg inkább gondolkodik mint költ”, a szerb költészetben a „felébredt nemzeti öntudat” gátat söprő fiatalos erejének pezsgése ragadja meg. A lengyel irodalom szerinte valóságos „ecce homo” — a szenvedő ember hazaszeretetével; az orosz irodalom pedig egy nagy óceán, amely magába fogadja a folyók hullámain.

Riedl megállapítja, hogy a különböző szláv népeket „egy költészet szelleme lengi át”, „s ezen jelenleg már öntudatos szellem az, amelyben a szláv írók hite szerint ezen népek világtörténeti szebb jövőjének csírája rejlik”.³

Az irodalmat a társadalom tükrének tekintő ember véleménye ez, aki a nép szellemi ereje alapján ítél annak jövőjéről, s ehhez a jelen mellett tanúságul hívja a multat is. Ezért fordítja le 1857-ben a sokáig legősibb cseh irodalmi emlékeknek vélt „*Királyudvari kéziratot*”, amelyről természetesen nem sejtette, hogy az Hanka műve. De ha ez a munkája — éppen az átültetett szöveg hamisítvány volta miatt értékét is veszítette, annál maradandóbb értékűvé vált másik fordítása — a „*Szlovo o polku Igorjeve*” (*Igor ének*) c. orosz hősköltevény első magyar nyelvű tolmácsolása.

A magyar kiadás előszavából megtudjuk az okát annak, mi ösztönözte a prágai egyetem magyar tanárát arra, hogy ezt a XII. században íródott orosz irodalmi emléket a magyar olvasóval megismertesse. A szabadságharc leverése után, amikor a jelen kiábrándító volt, s a jövőbe vetett remény csak a legerősebbeket táplálta, a mindenáron reménykedni akaró ember a multba tekintett vissza, amely felé — Riedl szavaival „... mint biztos, el nem vesztendő sajátunk felé, vigasztalás után sóvárgó szemünk bátran fordulhat, a mult, melynek rég letűnt képei annál ígézőbb fénnel övezve lelkünkben megújulnak, mennél nagyobb az időköz, mely tőlük elválaszt, s homályosabb a látkör, mely jelenünket környezi.”⁴

Ezt a homályos látkört remélte Riedl tisztábbá tenni az *Igor ének* lefordítása révén. Erről a szándékáról tanúskodnak azon szavai is, amelyekkel olvasói figyelmébe ajánlja munkáját: „Szabadjon nekem, ki midőn egyrészt a magyar nyelv, s irodalmat a külfölddel megismertetni kedves foglalatosságom, s egyszersmind feladatommá tevém: lehetőségemhez képest némely, az idegen irodalomban található, hazánkban ismeretlen, s mégis némileg ránk vonatkozó tüneményeket honfitársaimmal közölni; szabadjon az általánosabb tanulmányi érdekeken kívül honfitársaimnak a multak iránti részvétét is jelenleg igénybevenni, midőn „*Igor hadjáratát a palócok ellen*” a magyar olvasó közönséghez kalauzolni van alkalmam”.⁵

Riedl soraiból kitűnik, hogy az orosz-magyar történelmi kapcsolatokat szem előtt tartva, a fordítás készítésekor abból, a maga korában elterjedt elgondolásból indult ki, hogy a polovec nép azonos a hazánkban élő palócok őseivel. Jerney János történészre hivatkozva helyt ad ama hiedelemnek is, amely szerint az egykori polovecek magyarul beszéltek.

Mínt hogy nemcsak Riedl, hanem a mult században megjelent csaknem valamennyi *Igor énekkel* foglalkozó ismertetés az orosz fejedelemnek a palócok elleni hadjáratáról beszél, s teszi ezt azzal a tudattal, amit Jerney így fogalmaz meg: „... ezen palócok (t. i. a mi palócaink; megj. I. E.) a híres palóc nemzet

³ Riedl Sz., Szláv irodalmak. Kritikai Lapok 1862. VII. 15., 10 sz. 240—43.

⁴ Riedl Sz., Szózat Igor hadjáratáról a palócok ellen. 5.

⁵ Riedl Sz. i. m. 6.

ivadékai, honunkban velünk együtt élnek maiglan,”⁶ — ezért felvetődik a kérdés: valóban a polovecek utódai-e a palócok? Mint láttuk, Jerney a palócokat azonosítja a polovecekkel, akik saját nyelvükön kunoknak (kipcsákoknak) nevezték magukat, a magyar krónikák és bizánci történetírók ugyanígy — comanus, cumanus, vagy hunnus, míg az orosz és lengyel évkönyvek és krónikák polovec néven ismerik őket.

Melich János a palóc szó eredetét az óorosz „*polovcy*”, ócseh „*plovci*”, vagy ólengyel „*ptowci*” szavakra vezeti vissza.⁷

Ha csak a „palóc” szó etimológiája foglalkoztatna bennünket, akkor rendben is lenne a dolog. Csakhogy hazánkban ma is megkülönböztetünk kunokat is, palócokat is. Ha a palóc és kún elnevezés egy és ugyanazon népet jelöl, akkor hogy lehet az, hogy a XX. sz. derekán ezzel a kétféle elnevezéssel Magyarország viszonylag kis területén egymás szomszédságában élő, régesrégén elmagyarosodott, de egymástól elütő etnográfiai vonásokat mutató két népcsoportot jelölünk? Erre a kérdésre Jerneynél a következő választ találjuk: az általunk palócoknak nevezett elmagyarosodott nép Árpáddal együtt költözött be a Kárpátok medencéjébe, miután előzőleg a mai Ukrajna déli részén, az egykoron kunok által megszállt pusztákon csatlakozott a magyarokhoz. Őseinkkel együtt szlávok is jöttek be, akik saját nyelvükön a kunokat poloveceknek nevezték, s ezt az elnevezést átvették tőlük a magyarok, majd maguk a kunok is.

(Jerneynek ezt a feltevését nyilvánvalóan Anonymus sugalmazta, aki arról ír, hogy a hét kún vezér Kiev alatt, a magyaroktól elszenvedett vereség után csatlakozott őseinkhez. Az orosz *Óskrónika* azonban a magyarok vonulásáról 898. évnél közölt leírásában sem a kievi csatáról, sem a kunokról (polovecekről) nem mond semmit, s mint ismeretes, csak 1061-nél tesz említést az orosz földre első ízben betörő nomád polovecekről.)

A XIII. sz. elején a mongolok támadása miatt menedéket kérő kunok viszont hazánkban is megtartották eredeti nevüket. Innen a máig is megmaradt kétféle elnevezés.

Ma már tudjuk, hogy Jerney a polovec-palóc kérdés tisztázásában helytelen úton járt. Györffy István *Magyar nép — magyar föld* c. munkájában megállapítja, hogy palóc nevet viselő nép bejövetelét hazánkba semmiféle adat nem bizonyítja.⁸ A palóc névvel illetett, s Magyarország északi részén élő lakosság néprajzi sajátosságaiban — a kunokétól eltérően — semmi török-tatár vonás sincs, ellenben könnyen felismerhető az erős szláv hatás. Györffy a palóc elnevezést egészen újkeletűnek véli. 1787-ből közöl egy adatot Mezőkövesd régi tanács-jegyzőkönyvéből, amely szerint egy Nagy Erzsébet nevű asszony elhagyta férjét, s egy másik férfivel tovább állt. Ennek a házasságtörő asszonynak a személyleírásában fordul elő először a „*palótz*” szó. Három évvel később pedig már irodalmunkban is bekerül Gvadányi József révén, akinek *Istenmezei palócza* 1790-ben jelent meg. Györffy a palóc elnevezést csupán gúnynévnek tartja, amellyel a szláv ajkú szlovák lakosság először a vele közös településeken élő magyarokat illette, majd ezt az elnevezést kiterjesztette a környező területeket benépesítő magyar lakosságra is. A palóc elnevezés tehát csúfolódó jelentésű, amire Melichnél (Századok, 1877. 389. old.),

⁶ Jerney J., A palóc nemzet és palóc krónika orosz és lengyel évkönyvek nyomán. Budapest, 1855

⁷ Melich J., Szláv jövevényszavaink. Budapest, 1903. I. köt. I. rész. 156.

⁸ Györffy István, Magyar nép, magyar föld, Budapest, 1942. 239.

valamint Kniezsa akadémikusnál is találunk utalást.) *A magyar nyelv szláv jövevényszavai*. I. köt. I. rész, 379. old.)

Mi tehát Győrffyvel értünk egyet, s a Kajala folyó mentén győzedelmeskedő polovecek (kipesákok) hazánkban élő leszármazottainak nem a palócokat, hanem a Kalka menti vereség után a mongolok elől menedéket kérő polovecek utódait — a kunokat tartjuk. Épp ezért elhibázottnak véljük az *Igor-Ének* fordításban a palóc szó használatát, mert az a magyar olvasóban téves képzetet ébreszt.

Riedl a fordításhoz írt bevezetésben vázolja az általa *Szózatnak* nevezett hősköltemény felfedezésének körülményeit, valamint Igor herceg korának a műben tükröződő eseményeit. Ismertetésében hiteles forrásokra: az ipatyevi és lavrentyevi orosz évkönyvekre hivatkozik. Ismertetése csak egy vonatkozásban szorul módosításra. Riedl szerint a XII. sz. második felében III. Szvjatoszláv volt a legtekintélyesebb orosz fejedelem, s mint „... legöregebbike a hercegeknek,” az akkori szokás szerint „atyának neveztetik vala”.

A fordító ebben az esetben a történelmi tényt felcserélte az Igor-ének költőjének a vágyával. Szvjatoszláv, akit a hősköltemény alkotója bölcs, tekintélyes, erőskezű fejedelemnek ábrázol, valójában gyenge, erőtlen, csaknem névleges uralkodó volt.

A fordító az éneket a következő 12 részre osztja:

- I. Bevezetés;
- II. Igor és Vszevlad indulása és hadmenete;
- III. Győzelem a palócok felett, új viadal a Kajala folyó mentén;
- IV. Visszaemlékezés Oleg, Borisz, Szvjatoplukra;
- V. Oroszok csatavesztése;
- VI. Új nyomorúság orosz földön;
- VII. Szvjatopluk kievi nagyherceg álma és bánata;
- VIII. Felszólítás a hercegekhez;
- IX. Visszaemlékezés a polocki, s hajdani orosz hercegekre;
- X. Jaroszlávna bús dala;
- XI. Igor futása a fogságból;
- XII. Igor visszajötte orosz honba.

Az egyes részek tartalmának részletes ismertetése után következik az ugyancsak 12 részre tagolt, de alcímek nélküli prózai fordítás.

Sas Andor Riedl prágai működéséről írva említést tesz arról a bal-sikerről, amely a magyar tudóst a Hanka hamisítványának bizonyult *Királyudvari kézirat* fordítása terén érte. Riedl nem tudta felidézni a régmúlt századok szellemét. Ami az „eredeti” műből hiányzott, azt a fordító igazán nem pótolhatta. Annál helyénvalóbb a kérdés Riedl *Igor-ének* fordításával kapcsolatban: vajon eléri-e, hogy olvasójának képzelete „mint kéklő sas a felhők alatt”, bojáni módon szárnyaljon vissza abba a korba, amikor az „önmagunknak becsületet, a hercegnek dicsőséget” kereső orosz fiak a testvérharcok miatt „polovec szablyáktól lehullának az orosz hazáért”?

Erre a kérdésre a fordítás elemzése révén próbáljuk megadni a választ.

Mint minden klasszikus irodalmi emlék, így az *Igor-ének* is nehéz feladat elé állítja fordítóját, akinek mindenekelőtt tudományos igénnyel kell tanulmányoznia az eredeti művet. Otthonosan kell mozognia abban a korban és társadalomban, amelyről a költő énekel. Különösen jól kell ismernie a klasszikus mű nyelvét, éreznie kell annak minden árnyalatát.

Mindez alapfeltétele a költő megértésének, a mű átélésének. A fordítónak lélekben egyesülnie kell a költővel. S ha szívük összedobban, gondolatuk együtt szárnyal, érzelmi skálájuk együtt variálódik, ha az átélés teljes, akkor még mindig szükséges valami: a költői tehetség, amely a rég leírt sorokat a fordító nyelvén is klasszikussá nemesíti.

Riedl sajnos nem tudott oroszul, nem ismerte az óorosz nyelvet, a hőskölteményt eredetiben nem is tanulmányozhatta, s így a fentebbi követelményeknek nem is felelhetett meg maradéktalanul.

Kemény G. Gábor Riedl prágai éveiről írva tévesen közli, hogy hazánk-fia Hattala német nyelvű fordítását ültette át magyarra.⁹ Nem helytálló a Képes-féle legújabb magyar Igor-ének fordítás egyik ismertetőjének az a feltevése sem, hogy Riedl a Hanka-féle cseh nyelvű kiadás alapján dolgozott.¹⁰ Valójában Riedl Hattala cseh nyelvű fordítását közvetítette a magyar olvasóhoz.¹¹ Minthogy a prágai egyetem magyar tanszékének a vezetője az óorosz nyelvet nem ismerte, csehül viszont tudott, ezért természetes, hogy az Igor-ének lefordítására őt ösztönző szlovák filológus cseh nyelvű fordításához folyamodott. Hattala fordítása csupán néhány hónappal előzte meg Riedl munkájának megjelenését. A két kiadás közötti rövid időköz a magyar fordító gyors munkájáról tanuskodik, s az is valószínű, hogy az egymással rokon-szenvező két tudós megtalálta az együttműködés megfelelő módját.

Hattala cseh nyelvű fordításán kívül Riedl az *Igor-ének* cseh és német irodalmát is ismerte. A második cseh nyelvű Igor-ének fordítás készítőjével, a már többször említett Hankával személyes kapcsolatban is állott. Az is valószínű, hogy Hattala révén az Igor-ének különböző orosz kiadásairól is tudott, hisz a cseh kiadás előszavában a fordító említést tesz Siskov 1805-ben, Pozsárszkij 1819-ben, Dubenszkij 1846-ban megjelent Igor-ének kiadásáról; hivatkozik Grammatyinra, Maximovicsra, s a hősköltemény több más fordítójának nevére. Maga a cseh fordítás az első, 1800-as orosz kiadással úgyszólván teljesen megegyező Dubenszkij-féle szövegkiadás alapján készült.¹²

Azt a körülményt, hogy Riedl az Igor-éneket nem óoroszról, hanem a közvetítő cseh nyelvről fordította magyarra, munkájának értékelésekor nem hagyhatjuk figyelmen kívül. A dolog természetéből következik, hogy a cseh szöveg a magyar fordítót nemcsak segítette, hanem egyúttal gátolta is az ének eszmei és művészi problematikájának közvetlen és teljes megértésében és megismerésében. Az élmény, amelyet a közvetítő fordítás nyújthatott — szürkébb, az átélés, amelyre a fordítónak törekednie kellett, természetesen felszínesebb volt, mintha közvetlenül hallhatta, vagy olvashatta volna az óoroszul éneklő költőt.

Minthogy nyelvi és formai kérdésekben, a „sötétnek” mondott részletek értelmezésében Hattala, legtöbbször Dubenszkijt követve, néhány esetben önállóan, így vagy úgy, de állást foglalt, a magyar fordítónak nem volt egyéb dolga, mint átvenni és megfogalmazni a szlovák fordító mondatait. Az eredeti szöveg nem ismeréséből természetesen következik a magyar fordító bizonyos önállótlan-sága. Az óorosz szöveg tolmácsolásakor elengedhetetlen filo-

⁹ Kemény G. Gábor, Riedl Szende prágai korszaka és harca a tudományos kritikáért. Irodalomtörténet, 1950. II. köt. 70.

¹⁰ Elbert J., Az Igor-ének. Nagyvilág, 1958 febr. 291—293.

¹¹ Slovo o polku Igorevě. Vydal Martin Hattala, v Praze, 1858.

¹² Д. Дубенский, «Слово о полку Игореве», Святъславля пестворца старого времени, объясненное по древним письменным памятникам», М., 1844.

lógiai munka számára lehetetlen volt, hisz hiányzott kezéből az igazi próbakő: az eredeti mű. Ezért azután a másodfordítás elemzésekor felfemerülő problémákra legtöbbször már a közvetítő fordításban felleljük a magyarázatot.

Mint már említettük az *Igor-ének* első magyar fordítása a cseh fordításhoz hasonlóan 12 részre tagolódik. Hattala ebben a tekintetben nem Dubenszkijt, hanem Herbelt követi, akinek *Igor-ének* kiadásában első ízben találkozunk az ilyen 12 részes tagolással.¹³ A Riedl által is alkalmazott sokrészes felosztás nem önkényes, hanem a hősköltemény szerkezeti sajátosságainak felismeréséből fakad. A költő ugyanis Igor-hadjáratának történetét nem folyamatosan, nem egy lélegzétvétellel beszéli el, hanem „összeszöve az idő mindkét felét” — a multat és jelent —, önmagukban viszonylag zárt egységnek tekinthető epizódokból, mint-megannyi színes mozaikkockából rakja össze művét. Az elbeszélő részeket meg-megszakítják a költő szívének mélyéből feltörő lírai kitörések, a történelmi események érzelmátszötte értékelései. A több részre osztás nemcsak hogy nem bontja meg azt a harmóniát, amelyet az alapvető mondanivaló: az orosz fejedelmek közötti szövetség megteremtésének óhaja biztosít az ismeretlen költő lírai-elbeszélő művének, hanem még elő is segíti a váltakozó részletek átéléséhez szükséges érzelmi áthangolást.

*

A fordító a magyar *Igor-ének*nek szem melláthatóan ódon, régies színezetet kívánt adni, s ezért archaizálással kísérelte meg a korszellem felidézését. Teljesen elavult, már a múlt század közepén sem használt szó mindössze egyetlen egy található a fordításban. Ez a „mindkettő” jelentésű, három alkalommal is használt „monnó”. Pl.: „Összeszövévén a mostani idők dicső-

Régies, de Riedl korában magyarázatot nem igénylő, szavak pl. az „*ősz farkas*” (szürke farkas); „*kesely*” (saskeselyű); „*eleve*” (előre, előidőben); „*önkénynt*” (magától, önkényesen). Régies a „*gyanánt*” névutó használata, amely valami nagyon hasonlót, megtévesztésig hasonlót jelent. Pl. éjnek idején a pusztán át a Donhoz siető polovecek harci szekerei „*recsegnek... szétszórt hattyúk gyanánt*”.

A fordítás archaizálásának mértékét azonban nem ez a néhány, többé-kevésbé elavult szó, hanem már a XIX. század első felében is ritkán használt régies, összetett igealakok gyakori előfordulása mutatja. Riedl különösen sokszor él egyszerű múlt helyett a folyamatos múlt alakjával, ami már legrégibb irodalmi emlékeinkben is előfordult, a fordítás időpontjában viszont legfeljebb stilizáló szerepe miatt kapott helyet egyes írásokban. Földi János már 1790-ben azt írta a folyamatos múltól, hogy „*historiai aligmúlt időnek nevezem azt, mert annak csak a könyvekben vagy helye*” (Praeteritum Imperfectum Historicum).¹⁴ A folyamatos múlt olyan példái, mint „*körülfuttatja vala*”, „*eresztenek vala*”, „*raknak vala*”, „*kovácsol vala*”, „*hangoztatják vala*” stb., a magyar szövegben szinte halmozódnak. Hasonlóan gyakran fordul elő a fordításban a tartós, vagy mozzanatos cselekvést kifejező múlt is, pl.: „*elaltatott vala*”, „*megszakasztották vala*”, „*levágta vala*”, „*hallotta vala*” stb. Az archaizmusnak már a múlt században is szokatlanul hangzó példáját látjuk a kurszki vitézek harcratermettségét ecsetelő sorokban:

¹³ И. В. Гербель, «Игорь, князь Северский, Поэма». 1854.

¹⁴ Földi János Magyar Grammatikája. Közzéteszi: Gulyás Károly, Budapest, 1912.

„Igor várja kedves testvérét Vsevladot. És mondá neki tüzes bölény, Vsevlad: „egyetlen testvérem, egyetlen világom, te világos eszű Igor, monnón vagyunk Szvjatoszláv fiai; nyergeltesd meg, testvérem gyors lovaidat, az enyéim készek, már eleve Kurszknál megnyergeltettek. Kuriaim pedig tapasztalt bajnokok, tárogatók alatt ringattattak, a dárda hegyével felneveltettek; tudvák előttük az utak, ismeretesek az árkok; íveik megfeszítvék, tegzeik nyíltak, kardjaik megélesítették; önkényt szökdösnek, mint ős farkasok a mezőkön, keresvén önmaguknak hírt, vezérüknek dicsőséget.”⁷⁷

Bár a szenvedő igei állítmány latin fordítások nyomán már kódexeinkben is előfordul, az orosz szenvedő melléknévi igenév tükörfordítása a magyarban mesterkéltnek hangzik, s az eredetiben oly fürge, szinte pattogó ritmusú sorok darabosnak, vontatottnak tűnnek, elvesztik dallamosságukat. Szervedő igei szerkezetek alkalmazása a néphez, a nép világnézetéhez, gondolkodásához és nyelvéhez közelálló Igor-ének fordításában azért sem megengedhető, mert hisz a magyar nép ajkáról soha el nem hangzik, távol áll tőle.

Különösen bizarrá teszik az idézett sorokat a régies igei alakokkal keveredő *-vák*, *-vék* képzős határozói igenevek, amelyek a fordítónak a nyelvújítás iránti figyelmét tanúsítják, de használatuk még a fordító kortársának szemével nézve sem szerencsés.

Igaz ugyan, hogy az elavult szavak és nyelvi alakok a fordításnak régies színezetet adnak, s a szöveget sem teszik érthetlenné, de használatuk, legalábbis olyan mértékben, mint azt Riedl teszi, mégis indokolatlan, mert az archaizálás ellentétben áll az *Igor ének* stílusával: a kortársakhoz az élő szó közvetlenségével forduló költő hangjával. Az Igor ének nem krónika, nem a múlt egy történelmi epizódjának elbeszélése, hanem a megénekelte, élményt szülő csatavesztés által felkavart érzelmi vihar szenvedélyes hangú költői szózata. Éppen ezért a költő elsősorban nem szórakoztatni akar, guszláját nem a maga és mások gyönyörűségére pengeti, nem valamelyik orosz fejedelem hiúságát simogatja, hanem a viszálykodók kijózanításával, az önzéstől elvakult szemek felnyitásával, a romlás okának feltárásával, s a hazafiúi érzés felgyújtásával mozgósítani akar az orosz föld közös védelmére. A költői szándéknak megfelelően az *Igor-ének*-nek a maga korában éppen eszmei mondanivalója miatt rendkívül nagy volt az aktualitása. Az eszmei tartalom viszont elválaszthatatlan a kifejező eszközöktől. Ezért szól a költő a kortársakhoz a kortársak nyelvén. Ezért idegen tőle minden archaizálás, ami szavainak hangulatát, érthetőségét, magának az *Igor-ének*-nek az aktualitását veszélyeztette volna. A fordító csak akkor válhat a klasszikus mű méltó tolmácsolójává, ha az olvasó nyelvén beszél, s épp oly közérthetőségre törekszik, mint amennyire közérthető volt a maga korában az eredeti hősköltemény. Maga Riedl is érezhette ezt, mert főként a múlt idézésekor — „az idő monnó felének” — összeszövésekor él az archaizálásnak említett eszközeivel, míg a csatának és Igor szökésének — a központi cselekménynek — a leírásában kevésbé archaizál, nyelvezete élvezhetőbb, tisztább hangzású.

*

Az *Igor-ének* fordítója számára a legnehezebb feladatot mindig a hősköltemény ritmikai sajátosságainak megközelítése jelenti. Az ősi ének ritmusa ugyanis nem szabályos verslábakból álló sorok dallamosságából adódik, sőt nem foglalható semmilyen általunk ismert rendszerbe sem. Homéros *Ilias*-ának, vagy Vergilius *Aeneis*-ének hexameterei korántsem állítják olyan fel-

adat elé a fordítót, mint az *Igor-ének* világosan felismerhető, a szerkezeti változásokat hűen kísérő, s a tartalomtól elválaszthatatlan, de rendkívül rapszódikus ritmusa. A fordító csupán az ismert ritmusképző elemek együttes hatásának megközelítésére gondolhat.

Melyek is ezek a ritmusképző elemek?

Az Igor ének ritmikái és mondattani egységet képez: ritmikus egész szerkezete — az átmenet az egyik epizódtól a másikhoz. Ritmikusan ismétlődnek a lírai kitérések, a gyakori felkiáltások, a sok egyforma sorkezdet, a gondolati egységbe tömörülő, egymást követő egytípusú mondatok, a páros szókapcsolatok, hosszú és rövid mondatok, az *Igor-ének* tartalmától elválaszthatatlan szembeállítások és párhuzamok. Ritmikusan tagolódik a fejedelmekhez intézett költői szózat, valamint Jaroslávna siralma is. Különösen dallamossá teszi a sorokat a helyenként már a szavakkal való virtuozitás benyomását keltő sok-sok alliteráció és asszonánc.

Nézzük meg, sikerült-e Riedlnek a felsorolt ritmusképző elemek segítségével legalább sejtetni az olvasóval az eredeti mű ritmusának változatosságát?

Mindenekelőtt meg kell állapítanunk, hogy Riedl prózai fordítása egészében véve nem ritmikus. Egyes részletei azonban, főleg az eredeti és közvetítő szöveg mondattani sajátosságainak megfelelő megoldás megtalálása esetében, ritmikusan zengenek, s dallamosságuk a magyar fül számára könnyen felismerhető. Nézzük meg pl. az Igor szökését idéző rövid sorokat, amelyek a fejedelem pattanásig feszült idegállapotát, lelkének nyugtalanságát, s a természet párhuzamos hangulatát találóan érzékeltetik: „Feldagadt a tenger éjszakai, esős felhők ködképpen vonulnak ... az esti alkonypir elaludt. Igor alszik, Igor virraszt, Igor elméjében méregeti a mezőt a nagy Dontól a kis Donyecig. A ló éjfélkor készen áll, Ovlur fütyül egyet a folyón túl, a vezérnek tudtára adja. Igor vezér nincs itt többé!”

A ritmikus prózában írt sorok tovább is folytatódnak. Igor szökését a kitoró vihar zúgása festi alá. Amint a fejedelem elindul a kockázatos útra: „Megrezzene, megzúdula a föld; a fű(z) megzörrene, A palóc sátorok meg-rázkódnak.”

A „z” hang többszöri ismétlődése önkénytelenül is zúgás benyomását kelti.

Az eredeti szöveg fájdalomtól áradó, nőies gyöngédségre emlékeztető ritmusát érezzük Jaroslávna siralmának néhány sorából is. Pl.:

„Oh, szellő, szellőcske! Miért fújsz uram, oly hatalmasan? Miért, viszed könnyű szárnyaidon a kán nyilait férjem seregére?” Vagy pl.: Fénylő háromszorta fénylő nap, mindnyájunknak meleg és szép vagy. Miért terjesztetted uram, égető sugaraidat férjem hadaira?”

Hasonlóan sikerültnek tekinthetjük az V. rész bevezető sorait. A polovecek és oroszok közötti döntő ütközet leírásában az elkeseredett csata drámaiságát rövid, lakonikus, cezurákkal szaggatott, pattogó sorok érzékeltetik:

„Virradattul estig, esttől virradásig röpülnek edzett nyilak, kardok dörögnek sisakokon, acélozott dárdák recsegnek ismeretlen mezőn a palóc földnek közepette”.

Ebben a részben az ismétlődő egytípusú mondatok, s az első sor frazeológiai kifejezésének (virradattul estig) variálása alkotja a ritmust.

Ritmikus csengést ad a fordításnak a helyenként előforduló anafóra is. Az „Игорь спить, Игорь бдитъ, Игорь мыслию поля мърить” (Igor spí, Igor

bdí, Igor myslí pole měří...) sornak a magyar fordítása is megőrzi az anaforisztikus antitézis kifejező voltát, s emocionálisan ábrázolja Igor készülődését a futáshoz: „Igor alszik, Igor virraszt, Igor elméjében méregeti a mezőt”.

Anafóra teszi ritmikussá a következő sort is: „Бишася день, бишася другой” (Bíli se den, bíli se druhý) „harcoltak egy nap, harcoltak másnap”; hasonlóképpen: „Что ми шумить, что ми звенить” (Co mi šumí, cu mi zní..) „Mi zeng, mi harsog fülemben.”

Bár Riedl fordításában a felsorolt példákon kívül is találunk néhány ritmikus részletet, az első magyar Igor ének egészében véve mégsem ritmikus.

Ahol a gondolati tartalom tolmácsolása a népnyelvtől idegen nyelvi eszközök segítségével történik, ott a ritmus is torzóban marad, vagy teljesen hiányzik. Milyen száraznak és monotonnak tűnnek pl. Vszevolodnak Igorhoz intézett, előbb már idézett magyar nyelvű sorai. Az óorosz szöveg erőteljes duzzadó, önbizalmat sugárzó, harci vágyat kifejező sorokat ad Igor fivérének szájába. S ezt a benyomást nemcsak a mondatok jelentése tudatja velünk, hanem a szinte riadó-szerű, energikus ritmus is. Ha egy szót sem értünk az óorosz szövegből, de halljuk annak lüktető ritmusát, máris vágató seregre gondolunk, míg Riedl fordításának eme részlete egészen más hatást kelt. A magyar fordításban először is csonka a kép, mert kimaradt belőle a „подъ шеломы възлелѣяны (pod přilbicemi vykolebáni)” sor, s így a kerekded gondolati egység, s következőképp annak ritmikai harmóniája is megtörik: mintha nem is bőszbőlény Vszevolod szólna, hanem egy nyim-nyám udvaronc mesterkéltszónoklatát hallanánk, akinek szavai nyomán nem harcivágytól égő vitézek készülődésének, hanem megvert sereg vánszorgásának képe tárul elénk.

*

Riedl maximálisan pontos fordításra törekszik, s kerüli az átköltést. Munkája egészében a cseh szöveg tükörfordításának benyomását kelti: annak erényeivel együtt megőrzi hibáit is. A hősköltemény szépségének maradéktalan kibontakozását ezek a „kölcsonzott” hibák — helytelen értelmezések, pontatlanul fordított részletek, feleslegesen betoldott, vagy kihagyott szavak amelyekhez helyenként a magyar fordító rovására írható tévedések is társulnak, kétségtelenül számottevően befolyásolják.

Vizsgáljuk meg pl. a következő mondatot: „Боянь бо вѣщий, аще кому хотяше пѣснь творити, то растѣкашется мыслию по древу, сѣримъ вѣлк-омъ по земле, шизымъ орломъ подъ облакы” (Neb Bojan věští, jestli komu chtějí píseň složití, to rozutěkával se myslí co slavík po stromě, jako šerý vlk po zemi, jako sivý orel pod oblaky), amely Riedl fordításában így hangzik: „Mert Boján, a látnok, akarván valakinek dalt szerkeszteni, körülfuttatja vala elméjét, mint fülemüle az erdőben, mint ősz farkas a mezőn, mint kéklő sas a felhők alatt”.

Igaz, hogy ennek a sornak a fordítása minden kutató számára nehéz feladat, mert egy máig is problematikus ún. „sötét szót” tartalmaz: „мыслию” (gondolatban), vagy „мысию” azaz „мышию” (mókusként) растѣкашется по древу”?

Ez a kérdés ma sem eldöntött, amit többek között az is bizonyít, hogy V. M. Jegorov egy harmadik megoldást javasol. Szerinte a fák lombja között élő, s a dél-ukrajnai és észak-kaukázusi erdős pusztákon ma is gyakori

„erdei egérről” van szó. (Duromus nitedula Schreb).¹⁵ Riedl számára azonban nem ennek a „sötét” szónak a fordítása jelent problémát, mert ő egyszerűen átveszi a cseh fordítás értelmezését („rozutěkával se myslí”), — azaz a „МЫСЛИЮ” — „gondolatban” szóval való fordítást választja. Azért sem a magyar fordítót érheti szemrehányás, amiért — Hattalát követve — indokolatlan betoldással él: az óorosz szövegben ugyanis nincs szó fülemüléről. (A cseh fordításban — „co slavík”).

Riedl terhére róható viszont a „по древу” (po stromě), „a fán” kifejezés fordítása helytelenül — „erdőben” szóval. Zavaróan hat e mondat kevert stílusa is: a régies folyamatos múlt (körülfuttatja vala), s a nyelvújítási „látnok” („ВЪЩИЙ” — věšti), valamint a mesterkéltségek, a népi költő alkotásmódjától ugyancsak távolálló „dalt szerkeszteni” („ПѢСНЬ ТВОРИТИ” — píseň složiti) kifejezés együttesen nagyon rapszódikusan hat.

Az eredeti műben refrénszerűen ismétlődő felkiáltások egy-egy gondolati egységet zárnak le, vagy vezetnek be, s valósággal kiemelkednek a szövegből, bennük sűrűsödik a költő indulata, haragja, vagy öröme. Ezek a felkiáltások a magyarban némileg elszürkülnek és veszítenek kifejező voltukból. Így pl. az azonos módon kétszer is ismétlődő: „О, Руская земль! Уже за шеломянемь еси!”

a. Ó Ruská země! již jsi v nebezpečí.

b. Ó Ruská země! již nejsi bezpečná. — felkiáltást Riedl a cseh szöveg nyomán mindkét alkalommal másként fordítja:

a. Ó, Oroszország, most veszedelemben vagy!”;

b. Ó, Oroszország, már nem vagy többé biztos!”.

Mindkét változat sajnálkozóan egy állapotra utal, feleslegesen magyaráz és ezért nem tekinthető sikerültnek. Az óorosz refrénszerű felkiáltás valójában nyugtalanságot, balsejtelemtől terhes feszültséget, a haza földjétől való elszakadás veszélyét fejezi ki szimbolikus formában. A magyar fordítás éppen szimbolikus értelmétől fosztja meg e sort azzal, hogy az orosz föld állapotára utal, amely azért van veszedelemben, mert a védősereg — Igor hada elhagyta, holott a haza földjét elhagyó Igor seregének várható tragikus sorsára figyelmeztet a költő. Az orosz évkönyvben ugyan többször is előfordul, hogy a „Руская земль” kifejezés magát a hadba vonult orosz sereget jelenti, de csak abban az esetben, ha a sereg valóban az egész orosz földet képviseli, amit Igor hadáról semmiképp sem lehet elmondani.

Csak a magyar fordító tévedésével találkozunk a következő esetben. Szvjatoszláv fejedelem legyőzi a poloveceket és nagy ellenfelét, a „поганого Кобяка изъ луку моря выторже”, a (pohanského Kobiakaz Lukomoři . . . vytrhnul) azaz, „a pogány Kobjakot kiragadta a tengeröbölből”. Riedl fordításában az „из луку моря” kétszer is szerepel, ilyenformán: „a *lukomori* pogány Kobjakot a *tengeröböl*nél ragadá ki”, ugyanakkor nem fordítja a „поганого” (pohanského) „pogány” szót. A magyar fordító kettős tévedését látjuk a IX. részben, ahol a nyughatatlan lelkű, szerencsétlen sorsú Vszeszláv fejedelemről mondja a költő: „Аще и въща душа въ друзь тълъ!” (Ač i věšti duši měl v těle, druhoři duše...) Riedl fordításában ez a sor így hangzik: „Látnokai lelke vala testében és hamis lelke”. A fordításból (a cseh nyelvből is) hiányzik a „друзь” megfelelője, a „bátor” szó, s ugyanakkor Riedl

¹⁵ Н. М. Егоров, Мышью или мыслью? Труды отдела древнерусской литературы, XI. Кöt. 13.

érthetetlenül súlyos ítéletet mond a jobbsorsra érdemes fejedelemről, akinek, szerinte „hamis lelke” van (druhovi duše).

Riedl fordításának elemzésekor sok olyan hiba ötlük szemünkbe, amely egy-egy szó helytelen értelmezéséből, vagy félreértéséből adódik. Pl.: a „сребрено стружие” (stříbrný oštěp) kifejezést már Hattala is tévesen értelmezi, amikor „zászlónyél” helyett a „kopja” jelentésű „oštěp” szót használja, amelyet Riedl — az eredetitől mégjobban eltávolodva — „piros-ezüst fokosnak” fordít.

Más helyen Vszevolod hősiességéről mondja a költő: „кая раны дорога, братие, забывъ чти и живота”, ami magyar fordításban ezt jelenti: „milyen sebbel törődik az, aki elfelejt becsületet és gazdagságot”. Riedl a „дорога” (drága) rövid alakú melléknevet az „út” szóval fordítja így: „Milly sebút az testvérek, amellyen halad Vsevlad”.

De mit tehetett a magyar fordító, ha már Hattala is tévesen „dráha ran”-t írt.

Már csak magyar vonatkozása miatt is érdekes számunkra a „съ тоя же Каялы Святоплъкъ повелъя отца своего между угорьскими иноходьцы..” (Od též Kajaly Svatopluk rozkazal vzíti otce svého mezi Uherskými mimochodci...) fordítása: „Ugyanazon Kajatul viteté el ipját Szvjatopluk a magyar lovagok közül...”

A fordító ehhez a mondathoz megjegyzést is fűz. Szerinte 1095-ben, amikor Szvjatopluk (Szvjatopolk) legyőzte ipját, Tugorkánt, a palóc vezért, a magyarok valóban ott táboroztak a Dnyeper mellett, Kiev alatt. Sem ez az indokolás, sem maga a fordítás, amely a maga korában általánosan elfogadott volt, nem helytálló. Mint a kutatások során kiderült, Szvjatopolk nem Tugorkánt, hanem saját apját — Izjaszlávot győzte le 1078-ban, s a csatában elesett herceg holttestét nem magyar lovagok sorfala között, hanem magyar lovakon vitte Kievbe. Az „иноходец” szó nem lovagot, hanem különös ringó járású, sebesültszállításra alkalmas lovat jelent.¹⁶ E tévedés forrása az Igor ének első kiadásának mai orosz nyelvű fordítása, amelyben a következő sor olvasható: „Святополкъ войски отца своего сквозь Венгерскую конницу...”

A feudális, hadi- és családi életből köleszöngött terminusok a költő tolla alatt mintegy kiszélesednek, mély szimbolikus tartalommal telítődnek, képes kifejező szerepük mondatokkal felér. Éppen ezért fordításuk rendkívüli pontosságot igényel; helyettesítésük még szinonimákkal sem szerencsés. Szemléltetően bizonyítja ezt a „сваты попоиша” (svadebníky napojili) kifejezés fordítása ily módon: megittatták a vendégeket”. Az Igor-ének egyik legjellemzőbb sajátossága a szembeállítás erejével ható hasonlatok gyakorisága. A költő Igor vesztett csatáját lakomához hasonlítja, mondván: „Ту кроваваго вина недоста; ту пирь докончаша храбрии Русичи: сваты попоиша, а сами полегоша за землю Русскую” (Tu krvavého vina nescházelo; tu hostinu dokončili udatni synové Rušti; svadebníky napojili a sami polehli za zemi Ruskou.) Riedl fordításában: „... itt nem hiányzik a véres bor, itt fejezték be a lakomát az orosz fiak, megittatták a vendégeket, s maguk lehullának az orosz hazéért.” Amint e sorokból kitűnik, Riedl a „сваты” (nászok) szót „vendégek”-nek fordítja, s ezzel a megoldással tompítja ennek a képnek a kifejező erejét, a keserű fájdalomból fakadó gúny helyett csak

¹⁶ Д. С. Лихачев, Комментарий исторический и географический. Слово о полку Игореве, под ред. В. П. Адриановой—Перетц, М—Л, 1950, 412.

az elesettekért érzett szánalmat tolmácsolja. Az eredeti szövegben többről van szó: a csatavesztésnek lakomával való összehasonlításával a költő szemrehányást tesz Igornak, s mindazon hercegeknek, akik orosz- és keresztény létükre vérszerinti kapcsolatot létesítettek az orosz föld örökös ellenségeivel — a pogány polovecokkal. S minthogy nem annyira elbeszéli, mint inkább értékeli az eseményeket, s megmutatja azok következményeit, ezért szűkszavúan, lakonikus formában szól kortársaihoz, akiknek nincs szükségük magyarázkodásra. De éppen ezért nagyon fontos a „сваты” szó pontos fordítása. A „nász szónak” itt igen mély az értelme: arra utal, hogy Igor herceget valóban rokoni kapcsolat fűzi Koncsak polovec kánhoz, akinek lányát Igor fia — Vlagyimir a fogságban vette el feleségül.

Pontatlanul fordítja Riedl a kievi Szvjatoszláv álmát élénk táró képet is. A költő Szvjatoszláv álmát „мутень сонъ” (smutný sen-nek), azaz zavaros álomnak nevezi, amelyet a bojárok fejtenek meg a fejedelem kérésére. A „мутень” szó egyenesen feltételezi, hogy az álomlátást az álom megfejtése kövesse: felcsigázza az olvasó kíváncsiságát, hogy azután kielégítse azt. Ezért nem tekinthetjük sikerültnek a „мутень” szó visszaadását Hattala nyomán (smutný) „szomorú” szóval.

Az álmokép második részének fordítása teljesen elhibázott: „Всю ночь съ вечера бусови врани възгряху, у Плъсньска на болони бѣща дѣбрь Кисаню, и не сошлю къ синему морю”. (Celou noc od večera Busovi havrani krákali, u Plesenska, na výhoně vládnul Kysaň dolinou, i neseženu ho pry k sínemu moři”). Riedl fordításában: „Egész éjjel estül fogva Busz hollói károgtak. Kiszany már Pleskov mellett uralkodik a völgyön; nem úzód el — mondátok — a kéklő tengerhez?”

Kiszanyt a magyar fordító Hattalát követve, polovec kánnak tekinti, aki a volhyniai Roszka folyó mentén ütött táborn. Az első kiadásban, valamint Dubenszkijnél is „дѣбрь Кисаню” olvasható, s ez az értelmezés került át a magyar fordításba is. Újabbán I. M. Kudrjavcev „дѣбрь кияня”-ra módosította ezt az átírást, amelyhez N. V. Sarlemaný fűz meggyőző magyarázatot.¹⁷ Szerinte a „дѣбрь кияня” egy Kiev környéki, erdővel borított szakadékos terület volt, amelyet a Kijány folyó szelt át. Mint az újabb kutatások bizonyítják, Pleszenszk (Плъсеньск) sem volhyniai város, hanem egy Kiev alatti hely megnevezése. A „на болони” (na výhoně) sem völgyet, hanem a város falai előtti szabad térséget jelenti. A helyes fordítás tehát így hangzik: „Egész éjjel estétől kezdve szürke varjak károgtak, Pleszenyszknél a térségen terült el a kievi erdő, s elrepültek (ti. a varjak) a kék tengerhez”.

Az *Igor ének* néhány, sajátosan orosz kifejezését és szavát még mai orosz nyelven is nehéz visszaadni, magyarul pedig szinte lehetetlen. Plyn lexikális különlegességek pl. a „ногата”, „резана”, „забрала”, „гридница”, „оксамиты”, „Карна и Жля”, „буй-тур”, „яр-тур”, „шеломы”, „харалужные”, лада „туга”, „свычая и обычая”

Közülük néhányat a magyar fordító is változtatás nélkül vesz át, s jelentésüket magyarázattal közli az olvasóval. Ezt látjuk a régi orosz pénzegységet jelentő „ногата” és „резана” szavak esetében. Nem fordítja Riedl a „Карна” és „Жля” szavakat sem. Ugyanakkor az a magyarázat, amelyet Hattalával együtt hozzájuk fűz — helytelen, mert az említett szavak nem az

¹⁷ Н. В. Шарлемань, „Дебрь Кисаню” — „дебрь Киянь”. Сб. „Слово о полку Игореве”, М—Л., 1950, 209—211.

orosz földre lángot szóró polovec kánokat jelölik, hanem elvont fogalmakat (szomorúság és gyász) jelentenek.

Néhány esetben a fordító — Hattalát követve igyekszik az óorosz szót magyar megfelelőjével visszaadni. Pl.: a „шеломы” (přílbice) szót „sisaknak”; a „харалужные” (ocelový)-t „acélozottnak”, „буй-тур”-t (Jarý ture) tüzes bölénynek; az „оксамиты” (aksamítý) bársonynak fordítja. Egyes esetekben azonban a magyar ekvivalens csak megközelítően sejteti az eredet óorosz szó jelentését. Így pl. a „гридница” (světnice) a fejedelmi lakosztály egyik terme csak nagy jóakarattal tekinthető „szobának”; vagy a „забрала” (zábradlí) inkább tekinthető bástyának, mint „várfalnak”.

Az óorosz szövegben többször is előforduló, sok vitára alkalmat adó „хинови” szót, amivel az oroszok a számukra veszélyt jelentő keleti pogány népeket, talán a kínaiakat jelölték, Riedl helytelenül, minden esetben a „kán” szóval fordítja. Pl. „великое буйство подать Хинови (a veliké drzosti dodali chinovi) „... s a kán dühét nagyítják”; многи страны Хинова (mnohé strany Chinova) „kán országa”; „Хиновськія стрѣлки” (chinovské střelky) „a kán nyilait”.

A fordítónak a korabeli feudális szokások ismerete terén való bizonyos tájékozatlanságára enged következtetni az „О моя сыновья” (Ó synovcové moji Igoru i Vševlade...) fordítása: „Ó, unokatestvéreim” kifejezéssel. Igor és Vszevolod valóban unokatestvérei voltak Szvjatoszlávnak, de ebben az esetben a költő mégsem a rokoni kapcsolatokra, hanem a feudális függőviszonyra utal: a kievi nagyherceget a többi herceg „atyának”, míg az őket „fiaimnak” szólította.

A fordító következtelenségét mutatja a „поле” (pole) szó fordítása egyszer „mező”, más esetben „sík”, harmadik esetben „ország” szóval. A „поле” szó óorosz jelentése nagyon körülírt, — fák nélküli területet jelölt, s nem téveszthető össze a „степь” vagy „страна” szó jelentésével.

Az első orosz kiadásokból adódó téves értelmezéssel találkozunk a magyar fordítás következő mondatában: „Ama nagy Vlagyimirt nem lehetett szögekkel kapcsolni a kievi hegyekhez, lobogóját most Rurik viszi, majd Dávid. Azoknak, kik tárogatót hordanak, a gyávák szántanak. „Az óorosz szövegben ez a rész így hangzik: Того стараго Владимира нельзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ Киевскимъ : сего бо нынѣ сташа стязи Рюриковы, а друзии Давидовы; нѣ рози нося имѣ хоботы пашуть, копия поють” и т. д.

Hattala fordításában: „Toho starého Vladimira nelze bylo hřebý přibíti k horám Kyjevskym; z prápori jeho jedny nŷví vztyžil Rurik, druhé David; než těm, kteří rohy nosi, o honi oraji”. A téves fordítás forrása a „рози” szó helytelen értelmezése: az első orosz kiadó „рог”-nak, tehát „kürt”-nek fogta fel, pedig itt az évkönyvekben is gyakran olyasható „розно”, azaz „рознь”-ről, hercegi vizzályról van szó. A „хоботы” pedig David és Rjurik lobogóit jelenti, amelyek a széthúzás miatt ellenkező irányban lobognak. Az utóbbi mondat helyes fordítása tehát így hangzik: „Lám most is ki vannak bontva Rjurik és Dávid zászlai, de ellenkező irányban lobognak”.

*

Az első magyar *Igor-ének* kiadás harmadik részét a „Jegyzetek” alkotják, amelyek nem túl részletesek, csupán a legfontosabb történeti személyek és események ismertetésére korlátozódnak. A cseh fordításra oly jellemző

önálló nyelvi jellegű magyarázatok itt elmaradnak. Az előforduló tévedések (pl. a Karna és Zselja szavak azonosítása polovec kánokkal) a cseh szöveghez fűzött magyarázatokból erednek.

*

A felsorolt fordítási problémákon kívül az első magyar nyelvű *Igor-ének*-nek még sok vitatható részlete van. Helytelen lenne, ha mindezekért csak a magyar fordítót marasztalnánk el. Igaz, hogy néhány esetben nyilvánvalóan Riedl téved, de egészében véve hűen adja vissza a cseh szöveget, átveszi Hattala sikerült megoldásait, s megismétli hibáit. Mind Riedl, mind Hattala fordítása magán viseli a Dubenszkij féle kiadás nyomait, amelynek, Buszlajev szerint az a legfőbb fogyatéka, hogy a nyelvi formák mechanikus tanulmányozása eltompítja az Ének költői szépségét, s így gátolja az eszmei mondanivaló érvényesülését.¹⁸ Így van ez, — bár csökkent mértékben — Hattala fordításában is. Buszlajev bíráló szavai érthetővé teszik számunkra, hogy a magyar *Igor-ének* fordításból miért hiányzik a szenvedélyesség, a líraiság, s a dallamosság. A túlzott archaizálás, nehézkes nyelvezet az ének érzelmi kilúgozását már csak betetőzi. Így következik be az a paradox helyzet, hogy Riedl száraz, monoton stílusa szinte a tudatos alkalmazás hatását keleti: mintha a fordítónak az lenne a meggyőződése, hogy a költő nem Boján módján énekel, hanem csak krónikása az eseményeknek.

*

A Prágában kiadott első magyar nyelvű *Igor-ének*-fordítást idehaza az irodalom rákfenéje — a közöny fogadta. Ha ennek a magyarázatát csak a fordítás mérsékelten sikeres voltában, vagy a csekély példányszámban keressük, akkor csak a fél igazságra tapintunk rá. Az igazság másik felét Toldy Ferenc tárja fel valamivel az *Igor-ének*-fordítás megjelenése előtt: „A klasszika literatúra, az irodalmi művészet ez örök példánytára, nem maradt művelők nélkül, de fájdalom a közönség által végképp elhanyagolva”. Csakhogy amíg a római és görög klasszikusoknak legalább a közép- és felsőfokú oktatás révén kialakult az olvasótábora, addig az *Igor-ének*-ről sem az iskolában, sem az irodalmi életben nem esik szó. Még Toldy fentebb említett cikkében sem, pedig abban a készülő, vagy sajtó alatt levő fordításokról is beszámol. Ilyen körülmények között persze, már azon a tudósításon is megakad az ember szeme, amely az Új Magyar Múzeum 1858. márciusi számában az Irodalmi Napló rovatban közli Riedl Szende *Szózat Igor hadjáratáról a palóczok ellen* c. fordításának előkészületben levő kiadását.

Riedl fordításának mostoha maradt a sorsa a későbbiekben is. A XIX. sz. és a XX. sz. elején cikkek, tanulmányok, sőt könyvek jelennek meg az orosz irodalomról, amelyekben az egész korszakot képviselő *Igor éneket* meg sem említik, vagy egy-két mondattal átsiklanak felette. Így pl. Szász Károly *A világirodalom nagy eposzai* c. könyvének a szláv népek epikájával foglalkozó fejezetében az *Igor-ének*-ről egyetlen egy mondattal emlékezik meg, de még e rövid megjegyzése sem helytálló, mert a hőskölteményt bilinának tekinti, amely, szerinte — a nép ajkán szájról-szájra szállva és variálódva jutott el

¹⁸ Ф. М. Головенченко, Слово о полку Игореве. Изд. МГПИ им. В. И. Ленина, М, 1955, 109.

hozzánk. Úgy látszik, hogy nagy irodalomtörténészünk ez irányú ismeretei nagyon hiányosak lehettek, vagy nem tulajdonított nagyobb jelentőséget az Éneknek, mert Riedl fordítását meg sem említi, ellenben aránytalanul nagyobb figyelmet szentel a *Királyudvari Kézirat*-nak, amelyet szintén Riedl fordított magyarra. Az első *Igor-ének* fordításról egyébként még a fordítási irodalmat ismertető cikkek is hallgatnak. Így pl. Petrassevich Géza *Az irodalom és fordításaink* c. cikkében Bérczy, Timkó Iván, Szabó Endre, Ambrózovics Dezső mellett Riedlről nem tesz említést. De hiába keressük az *Igor-ének* fordítójának nevét Komlós Aladár *Az orosz irodalom útja Magyarországon* c. tanulmányában is, amely egyébként gazdag anyagot ölel fel.

Riedl fordítása iránti közömbösséget mi sem bizonyítja jobban, mint az a negatív tény, hogy 1873-ban a *Vasárnapi Újság* Riedl Szende halála alkalmából Dr. Cs. K. névjeggyel részletesen méltatja az elhunyt tudós érdemeit, felsorolja munkáit, beszél fordításairól is, csak éppen az *Igor-ének*-ről hallgat.

Az első magyar nyelvű *Igor-ének* azonban nem tűnt el nyomtalanul: amilyen mértékben érlelődik az érdeklődés az irodalomtörténet e remeke iránt, úgy bontakozik ki 100 éves rejtekéből a tiszteletreméltó magyar filológus munkája, amellyel megvetette az alapját az *Igor-ének* magyar nyelvű irodalmának.

¹⁹ Toldy Ferenc, Visszapillantás irodalmunk három utolsó évére. Új Magyar Múzeum, 1858. I. köt. 107.

²⁰ Szász Károly, A világirodalom nagy eposzai. Budapest, 1882. I. fej. Szláv népek epikája. 12.

²¹ Petrassevich G., Az orosz irodalom és fordítóink. Magyar Szemle. 1899. 49. sz.

²² Komlós A., — Az orosz irodalom útja Magyarországon. Irodalomtudomány, 1947. 1947. VI. sz. 59—68.

Még egyszer Tatjana leveléről

PÉTER MIHÁLY

Az egyes nemzeti irodalmak kapcsolatának elég gyakran megfigyelhető vonása, hogy egyik-másik mű fordítása a fordításos irodalom periférikus helyzetét áttörve az illető nemzet irodalmi életének benső területeire hatol, annak ki nem rekeszthető, elevenen ható tényezőjévé válik. Az orosz—magyar irodalmi kapcsolatok történetében ez mindenekelőtt Puskin *Jevgenyij Onyegin*-jére vonatkozik. Áprily Lajos *Onyegin*-fordítása — akárcsak közel száz évvel ezelőtt a Bérczy Károlyé — jelentős eseménye volt irodalmi életünknek. Erről tanúskodik többek között az a számos méltató és bíráló írás is, amellyel költők, műfordítók, irodalomtörténészek az új fordítást fogadták. E sorok írójának szándéka nem az elhangzott véleményekkel való vita, hanem mindössze az, hogy a fordítások elemzésének segítségével az eredeti mű néhány nyelvi-stilisztikai sajátosságát az oroszul tudó olvasóközönség számára érzékletesebbé, plasztikusabbá tegye.

A múlt század második felében, de még a XX. század első évtizedeiben is az *Onyegin* magyar olvasói legfeljebb ha Bodenstedt német fordításával mérhették össze Bérczy Károly azóta többször és jogosan bírált, de az utolsó kilencven év magyar irodalmi életébe mégis szervesen beletartozó fordítását: hiszen az oroszul tudók száma ebben az időben elenyészően csekély volt. Ma bármely gimnazista bármely közkönyvtárunkból kiveheti az eredeti *Onyegin*-t és maga „ellenőrizheti” a fordításokat. De vajon valóban képes-e erre az „ellenőrzésre”?

Az elmúlt tizenhárom év egyik fontos kulturális vívmánya az orosz nyelv oktatásának bevezetése iskoláinkban. Az iskolai orosz órákon a tanulók megismerkednek szemelvényekben a XIX. század orosz irodalmának és a szovjet irodalomnak nagy alkotásaival. E művek nevelő és jellemformáló hatása azonban csak akkor tud teljes mértékben érvényesülni, ha olvasásuk esztétikai élményt is jelent. A tanár egyik feladata, hogy ezt az esztétikai élményt a helyes szövegelemzés segítségével tudatossá tegye. Ezért elsősorban középiskolai orosz tanárainkat kell megtanítani orosz irodalmi szövegek nyelvi-stilisztikai elemzésére, a legjobb magyar műfordításoknak az eredetivel *orosz filológiai szempontokat* is figyelembe vevő egybevetésére. Orosz tanáraink és fordítóink örvendetesen növekvő tábora joggal vár e téren segítséget és kezdeményezést az orosz nyelvészet és filológia egyetemeseinken, főiskoláinkon működő művelőitől, a magyar ruszistáktól.

Az alábbi megjegyzések Tatjana levelének, a *Jevgenyij Onyegin* e zárt egészét alkotó gyönyörű részletének Bérczy- és Áprily-féle fordítására vonatkoznak (mivel céлом elsősorban nem a fordítások összehasonlítása, ezért Mészöly Gedeon fordítását itt nem vettem figyelembe).

A világirodalom legszebb szerelmes levelének már az első két sora nehéz próbára teszi a fordítót.

«Я к вам пишу — чего же боле?
Что я могу ещё сказать?»

„Én írok önnek — e lépéssel
Mondhatok-e még egyebet?”

(Bérczy)

„Én írok levelet magának —
Kell több? Nem mond ez eleget?”

(Áprily)

Ezekben az egyszerűségükben és rövidségükben oly drámai mondatokban éppúgy benne remeg a levél írását megelőző lelki tusa izgalma, mint a még ki nem mondott vallomás lefojtott feszültsége. E két sor üti meg mintegy az egész levél alaphangját; ezért itt minden szónak különös jelentősége, súlya van.

Mindenekelőtt csatlakozom azokhoz a véleményekhez, amelyek szerint az orosz „Вы”-nek Tatjana levelében jobban megfelel az *ön*, mint a *maga*.¹ Bár az „ön” a mai magyar nyelv stilisztikai rendszerében kissé hivatalos ízű, Tatjana ajkáról azonban meghittebben hangzik, mint a rideg modern „maga”. A „Я к вам пишу” drámaian sűrített tömörségét kár feloldani a fölösleges „levelet” szóval: „én írok önnek” — s ezzel már mindent meg is mondtam.² „Чего же боле?” kérdezi Tatjana, s ez az egyszerű, köznyelvi kérdés újabb nehézséget jelent a fordítónak. A „kell több?” túlságosan nyers. Tatjana kérdésének tulajdonképpen gondolati és érzelmi tartalmát Bérczy fordítása fejt ki helyesen („e lépéssel mondhatok-e még egyebet?”), de éppen az a baj, hogy *kifejti* és nem csak *kifejezi*; többet mond, mint amennyit szabadna s ugyanakkor kevesebbet is. Fordítása valahogy símább az eredetinel, nincs meg benne az a lüktető érzelmi fokozás, amit az orosz szövegben a kettős kérdés fejez ki.

«Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать...
Но вы, к моей несчастной доле
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня.»

„Ön — jól tudom — most megvetéssel
Büntethet, sújthat engemet.
De ha irántam kebelében
Csak egyetlen szikrája kel
A szájalomnak: nem hagy el.”

(Bérczy)

Méltán tarthatja hát jogának,
Hogy most megvessen engemet.
De ha sorsom panaszzavának
Szívében egy csepp hely marad,
Nem fordul el, visszhangot ad.

(Áprily)

A „büntethet, sújthat” szószaporítás itt a szótagszám biztosítása érdekében sem megengedhető: rontja e sorok drámaiságát. Viszont a „méltán tarthatja hát jogának” valóban túlságosan hivatalos kifejezés.³ Az oroszban a „ВАША ВОЛЯ”, „ЭТО В ВАШЕЙ ВОЛЕ” stb. kifejezések stilisztikai értéke sokkal köznyelvibb. A minden sallangtól mentes, nemesen prózai utolsó sornak

¹ L. Koczogh Ákos, Tatjana levele. Filológiai közlöny 1955, 3.

² Vitathatónak tartom kitűnő előadóművészünk, Ascher Oszkár véleményét, amely szerint e sor előszóbeli előadásánál a két személyes névmás kap egyformán erős mondathangsúlyt: ÉN írok ÖNNEK... (Ascher Oszkár, A versmondás művészete. Budapest 1955, 43. o.) Hiszen itt nem is annyira arról van szó, hogy „én írok önnek és nem ön énnekem”, hanem inkább arról, hogy „én írok önnek, jöllehet a női tartózkodás és a társadalmi konvenció elítéli ezt a cselekedetemet”. Az orosz szöveg is arról tanúskodik, hogy a mondathangsúlynak az „írok” szón kell lennie. Az oroszban az állítmány rendszerint közvetlenül az alany után áll; a mondat végére helyezett állítmány értelmi kiemelést jelez.

³ Koczogh Ákos, Tatjana levele. 420.

(„Вы не оставите меня”) érzelmileg is hívebb fordítása a „nem hagy el”, mint a „nem fordul el, visszhangot ad”. A „visszhang” — ezt helyesen állapítja meg Koczogh — itt túl sok, elébe vág a levél érzelmi menetének.

«Сначала я молчать хотела;
Поверьте: моего стыда
Вы не узнали б никогда...»

„Higgye, hallgattam volna mélyen
S ön szégyenem és mostoha
Sorsom nem tudja meg soha:”

(Bérczy)

„Hallgattam eddig, szólni féltém,
És higgye el, hogy szégyenem
Nem tudta volna meg sosem,”

(Áprily)

Áprilynak sikerült megőriznie az első sor három dallamos „l”-jét, de a „féltém” szó tartalmilag nem indokolt. Tatjánát eleinte a szemérem és a büszkeség készítette hallgatásra (érzését *szégyennek* nevezi!), nem a félelem. Bérczy fordításában az utolsó másfél sor mélyhangú szavai festik jól a hangulatot

«Когда б надежду я имела
Хоть редко, хоть в неделю раз
В деревне нашей видеть вас...»

„Ha van csak legkisebb reményem,
Ha önt, bár ritkán láthatom,
Ha csak hetenkint egy napon:”

(Bérczy)

„Amíg titokban azt reméltem,
Hogy lesz falunkban alkalom
S hetenként egyszer láthatom:”

(Áprily)

A ХОТЬ szó ismétlésével történő negatív fokozásban van valami gyerekes, kislányos rimánkodás, amit Bérczy fordítása jobban ad vissza.

«Чтоб только слышать ваши речи,
Вам слово молвить, и потом
Все думать, думать об одном
И день и ночь до новой встречи.»

„Hogy hangját halljam és szavára
Felelni alkalmam legyen,
S az új találkozásig várva
Gondoljak önre szüntelen.”

(Bérczy)

„Csak, hogy halljam szavát, bevallom,
Szóljak magához s azután
Mind egyre gondoljak csupán
Éjjel-nappal míg újra hallom.”

(Áprily)

Koczogh szerint a „bevallom” szó Áprilynál fölösleges. Nemcsak fölösleges, hanem hangulatrontó is. Ez a négy sor nem más, mint egy lányosan naív vallomás. Nem szabad azzal elrontani, hogy a nevéen nevezzük. Sajnos, egyik fordítás sem tükrözi teljesen azt a végtelennek tűnő, kínzó és mégis boldog várákozást, amelynek egy-egy mozzanata az utolsó két sornak szinte minden egyes szavában benne van („все”, „думать, думать”, „об одном”, „и день и ночь”) s amely ezáltal egyre fokozódik egészen a megkönnyebbülést hozó „встречи” szóig.

«Но, говорят, вы нелюдим;
В глуши, в деревне все вам скучно,
А мы...ничем мы не блестим
Хоть вам и ряды простодушно.»

„De ön, mint mondják, futva fut
A társaságtól s rejtekében
Unja az egyszerű falut...
S mi nem tűnünk fel semmiképen!”

(Bérczy)

„Mondják, untatja kis falunk,
A társaságokat kerüli,
Mi csillogtatni nem tudunk,
De úgy tudtunk jöttén örülni.”

(Áprily)

Nehéz szó a нелюдим. Vjazemszkij, Puskin költőtársa és barátja az eredeti szövegben ellentmondást vélt itt felfedezni: a нелюдим emberkerülőt jelent, akit az egyhangú falusi élet éppen nem untat. Válaszában Puskin azt írja, hogy Tatjana olyan embernek tartotta Onyegint, akinek emberkerülő magatartását éppen a falusi élet egyhangúsága, unalma váltotta ki. Mellesleg, jegyzi meg Puskin, a levelet fogalmi pontatlanságai csak annál hitelesebbé tehetik: hiszen egy tizenhétéves szerelmes fiatal lány írja! ⁴ Bérczy fordításában a „futva fut” inkább félnépséget fejez ki, mint az emberek szándékos kerülését. Nem könnyű helyesen lefordítani itt a блестящим ígét sem. Jelentése az adott kontextusban körülbelül így értelmezhető: valamilyen tulajdonsággal feltűnni, érdeklődést, hatást kelteni. A „csillogtatni nem tudunk” fényezésre, gazdagságra érthető félre. Bérczy nem fordította le az utolsó sort, amely Áprilynál régiessége ellenére is bájos és egyszerű (valóban „просто-душно”!)

«Зачем вы посетили нас?
В глуши забытого селенья
Я никогда не знала б вас,
Не знала б горького мученья.»

„Miért is jött látogatni? Én itt
E csendes elvonult helyen
Nem tudva önnek létezésit
Nem tudnám, mi a gyötrelem”
(Bérczy)

„Mért jött el? Békességesen
Rejtőzve mély vidéki csendbe,
Tán meg sem ismerem sosem,
S a kínt sem, mely betört szívembe;”
(Áprily)

Itt Bérczy fordítása közelíti meg jobban az eredeti tömörségét; éppen ezért kifejezőbb is. Az orosz szövegben nincs meg a „rejtőzve” szó. Tatjana nem is rejtőzik! A szívbe betörő kín metaforája is nehézkesen hat itt.

«Души неопытной волненья
Смирив со временем (как знать?),
По сердцу я нашла бы друга,
Была бы верная супруга
И добродетельная мать.»

„S lecsillapulván egykoron még
Hullámzó lelkem zajlata:
Jött volna egy más, kit a szent ég
Férjül nekem szánt, és leendék
Hű nő s erényes jó anya.”
(Bérczy)

„Tudatlan lelkem láza rendre
Enyhülne tán s leszállana,
S akit szívem kíván, kívárva
Lennék örök hűségű párja
S családnak élő, jó anya.”
(Áprily)

Áprily fordításában a kiábrándítóan prózai „rendre” határozót joggal kifogásolhatjuk. Viszont Bérczy sorainak fellengzős régiességét itt helyénvalónak találom. Ne felejtjük el: Tatjana a levelet franciául írta, s azt a költő „fordította” oroszra. A költő realista emberábrázolására jellemző gondossággal arról is tájékoztat bennünket, hogy melyek voltak hősnőjének kedvenc olvasmányai, amelyek képzeletére, érzelmvilágára és stílusára is hatottak. Vinogradov megállapítása szerint Tatjana levelének nyelvében nemcsak közvetlen irodalmi hatások (elsősorban gallicizmusok) mutathatók ki, hanem olyan kifejezések és fordulatok is, amelyek a XIX. század elején már az orosz irodalmi nyelv sablonjaivá váltak.⁵ Ezért indokoltak bizonyos

⁴ Л. Н. Л. Бродский, Евгений Онегин, роман А. С. Пушкина. Изд. 4-е, Москва 1957. 19—20.

⁵ В. В. Виноградов, Язык Пушкина. Москва 1935, 225—6.

esetekben mégis Bérczy fordításának régies, érzelgős elemei, jóllehet máshol és sok helyütt ezek az elemek torzíthatják Puskin realizmusát, „kimanikúrözik oroszlánkörmeit”.

A fenti öt sor két fordításának összehasonlításánál a *tartalmi felfogás* árnyalati különbözőségét sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Bérczy sorain egy bizonyos rezignáció érződik. Mintha azt mondaná Tatjana: „Életem nagy szenvedélyének lecsillapodása után bizonyára beletörődtem volna abba, hogy végül is máshoz menjek férjhez”. S hogy ez nem lett volna szerelmi házasság, arról finoman burkolt formában éppen eleget mond ez a néhány szó: „Jött volna egy más, *kit a szent ég Férjül nekem szánt...*”. Áprily fordítása más felfogást tükröz: ő *lázna*, a lélek megbolygatott, beteges állapotának tekinti Tatjana szerelmét Onyegin iránt, amely idővel enyhül, leszáll, s amelynek elmúlása után a gyógyult lélek végre rátalál az „igazira” („... *akit szívem kíván, kívárva...*”). Melyik fordításnak van igaza? A regény befejezése Bérczyt igazolja: Tatjana máshoz ment férjhez és nem szerelemből. A III. fejezetben azonban Puskin tartózkodóbb, mint Bérczy s nem sejteti előre az események ilyen alakulását. A levél orosz szövege szerint Tatjana hisz abban, hogy „szíve szerint találna barátot” („По сердцу я нашла бы друга”). Hasonlítsuk össze ezzel a sorral a VIII. fejezet 47. versszakának két sorát:

«Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана.»

Tatjana itt már így mondja: *отдана* (és nem *отдалась*!). A melléknévi igenév *szenvedő* alakjának használata a *személyes* igealak helyett természetesen nem véletlen. E helyen viszont Bérczy kevesebbet mond az eredetnél: „De másé esküm és kezem”; Áprily fordítása többet fejez ki: „De másnak szánt a sors oda.”

«Другой ... Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в вышнем суждено совете...
То воля неба: я твоя;»

„Másé? ... Nem, senki e világon
Nem bírta volna e szívet;
Az ég akarta, hogy világom
Te légy — s tied vagyok, tied!”

(Bérczy)

„Másé! ... A földön senki sincsen
Kinek lekötném szívemet.
Ezt így rendelte fenn az isten ...
Tied szívem, téged szeret!”

(Áprily)

E négy sor a levél érzelmi kulminációja. Itt tör felszínre legforróbban, legönfeledtebben Tatjana szerelme. A kérdezőt magát megdöbbentő „Másé ?” kérdés után nem maradhat el a szinte odakiáltott „nem !” Az utolsó két szó („Я твоя”) a kulmináció kulminációja, az egész levél gyújtópontja. S az utolsó szó forróságát még fokozza a tegezés. Puskin mesterien „időzítette” a megszólításnak ezt a szívdobogtatóan sokatjelentő változtatását, amely végleg megnyitja a társadalmi konvenciók, a tartózkodó lányos szemérem

zsilipjeit.⁶ Ennek az egy szónak, egyetlen birtokos névmásnak hallatlan érzelmi telítettségét egyik fordítás sem tükrözi teljes hűséggel. Kár, hogy Bérczynél a „tied vagyok” előtt ott van a „világom te légy”. Ez, akárcsak a „tied szívem, téged szeret !” éppen *bőbeszédűsége* miatt mond *kevesebbet*, mint a „Я ТВОЯ”.

«Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан богом,
До гроба ты хранитель мой...»

„Tudtam, hogy végre feltalállak!
Záloga ennek életem;
A földi lét őrangyalának
Küldött az isten énnekem...”

(Bérczy)

„O, tudtam én, el fogsz te jönni,
Zálog volt erre életem;
Az égieknek kell köszönni,
Hogy síríg őrzőm vagy nekem...”

(Áprily)

Ebben a négy sorban már a felszínre tört érzés árad szabadon, szenvedélyesen. Az első két sort a levél legszebb, legszárnyalóbb két sorának tartom. Kár, hogy mindkét fordításban felcserélődnek a sorok s ezáltal az eredeti szöveg felfelé ívelő szárnyalása némileg megtörik. Nagyon szép és pontos Áprilynak ez a sora „Hogy síríg őrzőm vagy nekem”. Jobb lett volna azonban, ha az előző sorban az eredetit követve az „istent” említi a kissé irodalmi sablon ízű „égiek” helyett. Bérczy fordítása is szép; az egyházi szláv eredetű хранитель szónak a régies-biblikus „őrangyal”-al való fordítása elfogadható és indokolt.

«Ты в сновиденьях мне являлся,
Незримый ты мне был уж мил,
Твой чудный взгляд меня томил,
В душе твой голос раздавался»

„Meg-megjelentél álmaimban,
Kedves, mint ismeretlen már.
Szemedben a varázs sugár
Lebűvölt, hangod oh mi gyakran
Csendült meg lelkem anda mélyén...”
(Bérczy)

„Rég álomhős vagy éjjelemben,
Látatlan is kedveltelek,
Bűvöltek a csodás szemek,
Rég zeng hangod zenéje bennem...”
(Áprily)

Bérczynél az első sor fordítása tartózkodóbb, pontosabb. Az „álomhős”-nek van némi dekadens modern íze. A második sor fordítása is Bérczynek sikerült jobban. Brodskij szerint a милый a regényben talán leggyakrabban

⁶ A szerelmesek első tegező megszólításának jelentőségéről szól Puskinnek ez a rövid és bájos költeménye is, amelyet 1828-ban írt:

Te és Ön
A nyelve hideg Ön helyett
Azt mondta: te, bár tévedésből;
Legott a boldog képzelet
Szerelmes ábrándokba szédül.
A lábam lépni is feled,
A pillantásom rajta réved;
Így szólok: milyen szép *kegyed!*
S gondolom: mint szeretlek *téged!*

(Győri-Juhász Jenő fordítása)

előforduló jelző; érzelmi-hangulati skálája Puskinnál rendkívül gazdag.⁷ Áprily a „kedveltelek” szóval fordítja, de ez itt kevés. A harmadik sor, amelyben sűrítve benne ragyog Puskin nyelvének egész hajlékony szépsége, ugyancsak nehéz feladat elé állítja a fordítót. Különösen vonatkozik ez a „ТОМИЛ” szóra. А ТОМИТЬ igét és a belőle képzett ТОМНЫЙ melléknevet Puskin gyakran használja. А ТОМИТЬ ige alapjelentése „fizikailag elcsigáz, kimerít, ellankaszt”; а ТОМНЫЙ melléknév jelentésében azonban a „fáradt, elcsigázott”-hoz valami édes, vágyakozó és gyengéd is járul. Az Usakov-féle szótár értelmezése szerint а ТОМНЫЙ = „устало-нежный, исполненный истомы, сладкого томления”, vagyis „fáradtan gyengéd, bágyadtsággal, édes vágyakozással eltelt”. А ТОМНЫЙ melléknév által többnyire jelzett főnevek: szemek, tekintet, sóhaj („ТОМНЫЕ ОЧИ”, „ТОМНЫЙ ВЗГЛЯД”, „ТОМНЫЕ ВЗДОХИ”). А ТОМИТЬ igét Bérczy is, Áprily is a „bűvöl” szóval fordítja, amelyből azonban hiányzik a szomorú-édes vágyakozás, ez a Puskin érzelmi világára oly jellemző sajátos hangulati clair-obscur. А „чудный взгляд”-nak sikerültebb fordítása a „csodás szemek”, mint a „szemedben a varázs sugár”, bár az orosz „чудный”-ben talán egy árnyalattal erősebben érződik a „csodálatosan szép”, mint a magyar „csodás”-ban. Az utolsó sor fordítása Áprilynál jobb; ez a sor dallamosabb az eredetinel. Bérczy fordítása is dallamos, de túlságosan bőbeszédű és fellengzős (nem is fért el egy sorban).

«Давно... нет, это был не сон!
Ты чуть вошел, я вмиг узнала,
Вся обомлела, запылала
И в мыслях молвила: вот он!»

„Nem, ez nem álom volt! — Belépvén
Rád ismertem s döbbenő
Szívem titkon súgá: ez ő!”

(Bérczy)

„Nem álom volt, színezgető!
Beléptél s ájulásba hullva,
Majd meglobbanva és kigyúlva
Szívem rádismert: ő az, ő!”

(Áprily)

Az első sor tétova, múltba révedő hangulatát, álom és ébrenlét, képzelet és valóság közötti lebegését egyik fordítás sem tükrözi teljesen. A „színezgető” jelző nem illik bele ebbe a hangulatba. A második és harmadik sor rendkívül tömören, szinte forgatókönyvbe kívánckozó képszerűséggel írja le, hogy Tatjana Onyegin első megpillantásakor egy pillanatra megdermedt (nyilván el is sápadt), utána pedig mélyen elpirult. Nem könnyű megbírkózni az első szerelem sápadó-piruló, lélegzetállító izgalmának e rendkívül lakonikus leírásával: Bérczy túl keveset, Áprily túl sokat mond. Valóban, a hisztérikus-dekadens ájulásba hullás nagyon távol áll Tatjana természetétől.

«Не правда ль? я тебя слыхала:
Ты говорил со мной в тиши,
Когда я бедным помогала
Или молитвой улаждала
Тоску волнуемой души?»

„Te voltál, nemde, aki vélem
Beszélt sok estnek alkonyán
Midőn felháborult kedélyem
Nyugalmáért imádkozám?”

(Bérczy)

„Nem a te hangod szólt-e újra
Ha egy-egy csendes, bús napon
Inséges szívekhez simulva
Vagy imádságban leborulva
Altattam égő bánatom?”

(Áprily)

⁷ L. H. Л. Бродский I. m. 163.

Bérczy mulasztása itt nemcsak egy sor, hanem annál sokkal több — Tatjana természetének egyik legfontosabb, legszebb vonása: kapcsolata az egyszerű emberekkel, a néppel, tevékeny humanizmusa. Ne felejtsük el, hogy Tatjana a megújuló Oroszországot megtestesítő turgenyevi leányalakok közvetlen elődje! Áprily itt is nagyobb felelősséggel kezeli az eredeti szöveget, mint Bérczy, de ebben a sorban „inséges szívekhez símulva” van valami arisztokratikusan leereszkedő érzélgősség. Tatjana erről sokkal egyszerűbben, szintiszta prózában ír: „amikor a szegényeknek segítettem”. Áprily utolsó sora szebb, mint a Bérczyé, de mindkettőből ismét hiányzik a puskinsi clair-obscur (nevezhetnénk talán „doux-triste”-nek?), az édes szomorúság, amit a költő itt nevéen is nevez: „... молитвой уладжала Тоску волнуемой души”. Az уладжать jelentése „enyhít, enyhülést nyújt, gyönyörködtet”; a szó töve ugyanaz, mint az „édes” jelentésű сладкий melléknévé.

«И в это самое мгновенье
 Не ты ли, милое виденье,
 В прозрачной темноте мелькнул,
 Приникнул тихо к изголовью?
 Не ты ль с отрадой и любовью
 Слова надежды мне шепнул?»

„Te voltál, ki a félhomályban
 Szobámnak árnyán megjelent,
 Kit én körülem sejtve, látva,
 Szerettem már mint idegent?
 Ki hozzám berepülve éjjel,
 Lehajolt vánkosom fölé,
 S e szívet földöntúli kéjjel,
 Boldog reménnyel ihleté?”

(Bérczy)

„Nem te vagy itt árnyék-alakban
 S nézel reám e pillanatokban
 Az áttetsző homályon át?
 Nem te hajolsz párnámra éjjel,
 Suttogsz: szerelemmel, reménnyel
 Enyhítéd lelkem bánatát?”

(Áprily)

Áprily fordítása pontosabb és szebb. Bérczy nyilván félreértette, hogy itt Tatjana hallucinációs látomásáról van szó, amelyet a levél írása közben az éjszaka csendjében az érzelmek és idegek túlfeszítettsége idéz elő. A látomás sokkal konkrétebb és egyszerűbb, mint Bérczy fordításában. Onyegin nem „repül be” a szobába, hogy „földöntúli kéjjel ihlesse” Tatjánát, hanem csöndesen föléje hajol és szerelmes, vigasztaló szavakat suttog neki.

«Кто ты, мой ангел ли хранитель,
 Или коварный искуситель:
 Мои сомненья разреши.»

„Ki vagy te, szólj! Védangyalom,
 Kit áldva kelljen áldanom?
 Vagy fondor szellemű kísértőm,
 S jövővel, hogy fájdalmasan, sértőn
 Ábrándaimból felriassz?”

(Bérczy)

„Ki vagy? Órangyal vagy te, féltőm?
 Vagy ártóm és gonosz kísértőm?
 Döntsd el hamar, hogy lássak itt.”

(Áprily)

Áprily fordítása itt is pontosabb, tömörebb. Bérczy bőbeszédűségéből már nem futotta a Tatjana kétségeit, vívódását kifejező harmadik sorra. Ez a sor viszont Áprilynál túlságosan hideg és nyersen sürgető: a megfontolás, a tisztán látás mozzanatát állítja előtérbe. Úgy tünteti fel, mintha nem is Tatjana, hanem Onyegin belső vívódásáról, tépelődéséről volna szó.

«Быть может, это все пустое,
Обман неопытной души!
И суждено совсем иное...»

„Lehet, hogy mind káprázat az,
Mint zsenge lelkem álma látott,
S csalképből alkoték világot,
Mely jól tekintve szerte lebben...”

(Bérczy)

„Lelkem talán csak vágya csalja,
Tapasztalatlanság vakít
S az égi kéz másként akarja...”

(Áprily)

Bérczyt magával ragadta saját szavainak csengő-bongó zenéje, pedig az eredetit itt éppen a nemesen prózai egyszerűség jellemzi. E szavakat „*БЫТЬ МОЖЕТ ЭТО ВСЕ ПУСТОЕ*” ma sem éreznénk „elavultnak” egy orosz nyelvű levélben vagy beszélgetésben, sőt még a „*СУЖДЕНО СОВСЕМ ИНОЕ*” kifejezést sem. Ebben az összefüggésben a „*СУЖДЕНО*” nem ébreszt feltétlenül vallásos asszociációkat (a „*В ВЫСШЕМ СУЖДЕНО СОВЕТЕ*” összefüggésben sokkal inkább !); legfeljebb az „*ИНОЕ*” helyett mondanánk ma azt „*другое*”. Az orosz szöveg egyszerű, köznyelvi jellege mellett Áprily fordítása túl „irodalmian” hat, a Bérczy-féle fordítás régiessége (vagy inkább régieskedése) pedig teljesen indokolatlan.

«Но так и быть! Судьбу мою
Отныне я тебе вручаю,
Перед тобою слезы лью,
Твоей защиты умоляю...»

„Bármint legyen! Kezedbe tettem
Szívem sorsát: ítélj, határozz!
Hozzád: könnyüim tanújához
Fordulok;...”

(Bérczy)

„Hát jó. Sorsom gyanútlanul
Gyónásommal kezedbe tettem,
Előtted könnyem hullva-hull,
Könyörgök: védj, örködj felettem...”

(Áprily)

Tatjana lelkierije fogytán van: könnyeivel küszködik. A harmadik sorban ezt nyíltan be is vallja s a negyedik sort már bizonyára sűrű könnyhullatás közt írta le. Bérczy fordítása túlságosan fellengzős és méltóságteljes: „*Hozzád: könnyüim tanújához fordulok...*” — e sorból hiányoznak az igazi könnyek! Áprily fordítása hívebb, bár itt ismét joggal érheti szemrehányás azért, hogy néven nevezi Tatjana gyanútlan gyónását. Hiszen az egész levél nem más, mint egy naivan tiszta, szenvedélyesen érző fiatal szív „*gyanútlan gyónása*”. A *megnevezés* azonban lerontja a *kifejezés* művészi hitelét és hatását.

«Вообрази: я здесь одна,
Никто меня не понимает,
Рассудок мой изнемогает,
И Молча гибнуть я должна.»

„... lásd oly egyedül
Állok, nincs senkim, aki értsen,
Értelmem küzdve elmerül,
Hallgatva tűröm szenvedésem.”

(Bérczy)

„Gondold el, mily magam vagyok,
Nincs egy megértő lelki társam,
Így élek néma tompulásban,
Én itt csak elpusztulhatok.”

(Áprily)

Az eredeti első két sora ismét szintiszta nemes próza, amelyhez Bérczy szavai közelebb állnak, mint Áprily kissé modernizált fordítása. A harmadik

és negyedik sor fordítása azonban Áprilynak sikerült jobban. Itt valóban „néma tompulásról” van szó és nem az értelem küzdelméről. Áprily utolsó sorából inkább a kétségbeesés, mint a belenyugvás hangja szól, Bérczy viszont a „hallgatva tűrést”, az önfeláldozást hangsúlyozza. Az eredetihez Áprily fordítása áll közelebb.

«Я жду тебя: единым взором
Надежды сердца оживи,
Иль сон тяжелый перерви,
Увы, заслуженным укором!»

„Oh jer! szemed tekintetével
Ébreszd fel bennem a reményt,
Vagy vess meg s dőre álmodom tépd el,
Érdemlett büntetéseként!”

(Bérczy)

„Várlak: emeld fel árva lelkem,
Nézz biztatón, ne adj te mást —
Vagy tépd szét ezt az álmodást
Kemény szóval. Megérdemeltem.”

(Áprily)

Tatjana kevesebbet kér, mint fordítói: csupán *egyetlen* tekintetet. Sajnos a „единый”-t egyikük sem fordította le, holott ebben a négy sorban ez a legfontosabb szó; benne sűrűsödik össze a válaszvárás, a döntés, a nagy alternatíva roppant drámai feszültsége. Tatjana mindent ebből az egy tekintetből akar kiolvasni. Az utolsó két sor Áprily fordításában egyszerűbb, szigorúbb, pontosabb.

«Кончаю Страшно перечесть...
Стыдом и страхом замираю...
Но мне порукой ваша честь,
И смело ей себя вверяю...»

„Végzem — s átfutva levelem
Szégyen fog el és félelem...
De bízom ön becsületében,
Kezesem ez s oltalmam nekem.”

(Bérczy)

„Végzem! Átfutni nem merem,
Megöl a félelem s a szégyen,
De jelleme kezes nekem,
Bízom: a sorsom van kezében...”

(Áprily)

A levél befejező négy sorának hallatlan érzelmi dinamikáját talán forgatókönyvszerűen lehetne leginkább érzékeltetni. A „végzem” szó leírása után Tatjana bizonyára döbbenetesen meredt rá a teleírt papírlapra. Azután gyorsan átfutotta a levelet és szorongó szívvel írta le a második sort. Közben egy pillanatra bizonyára felvillant benne a gondolat, hogy összetépi a levelet. S ekkor — talán egy másodpercnyi habozás után — kissé kiegyenesedve, biztos mozdulattal, megállás nélkül írta le a levél két utolsó sorát.

Az első két sor Áprily fordításában kifejezőbb: Tatjanát a félelem és a szégyen Bérczynél csak „elfogja”, Áprilynál „megöli” (az eredetiben „megdermeszti”). A harmadik sor viszont Bérczy fordításában hangzik jobban; itt szükség van az „ön” szóra. A megszólítás változtatása most is jelentős: a visszatérést jelenti a társadalmi konvenciók formái közé. Áprily némileg más felfogásban fejezi be a levelet: nem annyira Tatjana bizalmát hangsúlyozza Onyegin becsületében, hanem inkább azt, hogy milyen nagy a tét („... a sorsom van kezében”). Az eredeti szöveg értelméhez azonban Bérczy fordítása áll közelebb.

*

Befejezésül szeretném ismét leszögezni, hogy nem a két Onyegin-fordítás *értékelő* összehasonlítása volt a célom. Megjegyzéseimet Tatjana levelének szövegére korlátoztam, s bármennyire zárt egységet képez is a levél a regényben, a *teljes* fordítás értékelésére nem nyújt kellő alapot.

Természetesen szövegelemzés a fordítások felhasználása nélkül is lehetséges. Azonban a fordítások egybevetésével összekötött elemzés bizonyos területeken mélyebbre hatolhat s a szóbanforgó műnek több nyelvi-stilisztikai sajátosságára deríthet fényt, mint az „egyszerű” szövegmagyarázat. Így, például, a puskin stílus egyik legjellemzőbb vonása, a *tömörség*, amely kevéssel is sokat tud mondani („МНОГОЕ В МЕНЬШЕМОМ”), a fordításokkal való egybevetésnél mutatkozik meg igazán. Nem véletlen, hogy Puskin lakonizmusát nem orosz anyanyelvű ismerői olyan jól tudták érzékelni.⁸ Érzésem szerint az *Onyegin* magyar fordítóinak is ez a tömörség okozhatta a legnagyobb nehézséget. Puskinnál azonban a lakonizmus olyan stiláris sajátosság, amely szorosan összefügg emberábrázolásának művészi módszerével. Az érzések, gondolatok, az akarat mozgását, — Csernisevszkij szavával élve — *a lélek dialektikáját* Puskin nem aprólékosan részletező lélektani elemzéssel követi nyomon (ennek a módszernek később Lev Tolsztoj vált utólérhetetlen mesterévé!), hanem e mozgás *külső* megnyilvánulásait, azok közül is csak a leglényegesebbeket, rajzolja meg. Nem véletlen, hogy Tatjana levele belső, érzelmi-gondolati dinamikájának interpretálására nem egyszer a képszerű, filmszerű megoldás mutatkozik a legmegfelelőbbnek. A lélekábrázolásnak ez a módszere a nyelvi eszközök maximálisan pontos és tudatos felhasználását követeli meg. Ez indokolja a levél nyelvi-stilisztikai sokrétűségét (népnyelvi, köznyelvi, egyházi szláv elemek, gallicizmusok, irodalmi sablonok stb.) s ez teszi nehezzé a fordítást. Az adekvát magyar nyelvi eszközök kiválasztásához elsősorban költői intuícióna, műfordítói tehetségre van szükség. De komoly segítséget nyújthat a tudatos nyelvi-filológiai elemzés, amelynek a két nyelv stilisztikai, lexikai és nem utolsósorban nyelvtani rendszerének egybevető vizsgálatára kell alapulnia.

⁸ Prosper Mérimée, Puskin költészetének lelkes francia híve elismerte, hogy a francia nyelv nem tudja kifejezni a puskin vers tömörségét; erre legfeljebb a latin nyelvet tartotta képesnek. E nézetének alátámasztására Puskin „Ancsár” c. költeményének egyik szakaszát le is fordította latinra: „At vir virum misit ad antchar superba vultu, — et ille obedienter via ingressus est, — et rediit mane cum veneno.” (Idézi: *Д. Благой, Мастерство Пушкина. Москва 1955, 45. o.*) Az eredeti szöveg és Grigássy Éva magyar fordítása így hangzik: „Но человека человек Послал к анчару властным взглядом: И тот послушно в путь потек и к утру возвратился с ядом.” „S im egy ember a másikat Elküldte zord tekintetével, Ő járta híven az útát, S megtért másnap a mérges lével.”

A szlovák irodalmi élet a múlt század hatvanas-hetvenes éveiben

(Egy monográfia bevezetése)

SZIKLAY LÁSZLÓ

Csaknem háromszáz éven keresztül, a XVI. század elejétől kezdve egészen a XVII. század végéig a szlovák írásbeliség sorsát egyházi keretei szabják meg. Az író, a költő: pap és tudós egy személyben, műve annak a kultúrának lesz tényezőjévé, amely éppen ez alatt az idő alatt oszlik meg két — a korban látszólag összeegyeztethetetlen és kibékíthetetlen — pártállás: protestáns és katolikus között. Ebből a szempontból a szlovák írástudók magatartása, egész lelki habitusa még merevebb, mint a mieinké, mert míg nálunk az egyházas erudíció komor pátoszában már a jelzett korszakban és a művészi irodalomba is bele-belejár a szerelmi líra pajzán játékossága, a nép s az ország sanyarú sorsáért való felelősségrevonás mennydörgése vagy éppen a buzdítás a török-, a Habsburg-elleni harcra, addig a szlovák kultúra történetében a világi témák egészen a XVIII. századig nagyrészt a népi vagy az ismeretlen szerzőjű félig népi költészetbe szorulnak, az írók csaknem teljes számmal papok, akik elsősorban egyházuk álláspontját képviselik akkor is, ha néha-néha esetleg más tárgyhoz is nyúlnak. A felekezeti megosztásnak a szlovákoknál még súlyosabb következményei voltak, mint nálunk; a protestánsok még a XIX. század első felében is a liturgikus cseh nyelv (a „bibličina”) ápolói, a katolikusok viszont ebben a cseh nyelvben „ellenséges”, „eretnek” jelenséget látva a XVII. század közepétől kezdve egyre tervszerűbben érvényesítették írásaikban és prédikációikban a nyugati (Nagyszombat környéki) szlovák nyelvjárást. Ennek a törekvésnek a betetőzése Bernoláknak, a felvilágosodás nyelvújítási mozgalmainak jegyében alkotott első szlovák irodalmi nyelve.

Emellett az egyházi és nyelvi megosztottság mellett a szlovák irodalom régi korszakára még egy igen lényeges vonás jellemző. Patriotizmusa egy az e területen lakó valamennyi nép patriotizmusával s ha fel is fedezzük benne — főleg barokk változatában¹ — az önálló szlovák nemzeti öntudatosodás első nyomait, ez soha sincs ellentétben azzal, hogy a régi szlovák irodalom, írásbeliség valamennyi ismert művelője Hungáriát (Uhorsko) tekinti hazájának s az, amiért harcol, közös az itt élő valamennyi nép harci céljával.

Amikor a feudalizmus ellen az új, polgári rendért vívott harc hozzánk is eljut s amikor ennek a jegyében nálunk is megindul a törekvés az új, modernebb arculatú kultúrára — s irodalomra is —, a haladás álláspontját képviselő szlovák irodalomnak a fentiek alapján kettős küzdelmet kell folytatnia. Hogy új, a XIX. század értelmében vett polgári irodalmat tudjon teremteni,

¹ Vö.: *Frank Wollmann*, Některé projevy sounáležitosti a součinnosti slovanské humanisticko-barokního rázu. (A szláv együvértartozás és együttműködés humanista-barokk jellegű tudatának néhány megnyilvánulása). *Slavia*, 1957. 1. sz. 97—104. — *Ism. Irodalmi Figyelő*, 1957. 4. sz. 376—378.

le kell küzdenie egyházi korlátait s meg kell vetnie az önálló szlovák nemzeti öntudat alapjait. Ez a küzdelem, illetőleg e kettős célnak a megvalósítása a szlovák irodalomban három nagy fázisban zajlott le. Kisebb előfutárok után az aufkláristák intézték az első nagy rohamot a múltból fennmaradt korlátok ellen. Bár osztályhelyzetük ugyanaz maradt, mint a XVII—XVIII. századi, „régí” korszak írástudóié — papok, legfeljebb egyházi szolgálatban álló tanítók — s ezért bizonyos, de az irodalom szempontjából nem közömbös külsőségekben: pl. éppen nyelvi megosztottságban megőrizték az egyházas múlt nem egy maradványát, — a felvilágosodott racionalizmus filozófiai alapjaira helyezkedve harcot hirdettek a középkori babonáság és előítéletek ellen, komoly népművelő munkát fejtettek ki s ott, ahol erre megvoltak a történelmi előzmények — a katolikus ágba — új, a nép nyelvére támaszkodó irodalmi nyelvet teremtettek, amelynek grammatikája és szótára is elkészült, harcoltak a műveletlen, provinciális álköltészet (az ún. „rektor”-költészet ellen s e harcukban a klasszikus irodalmi forrásokra támaszkodtak: ők honosították meg a szlovák irodalomban az időmértékes verselést. Megteremtették a modern irodalmi élet első kereteit; egyesületeket létesítettek, még ha rövid-életűket is, folyóiratokat alapítottak s 1803-ban a pozsonyi evangélikus líceumban megalakult a szlovák nyelv és irodalom első tanszéke. A modernizálási folyamatnak ebben a XVIII. és XIX. század fordulóján lezajlott első korszakában még igen sok az egykorú magyar irodalommal párhuzamos jelenség² s ha a szlovák író már tudatosan harcol is önálló nemzeti kultúrájáért, ezt nem a magyarral szembefordulva teszi, sőt, Bernolák szótáríró tevékenységének — a híres nagyszótár hatodik kötetébe közölt magyar előszó tanúságaképpen — a többek között az is kifejezett célja, hogy a többnyelvű országban a sok egymás mellett élő, különböző nemzet — s köztük a szlovák és a magyar — megérthesse egymást. A szlovák felvilágosodás írója már érzi a nemzeti súrlódások előszelét, de féllábbal még ott áll a múlt közös patriotizmusának talaján.

A második nemzedék, a XIX. század huszas-harmincas éveinek harcos nemzedéke már ennél sokkal öncélúbb nemzeti harcot hirdet. Minél nagyobb az országban a régi gazdasági rend válsága s minél élesebb a hiányzó, illetőleg igen gyér polgári réteg helyett a reformokért küzdő köznemesség harca, annál jobban éleződnek ki a nemzetiségi ellentétek is. A középnemességnek csaknem minden egyes tagja — anyanyelvére, népi eredetére való tekintet nélkül — a reformokért s ezzel együtt a magyar nemzeti célokért folytatott küzdelemhez csatlakozik. Ezt teszi a legtöbb esetben többnyelvű felsőmagyarországi nemesség is; a szlovák nemzeti önnállósodás harcosai pedig változatlanul a legfőképpen papokból, egyházi tanítókból álló értelmiségiek. Így alakul át egy adott társadalmi ellentét nemzeti, illetőleg nemzetiségi harccá: a „magyarosodásnak” magyarul vidéken oly pozitív, Habsburg- és feudalizmus-ellenes célja a maga nemzeti ügyéért harcoló szlovák értelmiség szemében csupán az elnyomó földesúr eszköze. A kor írója még mindig benél a múlt egyháziasságának keretei között; az evangélikus Kollár — igaz, hogy már új elméletének, a „szláv kölcsönösségnek” a jegyében — még csehül, a katolikus Hollý pedig Bernolák nyugatszlovák irodalmi nyelvén ír, Kollár egyik műfaja a prédikáció, Hollý eposzaiban pedig a pogány istenek a keresztyén Istennel állnak szemben, de itt az ecclesia csak keret, a múltból fennmaradt

² Vö. *Mikuláš Bakoš*, *Prozodický spor Bernolákovcov s J. I. Bajzom*. (Bernolákék prozódiai pöre J. I. B.-val.) *Slovenská literatúra*, 1957. 2. szám. 159—172. — *Ism. A régi szlovák irodalomról*. *Irodalmi Figyelő*, 1957. 4. sz. 289—290.

hagyomány, amelyet az író n a c i o n á l i s tartalommal tölt meg. Az egyházas pátoszt a részben az előző nemzedéktől átvett klasszikus formák teszik még ékesenszólóbbakká. Kollár lírai-epikus költeményének, a *Slávy dcéra*-nak (a *Dicsőség lánya*, illetőleg a *Szlávság leánya*) előhangja a *Zalán futása* első soraira emlékeztető fenséges szózat a múlt dicsőségéről s a jelen nyomoráról. Múltnak és jelennek e kontrasztja mutat már e nemzedéknél a romantika felé; a latin és nyugateurópai (olasz) klasszikus formáknak (disztichonnak és szonettnek), a racionális konzervativizmusnak és az egyházi kereteknek a tiszteletbentartása mellett a szlávok kulturális közösségéről való álmodozás, az „elnyomó nemzetek” (németek és részben magyarok), de főleg az asszimiláltak (az elfajzott fiak, „odrodilí synové”) féktelen gyűlölete, Hollýnál a Nagymorva Birodalomnak, mint szlovák hagyománynak a kultusza és beépítése a fejlődő szlovák nemzeti öntudat tényezői közé biztosítja átmeneti jellegüket a racionalista neoklasszicizmusból a romantikába. E nemzedéknek kétségtelenül legnagyobb szlovák jelensége Kollár, a szláv kölcsönösség elméletének megalkotója, kijelenti, hogy hazája a konkrét szülőföldtől független, országokon felül álló valami, az egyetemes szláv nemzet elvont fogalmában él s ezzel a XIX. század két nagy elnyomójának: a bécsi, majd a cári udvarnak ad a kezébe jó jelszót a hatalmi terjeszkedésre. Ugyanakkor viszont ő adja ki korának egyik európai viszonylatban is legjelentősebb népköltési gyűjteményét, amellyel a következő nemzedék nyelvi-nemzeti önállósodási törekvéseit készíti elő, viszont haláláig szenvedélyesen harcol a csehnyelvűségtől való eltérés ellen. Költészetéből, népköltési gyűjteményéből, igen sok megnyilatkozásából mély humánus, sőt demokratizmus szól az utókor olvasójához is, mégis lényeges politikai kérdésekben áll fenntartás nélkül a bécsi udvar s az aulikus arisztokrácia politikája mellé — persze, azért, mert magyar oldalon a haladás radikalizmusát képviselő (főleg középnemesi) politikusok a magyarosodás, illetőleg a magyarosítás hívei. Vég nélkül sorolhatnók társadalmi helyzetével és korával magyarázható ellentmondásait; ezeket egyetlen mondatban foglalhatjuk össze: Kollár a szlovák irodalom nemzeti fejlődésének második fokozatát képviseli, azt a fokot, amelyen a régi és az új első szenvedélyes összecsapása következik be.

1843-ban Štúr Lajos, a XIX. század szlovák politikai és irodalmi életének legfontosabb alakja s a forradalom előtti időszakban vezére, két társával. Hodzával és Hurbannal megalkotja a középszlovák nyelvjárásból az egységes, modern szlovák irodalmi nyelvet s ezzel oly nagyot lendít a szlovák kultúra említett önállósodási folyamatán, amelyet sem előtte, sem utána senki. Az irodalmi nyelv megalkotásának ez a ténye azonban csak következménye annak a filozófiai-világnézeti alaptevésnek, amelyet Štúr Hegelre támaszkodva alkotott meg s annak az írói programnak, amely e filozófiai-világnézeti alapvetésből következik. Ezek szerint a germánok és románok után az elkövetkező időkben a szlávokra vár történelemformáló szerep; ennek végrehajtása pedig az író feladata, aki egyúttal a nemzet vezére, vezetője is. Štúr tehát nem szakít Kollár elméletével: változatlanul vallja a szláv kölcsönösség programját, de Kollár elmélete s Hegel filozófiája mellett — átveszi Herder nézeteit a szlávok dicső jövőjéről s Mickiewiczék messianizmusát is. Viszont már nem az elvont, egységes szláv nyelv az ideálja: a nép nyelvére, kultúrájára, dalaira, meséire, mondáira támaszkodva önálló szlovák nyelvért és önálló szlovák irodalomért harcol. Kollár népköltési gyűjteménye az egyik kiindulópontja, de a mester már nem ismer rá a fiatalok alkotásaiban

a maga művére, mert azok a racionalista erudíció helyett a romantikus fantázia, a klasszikus formák helyett pedig a hangsúlyos, a népi vers hívei. Amikor nyelvüket Kollár a plebs, a kocsisok, az ártányok nyelvének nevezi, a szószék pátosza szólal meg belőle a néphez, a valósághoz, a szlovák mindennapokhoz közelebb került nemzedékekkel szemben.

Pedig Štúr és iskolájának tagjai még mindig ugyanabból a társadalmi rétegből kerülnek ki, mint az első nemzedékek írói: egy-két kivétellel lelkészfiak, akik maguk is teológiára készülnek, a legtöbbjük lelkészi pályán is helyezkedik el. Egy ízben talán kissé mechanikus módszerrel azzal kíséreltük megmagyarázni a két generáció közt ennek ellenére adódó különbséget, hogy amíg Kollárék — sok előző protestáns szlovák írógenerációhoz hasonlóan — a racionalizmus fellegvárát, a jenai egyetemet látogatták, addig a Štúr-iskola Halle s az itt akkor előadott hegeli filozófia neveltje.³ Kétségtelennek látszik, hogy a két egyetem között adódó különbség⁴ hozzájárult a negyvenes évek fiataljainak új irányvételéhez. De a szlovák értelmiség új nemzedéke a fejlődésben levő gazdasági viszonyok következtében már egy lépéssel előbbre is került a polgári osztály kialakulásához vezető úton. Polgári fejlettség és a nemzeti öntudat kialakulása, más szóval: egységes nemzetté válás e korban egyet jelent. Természetes, hogy itt szűnik meg a protestánsokat és katolikusokat az irodalomban mereven elválasztó nyelvi különbség s természetes az is, hogy ez a nemzedék szakít első ízben radikálisan a feudalizmusból fennmaradt nézetek és előítéletek sokaságával. Mindez Štúréknak azért sikerült, mert programszerűen és tudatosan a népre, a nép művészetére támaszkodtak. Štúr politikai működése is részben ennek a jegyében áll, Kollárral szemben iskolájának minden egyes tagjával ragaszkodik a haza konkrét földjéhez kötött patriotizmushoz. A magyar országgyűlésben a jobbágyfelszabadítás és a népművelés szükségességéről, valamint az anyanyelvi oktatás fontosságáról elmondott beszédei azt bizonyítják, hogy közel állt a szlovák nemzetnek akkor túlnyomó többségét kitevő jobbágy nép sorskérdéseihöz és lelkivilágához. Erre a népközelségre Štúr és iskolája tudatosan törekedett; például a pozsonyi evangélikus líceumban a harmincas évek végén, a negyvenes évek elején tanuló ifjúság magának Štúrnak a vezetésével rendszeres kirándulásokat tett a szlováklakta községekbe s ott nemcsak hogy megismerkedett a nép problémáival, szokásaival, lelkivilágával, hanem gyűjtötte is költészetének termékeit. Így lett a Štúr-iskola költői alkotásainak egyik legfőbb alapja és forrása a folklór; nincs is jelentősebb költője, aki tudatosan ne vallaná, hogy mind tartalmi, mind formai szempontból arra kell támaszkodni. Persze, hiba volna, ha nem vennők észre a folklór döntő szerepe mellett a romantikus-népies költészet kialakulásában a régi, álnépies, provinciális rektor-költészetnek, némileg a hazai neoklasszicizmusnak és biedermeiernek, valamint a világirodalom néhány nagy romantikusának, elsősorban a németeknek, de Puskinnak, Mickiewicznek, Byronnak is a szerepét. A döntő szó mégiscsak a folklóré: ezért műveli a Štúr-iskola minden egyes tagja a szótagszámláló dalverset, amelynek a nyugateurópai verseléshez viszonyítva a verssorok bizonyos

³ Launer István, egy 1848. évi szlovák röpirat szerzője. Bp., 1948. 13.

⁴ Vö. *Othmar Feyl*, Die führende Stellung der Ungarländer in der internationalen Geistesgeschichte der Universität Jena. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller Universität Jena—Tübingen. 1953—54, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Heft 4—5. 401—445. — Vö. Irodalmi Figyelő, 1956. 1. sz. 71.

„szervezetlensége”⁵ a következménye, epikájukban ezért bukkan fel a népmondák hőseinek egész sora; ezért lesz a nemzettéválás eszköze, a szlovák nemzet ideálja a népmonda hőse, *Jánošík*, a rablóvezér. Persze, a költő társadalmi helyzete, életpályája és egyéni adottságai is bizonyos árnyalati különbségeket teremtenek éppen a népközelség szempontjából a Štúr-iskola egyes költői között is; van, aki egy kissé még paplaka ablakából tekint a népre, amelynek életét inkább dekoratív oldaláról mutatja be s van, aki a nép gondját-baját, szenvedését a maga teljes nyersségében akarja olvasói elé tárni. Samo Chalupka a népmonda — sőt itt-ott a romantikus költő fantáziájában megszületett múlt — felelevenítésével akarja közönségét felrázni a nemzeti harcra — de a népdal formáinak oly tökéletes utánzásával, hogy csak kissé papos pátosza árulja el a szerző tudosságát. Janko Král’ Štúr követői közül talán a legforradalmibb. Ő az egyetlen, aki mészáros fia s nem papé vagy tanítóé: gyermekkorában nem az egyházi énekeskönyv zsolttárai, hanem az utca porában játszó parasztgyerekek dala edzette a fülét. Nemcsak a felvidék nemes urait látta a magyarságban, Pesten a radikális magyar ifjúság közelébe került s március 15-e hatására szervezett parasztfölkelést Hont megyében. *Dráma sveta (A világ drámája)* címen hosszabb költeményciklust tervezett, amely azonban csak töredékeiben maradt ránk. Le merte írni a kizsákmányolókról, hogy: „pusztuljatok, ti dögök”, balladaszerű epikus költeményeiben pedig oly erős hitet tett a költői szabadság mellett, mint a szlovák irodalomban senki előtte, de hosszú ideig — egészen Hviezdoslavig — utána sem. Kár, hogy könnyelműsége s ennek következtében műve befejezetlen volta, versei elszórtasága miatt sokáig hatástalan maradt, már csak a kései, realista nemzedékek tudtak rá hivatkozni, mint forradalmár elődjükre.⁶

A Štúr iskola legrepresentatívabb és legtovább ható, összművét tekintve legbefejezettebb költője: Andrej Sládkovič. Közte és Král’ közt akkor kapjuk meg legjobban a lényeges különbséget, ha összehasonlítjuk, hogy ír az egyik is, a másik is a kor népies költészetének egyik kedvelt témájáról, a verbung-ról, a katonafogásról. Nemcsak az érdekes számunkra ebben a témában, hogy felidézi Garay híres *Obsitos*-át, — megtalálható az őse a régi szlovák irodalomban, a magyarral oly rokon népi epikában is. Král’ *Zverbovaný (Verbuválva)* című versében a parasztlegény súlyos életproblémái fölött való töprengésének a tanúi vagyunk egy falusi kocsmában, vasárnap, úgy hogy szinte még a környezet szagát is meg tudjuk érezni a merész, a művészi realizmus határát súroló leírásban. Sládkovič a *Detvan*-ban (*A gyetvai legény*) majdnem ugyanezt a jelenetet írja le s ha meg is említi a katonafogással kapcsolatban a nép szenvedését, a fősúlyt a katonák szép, cifra táncára veti. Sládkovič is a néphez fordul témáért: hőse, Márton, a falu fia, — de gondtalan fia, aki naiv becsületességével, érzelmei hűségével, szép népviseletével és művészetével lett a költőnek s nyomában egész nemzetének (a maga korában — persze — elsősorban a szlovák kispolgári értelmiségnek) az ideálja. Márton azért tudja szeretni s azért érdemli meg Ilonáját, s a nagy lírai költeményben, a *Marínában*, a hősnő azért maradt a költő örök mintaképe (”... nemožno

⁵ Stanislav Šmatlák, Význam básnických počiatkov Pavla Országha Hviezdoslava pre vývin slovenskej poézie. (P. O. Hv. költői pályakezdetésének jelentősége a szlovák költészet fejlődése szempontjából.) Slovenská literatúra, 1955. 3. sz. 298.

⁶ Král’-lyal kapcsolatban l. Milan Pišút, Básnik Janko Král’ a jeho Dráma sveta. (J. K., a költő és világdrámája). Martin, 1948. 255.

t'a nel'ubit'": ...nem lehet téged nem szeretni), mert a csodaszép szlovák táj neveltje, mert ő és a hazája — egy. Viktor Kochol ügyesen mutatta be, hogyan alakult ki Sládkovičban fokozatosan a költő szubjektív énjének és az őt környező objektív világnak ez a harmóniája, ami azután hosszú időre a legnagyobb szlovák költővé s a Štúr-iskola leghatásosabb egyéniségévé avatta a *Marína* és a *Detvan* szerzőjét. A folklór talán nála érik a leginkább műköltészet: igaz, hogy ehhez sajátos versszakának kialakításában Gyerzsavin⁷, romantikus szerelmi lírájának ihletésében pedig Puskin is a segítségére volt. Annyi kétségtelen, hogy a továbbiakban, a hatvanas-hetvenes években ő lett a klasszikus minta, akit az epigonok egész hada utánozott.⁸

A Štúr-iskola egyes költői között adódó árnyalati különbségek ellenére is mindnek van egy közös, lényeges vonása: az epikus hősök ideálok, illetőleg az ő segítségükkel akarnak ideált adni nemzetüknek. Jánošík, a népmondának már említett hős rablóvezére, aki „a gazdagoktól vette el azt, amit a szegényeknek adott”, igazságszerető merészségével éppúgy követnivaló ideál a nemzettéválás heroikus erőfeszítései közt, mint a gyetvai legény, vagy éppen Král' különc Jankója, aki a népbabonát követve éjfélkor kifordított ruhadarabokkal a Vágba veti magát, csak hogy feloldja az átok alól a nyilván a szenvedő nemzetet (népet) jelképező elátkozott szűzlányt. Ebben a mindenáron ideált adni akarásban van valami patetikus, valami rétori, ami arról tanúskodik, hogy a szlovák kispolgári (többségében papi) rétegnek ez a generációja sem szakított teljesen a prédikációs magatartással — de összefüggésben van ez azzal is, hogy a Štúr-iskola tagjai az irodalmat egy pillanatig sem tudják csak esztétikai funkciójánál fogva értékelni, állandóan nevelő, nemzet-, sőt népnevelő jelentőségét hangsúlyozzák.⁹

A magyar irodalomtörténész mindebben sok rokonvonást lát az egykorú magyar költészettel; azonos a két irodalomban a korszak, tehát a költő célja is, eszközei is hasonlóak. Nem szabad megfélemlenünk viszont arról sem, hogy a fejlődésnek e magasabb, a Kölcsey—Kollár nemzedékhez képest fejlettebb fokán a nemzetiségi harc még jobban kiéleződött s végül 48/49 közismerten tragikus eseményeibe torkollott: az oly sokban közös célkitűzésű Kossuth és Štúr fegyverrel a kezükben harcoltak egymás ellen.¹⁰ A nemzetiségi összecsapásnak — tudjuk — szlovák részről is csalódás lett a vége; Bécs ígéreteiben mélységesen csalódva 1849. késő őszen „Štúr idegösszeomlással vonul vissza a politikától.”¹¹ A politikai ellentétek e szomorú tényei mellett azonban föltétlenül meg kell emlékeznünk az irodalmi fejlődés rokonvonásairól: a közös témákról, a népmondából (az egymás mellett élő népek közös kútforrásából) merített közös hősökről (pl.: Csák Máté, Rákóczi, Mátyás király stb.), egymástól teljesen függetlenül megalkotott szereplők

⁷ Vö. *Rudo Brtáň*, Rožnay Sámuel, a magyar költészet szlovák propagálója (1787—1815). Irodalomtörténeti Közlemények, 1957. 4. sz. 380.

⁸ *Šmatlák*, i. m. 252.

⁹ A Štúr-iskola igen gazdag irodalmából itt most *Pišút* idézett könyvének kívül (vö. 6. sz. jegyzet) csak *Alexander Matuška*, Štúrovci (A Štúr-iskola) c. tanulmányát (Bratislava, 1948. 36. p.) és *Viktor Kochol*, Poézia štúrovcov (A Štúr-iskola költészete), Bratislava, 1955. 370 p. című a szóban forgó költőket főleg kifejezőeszközökkel jellemző szép könyvét emeljük ki. Ism. I. Irodalomtörténeti Közlemények, 1957. 3. sz. 282—287.

¹⁰ E kérdések politikai történeti vonatkozásait l. a *Ľudovít Štúr* život a dielo (Élete és művei) c. jubileumi kiadvány (Bratislava, 1956. 519.) több tanulmányában.

¹¹ *Kemény G. Gábor*, A magyar nemzetiségi kérdés története. I. Bp., 1946.

végső mondanivalójának rokonvonásairól (Toldi—Detvan¹²), a népköltészetből átvett közös versformákról (pl. a felező tizenkettős), amelyek arról tanúskodnak, hogy a népi és a régi irodalomnak a két nép évszázados közös múltjában és közös harcaiban gyökerező rokonvonásai a fejlődés e fázisában fokozottan érvényesülnek.¹³

A két nemzet társadalmi-politikai fejlődésének ritmusbeli eltérései tükröződnek viszont azokban a különbségekben, amelyek az egymással egykorú Arany-Petőfi nemzedék és a Štúr-iskola között mégiscsak megtalálhatók. Az eddig elmondottak alapján röviden a következőkben foglalhatjuk össze ezeket a különbségeket: 1. Petőfi költészete ferraradalmibb, intranzigensebb, egyértelműbb, mint a Štúr-iskola költői közül bármelyiké. 2. Štúrék költői világa idillikusabb, idealizálőbb, népiessége is idillibb, mint akár Petőfi, akár Arany emberábrázolása, meseszövése, de a két nagy költő lírája is közelebb jutott a realizmushoz. 3. Formai szempontból Petőfi és Arany — minden népisége és népközelsége ellenére — sokkal többet vett át a nyugateurópai versidomból, mint Štúrék. Amikor nem győzzük hangsúlyozni a XVII—XVIII. század népi epikájára visszavezethető felezős tizenkettősnek, az alexandrinusnak a fontosságát mind a két nép költészetében, ugyanakkor nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy Arany-nál és Petőfinél a nyugateurópai rimes-időmértékes verselésnek, főleg a magyar versben otthonossá lett jambusnak és trocheusnak gazdag tárházát találjuk, míg Štúréknál ennek nyoma sincs. Az alapelveiben oly sok rokonvonással rendelkező magyar és szlovák kortársak között meglevő különbségek alapos okainak feltárása még munkásaira vár.

Mindaz, amit a Štúr-iskoláról eddig elmondottunk, felfelé ívelő időszakára, főleg a negyvenes évekre jellemző. 49 nagy csalódása s az a „fagyos hideg”¹⁴, amellyel a mai szlovák irodalomtörténész a Bach-korszakot jellemzi, egy csapásra lefogta a Štúr-iskola lendületét és legtöbb tagját bizonytalanná tette azokkal az ideálokkal szemben, amelyeket a negyvenes évek harci készülődései közben alkotott; a szlovák nemzeti öntudatosodás és önállósodás éppúgy megtorpant, mint ahogy halotti csend borult az egykorú magyar irodalmi élet berkeire is. Minden nagy véleménykülönbség ellenére, amely a magyar politikai élet vezetőosztálya: a középbirtokos nemesség és a szlovák kispolgári értelmiség között fennállt, a fejlődés további alakulásában igen sok a hasonlóság is. Az a „dezillúzió”, amelynek a hangulata a szabadságharc után a magyar írók hosszú sorát fogta el, a szlovák költészetben is megtalálható: Ján Botto, a Štúr-iskola első nemzedékének legfiatalabb tagja azért zeng a szabadságharc után Jánošík haláláról (1862). Kochol idézett könyvében¹⁵ negatív ítéli meg Botto elégikus fájdalommal telt rezignációját afölött, hogy az ideális hősnek el kellett a vesztőhelyen pusztulnia; szerinte a költő ezzel letöri azt a lendületet, amelyet a forradalmi előkészületek idején Štúrék éppen Jánošíknak, mint a nemzet ideáljának adtak, a mű két utolsó énekében olvasóit földöntúli, misztikus világba viszi el. Úgy hisszük, Kochol

¹² Véleményünk szerint az, amit *Lesták Emma* Arany János „Toldi”-ja és Sládkovič András „Detvan”-a c. disszertációjában mond (Bp., 1939. 39. p.), nem látszik valószínűnek.

¹³ A Štúr-iskola magyar kapcsolatainak főbb jellemvonásait a *Slovenské pohľady* jubileumi számában (1956, 1—2. sz.) próbáltuk meg összefoglalni *O maďarských vzťahoch štúrovskej školy* (A Štúr-iskola magyar kapcsolatairól) címmel. (144—155.)

¹⁴ *Šmailák*, i. m. 250.

¹⁵ L. 9. sz. jegyzet.

nem veszi észre a népmesei elemek finom, szimbolikus jelentését : a sellők és tündérek mesebeli környezetében zajló „lakodalmak lakodalma” (svadba nad svadbami) a költő hitét fejezi ki a jobb jövőben. A kétségbeesésnek és a kiábrándult józanságnak a hangjai mellett tehát már elég korán — s minél előbbre halad az idő, annál inkább — megjelenik a bizakodás hangja is a jövőben. De abból, hogy a költő a jelen sivár helyzetéhez képest m i b e n bízik, érdekes törésre, differenciálódásra következtethetünk nemcsak a magyar, hanem a szlovák irodalomban is. Amíg az előző nemzedék tagja csalódottságában legfeljebb a népmeséből és a népmondából vett szimbolikával tud hinni valami jobb jövőben, már az ötvenes években, de főleg a hatvanas évek elején jelentkezik a szlovák költészetben s a szlovák irodalompolitikában egy új h a n g (a Paláriké), amely kevesebb illúzióval, de annál több józansággal törekszik a nemzet keserves sorsának feloldására.

A társadalmi, gazdasági fejlődés a szabadságharc leverése után sem állt meg teljes mértékben : ha szenvedett is törést s ha idegen érdekek is irányították, az kétségtelen, hogy a bécsi rendszer a „Gesamtmonarchie” szempontjait szem előtt tartva tett bizonyos befektetéseket az ország gazdasági felvirágoztatására. Ezeknek a kapitalizálódást elősegítő lépéseknek azonban a magyar nemzeti célokat még mindig reprezen- táló „tiers état”, a középnemesség „passzív rezisztenciát” hangoztató politikájával mereven ellenállt, mert semmiről sem akart tudomást venni, ami Bécsből származik.¹⁶ A szlovák közéletben ebből a helyzetből az ötvenes években érdekes helyzet adódik. A szabadságharc iránt érzett rokonszenv, valamint a centralizáló hatalom, a szlovák vidéken is garázdálkodó német tisztviselők ellenszenvessége a szlovák kisvárosok polgári (kispolgári) rétegét magyarosodásra készíti : „... a magyarizmus, más szóval az elmagyarosodás sohasem volt Szlovákiában olyan népszerű, mint éppen a Bach-rendszer idején. Akkor a hazafiság és liberalizmus nimbuszával körülvett magyarizmus nemzetünkben olyan hódítást tett, mint soha azelőtt.”¹⁷ Ez az adott viszonyok között viszont a nemesi életformának és világnézetnek az utánzásával is járt : Hurban, a 48/49-es szlovák fegyveres fölkelés vezére, a szabadságharc után a szlovák konzervatív értelmiség egyik vezetőalakja a reformkor vígjátékírójának, Ján Chalupkának a nyomán maró szatírát ír „Kocúrkovo”-ról (Kandúrfalváról), benne Felix Attila Nihilhabensről, az utazgató nemesúrról, meg a városka úrhatnám és magyarkodó bírójáról és egyáltalán a sznob, rövidlátó és hiú kisvárosi intelligenciáról, amelynek a számára az „előkelőségnek négy kritériuma van : a megfelelő cím, a „malabár” (értsd : magyar) nyelven való tudás, hitel Ábelesznél vagy Jakobsohnnál, a rőfösnél s egy csomó Kossuth-ereklye : a Pesti Hirlap, március 15-i képek, a nagy emigráns életéről szóló hírek és Kossuth-bankók birtoklása¹⁸. Hurban a kispolgárság magyarosodásának a Palárik által oly élesen hangsúlyozott tényét tehát egyszerűen csak úrhatnámsággal magyarázza s a szabadságharc eszméinek, forradalmi hagyományainak ápolásáról is mint negatív, szatirizálandó tényekről szól. — Ugyanakkor viszont Palárik fentebb idézett cikkében

¹⁶ *Előd Géza*, Zilahy Károly, a hatvanas évek irodalmi ellenzékének vezére. Pécs, 1935. 34.

¹⁷ *Ján Palárik* Odvet' p. Juliusovi Plošicovi na „Stanovisko starej slov. školy”. (Válasz J. P. úrnak a „Régi szlovák iskola álláspontjára”). Slovenské noviny, I. évf. (1868). 72. sz.

¹⁸ *Z Kocúrkova*, (Kandúrfalváról). Slovenské pohľady, III. 25. sz. 1852. VI. 23. 204—205. — Čo tam slýchate v Kocúrkove? (Mit hallani Kandúrfalván?) uo. IV. 5., 6., 8. sz. 1852. aug. 4., 11., 25., 38—39., 45—46., 54—56.

bemutatja, hogy a konzervatív szlovák értelmiség az összmonarchia álláspontjára helyezkedett, támogatta az ország gyarmati sorba süllyesztését, még ha — tegyük hozzá mi — ez bizonyos kapitalizálódást is jelentett. A szabadságeszmék, a liberalizmus, a Kossuth-kultusz a nemesi életforma utánzásával jár az ötvenes években és részben a hatvanas években is a szlovák kispolgárság egyik részénél, a kapitalizálódásra, a polgári rendre való törekvés a Bécs mellé állással, a gyarmatosító rendszer pártfogásával jár a másik részénél.

Ebben a bonyolult helyzetben tiszteletre méltó és érdekes szerepet játszott Ján Palárik (írói álnevén Ján Beskydov), a *Cyrill a Method*, majd a *Katolícke Noviny* (Katolikus újság) című egyházi lapok szerkesztője és több színmű írója.¹⁹ Maga is pap, alapelveiben a Štúr-iskola követője, mégis éles ellentétben áll azokkal az egyházi személyekkel, akik a szlovák szellemi életnek e korban vezetőgárdáját jelentik. Folyóírataiban az elnyomott alsópapság érdekeit képviseli s minden megnyilvánulásában a demokratikus fejlődés sürgetője a szlovák politikai és szellemi életben. Hogy az ötvenes években, de a hatvanas évek elején is egyedülállónak, tiszteletre méltó magányosnak tűnő álláspontja kialakulásában egyházi elnyomottságának vagy — pedig egyéni élete sajátos fordulatainak volt-e több szerepe, az ma még nem áll előttünk elég világosan. Azt mindenesetre maga meséli el fentebb idézett cikkében, hogy került — mint Štúr híve — 1849-ben Görgey Artúr fogságába, hogy mentette meg Visocki lengyel generális a balsorstól s hogyan győzte meg Štúr politikájának, az egyoldalú Bécs-barátságnak a helytelenségéről. A dolog minden bizonnyal nem ment ilyen egyszerűen s több tényező eredménye, hogy Palárik a szláv kölcsönösség továbbfejlődésének biztosítékát már nem a cári udvarban, hanem a demokratikusabb Lengyelországban látta, hogy a nagy elődök már nem bálványok a számára, hanem az új életkörülmények új szempontjaival mind Kollárral, mind Štúrral polémiába mer szállni, hogy rá mer mutatni az egyházas konzervativizmus veszedelmére a politikában és az irodalomban²⁰ s végül, hogy egész életén keresztül a szlovák—magyar megbékélés apostola volt.²¹

Palárik tehát a szabadságharc hagyományait tiszteletbentartó és elmagyarosodó, valamint a štúri hagyományokat követő, de Bécset kiszolgáló, kétrétegű szlovák értelmiségben külön utat jelentett, amely — természetesen — nem volt független a mégiscsak előrehaladó polgárosodástól; amely azonban az ötvenes években bizonyos elszigeteltséget jelentett a szlovák életben. Még a hatvanas évek elején is panaszkodik egyik levelében, mennyire két kő között kell őrlődnie tankönyvei írása közben, amelyekben a modern szlovák nemzeti öntudatot akarta összeegyeztetni a magyar (hungarus, Uhor) hazafisággal, a hatóságok megnemértése²² és — tegyük hozzá idézett cikke

¹⁹ Modern szempontú, monográfikus feldolgozását l. *Mikuláš Gašparík*, Ján Palárik a jeho boj o demokratizáciu slovenského národného života. (J. P. és harca a szlovák nemzeti élet demokratizálásáért.) Bratislava, 1952. 72. p. Ism.: *Studia Slavica*, I. 1—3. 303—305.

²⁰ *Mikuláš Gašparík*, Kollárova a Palárikova koncepcia slovenskej vzájemnosti. (K. és P. szláv kölcsönösség koncepciója.) *Literárnohistorický sborník*, IX. 1952. 1—2. sz. 30—32.

²¹ Palárik magyar kapcsolataira *Gašparík*, Ján Palárik . . . , i. m.-n kívül l. *Kemény G. Gábor*, Adalékok a kiegyezés-korabeli magyar—szlovák irodalmi és művelődési kapcsolatokhoz. *Kardos László*, Világirodalmi évkönyv. Bp. 1953. 170—171.

²² *Beskydov* (Palárik) 1862. március 3-án Pesten kelt levele Martin Hattalához a prágai Nemzeti Múzeum Irodalomtörténeti Levéltárában (Strahov) 12M59 szám alatt.

alapján²³ — a szlovák értelmiség nagy részének éppen a nemzetiségpolitikai kérdésekben merev álláspontja miatt.

A hatvanas évek elején, az alkotmányos éra beálltával mintha újra pezsgésnek indult volna az irodalmi élet. Jaroslav Vlček irodalomtörténetében a hatvanas éveket „N o v á v e s n á”-nak nevezi²⁴, Kemény G. Gábor a bizakodásnak erre az időszakára jellemző légkörét a szlovák—magyar viszony e korbéli alakulása szempontjából is fontosnak tartja: „Nem véletlen, hogy a szlovák irodalmi élet és közművelődés alapvetése az októberi diplomától a kiegyezésig eltelt esztendőkre esik, arra a rövid időszakra, amikor az osztrák önkényuralom szorítása fölenged s a kiegyezést megkötő uralkodó osztályok nemzetiségellenes uralma még nem érezteti hatását.”²⁵ 1861-ben lezajlik Túrócszentmártonban a szlovák nemzet első önálló politikai megnyilvánulása, a nemzetgyűlés, 1863-ban pedig megalapítják a szlovák nemzet első nagy kulturális egyesületét, a Slovenská Maticát. Túrócszentmártonban a konzervatívok és haladóbbak (A Hurban-szárny és a Palárik) álláspontja között a kifejezetten Bécs-barát, konzervatív szárny győzött: ez politikailag is meghatározta a gyűlés döntéseit és kívánságait összefoglaló Memorandum sorsát: hiszen Hurbanék és a magyar politikai hatalmat képviselő birtokos osztály között már semmiféle kompromisszum sem volt lehetséges. Ezek a tények viszont már arra mutatnak, hogy nem lesz minden rendben a nagy fellendüléssel s ahogy politikai vonalon, úgy a kulturális élet s az irodalom területén is megtorpanásoknak leszünk tanúi.

E megtorpanásoknak ott van a gyökere a közvetlenül a forradalom után történetekben. Az a nagy csalódás, amely Világos után a Bécs ígéreteiben bízó szlovák vezetőknek éppen a jobbjaik fogta el, eltérítette a Štúr-mozgalom tagjait a demokratikus céloktól. A Štúr-iskolának igen sok tagja adta fel ekkor mind politikai, mind irodalmi szempontból a radikális elveket s tért vissza egy olyan konzervatív állásponthez, amely még a helyesírás terén is a régihez való visszakanyarodást jelentette:²⁶ 1852-ben ugyan minden nyelvi álláspont hívei elfogadták az egységes irodalmi nyelvet, de a fonetikustól az etimológiai helyesíráshoz való visszatéréssel.

Ettől kezdve, de főleg éppen a hatvanas évek folyamán a Štúr-iskolának az az epigon nemzedéke lesz a szlovák irodalomban hangadóvá, amely a már részben ismerttetett okoknál fogva szakít az 1856-ban meghalt vezér népies radikalizmusával; csak a külsőségeket veszi át, de a negyvenes évek előrelendítő népközelségéhez semmi köze sincs. Stanislav Šmatlák idézett tanulmányában²⁷ jól összefoglalta a Štúr-epigonoknak a hatvanas években elburjánzott s még a hetvenes évek elején is uralkodó költészetét. Mi itt az ő nyomán igyekszünk bemutatni e költészet jellemző tulajdonságait. Štúr a költő hivatásaként a vezéri, az irányító szerepet hirdette; ez most merő pózzá lesz s a štúri költészet lendületes romantikája két irányban laposodik el: a s z e n t i m e n t á l i s h a z a f i a s és a s z e n t i m e n t á l i s e r o t i k u s irányban. Az, amit Štúréknál csak ott éreztünk a költői maga-

²³ L. 17. sz. jegyzet.

²⁴ Jaroslav Vlček, Dejiny literatúry slovenskej (A szlovák irodalom története). III. kiad. Martin, 1933. 268. — Idézi: Šmatlák i. m. 250.

²⁵ Kemény G. Gábor, Adalékok, i. m. 169—170.

²⁶ Oskár Čeppan, Poznámky k problematike jazyka a spoločenského vývinu v r. 1860—1880. (Megjegyzések a nyelv és a társadalmi fejlődés problematikájához az 1860—1880-as években.) Literárnohistorický sborník, IX. 1952. 3—4. sz. 57.

²⁷ Lásd 5. sz. jegyzet. 249—304.

tartás mélyén : a papos pátosz, most itt teljesen, gátlástalanul előtérbe lép. A hazafias érzés, a „nemzet vezetése” teologizálódik, a költő a szlovák nemzeti érzést el sem tudja az egyházához való hűség nélkül képzelni. Isten, egyház, nemzet : a „jó”, az „igaz” költészetnek ennél az epigon nemzedéknél föltétlenül megkövetelt kritériumai a költészetnek olyan merev sematizálásához vezetnek, amely egyfelől lehetővé tette, hogy tehetségtelen versfaragók özöne érvényesüljön a szlovák költészetben, másfelől viszont — tegyük hozzá mi — a Štúrék működése következtében az ötvenes-hatvanas évekre éppen csak hogy kialakult szlovák olvasóközönség ítélőképességét, ízlését rontotta meg hosszú időre. Šmatlák az epigonok vezéralakjának, Ján Truchlý-Syt-nianskynak *Kto som ? (Ki vagyok ?)* című költeményén mutatja be ennek a végeredményképpen álvallásos és álhazafias költészetnek e lényegét.

A hazafias érzésnek ez a teologizálódása Šmatlák szerint a költészetbe az életből került — más szóval az irodalomban is a konzervatív erők felülkerekedését jelentette — az életben viszont a szlovák burzsoázia gazdasági és politikai gyöngeségének tükröződése volt a hazai piacért a sokkal erősebb magyar burzsoáziával folytatott harcában. Azt viszont már Šmatlák nem említi meg, hogy ezzel ismét csak a fejtegetésünk elején bemutatott teológus hagyományok kerekedtek felül a štúri program demokratikus népiességén : föltétlenül ez okozza azt is, hogy éppen e generáció működése alatt oldódik fel az az ellentét, amely Kollár és a Štúr-iskola között a negyvenes években oly éles volt. A korszak egyik jellegzetes epigonja — Petruškin — egyszerre vallásos és harcos nacionalista : népies formájú verseiben a Tátrának a képét szimbólumként felhasználva Kollár nyomán éneklí, hogy : „Az igazi hazát a szívünkben hordjuk . . .”²⁸ Persze, a moralizáló-teologizáló költői magatartásnak s pátosznak a költészet többi ágában is megvannak a maga következményei ; általában véve — még mindig Šmatlák nyomán — megállapítható, hogy ennél az epigon nemzedéknél a reális, őszinte életérzést az absztrakt szimbólumok konvencionális tisztelete váltja fel. Persze, ez felületességre vezet, felületességre abban is, hogy hivatkoznak ugyan a nagy elődökre — főleg Sládkovičra — de az a hivatkozás csak jelszószerű, a mestert csak külsőségekben tudják utánozni. Daniel Bachát (álnevén Miloslav Dumný) *Dve Elenky (A két Ilonka)* című papiros ízű, erőltetett novelláját azzal akarja életszerűvé tenni, hogy telítüzdeli *Marína*-idézetekkel. Magát a cselekményt valóságellenes, hamis szentimentalizmus, kiagyalttság jellemzi — Sládkovič itt valóban csak üres jelszó, semmi más. Ami a mesternél oly tökéletes egyensúlyban volt : a költő benső, szubjektív érzésvilága és az objektív valóság — itt teljesen felbomlik, mert az epigonok egyiket sem tudják őszintén, reálisan feltárni. Ezért profanizálódik s lesz konvencióssá a szlovák irodalomban a *Marínával* életképesé tett szerelmi költészet s ezért laposodik el az epikus költészet is : Adolf Svätopluk Osvald *Kňazinja* olyan, mintha monda feldolgozása volna — de költött csatáról szól, amelyet a szlovákok állítólag Besztercebánya mellett vívtak a németekkel. Nem más ez, mint Samo Chalupka költészetének át nem élt, művészietlen utánérzése, akárcsak a *Mŕtvi predkovia (A halott ősök)*, amely a fegyveres lovagok éjfélí feltámadásáról szól : a halott ősök mind egy szálí el vannak szánva, hogy segítsenek a bajbajutott nemzeten . . . Mintha Ján Alexander Fábry epikájában a „juna Slávy” (a Sláva — Kollár nyomán a dicsőség és a szlávság ifjú nője), aki feloldja az átok alól a szlovák

²⁸ Andrej Kostolný, Poštúrovský básnik Petruškin. (P., a Štúr-utánzó költő.) LSV Mikuláš, 1946. 126—127.

nemzetet jelképező lányt, nemcsak a kollári szláv kölcsönösség-elmélet, hanem Janko Král' utánérzése is volna, persze, annak mélysége és forradalmisága nélkül.

Mindezek alapján jogosultnak látszik, amit Andrej Mráz mond e korszak epigon költészetével kapcsolatban: ellentét — tegyük hozzá: ellentmondás is — van a divatban levő irodalmi irányzat és a fejlődés szükségletei között.²⁹ Az alkotmányos élet beálltával, majd a kiegyezés megkötésével az ország végre eljutott a kapitalista fejlődésnek addig soha nem látott lehetőségeihez; az epigonok zöngeményei ezzel a fejlődéssel, a modern élet kibontakozásával nyilván nem tartottak lépést. A vidéki paplakok sematikus álköltészetével nem lehetett kialakuló városok életét követni. Ez is egyik oka annak, hogy az epigonok költészete annyira eltávolodik az igazi néptől, hogy mindössze hangsúlyos verselése marad népies s népnevelő szándékai is túlságosan elméletiek maradnak, nem törődnek a valóság szükségleteivel; ha az epigon nemzedék egy-egy tagja „népnevelésről” beszél, tulajdonképpen elsősorban az értelmiségnek, főleg az értelmiségi réteg nőtagjainak az önképzőkörösdijére, szabadidejének kultúrált eltöltésére gondol.³⁰ Hogy is lehet már népies az olyan költészet, amely még lelkiismeretesen megtartja ugyan a štúri népdal-utánzások verselését³¹, ebben a formában viszont rétori pátosszal és biblizmussal telve énekel a maga moralizáló-nacionális témáiról s költeményében egy-két jellegzetesen biblikus kifejezést a králici biblia ócseh nyelvén ismételi?³² Világos, hogy a „nép” az epigonok szemében már nem kérges tenyerű parasztot s még egyáltalában nem az üzemi munkást jelenti: merev osztályköltészet ez, a konzervatív, retrográddá merevedett kispolgári (papi) értelmiség költészete, amely nem holmi öncélú művészetfilozófiával vonul vissza paplakába a letagadhatatlan, rohamléptekkel előrehaladó fejlődés elől; sőt. Éppen hogy előtérbe tolja a szociális-politikai szempontokat, sokszor egészen utilitarisztikus célokat tűz ki a költészet számára s azt nem is tudja másképpen felfogni, mint a politikai és az egyházi élet szolgálatában álló gyakorlati tényezőt.³³ Ha ösztönösen is, de így tartották vissza, vágy legalábbis igyekeztek fékezni a fejlődést.

Elég talán arra az aggodásra, nemzetféltésre utalnunk, amelyet falusi magányában a régi patriarkális-provinciális viszonyokhoz ragaszkodó Tompa 1865-ben érzett a gyors polgári átalakulás miatt³⁴ s érzékeltetni tudjuk, hogy a szlovák epigon-nemzedék megrekedése és Petőfi—Arany epigonjainak e korbéli magatartása között sok a hasonlóság. Talán éppen nem a teologizmus terén: Petőfinél és Aranynál egyháziasságnak híre-hamva sincs.³⁵ De az, hogy az ún. „sallangosok” már az ötvenes években eldurvítják, elközönségesítik, sőt végső fokon prózai módon lapossá teszik a Petőfi-féle népiességet³⁶

²⁹ Andrej Mráz, Andrej Sytniansky v slovenskej literatúre sedemdesiatych rokov XIX. storočia. (A. S., a XIX. század hetvenes éveinek szlovák irodalmában.) Martin, 1954. 6.

³⁰ uo. 13.

³¹ Kostolný i. m. 131—132.

³² Uo. 134—135.

³³ Mráz i. m. 10. — „Nálunk mindenekelőtt az irodalomnak kell a nemzeti-politikai és egyházi életet élesztgetnie, lelkesítenie, táplálnia, megedzenie és dicsőítenie . . .” Pavel Hečko, Literárné úvahy. Národné noviny, 1870. 62. sz.

³⁴ Lévy József, Emlékbeszéd Tompa Mihály felett. Miskolc, 1869. 17.

³⁵ Előd Géza i. m. 53. 7. sz. jegyzet.

³⁶ Alszeghy Zsolt, Petőfi és az ötvenes évek magyar lyrája. A Kisfaludy Társaság évlapjai. XLVIII. köt. 1913—14. 252—253.

hogy „kelmei” módon csak külsőségeit utánozzák, belső lényegét nem³⁷: éppúgy eltávolodást jelent a néptől³⁸, mint a Štúr-epigonok teológus „népiesége. S ha ott a kispolgári értelmiség jellegzetes megnyilatkozásait fedeztük fel a röviden bemutatott verselményekben, nem nehéz a petőfieskedők esetében nemesi népiesekről beszélnünk: Lisznyai Kálmántól kezdve egészen a késő századvég „dal”költőig a petőfieskedők sokkal inkább énekeltek udvarházak, az úri otthonok, mint a paraszti háztájak számára. Csakhogy a magyar fejlődés annyiból differenciáltabb, többrétű, mint a szlovák, hogy ez az ellen a Petőfit ellaposító epigon költészet ellen ugyancsak a „második nemzedék” tagjai szólalnak fel. Az irodalmi Deák-párt: Szász Károly, de főleg Gyulai Pál s azok a költők, akikre támaszkodnak: a bennünket érdeklő korban elsősorban Lévai József helyesen cselekesznek s a fejlődést szolgálják, amikor a petőfieskedők kelmeisége ellen harcolnak s mindennemű romantikus túlzással szemben a valószerűnek s a józannak az érvényesülését kívánják, de amikor megmerevítik e követelményeket s megakadályozzák a költői szárnyalást, a népiesnek és nemzetinek az egyensúlyát állandóan szigorúan mérlegelve hallani sem akarnak semmiféle újról s ezt — főleg Vajda esetében — merev, személyeskedő túlzásba is viszik: végeredményképpen éppúgy letértek az útról, amelyen Petőfi és Arany indultak el, mint ahogy a Štúr-epigonokat sem tekinthetjük a mester és iskolája előremutató folytatásának.³⁹ Helyesen jegyzi meg Komlós Aladár, hogy a magyar birtokos osztály képviselői ők, annak az uralmát akarnák konzerválni⁴⁰, igaz, hogy a népies klasszicizmus jelszavaira való hivatkozással, de azok megmerevítésével⁴¹, eltorzításával⁴² és főleg úgy, hogy nem alkalmazzák őket az új politikai és gazdasági életben megváltozott viszonyokhoz. Már céloztunk rá, hogy laposították el a Štúr-epigonok Sládkovič költészetét, hasonló történik Arannyal éppúgy még a mester életében, sőt — öntudatlan — beleegyezésével.⁴³ Az ötvenes évek petőfieskedői, majd — később — Gyulaiék ádáz harca mindennemű újság ellen: társadalmi gyökereit tekintve egyazon epigonizmus két arca s arról tanúskodik, hogy a magyar és a szlovák társadalmi és szellemi fejlődés párhuzamai ebben a korban sem szakadnak meg, még akkor sem, ha a fejlődés irama, egyes szakaszai és árnyalatai szempontjából a két irodalom között adódnak is bizonyos különbségek.

Még világosabbá lesz ez akkor, ha azokat az ellenzéki mozgalmakat hozzuk egymással párhuzamba, amelyek a magyar irodalomban Gyulaiékkal, a szlovák irodalomban pedig az egyházas epigonokkal szemben veszik fel a harcot. A fejlődés irányának szempontjából itt érthető a két irodalom között az eltolódás. Zilahy Károly és köre már az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején veszi fel a harcot Gyulaival szemben⁴⁴ — de ezután az epizód után az első komolyabb ellenzéki szervezkedés éppúgy a hetvenes évek közepén alakul ki⁴⁵, mint a szlovák irodalomban az ún. „Napred”-

³⁷ Erdélyi János, Népköltészet és kelmeiség. (1853.) Kisebb prózái. Sárospatak, 1863. I. 159—160.

³⁸ *Alszegehy* i. m. 249.

³⁹ Vö.: *Komlós Aladár*, Irodalmi ellenzéki mozgalmak a XIX. század második felében Bp., 1957. 28—29., 77—78.

⁴⁰ *uo.* 34.

⁴¹ *Papp Ferenc*, Gyulai Pál. Bp., 1935. II., 254.

⁴² *Kokas Endre*, Az 1880-as évek irodalmi élete. Pannonhalma, 1930. 35.

⁴³ *Komlós* i. m. 17—18.

pörrel.⁴⁶ Mi robbantja ki — már Zilahy Károlyék esetében is, de később még inkább — ezeket az ellenzéki mozgólódásokat? Nemcsak az, hogy a megváltozott viszonyok között a fiatal nemzedék világnézete, ízlése és költői céljai eltérnek az epigonok világnézetétől, ízlésétől és költői céljaitól. Az ellentétek kirobbanásának közvetlen oka, hogy az epigon nemzedékben diktátorok, teljhatalmú vezetők lesznek hangadókká, akik eleve lehetetlenné akarnak tenni mindennemű eltérést az általuk szentesített normáktól. Gyulainak ez a szerepe irodalomtörténetírásunkban eléggé közismert,⁴⁷ mélyebb elemzésébe tehát itt nem fogunk, mindössze arra célunk, hogy kezdetben nehéz nála a kelmeiség ízléstelenségei ellen folytatott pozitív és az új, városi, polgári irodalom ellen folytatott negatív harc között éles különbséget tenni. Az ötvenes években Gyulai ízlést tisztít, kijózanít, az illuzionizmus veszedelmeire figyelmeztet, — a hatvanas-hetvenes években kerékkötővé válik, aki több évtizedes merev diktátorságával éppen azért ártott rengeteget a magyar irodalmi fejlődésnek, mert semmiféle új irányba nem tette lehetővé a kibontakozást. A szlovák irodalomban a kérdés politikai, világnézeti oldalát tekintve Jozef Miloslav Hurban a Gyulaihoz hasonló diktátor.⁴⁸ Igaz, ő nem epigon, még olyan értelemben sem, mint az egyébként Arannyal csaknem egyidős Gyulai: a „nagy” nemzedék egyik legtevékenyebb s fiatal korában — éppen a népművelés terén — legdemokratikusabb tagja volt. A forradalom utáni években azonban ő képviseli a legjobban a kispolgári értelmiség „rangosodását”, előkelő vezérférfit, aki kortársainak sok szempontból szinte bálvány⁴⁹, aki életének ebben a felében jelenti ki, hogy nem demokrata⁵⁰. Az irodalomról annak a teologikus-nacionális „morál”-nak a szemszögéből ítélik, esztétikája az a néptől teljesen eltávolodott „nép”-művelés, amelyet már bemutattunk az epigonok költészetével kapcsolatban. De az ellenzékiekkel folytatott pörösködést nem is annyira Hurban viszi; ő legfeljebb ítélik „élet és halál” felett a tekintély Olimpuzán; a „nagyok” ítéletét az az Andrej Truchlý-Sytniansky váltja fel aprópénzre, akinek egyébként — mint az *Orol (Sas)* című folyóirat szerkesztőjének — a hetvenes években, a szlovák irodalmi viszonyoknak a kiegyezés után bekövetkezett kényszerű hanyatlása idején elévülhetetlen érdemei voltak az irodalmi élet folyamatosságának a fenntartása terén.⁵¹ Fáradhatatlan szervező és buzdító, — akit még nemzetiségellenes, sovinszta egyházi hatóságának üldözése, a Gyetvára helyezés sem tudott megtörni, — aki mégis sok kárt okozott azzal, hogy mereven védte az epigon ízlést és szenvedélyesen szállt szembe a fiataloknak a hetvenes évek közepén mégiscsak jelentkező új ízlésével szemben. Persze, Gyulai és Sytniansky között óriási a méretbeli különbség, részben azért, mert Sytniansky nem olyan sokrétű

⁴⁴ Vö.: *Előd Géza* i. m. VI+187 p.

⁴⁵ *Komlós* i. m. 46—58.

⁴⁶ Történetének leírását l.: *Klein-Belo Tesnoskalský*, Literárne spory sedemdesiatych rokov. (A hetvenes évek irodalmi pörei). Sborník na počest' Jozefa Škultétyho. Martin, 1933. 44—67. — Modern szempontú elemzése: *Šmatlák* i. m. 274—284.

⁴⁷ Vö. *Komlós* i. m. 13—14., 20—29.

⁴⁸ Többek között vö. *Klein-Tenoskalský* i. m. 67—68. Viselkedése Banšell ellen az Atalanta perben. — *Šmatlák* i. m. 280. Az irodalomban is a politikai vezér szerepét akarja játszani, stb.

⁴⁹ Vö.: *Andrej Mráz*, Svetozár Hurban Vajanský. Slovenské pohl'ady, 1956. 8. sz. 730.

⁵⁰ Jednému slovenskému dobrovoľníkovi. (Egy szlovák önkéntesnek). Slovenské noviny, 1868. 83. sz.

⁵¹ Életének és művének szép ismertetése: *Andrej Mráz*, Andrej Sytniansky i. m. 115.

érdeklődésű és nagyskálájú író, mint Gyulai, de részben azért is, mert amíg Gyulai hátát a hatalomnak támasztva lövöldözött az ellenzékiekre, évtizedeken át az államhatalom hivatalos kritikusa és irodalomtörténésze volt s mindent elért, amit csak egy kritikus a gyakorlati életben elérhet⁵²; addig Sytniansky, az elnyomott nemzetiségi író és kritikus, továbbra is a provinciális elszigeteltség és az anyagi gondok emberfeletti nehézségeivel küzdve igyekezett érvényesíteni merev epigonizmusának elveit.

Mi a két vezér, Gyulai és Sytniansky, illetőleg az általuk képviselt epigonizmus és a fiatalok összeütközésének lényege? Ezt Gyulaival és Zilahy Károllyal kapcsolatban Előd Géza azzal a szellemes párhuzammal igyekezett szemléltetni, amely a tanár-író és az újságíró között adódik.⁵³ A zsrnaliszta író azonban már új jelenség, a kapitalizmus erősödésével egyre jobban felnövekvő városi irodalom jelensége; az az új, amit Zilahyék, majd a hetvenes évektől kezdve a főleg Budapesten csoportosuló fiatalok Gyulaival szemben hirdetnek, szoros kapcsolatban van Budapest nagyvárossá fejlődésével, a magyar kapitalizmus hirtelen és merész növekedésével. Gyulai Pál sem tud vidéken maradni, ő is vágyik a nagyváros pezsgésére, arra, amit éppen a szellemi fejlődés szempontjából Budapest jelent,⁵⁴ mégis a nemesi udvarházakban fogant népnemzetit akarja meghonosítani a modern nagyvárosi élet keretei között. Arany öregkori költészete is nagyvárosi költészet, de benne a fővárosban a vidékről feljött s oda visszavágyó öregember szólal meg. A hetvenes évek fiataljai, Gáspár Imre, Koroda Pál, Reviczky Gyula, stb. nemesi származásúak ugyan, de már a nagyvárosi életformát élő vagyontalan értelmiségiek.⁵⁵ Nemesi származásuk ugyan még sokszor visszahúzza őket régi előítéletek és formák közé, de életsorsuk véglegesen az újhoz köti őket, hevesen támadják Gyulai epigonizmusát. Gyulainak sikerül a még élő mestert, Arany Jánost ellenük hangolnia,⁵⁶ aki, — Tompa fentebb említett aggodalmához hasonló nemzetféltésében⁵⁷ megírja *A kozmopolita költészet* című versét, amelyre aztán Reviczky válaszol a fiatal nemzedék nevében. Komlós Aladár nagyjelentőségű tanulmánya mutat rá, hogy az, amit e nemzedék „kozmpolitának” nevez, nem más, mint az új, polgári s a hosszú elzártság után Európára áhítózó nemzedék szembefordulása az epigonok ismertetett provincializmusával. Semmiképpen sem jelenti azt, hogy szembefordulnak Petőfivel és Arannyal, sőt, fennen hangoztatják, hogy ők költészetüknek igazi folytatói,⁵⁸ Palágyi Lajos, a kilencvenes évek ellenzéki írója pedig a bennünket érdeklő kor után négy évtizeddel írja meg, hogy Aranyt, ellenfelei mennyivel jobban értették meg mint Gyulai Pál.⁵⁹ Ha egy költő igazi megértésének az a fokmérője, hogy művét az utódok nemzedéke mennyire tudja beleilleszteni a maga költői programjába, akkor mind Reviczkyéknek, mind Palágyi Lajosnak igazat kell adnunk még akkor is, ha maga az ekkor egyébként már igen zárkózott életet élt költő, Arany János is — főleg Gyulai Pál és Szász Károly információi alapján — ellenfeleinek

⁵² Komlós i. m. i. h.-en részletesen szól erről.

⁵³ i. m. 79.

⁵⁴ Papp Ferenc i. m. I. 265—269.

⁵⁵ Komlós Aladár, *A „Kozmopolita költészet” vitája*. Irodalomtörténet, 1953. 192.

⁵⁶ uo. 180—182.

⁵⁷ uo. 183.

⁵⁸ Vö. többek közt Sós Margit, *Arany János irodalmi ellenzéke*. Pécs 1933. 9., 41.

⁵⁹ Palágyi Lajos, *Arany János és Gyulai Pál*. Magyar Nemzet, 1912. 3. sz.

érezte a fiatalokat⁶⁰ Mindahhoz, amit az epigon konzervatívoknak és az újat akaró fiataloknak a hatvanas, majd a hetvenes években lezajlott harcáról eddig írtak, talán egyet kellene még hangsúlyozottabb formában hozzátennünk : az ellenzéki próbálkozások nemcsak azért végződtek aránylag sikertelenül, mert nem tudtak Gyulai nagy egyéniségével és tekintélyével versenyre kelni, hanem elsősorban azért, mert csak a negációban voltak egységesek, egyébként az egyes ellenzéki íróknak — még egy csoporton belül sem — volt olyan közös világnézeti, politikai és esztétikai álláspontjuk, amely fellépésüket tartós szervezkedéssé tehetné volna. Ez a magyar polgárság tradícióhiányával magyarázható jelenség sok szempontból érthetővé teszi azt is, hogy az új, nagyvárosi irodalom nevében miért nagyjából dzsentrizármazású fiatalok döngették a hivatalos irodalompolitika fellegetvárainak, az Akadémiának és a Kisfaludy Társaságnak a kapuit.

Mennyi a párhuzam az itt röviden ismertetett korai magyar ellenzéki mozgalmak és a szlovák irodalomban lezajlott Napred-per között! A *Napred* (Előre) című almanach, amelyet 1871-ben Eperjesen adott ki két főiskolás : a teológus Koloman Banšell és a később Hviezdoslav költői névvel szereplő joghallgató Országh Pál, legalább olyan méltatlankodást és ellenkezést váltott ki a két öregből, Hurbanból és Sytnianskyból, mint amilyen szigorral Gyulai bírálta a hetvenes évek fiataljait. S ha a magyar irodalomban a tanár-író és a zszurnaliszta-író típusának korszakváltó különbségéről beszéltünk, itt a teológus-nacionális szemponttal való erélyes szembe fordulásról van szó. Nem csoda, hogy Hurban nem kevesebbel, mint erkölcs telenséggel vádolja az almanach íróit Banšellnek egyetlenegy szerelmes verséért, amely igen gyökeresen szakít az epigonok sablonos, pszeudoromantikus költészetével. De nem csoda az sem, hogy a fiatal Országh Pál olyan erélyesen védekezik a teológus-papi pálya ellen. Mint a későbbiekben látni fogjuk, nem maga a vallás idegen tőle, sokkal inkább az a merev, moralizáló egyháziasság, amellyel az idősebb nemzedék a fiatalabbakra rátenyerelt.⁶¹ Lehet-e ennek az ellentétnek a lényegét pusztán személyi okokkal vagy éppen azzal magyarázni, hogy Sytniansky nem tűrte meg a fiatalokat a maga csárdájában?⁶² Persze, ez is igaz volt, de már csak a gyökeres világnézeti különbségeknek volt a következménye : Sytnianskyék minden áron meg akarták tartani a maguk papi világrendjének a hegemoniáját, Banšell és Országh, a két „erkölcstelen” „lázkodó” pedig valami újért, szabadabbért lelkesedik, ami szakít az atyák teologizáló provincializmusával. Demokratikusabb, polgárabb világnézetért küzdenek, amelyben a költő nemcsak a szűk nemzeti kereteké, hanem a „nagyvilágé”. Meglepő módon ismétlődik meg itt az, aminek a magyar kozmopolita vitában tanúi voltunk s még meglepőbb, hogy Banšellnek ebben a harcban — Petőfi az ideálja.⁶³ Elhangzik — persze — az a vád az öregek részéről,

⁶⁰ Nem is ösmerte őket. Mily jellemző, hogy egy azelőtt irodalommal sohasem foglalkozó, öreg jogtanácsosnak, Sárváry Antalnak a Tölgyek alatt c. költeményére írt otromba „válaszversét” a fiatalok művének gondolta! Vö. Sós i. m., 56—57.

⁶¹ Vö. : Lazar, *Ervín dr.*, Prešovské študentské roky Pavla Országha Hviezdoslava. (P. O. Hv. eperjesi diákévei). Sborník prác profesorov evanj. Kolegiálneho slovenského gymnázia v Prešove. 1940. 71. — „Petőfovský a shakespeareovský duchje mojím vzorom — prosím Vás a tito len neboli farármi.” (A petőfi és a shakespearei szellem az én mintám — kérem, s azok csak nem voltak papok.) Idézi : *Šmatlák*, i. m. 272.

⁶² Vö. : *Mráz*, Sytniansky, i. m. 39—40., 72—73.

⁶³ *Koloman Banšell*, Petőfymű. Megjelent a Bobula-féle Minerva c. almanachban. Pest, 1869. 158—159. — Újra közli *Šmatlák* i. m. 263—264.

hogy ez szembefordulás a nemzeti eszményképpel sőt : nemzetellenes magatartás. Pedig ilyesmiről szó sincs. Banšell, akárcsak társa, a későbbi Hviezdoslav : Országh Pál éppen nemzeti irodalmuk színvonalát akarják magasabbra emelni s Banšellnek nem egy cikkét olvashatjuk, amelyben nemzete elnyomása ellen küzd. Nincs itt szakítás a szláv kölcsönösség-eszmével sem, de a két fiatal annak a nem cárbarát, hanem inkább lengyelbarát változatát követi.⁶⁴ Amikor pedig *Priatel'ovi* (Barátomnak) címen ad a szlovák irodalomban új költői nézeteiről ars poeticá-t, a fiatalok mozgalmát „Lumírovia naši”-nak (a mi Lumírosaink-nak) nevezi, a cseh „kozmpolita” irányzatnak, Nerudának, Háleknak és Sládeknak 1873-ban alakult orgánumára, a *Lumírra* célozva.⁶⁵ E ponton érdekes a hasonlóság az előző nemzedék külön úton járó írója : Palárik és Banšellék között s e hasonlóság csak elmélyül, ha meggondoljuk, hogy a nemzeti célok megvalósítása sem ott, sem itt nincs ellentétben a magyar irodalom szeretetével s a haladó magyar politika iránt érzett rokonszenvvel. „Banšell — írja Šmatlák⁶⁶ — Petőfiben nem a magyar nacionalizmus költőjét látja, hanem nagy népi énekest sejt benne (illetőleg inkább i s m e r — tesszük hozzá mi,) ezért nem fél kijelenteni, hogy az a nemzet, amelynek Petőfi énekelt, testvére annak a nemzetnek, amelynek a szlovák költő akar énekelni. S ez aztán a legyőzése annak a szűkkeblű nacionalista korlátoltságnak, amely Banšellt a költészet „nagyvilági” küldetésének formulációjához vezeti el („a költő a nagyvilág költője”) s végül, hogy kifejezze saját költői művének az értelmét is („hogy a szerelemről s a szabadságról daloljak”).” Petőfi „Szabadság, szerelem”-jének olyan szembeötlő érvényesülése és hatása ez, amelynek a következményei kiszámíthatatlanok lehettek volna, ha ez a korai szlovák ellenzéki mozgalom jobban és tartósabban érvényesülhetett volna.

Banšell és Országh kétségtelenül demokratikusabb és pedig radikális módon demokratikusabb élet- és irodalomszemléletért lelkesednek, mint a velük szemben álló öregek. Érdekes, hogy az említett Napred-pör alkalmával ennek főleg p r o z ó d i a i vonatkozásai ütköztek ki : az öregek népies-hangsúlyos és Sytniansky hangsúlyra támaszkodó verselésével szemben a két fiatal a nyugateurópai, a rímes-időmértékes verselésért rajong,⁶⁷ mintha ezzel is dokumentálni akarná, hogy a provinciális „népies” döngicsélést már nem érzi népe érdekében valónak. Ha majd tüzetesebben megvizsgáljuk, hogy a rímes időmértékes verselés éppen Petőfi és Arany közvetítésével jut el a két szlovák fiatalhoz s hogy azok néha-néha az első nemzedékek formáihoz, a Štúréknál teljesen ismeretlen klasszicista formákhoz — pl. a szonetthez — is visszanyúlnak,⁶⁸ akkor értjük meg, hogy itt valami valóban új van előkészületben, még akkor is, ha magának a *Napred*nek a hangját Nedobrýnak, a fiatalok „lázasát” mézes ígéretéssel leszerelni akaró túrócszentmártoni tanárnak, a *Dennica* szerkesztőjének sikerült is elhallgattatnia.⁶⁹ Petőfi és Arany közvetítésével trochaeikus és jambikus rímes versek : ez hát a forradalmian új, amin a szlovák irodalom első „ellenzéki” pöre kitört? Valóban, mintha egy ütemmel késett volna a szlovák fejlődés a magyarhoz képest! De ne feledjük : Arany nem

⁶⁴ Koloman Banšell, *Z tých krajších časov.* (A szebb időkből.) Dunaj, 3. sz. 124—131. p. Az eperjesi diákok találkozása a koldussá lett lengyel gróffal.

⁶⁵ Dunaj, 4. sz. 150—153.

⁶⁶ i. m. 264.

⁶⁷ i. m., 289—290. Šmatlák a Petőfivel való összefüggést itt nem látja.

⁶⁸ Tallózás csehszlovákiai levéltárakban. *Irodalomtörténeti Közlemények.* 1957. 4. 396—397.

⁶⁹ Šmatlák i. m. 267—268., 281—282.

szűnt meg ideál lenni a Gáspárék, Reviczkyék számára sem s ha Sytnianskyék Sládkovičot, a mestert is igyekeztek futtatni a fiatalokkal szemben, őt is szervezték be szerkesztési munkájuk tanácsadójául,⁷⁰ a *Marína* költője által megteremtett egyensúlyt a költő szubjektuma és az objektív világ közt ők rombolták szét s a maga nagy költői művével az új korszaknak megfelelő módon éppen Országh Pál billentette helyre. Banšell és Országh nem szakít a Štúr-iskola hagyományaival, de belekapcsolódik a magyar hagyományba is, hogy a kettőt egyesítve új, korszerű költői stílust és költői magatartást tudjon kialakítani.

Az irodalom polgárosodásának megvoltak a következményei az irodalmi nyelv, a stílus, a költői kifejezőeszközök szempontjából is. Bármennyire akarták is a konzervatív, epigon öregek megmerevíteni a štúri nyelvi és stilisztikai normát, azzal hogy új társadalmi csoportok is részt kérnek a szlovák irodalmi életből, fokozódik a feszültség ezen a területen is. „Külső impulzust ehhez a polgárság általános fejlődése ad, amely belekapcsolódott a nemzeti és kulturális életbe — eddig azt csak a vékony értelmiségi osztály vezette.”⁷¹ Banšell és Országh az a két író, akikben ez tudatossá válik: ők a szlovák irodalmi nyelvnek is az újítói ebben a korban.

Mindez Eperjesről indult ki, az akkor már nagy kulturális múlttal rendelkező — mégiscsak kisvárosból, amely a többi szlováklakta városnál egy csöppet sem volt különb. Mi indíthatta hát itt Banšellt és Országhot a nemcsak az öregeknél, hanem a velük egyidős többi fiatalnál is demokratikusabb, haladóbb magatartásra? Volt-e ebben szerepe Eperjes demokratikus, nem egy tekintetben forradalmi múltjának, az itt lezajlott reformkori mozgalmaknak s annak, hogy a kollégium leghíresebb professzora, Vandrák András 1848-ban maga is fegyverrel a kezében vett részt a Schlick generális elleni csatában a kassai dombon?⁷² Nem tudjuk eldönteni, mennyiben volt része a két fiatal közös vállalkozásában a „genius loci”-nak. De nem látunk a feltörekvő fiatalok és a Sytnianskyék között kiobbant ellentét lényegében tisztán, ha nem vesszük számba, hogy ami 1871-ben kiobbant, az 1873—74-ben — rövid kis időre — Pesten folytatódott.

Pesten már az ötvenes években is volt szlovák fiatalság. Mozgalmi kereteit Kollár egyházában találta meg s az ötvenes évek végén, a hatvanas években olyan férfiak vezették, mint a Bécs- és cárbarát rutén Dobrjanszkij, vagy a konzervatív epigon nemzedékhez tartozó Francisci és Pauliny-Tóth. Az új életforma betörése a pesti szlovák ifjúság életébe akkor következett be, amikor a konzervatív gárda, a *Peš'budínske vedomosti* c. lappal együtt elköltözött Pestről.⁷³ 1873-ban itt találjuk Banšellt, 1874-ben pedig rövid félévig — hat számon keresztül — itt jelenik meg e nemzedéknek a jövő szempontjából legnagyobb jelentőségű folyóirata, a *Dunaj*.⁷⁴ Szerkesztője az a Belo Klein, írói álnevén Tesnoskalský, akivel még találkozni fogunk Hviezdoslavval kapcsolatban s aki — ha nem is olyan harcoshíve az újarcú irodalomnak, mint Banšell és Országh — látja, hogy össze kell fogni a fiatalokat az öregeknek az epigonizmust mindenáron konzerválni akaró ízlése ellen. „Az egész világ halad, miért ne haladjon hát irodalmunk is, nemzetünk jobb jövőjének

⁷⁰ Mráz, Sytniansky, i. m. 24—25.

⁷¹ Čepčan i. m. 61.

⁷² Vö.: Hörk József, Az eperjesi ev. ker. Collegium története. Kassa, 1896. — Gömöry János, Az eperjesi ev. kollégium rövid története. Prešov, 1933.

⁷³ J(án) Pr(avdol'ub) Bella, Niektoré rozpomienky z rokov 1858—64. (Néhány emlék az 1858—64. évekből). Slovenské pohľady, 1922. 520—523.

⁷⁴ Keletkezéséről, fennállásáról és megszűnéséről l. : Klein-Tenoskalský i. m. 69—70.

ez a leghathatósabb biztosítéka?⁷⁵ Jelszava tehát : a haladás. Persze, ezzel még nem mondtunk sokat, hiszen nem egy epigon is a haladás örve alatt ír. Sokkal szembetűnőbb az az erőfeszítés, amellyel e havi folyóirat munkatársai városi, nagyvárosi, sőt : kifejezetten budapesti irodalmat akarnak művelni. A *Dunajnak* és körének nem egy elbeszélése játszik budapesti környezetben s tükrözi azt, hogy írójuk ismeri, sőt szereti is az ország fővárosát. Hogy jellemezni tudjuk e csoportot, két ilyen elbeszélést egy-egy részletét mutatjuk itt be. Az egyiket az a Dániel Bachát-Miloslav Dumny közölte az *Orolban*, akit Šmatlák idézett tanulmányában — joggal — az epigonok közé sorolt s aki a *Dunajnak* mégis lelkes munkatársa s hasábjain hasonló szellemű munkák szerzője volt.⁷⁶

„Hatalmas látvány — írja — ha Budapesten, a Ferenc József rakpartról csodálatos nyári estén a gyönyörű Dunára és a híres ősi Budavárra tekintünk. S zajos élet uralkodik az aszfalton, ha jó az időjárás. Ragyogó öltözetű népség nagy tömegei sétálnak fel és alá. És érdekesebb, mint azok az izléses ruhák, a csinos szépségek bájos arca, mit ezrével látni itt minden korosztályból, állásból és minden viseletben ; úgy hömpölyög az egész, mint a Duna hullámainak csobogása és sutogása. Láthatod ott az emberi szépség minden csínját-bínját, tanúja lehetsz az emberi jellem minden fajtájának, hallhatod az ország minden nyelvét.

És milyenek az ellentétek ott, a Duna partján !

Egyesek mintha a paradicsomban élnének, mások meg izzadva törlik magukat, robotolnak. Fent, a rakparton fényes közönséget láthatsz, lent a kikötőben és a parti raktárépületekben nyomorgó emberek sokaságát. Itt rakja be és ki kora hajnaltól kezdve késő estig a dolgozók szlovák nép az árut a hajókról és a hajókra, izzadva robotolva ; meríti és rakja szekérre, a puttonyokba a vizes ember a Duna vizét, amelyet a városban hord szét és ad el ; itt fogják a halakat a halászok, miközben csónakjaikkal buzgón cikáznak ide-oda a Dunán.

Azok a halászok nemcsak halakat, hanem élő és halott emberi testeket is húznak ki a Dunából ; s azok a munkások nemcsak izzadsággal, hanem életükkel is megharcolnak a nyomorúságos garasért. S higgyék el, hogy a halászok gyakran nemcsak a napszámosok testét húzzák ki a Dunából, ha azok szerencsétlenül beleesnek, hanem — mentőcsónakjaikkal a Dunából húznak ki és a partra holtan tesznek ki nem egyet azok közül is, akik csodás öltözetben az aszfaltozott pesti sétányon járnak büszkén ide-oda.

Ilyen a pompa itt — és annyi a boldogtalan ember ! Micsoda ellentéteket teremt itt az élet a Duna partján és mégis mennyi a hasonlóság itt az ember életében és halálában is !”

Lehetetlen észre nem vennünk ebben a részletben az epigon nemzedék tagjának moralizáló magatartását, de lehetetlen észre nem vennünk azt is, hogy ez már a sablonos „Isten, egyház, nemzet”-költészettől nagy lépés előre a — realista próza felé. Minden látszat ellenére már voltak előzményei a szlovák irodalomban : Záborský novellái. Csakhogy amíg ott a falu szociális kérdései voltak terítéken, itt Budapest mozgalmas élete a téma. A konzervatív,

⁷⁵ B. Tesnoskalský, K ctenému obecnstvu. (A tisztelt közönséghez.) Dunaj, I. sz. A borítólapon.

⁷⁶ Miloslav Dumny, Vodnárka. Obrázky z vel'komestského života. (A vízholdó lány. Kép a nagyvárosi életből.) Orol, 1876. I. 9—16., II. 44—48., III. 75—81., IV. 97—100.

a provinciából feljött ember félelmét is megtalálhatjuk benne a „romlott” nagyvárostól, — ez egy kicsit mintha Aranynak az „Őszikék”-ben kifejezett idegenkedésével volna rokon, — de ne lássuk el ezt csak negatív előjellel, hiszen az egyoldalú lelkesedés helyett talán éppen ennek a vidékies idegenkedésnek a következtében látja meg a szerző a nagyvárosban adódó szociális kérdést — a rakodómunkásokra célozva némi nacionális éllel. Maga a cselekmény már inkább illik az epigon írók álromantikus, mondvacsinált irodalmába : ugyanannak a falunak a szülötteiről, Amálkáról, a „magyarón” jegyző leányáról és Elenkáról (Ilonkáról), a városban boldogulást kereső vízfordó leányról szól. Persze, Amálka elvész a nagyváros romlott „társaság”-ának erkölcsi fertőjében, Elenka viszont megtalálja élete boldogságát az egyetlen tisztességes s ezért boldog ember : a falusiból lett szűcs, a n é p b ő l s z á r m a z ó p o l g á r o l d a l á n. Sok mindennek és sok mindenkinek a hatása meglátszik ezen a novellán, pesti rémképeiben talán még a nálunk annak idején oly divatos Eugène Sue-é is, a szerző mindvégig hű marad ekkleziasztikus és nacionális alapbeállítottságához — akárcsak az epigonok egyik őse, Kollár — ; akikre a legjobban haragszik, a szlováktól „elfajzott”, előkelősködőkől és haszonlesőkől magyarrá lett „úri” réteg, — végső mondanivalója mégiscsak első sorban a szlovák polgárosodást szolgálja, azt az utat, amelyet szerinte a széles szlovák tömegeknek meg kell tenniük. Az epigon nemzedék egyházas provincializmusa, a pesti szlovák író polgárosodási, sőt, polgárosítási szándéka — és a kapitalizmus Budapestjének szigorú szociális kritikája e g y s z e r r e található meg ebben a novellában, annak jeléül, hogy — mint minden esetben — az egyes csoportok közt itt is nagyon nehéz merev határvonalat húzni.

A *Dunaj* polgári életformára s polgári irodalomra törekvő gárdáját jellemzi az is, hogy a realista ábrázolásra törekvést a szlovák irodalomban eddig új, könnyed, a nagyvárosi zsurnaliszta írókra jellemző műfajjal : az általuk „feuilleton”-nak nevezett tárcával is szolgálni igyekeznek. „A realista tendenciák romantika ellen vívott harcának kiindulópontjává a kisebb formák : a satirikus hangsúlyú humoreszk, arabeszk lesznek s az új irodalmi műfaj, amely nálunk (értsd : a szlovák irodalomban) a hatvanas évek elején bukkant fel : — a tárca („fejtón”)”⁷⁷. „Abellino & Comp.” álnéven a már említett Tesnoskalský ennek a rendszeres művelője, a legtöbbször könnyed, tréfás hangon, de annál érzékenyebb pontokat érintő csipkelődéssel ad pillanatképeket a fővárosról, rohamos növekedéséről, fonákságairól s benne az itt élő szlovákokról. Egy komolyabb s a többenél talán nagyobb igényű tárcával szeretnék kiegészíteni, amit Dumný novellájával kapcsolatban elmondottunk. A tárca címe : *Obete lásky (A szerelem áldozatai)*⁷⁸ s arról szól, hogyan kergette öngyilkosságba a vidékről felkerült, tapasztalatlan és könnyelmű jogász Alfréd Erzsikét, a szép cselédlányt s hogyan vetett azután maga is véget életének. Az öngyilkosság a kor nagyváros-irodalmának ismert motívuma, egyes íróknál pózzá válik.⁷⁹ A tárca bevezetése mégis érdekes, speciális szint ad ennek az éppen kicsírázó, realizmus felé tartó szlovák nagyvárosi irodalomnak.

„Csendeskén folyik a zavaros Duna a méltóságteljes Buda és a cifra Pest közt, hallgatja a kiaszfalozott korzón sétálók zaját, nem akarózik

⁷⁷ Čeppan i. m. 67.

⁷⁸ *Abellino & Comp*, *Obete lásky*. (A szerelem áldozatai). *Dunaj*, 4. sz. 185—188.

⁷⁹ Vö. : A századvég ellenzéki irodalmának történetéből. Gáspár Imre. Bp., 1955. 143—

neki a szép rakparttól és a hatalmas palotáktól tovább folyni, amelyek a tükreben nézik magukat. De az emberek, azok az önző emberek kényszerítik, hogy tovább folyjon. Hatalmas vízvezetékek vágják el az erét és gyorsjárású hajókat eresztenek reá. A gyors hajók keresztül-kasul szántják fel a keblét — ő csak néha nyög fel s önti ki lázadó hullámaait a partra, hogy könnyörületért esedezzenek a nyereség- és kéjsóvár embereknél, — de hiába. Az ember szíve kemény, önző és a hullámaid — zavaros Duna — hamarabb lágyítják meg a magas Gellérthegy szikláit, mint az ember szívét. S az öreg Duna belátja ezt és csendeskén tovább folyik, tovább, szép országokon keresztül, ahol tágas, zajos városokat és csendes, egyszerű falvakat lát, különböző nyelveket és százféle éneket hall — még végül be nem ömlik a Fekete tengerbe, ahol vége szakad.

Élete sok szerencsétlen ember életéhez hasonló, ezért is érez együtt a boldogtalanokkal, magához csalogatja őket, hullámai oly csábosan susognak, hívják őket a keblükre, — s ha a boldogtalan rááll, a karjukra veszik, elringatják merengő dallal s ha elalszik, kiteszik a partra és azt mondják neki: „aludj, aludj édesen, ne jöjj vissza többé a szívtelen emberekhez, ne ébredj fel többé csak a szebb, jobb világban...”

Magyar olvasónak önkénytelenül is a *Hídavatás* jut eszébe, Aranynak ez a valóban nagyvárosi balladája, amelyben nyoma sincs semmiféle provincializmusnak. A korszak is egy: Tesnoskalský tárcája 1874-ben, a *Hídavatás* 1877-ben készült. Miért nem lett a szlovák novella kiindulópontja egy polgári, majd szocialista nagyvárosi irodalomnak úgy, ahogy Arany költészete nyitotta meg az ilyen tárgyú magyar irodalmat? Pedig a két író alapkonceptiója egy: mindketten az ember vétkét, gonoszságát, bűneit, botlásait tartják a bajok okának. Ami különbség adódik közöttük, azt talán Arany — és mint később látni fogjuk — bizonyos szempontból epigonjának, Tesnoskalskýnak esetleg sajátos nemzeti alkatából is adódó egyéni adottsága is okozza. A szlovák szerzőnél a Duna — mintha kies hegyipatak lenne — alázatos és megadó, akit sajnálni kell s aki szelíden, csábosan csalogatja keblére a harcokba, bűnökbe belefáradt embereket, — Aranynál a Duna ragadozó, aki gúnnnyal rántja magához s nyeli el az öngyilkosjelöltek hosszú sorát.

A *Dunaj* magyar vonatkozásairól már más helyen,⁸⁰ illetőleg helyeken⁸¹ történt megemlékezés; ezek is arra mutatnak, amit fentebb már említettünk, hogy a Stúr-epigonokkal szemben a fiatal radikális polgári demokraták a magyar kulturális hagyományokat is szem előtt tartották és sajátos nemzeti céljaikat a nemzetiségi elnyomás ellen tiltakozva ugyan, de a haladó magyar politikai és társadalmi élettel karöltve akarták megvalósítani.

Mi az oka annak, hogy folyóiratuk mindössze hat számban tudott megjelenni?

Rövidlátók volnánk, ha nem látnánk összefüggést az epigonokkal szemben itt is, ott is mozgolódó fiatalok irodalmi célkitűzései és Ján Bobulának, a pesui építésznek politikai mozgalma, az ún. *N o v á s l o v e n s k á š k o l a* (Új szlovák iskola)⁸² között. Ezt a kérdést Šmatlák is fölveti, de nyitva hagyja

⁸⁰ Kemény G. Gábor, *Adalékok...*, i. m. 173.

⁸¹ Gáspár Imrének a Dunajjal szövődött kapcsolatait l. :A századvég..., i. m. 84.

⁸² Rövid ismertetését l. : *Kemény G. Gábor, Iratok a nemzetiségi kérdés történetéhez Magyarországon a dualizmus korában.* I. Bp., 1952. 70. — Magyar kapcsolatairól szól még ua.: *Adalékok...*, i. m. 171—173.

és a döntést másra, illetőleg a további kutatásra bízva. Az ő anyagán kívül nincs sokkal több bizonyító eszközünk, talán mégis bátrabban merünk kiállni az összefüggés mellett. Nemcsak azért, mert: „...biztosan nem véletlen, hogy Bobula *Minerváját* túlnyomó részben a fiatal, kezdő tollforgatók töltötték meg, főleg Banšell, aztán J. K. Fábry, Móric Philadelphly és mások, míg az öregebb írók közül csak két nevet, Kubánit és Grajchmannt látjuk benne.”⁸³ Ehhez még bizonyító adatnak talán azt is hozzátehetnők, hogy nemcsak Banšell, hanem Országh Pál is összeköttetésbe akart lépni az Új szlovák iskola vezetőjével⁸⁴ s hogy levelezésükben gúnyosan emlékezik meg az epigonokról, akik ezt az összeköttetést mindenestre „hazaárulásnak” tartanak⁸⁵. Banšell egy évig (1873-ban) szerkesztője is volt Bobula *Slovenské noviny* (Szlovák Újság) című hírlapjának. Az Új szlovák iskola demokratizmusával, radikális polgári irányával különbözött a Štúr-epigonoknak általa „Stará slovenská školá”-nak (Régi szlovák iskolának) nevezett csoportjával, az 1861-i túrócszentmártoni gyűlés óta a szlovák politikai élet hangadóival. Érthető ez, hiszen vezetője maga is polgár: építési vállalkozó, aki ugyan a régi iskola embereinek segítségével szerezte mérnöki diplomáját,⁸⁶ de aki önálló iparossá, sőt ipari vállalkozóvá fejlődve; világosan látta az ellentétet a provinciális mentalitást konzerválni akaró epigonok és a kapitalizáló ország fejlődési iramában részt venni akaró szlovák vállalkozók között. Együttműködést kívánt a demokratikus magyar politikával, más szóval azokkal, akik magyar viszonylatban a réginek, a provinciálisnak ugyanezt az átalakulását sürgették. Ezért nem csodálnivaló, hogy az „öreges” közül a *Minervában* éppen L’udovít Kubáni, a magyar-szlovák megbékélést sürgető *Valgatha* című regény tragikusorsú írója és az úgyszintén magyarbarát Jakub Grajchmann vettek részt, ezért nem véletlen, hogy a Štúr-iskola második nemzedékéből ezen kívül a már említett Ján Palárik csatlakozott hozzá s lett a Bobula lapjának hasábjain is a magyar-szlovák megbékélés lelkes harcosa. Rajtuk s egy-két haladózsellemű földbirtokoson kívül Bobulát elsősorban a főváros szlovák nemzetiségű ipari vállalkozói támogatták: Jozef Zarzetzky, aki már teljes mértékben a modern gyáripáros típusa, Jozef Pozdech⁸⁷, Samo Králik, Ladislav Jesenský, Ján Thury és Jozef Strakovič⁸⁸. Ha elolvassuk a *Minerva* című almanachnak Zarzetzky-ről és Pozdechről írott cikkeit,⁸⁹ azonnal belátjuk, hogy itt nem arról a papi-értelmiségi rétegről van elsősorban szó, amelynek a kiegyezés mélységes csalódást jelentett, mert véget vetett a „Gesamtmonarchie”-ba vetett reményeiknek és vágyakozásaiknak, hanem olyan vállalkozókról, akik az új rendtől a vállalkozási lehetőségek növekedését, a kereskedelmi élet fellendülését, a fővárosnak az európai forgalomba való bekapcsolását remélték. Ebből a szempontból és ebben az időpontban tehát nem ellentét alakult ki közöttük és a szintén fejlődésben levő magyar polgári

⁸³ I. m. 267.

⁸⁴ Vö.: Koloman Banšellnek Országh Pálhoz Gerendásról kelet nélkül, 1872. elejéről írott levelével. Az alsókubini Hviezdoslav Múzeumban.

⁸⁵ Koloman Banšell írja Országh Pálnak Gerendásról 1871. XI. 16-án. Az alsókubini Hviezdoslav Múzeumban.

⁸⁶ J. Pr. Bella i. m. 522.

⁸⁷ Vö.: Jozef Pozdech. 1811—1878. Obzor, 1878. VIII. 5.

⁸⁸ Konštantín Čulen, Roky slovenských nádejí a sklamaní. (A szlovák reménységek és csalódások évei.) Trnava, 1932. 104—105.

⁸⁹ Ján Bobula, Jozef Zarzetzky. (Životopis.) *Minerva*, i. m. 142—152. Borbert Balažovič, Jozef Pozdech., uo., 161—171.

réteg között, hanem oly érdekközösség, mely Bobula csoportját több éven át életben tartotta. Kezdetben a szélsőbalhoz orientálódtak. Böszörményi László radikalizmusában vélték annak a biztosítékát látni, hogy nemzeti kívánságaik a kiegyezés után is meghallgatásra számíthatnak. Mikor aztán a szélsőbal — akár a Kemény G. Gábor által felhozott személyi okok, akár pedig radikális elveinek feladása következtében — felszámolta nemzetiségbarát politikáját, Bobula Deákhhoz fordult. Úgy véljük, több van ebben mint pusztán „meglepő ellentmondás”.⁹⁰ Bobula, a kapitalista ipari vállalkozó mind önmagának, mind pedig nemzetének az ország kereskedelmi és ipari fejlődésébe való bekapcsolását tartotta elsődleges céljának. Deák pártjában a középbirtokos nemesi osztály egyik rétegét láthatta, a szélsőbaloldaliiban pedig a másikat, köztük tulajdonképpen nem társadalmi-gazdasági felfogásukat és céljaikat illetőleg, hanem mindössze alkotmányjogi szempontokból volt különbség. Ahhoz állt tehát, akitől célkitűzései megvalósulása inkább volt remélhető. De a kiegyezés után beállott erőviszonyok, a még mindig igen jelentős erőt képviselő földbirtokos dzsentri és a magyar polgárság szövetsége s e szövetség eredményeképpen létrejött sovíniszta magyarosító politika következtében Bobula politikájának eleve zsákutcába kellett torkollnia. Amíg a maga nemzetén belül harcolt a Štúr-epigonoknak a múltból fennmaradt konzervativizmusa ellen, nem számolt azzal, hogy e konzervativizmus magyar ellenpólusa: a birtokos dzsentri világnézete és törekvései a magyar állam lényeges tényezői maradtak. 1874/75-ben még erőteljesen tiltakozott a szlovák iskolák s a Matica üldözése ellen, aztán elhallgatott.

Elhallgatása jelképesen mutatja: a sajátos hazai helyzet következtében a két nemzet, a magyar és a szlovák viszonyának kérdése ekkor még nem a haladó erők irányában oldódik meg. Bobulának a félféudális viszonyok között a teljes kapitalizálódásra irányuló kísérletei éppúgy megbuknak, mint ahogy magyar részről bukásra van ítélve annak a Gáspár Imrének az élete, aki a hetvenes években Budapesten szlovák munkásoknak tartott előadásokat. 1874 után már végleg csak a Túrócszentmártonban tömörült s a cárbarát politika járszalagjára került konzervatív politikusok állnak szemben a mind erősebb irammal és erőszakossággal magyarosító kormányzattal: olyan légkör alakul ki, amely a szlovák irodalomban bemutatott demokratizálódási — s ami ezzel együtt jár — városiasodási törekvések továbbfejlődését lehetlenné tette. Amikor a századforduló fiataljai újra a demokrácia s az irodalomban a realizmus nevében fogják szavukat fölemelni a konzervatív provincializmus ellen, annyira élesek lesznek az ellentétek a szlovák és a magyar burzsoázia között, hogy polgári alapon történő megbékélésről már szó sem lehet. A szlovák-magyar kulturális és irodalmi közeledésnek — évezredes együttélésünk egészséges irányban való folytatásának — az ügye reánk, a mi nemzedékünkre maradt megoldandó feladatként.

*

Hogy alakult ilyen körülmények között az első ellenzéki megmozdulás bátor résztvevőjének, Országh Pálnak a sorsa? Hogy ért költővé, el tudta feledni a Napred-pör lényegét? Mit jelentett fellépése és továbbfejlődése a szlovák irodalomban? Ezekre a kérdésekre szeretnénk a továbbiakban megfelelni.

⁹⁰ Kemény G. Gábor, *Iratok . . .* i. m. I. 367. 1. sz. jegyzet.



Emlékezés Božena Němcovára

ZUZANA ADAMOVI

Noha nem most ünnepeljük születésének vagy halálának évfordulóját, emberi és írói nagysága teszi örökké időszerűvé, hogy megemlékezzünk Božena Němcováról.

*

A nagy cseh író *Nagyanyó* c. főművében így emlékezik vissza gyermekkorának egy jelenetére:

„A szobában ólmot és viaszt öntöttek a lányok, a gyerekek pedig dióhéjba illesztett gyertyácskákat tettek egy széles tálba. Jan titokban megmeglökte az edényt, hogy a víz megmozduljon s az élet hajócskáit jelképező dióhéjak az edény széléről a közepe felé himbálóztak; közben nagy vígan így kiáltottak: „Nézd csak, milyen messzire jutok majd a nagyvilágban!” ... Adélka ... panaszkodott, hogy gyertyácskája már majdnem leégett s a kis hajó még mindig nem akar megindulni. „Az enyém is pislákol s még mindig nem jutott elég messzire”, mondta Vilím. Ebben a pillanatban valaki meglökte az edényt, a víz hirtelen hullámmal vetett s az edény közepén lebegő hajócskák elmerültek. — „Lám, lám, ti előbb haltok meg, mint mi!” kiáltott fel egyszerre Adélka és Vilím. — „Annyi baj legyen, fő, hogy jó messzire jutottunk!” felelte Barunka ...”¹

Akkor még nem sejtette, milyen igazat mondott. A gyermekek naív karácsonyi játéka szomorú, de felemelő valósággá vált. Barunka — a későbbi Božena Němcová, a cseh irodalom egyik legragyogóbb alakja, — „messzire jutott”, nemcsak testvérei, hanem kortársai között is. Nehéz, küzdelmes, fájdalmas úton, mely hamar félbeszakadt, de ezen a rövid pályán oly magaslatokat ért, el mint korábban kevesek. A cseh realista próza úttörője Božena Němcová; a XIX. század második fele az ő nevével indul a cseh irodalomban. Műve sok tekintetben eltér a magyar irodalom megfelelő korszakának alkotásaitól, aminthogy a cseh 1848 és az azt követő Bach-korszak is nem egy lényeges vonásban más képet nyújt, mint a magyar. Ám éppen ezek a különbségek tehetik érdekessé a magyar olvasó számára is e korszak és annak kiemelkedő egyénisége, Božena Němcová életének és alkotásának megismerését. Němcová felülmúlja első példaképeit, Berthold Auerbachot, George Sandot, az Ifjú Németország költőit; a valóság reális meglátásában és művészi ábrázolásában első hely illeti meg az 50. évek cseh prózájában, ezért megérdemli, hogy a cseh irodalommal való összefüggésen, helyesebben eltérően kívül is figyelemmel forduljon felé a magyar olvasó.

¹ Božena Němcová: *Nagyanyó*. Bratislava, 1955. 150—151.

Élete és kora

„Én jobb akartam lenni, járni az igazság útját, de a világ hazudni kényszerített.”

B. Němcová : Levelezés.

Božena Němcová, leánynevén Barbora Panklová 1820. február 4-én született Bécsben. Anyja, Tereza Novotná Csehországból odaszakadt kis cseléd lány volt, alig 14 éves, amikor Johann Pankal urasági kocsiától származó gyermekét megszülte. Pankal később feleségül vette a gyermek anyját, a csúnyácska, mogorva Tereza azonban sohasem tudta megbocsátani elsőszülött lányának azt a szégyent, megpróbáltatást, megalázást, amit születése jelentett számára. Az anyai szeretet melegét soha nem ismeri meg a kis Barunka. Apjához ragaszkodik inkább, majd később, amikor Csehországba, Ratibořicébe költöznek,² anyai nagyanyja, a Nagyanyó lesz a szeretet forrása. A Nagyanyó, aki nemcsak a gyermekéveket teszi vidámbbá, boldogabbá, hanem akinek emléke majd később is, a legnehezebb időkben is vigaszt nyújt és erőt ad. Barunka fogékony, frisseszű gyermek; az iskola, mely ijesztő rémként sötétlik előtte, csakhamar örömmé, legkedvesebb időtöltéssé válik számára. Anyja, aki mint komorna, a hercegnő kastélyában több idegen beszédet hall, mint a csehet, az ott látott szokásokat is magasabb rendűeknek tartja, mint az egyszerű, gyakran konzervatív falusi erkölcsöket, szívesen neveltetné leányát hasonló szellemben. Német szóra, meg „úri nevelésre” küldi a szomszédos Chvalkovicébe, az ottani kasznár házába. A zongorához, kézimunkához nincs sok kedve Barunkának, annál lelkesebben olvas azonban mindent — egyelőre csak a német irodalomból — ami a keze ügyébe kerül. Schiller, Van der Velde, Tromlitz a romantika magával ragadó erejével hatnak a fiatal leány szentimentális gondolkodására, eleven fantáziájára. Mikor innen hazakerül, az álmok lovagjának képe él elképzelésében, aki bizony egyáltalán nem hasonlít ahhoz a szikár, magas, 32 éves főosztályvezetőhöz, akihez 17 éves korában kénytelen-kelletlen anyja rábeszélésére férjhez megy. Életrajzírói későbbi szerencsétlen életének egyik főokául éppen házasságát, pontosabban férjét tartják. Talán fölösleges hangsúlyozni, hogy két ember kapcsolata nem egysíkú, az emberek közötti viszonyt nem lehet leegyszerűsített — és ezért eltulodótt — formában vizsgálni. Josef Němec — a férj — akit ugyan hivatala meglehetősen érdekes, sőt néha durvává, nyerssé tett, semmiben sem volt rosszabb, műveletlenebb, hátramaradottabb, kevésbé megértő, mint korának emberei, sőt határozottan felülmúlta az átlagot intelligencia, nemzeti öntudat, politikai tájékozódottság dolgában. Nem azért okozott csalódást a szentimentális regényekkel táplált még csaknem gyermek-lánynak, mert rosszabb volt a reális elképzelésnél, hanem éppen azért, mert ennek a nagyonis reális alaknak nem sok köze volt az elképzelésekből és ideálokból szőtt meselovaghoz. Az évek folyamán pedig, házasságuk keserű esztendeiben nem azért szenvedett Božena Němcová, mert

² Johann Pankal gróf Schulenburg szolgálatában állott. 1820 nyarán a gróf, illetve a felesége, Katalin Wilhelmine sági hercegnő birtokára Ratibořicébe költöznek. Ide érkezik 1825-ben Tereza Novotná anyja, Magdaléna Novotná, hogy segítségére legyen lányának, akinek ekkor már három gyermeke volt.

szellemekben magasan felülmúlta férjét, hanem mert ez a féktelen, rendkívüli, bohémlelkű, kora mértékével nem mérhető asszony szenvedett minden zárt keretben, nem tudott elviselni semmilyen kényszerű megkötöttséget. Hogy a hosszú évek során a házasság is ezzé vált számára — annál is inkább, mert sohasem volt ennél sokkal több — nem kétséges. De ezzé lett volna minden valószínűség szerint más férfi oldalán is. „Minden férfi ellenszenvessé válna számomra, ha állandóan mellettem lenne” — írja ő maga is.³ Persze mindezt 17 esztendőskorában még nem tudta. Férjhez ment, különböző állomáshelyeire követte férjét (akit öntudatos és gyakran hangoztatott cseh volta miatt a k. u. k. hivatal nem kedvelt) és mikor 1842-ben végre az annyira óhajtott Prágába költöznek, a 22 éves asszony már négy gyermek anyja.⁴ Házasságának ez a pár esztendeje nemcsak személyi csalódást hozott számára; cseh nemzetiségének, anyanyelvének tudatossá válását is jelentette. Ebben minden valószínűség szerint nagy szerepe volt férjének. Az ő hatására kezdett részben tudatosulni az, amit érzelmi síkon már elindított a nagyanyó nevelése: a cseh nyelv becsülése és művelése, nem-majmolása mindennek ami külföldi, ami német. A cseh irodalom megismerése⁵ tovább vitte ezt a folyamatot: ennek hatása alatt próbálkozik maga Němcová is csehül. Mikor Prágába megy, már érzi, hol a helye.

A harmincas évek végét és a negyvenes évek elejét Csehországban a nemzeti törekvések fokozott intenzitása jellemzi. Az Ifjú Csehország (Mladá Čechie) buzgó hazafias tevékenységet fejt ki, a cseh nyelv napról napra nagyobb tért hódít, különféle egyesületek, társaságok, cseh nemzeti színház, folyóiratok — mind-mind friss, pezsgő új életről tanúskodnak. Cseh bálakat rendeznek — az elsőt 1840. február 5-én — hazafias, harcias, sőt kihívó bálakat, melyek nemcsak a szórakozásra nyújtanak alkalmat, hanem társadalmi és politikai jelentőségük is van. A cseh nemzeti gondolat kihat az élet minden területére. A főváros, Prága épül, szépül. Utcáin cseh szó, mulatóiban cseh muzsika hallatszik. Az irodalom ügye nemzeti ügygé kezd válni. Ide, ebbe a Prágába érkezik meg a negyvenes évek elején Bedřich Smetana zeneszerző, az annyira cseh *Eladott menyasszony* c. opera derűs, napos, örök-optimista dallamának alkotója és ide, ebbe a Prágába „táncol be”⁶ 1842-ben a másik, mindig vigaszt nyújtó cseh remekmű, a *Nagyanyó* későbbi szerzője, egy legendás szépségű, okos, szellemes, melegszívű fiatalasszony: Božena Němcová. Írói pályájának ekkor még elején áll. Megismerkedik Josef Čejka orvossal, aki nemcsak betegségét gyógyítja, hanem bevezeti irodalmi körökbe is és a társaság egyszerre befogadja az érdekes asszonyt. Dr. Čejka tanácsokkal látja el további művelődését, irodalmi próbálkozásait illetően. És az ő okos tanácsait szerencsésen egészíti ki a Václav Belemír

³ Férjének, 1857. június 13-i levelében. Ez, valamint a további levelek Zdeněk Záhoř, Vybor z korespondence B. Němcová. Praha 1917. c. levelezésgyűjteményéből idézve.

⁴ 1838. Hynek, 1839. Karel, 1841. Dora és Jaroslav.

⁵ Josef Kajetán Tyl (1808—1856) írásai az elsők, melyekkel Němcová megismerkedik. Tyl a nemzet ébresztője; író, szerkesztő, drámaíró, rendező, vándorszínész-igazi „nemzet napszámosa”. Jan Hust c. drámája az első olyan darab, melyet 1848-ban cenzura nélkül játszottak. Szociális tárgyú a Věrbíróság c. darabja. Kde domov můj (Hol a hazám) kezdetű verse cseh nemzeti himnusz lett. Tyl öntudatos hazaszeretete döntő hatással volt Němcová írói pályájára is.

⁶ Ant. Grund: Čelakovský, Erben, Franta, Krolmus c. tanulmányában (Přátelský kruh B. Němcová c. kötetben, Praha 1946. 90.) használja ezt az oly találó kifejezést.

Nebeský⁷ költővel kialakuló mély érzelmi kapcsolat. Ez a barátság most már visszavonhatatlanul elindítja Němcovát irodalmi pályáján: megírja első versét *A cseh nőkhez*, amelyben a nő hazafias kötelességére: gyermekei cseh nevelésére int. Nebeskýtől sokat tanul, nemcsak irodalmi kérdésekben, hanem a nemzeti öntudat tágabb értelmezésében is, mely őszinte megértéssel és türelemmel fordul más népek nemzeti törekvései felé. (Ez — mint később látni fogjuk — mindvégig jellemző vonása marad Němcová hazafiságának.) Kapcsolatukat Nebeský hirtelen elhatározása kettészakítja: 1843-ban Bécsbe utazik, minthacsak menekülne a boldogság elől. Němcová fájdalmasan egyedül marad. Egy ideig még Prágában, melyet csak rövid ratibořicei tartózkodása szakít meg — a gyermekkor napos tájaitól reméli sebének gyógyulását — majd mikor férjét 1845-ben Domažlicébe (Délnyugat-Csehország) helyezik pénzügyi komisszáriusként, ott folytatja irodalmi működését, melyet addig az 1845 nyarán megjelent *Népmesék és mondák* (Národní báchorky a pověsti) képviselnek. A mese mindvégig Němcová sajátos műfaja marad. Néprajzi gyűjtéséből, Csehországi és szlovákiai útjai alatt készített számtalan feljegyzéséből, egyre alaposabb néprajzi ismereteiből meríti meséi tárgyát, kiszíneztve művészi fantáziával. Könnyed elbeszélő stílusa megőrzi a mesék naív báját, a nép életének bensőséges ismerete lehetővé teszi számára nemcsak a tudományosan kutatott folklór, hanem személyes tapasztalatok és kapcsolatok alapján szőni a mese fonalát.

Domažlicei írásait néprajzi tanulmányoknak nevezhetnénk, — ha csak a népviselet, népszokások, stb. tanulmányozása alkotná lényegüket. Nevezhetnénk novelláknak — ha a fokozódó feszültségű történetet kiélezett point zárná le. Besorozhatnánk a száraz leírások közé — ha e tájképek mögött nem lüktetne ott a nép élete. *Falusi kép*, *Képek Domažlice vidékéről*, *Kis kép Domažlice környékéről*, *Falusi esküvő Domažlice táján* — éles szemmel meglátott pillanatfelvételek, melyek apró kis jelenetekben megmutatják a nép egész életét. Sok bennük a leíró részlet, de ezek a leírások színesek, érdekesek, csaknem izgalmasak.

Domažlicei tartózkodásuk nem hosszú. 1847-ben ismét költöznek, ezúttal Všeruby-ba. Itt érik őket az 1848-as események. Josef Němec, nem sokat törődve a hivatala által megkövetelt magatartással, lelkes magyarázója lesz az alkotmánynak, a robot megszüntetése jelentőségének, az újonnan kivívott szabadság tartalmának. Felesége támogatja és követi ebben. Hogy Němcová milyen alaposan és mélyen értelmezte a szabadságot, mennyire belelátott a szegények életébe, legjobban bizonyítja ezt *Parasztpolitika* (Selská politika) c. cikke,⁸ melyre a továbbiakban még visszatérünk.

A bécsi udvar természetesen nem volt olyan nagylelkű, hogy a forradalom leverése után megbocsátotta volna hivatalnokainak a kritikus napokban tanúsított hűtlen magatartást. Němect egyre gyakrabban részesítik megrovásban, egyre sűrűbben változnak állomáshelyei. Všeruby után Nymburk, majd Liberec következik, végülis 1850 karácsonyán útnak indul Magyarországra, Miskolcra, pénzügyőri felügyelőnek. A házastársak kap-

⁷ Václav Bolemlr Nebeský (1818—1882) Cseh költő, szentimentális verseiben gyakran fordul elő a halál, az elmúlás motívuma. A nemzeti újjászületés gondolata friss erővel látszik megtölteni ezt a költészetet; agilitása azonban nem sokáig tart. Szentimentális elvagyódása, pesszimizmusa ismét erőt vesz rajta, Bécsbe költözik. 1844 után főleg műfordítással és tudományos munkával foglalkozott.

⁸ Včela c. folyóirat 1848 április 8., 12., 15., 28., 29., és 30. sz.

csolata ekkor már meglehetősen feszült. Němec egyedül utazik, családja Prágában marad. Részben azért, hogy a gyerekek cseh iskolába járhassanak, a főök azonban nem ez. Němcová önálló, független életet akar kezdeni, irodalmi munkásságából akarja fenntartani magát és gyermekeit. Férje sem szépszóval, sem erélyes fenyegetéssel nem tudja rábírni arra, hogy tervét feladja és álmainak városát, Prágát a távoli, ismeretlen, barbárhírű országgal cserélje fel. Prágában marad tehát, mely most már állandó lakhelye lesz.

Prága az ötvenes évek elején, Bach abszolutizmusának legsötétebb esztendeiben persze már nem az a város, mint tíz-tizenöt évvel azelőtt. Az akkori lüktető, friss életnek, bátor, magabiztos törekvéseknek nyoma sincs már. Mindezt nyomasztó, dermedt csend váltotta fel, a kényszerű hallgatás csendje. Az irodalmi élet pang, hiszen kevesen is maradtak a számottevők közül. A nemzeti megújulás korának nagy alakjai, akikkel a 48 előtti kor le is zárult — hallgatnak. Čelakovský⁹ meghalt. K. J. Erben¹⁰ még nem adja ki nagyjórészt már meglevő népballadagyűjteményét — ez csak 1853-ban lát napvilágot *Kytice* (Virágcsokor) címen. *Karel Havlíček Borovský* (1821—1856), a harcoss tollú újságíró, aki csak a szabadságharc leverése után látta be ausztrioszláv koncepciójának tarthatatlan voltát, aki túl későn döbbsen rá arra, hogy milyen ingatag talajra épített, amikor bízott a bécsi udvar szlávbarátságában, 1852-ben Ausztriába, Brixenbe internálták. A demokratikus gondolkodású írók az olomouci kazamaták,¹¹ a komáromi erőd¹² foglyai. Az ifjabb költői generáció még nem lépett fel. Karolina Světlá írónőt, Němcová utódját a cseh irodalomban, csak még mint Johanka Rottovát ismerjük meg. Vele és hűgával, Zsófiával — akit Žofie Podlipská néven tart számon a cseh irodalomtörténet — ismerkedik meg és barátkozik össze Božena Němcová a sivár, zárkózott Prágában.¹³ Tehetségével, bájával, egész lényével nemcsak a kissé feszes, patrícius Rott családot, hanem a család barátját, Dr. Vilém Dušan Lambl fiatal orvost is meghódítja. Nehezen is szánja rá magát, hogy 1851 tavaszán odahagyva Prágát, akár rövid időre is meglátogassa férjét Miskolcon.

Brno felé megy, ahol megszakítja útját, hogy találkozzék az ún. Cseh-morva Testvériség tagjaival. Ennek a filantropikus társaságnak szellemi

⁹ *František Ladislav Čelakovský* (1799—1852) romantikus költő, népdalgyűjtő, a szláv testvériség hirdetője. A népdalt művészi fokon utánozta az Orosz énekek visszhangja (Ohlas písní ruských) c. epikus ciklusban, míg a Cseh énekek visszhangja (Ohlas písní českých) c. gyűjtemény inkább a líra hangján szól. Százlevelű rózsza (Ruže stolistá) c. versciklusához a magyar Himfy — verssort használja, mert mint írja: „... a magyar Kisfaludy Sándor verselése a legalkalmasabbnak látszik az ilyen versekhez...” (Časopis českého musea, 1831. 3. l.) Hatása nagy volt az 1848 előtti költői nemzedékre, 48 után azonban lírája elhallgat.

¹⁰ *Karel Jaromír Erben* (1811—1870) balladaköltő. Legnagyobb jelentősége folklorista munkásságában, népdal és népmese gyűjtésében rejlik, melyek korának romantikus hazafisága jegyében végzett. *Kytice* c. népballadagyűjteménye a cseh költészet igazi virágcsokra.

¹¹ Az olomouči várbörtön foglya *Karel Sabina* (1813—1877) cseh író, kritikus, haladó szellemű publicista, a cseh 1848/49-es események aktív résztvevője. Olomuchban 1849—1857-ig raboskodott, magyarokkal együtt; élményeit „Feléledt sírok” c. regényében örökítette meg.

¹² Komáromban volt fogoly *Josef Václav Frič* (1829—1890) cseh költő, író, publicista. 1848-ban a prágai Klementinum (Egyetemi Könyvtár) katonai parancsnoka. „Paměti” (magyarul: Émlékeim, Budapest, Művelt Nép, 1951) c. művében érdekes képet nyújt koráról.

¹³ A két nővér közül inkább a melegszívű, simulékony Zsófiával fejlődik ki meghittebb barátság, aki Němcová emlékeit a róla írt életrajzban örökíti meg, sok érdekes adattal és még több szeretettel. (Ž. Podlipská: Životopis Boženy Němcové, Praha, 1891). A merevebb, ridegebb Johanna ugyan szintén felenged Němcová társaságában, az évek folyamán azonban elhidegül egymástól a két nagy írónő, a józan, higgadt Karolina Světlá és a könnyed, csupaszív Němcová.

atyja *František Matouš Klácel* (1808—1882) szerzetes pap, a filozófia profeszszora Brnoban, akit 1844-ben politikai nézetei miatt elmozdítottak tanszékéről. Klácel a felvilágosodás és az utópikus szocialisták, főleg Fourier szellemében óhajtja megreformálni a fennálló társadalmi rendet. Nézeteit *Egy barát levelei barátúnőjéhez a szocializmus és kommunizmus eredetéről*¹⁴ c. elméleti művében fejti ki, melyet Němcovához és Němcovának írt.

Miskolcon három hetet tölt Němcová 1851 áprilisában. A következő évben, 1852-ben Balassagyarmatra látogat el, ahová férjét időközben át-helyezték. Úti élményeit „Egy magyar város: Gyarmat”¹⁵ c. írásában vázolja. Ősszel Szlovákián át tér vissza Prágába. Ebben az időben jelenik meg *Baruška*¹⁶ c. elbeszélése, melyben egy kis cseléd lány sorsát mondja el, élénk színekkel rajzolva a nagyvárosi élet útvesztőit, a szociális igazságtalanság szomorú következményeit, melyeknek orvoslását a felvilágosodott gondolkodású, nemesszívű gazdagok emberbaráti cselekedeteitől várja.

1853-ban ismét meglátogatja férjét, akinek hivatali helyzete újra meg-ingott: egy „jóakarója” feljelentette felségsértésért. Még folyt ellene a vizsgálat, amikor Prágából szomorú hír érkezett: legidősebb fiuk, Hynek súlyosan megbetegedett. Němcová azonnal útnak indult, de már csak haldokló gyermekét láthatta viszont. Karjaiban halt meg, 1853. okt. 19-én néhány napos betegség után 15 éves fia, legtehetségesebb gyermeke, akit már barátjának tekinthetett, akit nemcsak gyermekének, de rokonléleknek érezhetett. Kegyetlen csapás volt, váratlan és szinte érthetetlen. Keserű korszak kezdetét jelezte, melynek tulajdonképpen majd csak Němcová halála vet véget. Férje ellen politikai okokból vizsgálatot indítottak, melynek tartalmára felfüggesztették állásából; a nyomor, mely eddig sem volt ritka vendég, ezután állandó tanyát ütött náluk. Betegsége, melynek kezdetei már harmadik gyermeke születésekor mutatkoztak, egyre jobban elhatalmasodik rajta, gyakran kétségbeejtően legyengíti. A sok személyi keserűséget, fájdalmat, nélkülözést még hatványozottabb formában érzéi abban a légkörben, mely az ötvenes évek elején Prágában körülveszi. Amilyen érdeklődéssel, támogató szeretettel fogadta be a társaság tíz évvel azelőtt a tehetséges, ragyogó fiatalasszonyt, olyan elutasító ridegségre, fesztes bizalmatlanságra talált most az élettől megfáradva, csapásoktól, csalódásoktól, nélkülözéstől megtörve. Csak egy-két valóban baráti ház maradt nyitva számára; a legtöbben megszakították az érintkezést a rendőri felügyelet alatt álló „regierungsfeindliche Person”-nal. Mi nyújthatott vigaszt számára a sivár jelenben? Mi tehetette elviselhetővé a súlyos napokat? Hová menekülhetett a fájdalom, a fagyos légkör, az agyat bénító kenyérgondok elől? Gyermekkorának napsugara, a ratibořicei völgy színei, Nagyanyó meleg szeretete ragyognak át az őt körülvevő jégpáncélon. Gondolatban oda menekül, köztük talál vigaszt. A régmúlt idők kelti újra életre, gazdag fantáziájával, érzékeny lelkével, biztos tollával. Írja, meséli, éli a *Nagyanyó*-t, ezt a műfajilag oly nehezen meghatározható könyvet. *A falusi élet képei* — írja ömaga alcímül, de valójában többet ad ennél. Zsánerképek sorozata a falusi szokásokról, életmódról? Elbeszélés, regény? Talán. Az élet regénye ez a könyv, a Prošek-családé¹⁷

¹⁴ *F. M. Klácel*: Listy přitele k přítelkyni o původu socialismu a komunismu. Először „politikai levelek” címen, aláírás nélkül a Moravské noviny c. lapban, majd könyvalakban 1849-ben jelent meg.

¹⁵ Uherské město Ďarmoty. Časopis Musea krélovstavi Českého, 1858.

¹⁶ Baruška. Kolečka 111. az 1853. évre Megjelent 1852-ben.

¹⁷ A Prošek név alatt tulajdonképpen saját családjá, Pankléc életét ábrázolja az író.

és a kis falu többi lakójáé. Plasztikus alakok egész galériája elevenedik meg tolla nyomán: az erdészlak, a malom és gazdája, Krisztla és Míla szerelme, Viktorka tragédiája, a hercegnő és a kastély többi lakója. De mindennek központja a Nagyanyó, aki gazdag élettapszalatával, emberismeretével, őszinteségével kibogozza és jó irányba tereli a bonyolult emberi kapcsolatokat. Primitív, de mégis mély, mert az életből szerzett ismereteit kimeríthetetlen meseforrás és példalózás alakjában adja át unokáinak, különösen a legidősebbnek, a 6—7 év körüli fogékony, nyílteszű Barunkának, akinek alakjában magára az írónőre ismerünk. Meggyőződésében, a világ folyásáról vallott nézeteiben a nagyanyó mélységesen konzervatív, istenhite igaz és őszinte, kapcsolata a valósággal mégis reális, földi, tapasztalatainak a mindennapi élet ezer apró jelensége, az emberi fájdalom és öröm finom megfigyelése a forrása. És mint ilyen, a Nagyanyó immár a nép bölcsességének, élettapszalatának, jóságának szimbólumává nőtt. Noha a könyv egyetlen sora sem vet árnyékot a hercegnő alakjára, sőt: jellemzése szeretetteljes és az elismerés hangján szól, mégis ott érezni mindenütt a nagyanyó — a nép — erkölcsi fölényét a kastély lakóival szemben.

Művészileg legkiforrottabb, legérettebb alkotása ez Němcovának, noha ő maga más írását (pl. a *Falu a hegyek között* — Pohorská vesnice c. regényt) eszmei szempontból többre értékelte. A *Nagyanyó* valóban nem hirdeti programszerűen a cseh-szlovák testvériséget, szociális kérdésekre sem ad programszerű választ, reális ábrázoló készségének szuggesztív ereje azonban magával ragadó, típusalkotása meggyőző. Eszmei mondanivalója örökérvényű: a szeretet és öröm könyve ez, a megértés és békéé, a nép erejébe vetett hit hirdetése.

A *Nagyanyó* 1855 júniusában látott napvilágot. Ugyanennek az évnek elején, januárban irodalmi esemény volt a *Lada Nióla*¹⁸ című almanach megjelenése, J. V. Frič szerkesztésében. A legfiatalabb írói nemzedék fellépését jelentette ez, az 1848/49-et követő esztendőök szellemi pangása után az első jelentős irodalmi megmozdulás. Nem véletlen, hogy Frič, aki kevéssel azelőtt szabadult a börtönből, éppen ezt a címet választja, mintegy jelképezve, hogy a nemzet friss erői nem haltak el, visszatérnek és új lendületet adnak az életnek. Božena Němcová két elbeszéléssel szerepel az évkönyvben, az egyik, mely saját neve alatt jelent meg, *A tizenkét hónapról* c. szlovák népmese feldolgozása, a másik a *Nővérek* c. novella, melyet *Ludmila z Hrádku* néven közölt. A *Nővérek* alaptémája a szociális igazságtalanság, a kiváltságosok büntetlen erkölcstelensége és az ártatlan szegények szenvedése. Nyilván saját szomorú tapasztalatai alapján rajzolja az írónő azt a jelenetet, amikor az elbeszélés egyik szereplője panaszt akar emelni egy nemes úr galádsága ellen. Társa figyelmezteti: „Aki maga felett vágja a fát, annak a szemébe hullnak a szilánkok!” Keserű felismerése ez már annak, hogy a hatalmasok ellen nem könnyű hadakozni, pusztán az igazság tudata nem elegendő. E felismerésért nem kellett messzire mennie Němcovának: saját élete egyre nehezebb lesz, férjétől most már teljesen megvonják a fizetést. Így nemcsak magát, hanem egész családját kell irodalmi munkásságából eltartania. Ez nem volt könnyű dolog amúgysem; olyan írónőnek azonban, aki politikai okokból rendőri megfigyelés alatt állott, akit az örökös kenyérgond filléres

¹⁸ Lada Nióla mitológiai alak, litván istennő, aki — mint Proserpina az antik mitológiában — visszatér az alvilágból, hogy az elvarázsolt szláv istenek felébresztésével megváltsa a világot.

előlegek kunyerálására, értékes írásainak elkótyavetyélésére kényszerített, aki alkotó erejét nemegyszer aprópénzre váltotta fel — a szó átvitt és konkrét értelmében annak bizony emberfeletti erőfeszítésbe került ez. „Szellemi munkából kell eltartanom a családot és a fejemben csak a szomorúság meg a gond sápadt alakjai riasztanak. Súlyos ködként nyomja ez a lelket, és azokat a gyönyörű alakokat, melyeket képzeletem elővarázsol, nem tudom megtalálni. Örömet kellene szerezni az embereknek és az emberek ezért halálra sebeznek.” — írja húgának, Adélnak 1857. aug. 5-i levelében.

A *Nagyanyó* után jelennek meg hosszabb elbeszélései: *Szegény emberek* (Chudí lidé) — a földi javakban szegények lelki gazdagságáról, *A kastélyban és a kastély mögött* (V zámku a v podzámčí) a szociális ellentétek szembehelyezése, majd az 1856. esztendő utolsó alkotása: a *Falu a hegyek között* (Pohorská vesnice) c. regény, melyben a felvilágosodott gróf filantróp cselekedetei mutatják, hogyan képzelte el Němcová a nemzetiségi és szociális problémák megoldását.

Ebben az időben már a legszükségesebbet is alig tudja előteremteni családja számára. Férjét alacsonyabb beosztásba, az ausztriai Villachba helyezik, ahonnan azonban nemsokára hazatér és nyugdíjazását kéri. Alkalmi munkákkal itt-ott keres valamit, a családfenntartás gondját ezzel azonban nem tudja levenni felesége válláról. Němcová ír, fordít, lázas sietséggel; nincs mindig ereje ahhoz, hogy mondanivalóját kellő mélységgel, művészi átéléssel és szuggesztivitással ábrázolja. *Kunyhó a hegyek alján* (Chýše pod horami) című elbeszélése a társadalmi egyenlőség és a cseh-szlovák testvériség mellett emel szót a jómódú cseh festő és a kis szlovák parasztlány házasságának ábrázolásában. Művészileg azonban meglehetősen gyenge ez a novella, eszmei mondanivalója éppen ezért nem meggyőző. Emberi melegséggel inkább a róla szóló levél hatja át, melyet fiához, Karelhez írt Němcová. „Látva, hogy senki sem kölesönöz pénzt nekem, éjszakákon át dolgoztam, hogy megcsináljam azt a kis novellát, melyért a 15 forintot kaptam. Jarouš (másik fia — Z. A.) éppen súlyos beteg volt és félelem s aggodalom között dolgoztam. Amikor elküldtem neked ezt a pénzt, egyetlen fillér sem maradt a házban.” (1858. júl. 31.) A novella a *Május* c. almanachban jelent meg, 1858-ban. Mint néhány évvel azelőtt a Lada Nióla, úgy most a *Május* új irodalmi csoport fellépését jelentette, amely programszerűen folytatta a Lada Nióla által megkezdett irányt. Az ifjú írói nemzedék, a börtönből nemrég szabadult írókkal együtt már nem a 48 előtti nemzeti törekvések útját járja. Példaképek *Karel Hynek Mácha* (1810—1836), a cseh romantika jellegzetes alakja, a *Május* című költői elbeszélés írója. Az ő képmása díszíti az Almanach címlapját és nem kétséges, hogy az almanach címe is az ő művére utal. Az almanachban szereplő írók azonban tovább fejlődnek mintaképüknél, a nemegyszer misztikába átesapó, világfájdalmas Máchánál: Vítězslav Hálek, Jan Neruda, Adolf Heyduk, Rudolf Mayer, Karolina Světlá, Karel Sabina — megannyi nagy név a cseh irodalomban — már a realista próza első termékeivel jelentkeznek itt. Božena Němcová nélkül, aki tulajdonképpen már az idősebb írói generációhoz tartozott, nem lenne teljes e névsor. Noha az itt szereplő elbeszélés nem is tartozik legkiválóbb írásai közé, alkotásának egésze mégis világosan mutatja az ötvenes évek cseh realista prózájának felfelé ívelő vonalát. Ez az a belső összekötő kapocs, mely az akkor fellépő írói nemzedékhez fűzi. A külső kapcsolat meglehetősen szomorú: a honorárium. Němcová kénytelen írni, gyorsan és sokat, és ha mást nem, apró

kölesönökért alázatosan esdeklő leveleket, melyek az utókor szemében csak korára nézve megalázók, reá nem, őt azonban mégis letörték, megtörték, megalázták. Ő az egyetlen az almanachban szereplő írók közül, aki elbeszéléseért honoráriumot kapott; keserű tiszteletdíj, mely az írói társadalmon mintegy kívülhelyezte őt és nemcsak az *írói* társadalmon. Életének utolsó esztendeit egyetlen kétségbeesett erőfeszítés jellemzi: a kenyérharc. Serdülő gyermekeinek mindenáron képzettséget akar nyújtani, taníttatásuk meghaladja lehetőségeit. Ő, aki a nép nevelésében, kulturális felemelésében, művelésében látta a haladás útját, szenved, mert saját gyermekeinek nem tudja ezt biztosítani. Mint vízbefúló a szalmaszálat, úgy ragadja meg Augusta kiadó ajánlatát: sajtó alá rendezni műveit. 1861 szeptemberében el is utazik a kelet-csehországi Litomyšlbe, hogy elvégezze a szükséges javításokat és hozzáfogjon újabb műveinek megírásához, melyeknek tervét már fejében hordta és melyeket megígért a kiadónak. A munka azonban nem megy úgy, ahogy remélte és főleg, ahogy a kiadó az előlegek kifizetése után megkívánta. Súlyos betegen, éhezve dolgozik, bizonytalan, lázas kapkodással. Szemének éléssége, tollának biztonsága, képzeletének színessége megtört: a tervekből már nem lesz regény, már nincs ereje étellel megtölteni a fantáziája szülte alakokat. 1861 végén férje hazaviszi Prágába — a szenvedésben egymásra találtak — de már nem áll talpra többé. 1862. január 21-én meghal Božena Němcová, betegségtől, nyomortól, de leginkább a kortól elgyötörve, melyet megelőzött és mely nem értette meg őt. Nagy ember sivár korban, szeretetre vágyó szív rideg társadalomban, harcossá tollú író a rettegés éveiben — így áll előttünk Božena Němcová emléke.

Alkotása

B. Němcová művei eszmei mondanivalójuk szerint három központi gondolat köré csoportosíthatók: A nemzeti törekvések, a nőkérdés és a szociális problematika. Ez hatja át írásait, ennek jegyében csoportosítva vizsgáljuk tehát őket, nyomon követve így nemcsak eszmei, hanem művészi fejlődésének állomásait is.

a) *A nemzeti öntudat fejlődése B. Němcovánál*

„Az ember mindenütt ember — és én az embert, a testvért tisztelem mindenkiben, bármilyen nemzeti-ségű is legyen . . .”

B. Němcová: Levelezés.

Az ösztönös, spontán érzésnek és az ebből táplálkozó költői alkotásnak először a nemzeti eszme ad szilárd támpontot Němcovánál. Tudatos íróvá válásának ez az alapvető vonása, szinte úgy is mondhatnók: egyidőben ismeri fel írói hivatástudatát és a nemzeti gondolat erejét, mintahogy fejlődése folyamán — amint a továbbiakban látni fogjuk — a szociális kérdés, a szociális tematika előtérbe lépésével együtt érik realista művésszé.

A nemzeti öntudatra ébredés folyamata természetesen hosszú ideig érlelődött, amíg a cseh könyveket válogatás nélkül, lelkesen olvasó fiatal lányból a cseh irodalom Božena Němcovája lett. Rámutattunk már élete

vázolásában arra, hogy a nagyanyó volt az első, aki érzelmi síkon elindítja ezt a folyamatot. Férje mellett és olvasmányai hatása alatt már konkrétabb formát kap ez az érzés. Prága a 40-es évek elején, az akkori cseh társadalom, melynek iránytadó eszméje a nemzeti törekvések voltak, szélesebb összefüggésben, társadalmi jelentőségének teljességében tárják fel előtte e törekvéseknek addig csak homályosan sejtett — inkább érzett mint tudott — lényeges szerepét. V. B. Nebeský, a költő és barát pedig már a mélyebben értelmezett hazafiság, más nemzetek hasonló törekvéseit is tiszteletben tartó és támogató nemzetköziség gondolatát hozza közel a hasonló eszmék iránt oly fogékony Němcovához.

1848 előtti alkotására legjellemzőbbek a népszokásokat, a népeletet ábrázoló falusi zsánerképek, leírások. Němcovánál azonban ez több, mint a kor divatos műfaja: nem idilleket, édeskés biedermeier jeleneteket rajzol egy képzelt nép sohanemlétező problémáiról. Leírásaiban a nép nemcsak statisztika, nemcsak alkalom a külsőségek rajzához. A nép történeteinek középpontjában áll, vele és miatta történik mindaz, amiről itt értesülünk. Már ezekben az írásaiban is megnyilvánul hite abban, hogy a nemzet fenntartó ereje, a nemzeti törekvések igazi hordozója a nép. És egyhamar felismeri az elnemzetietlenedés veszélyét is. *Honvág* (Domáci nemoc) (1846) c. kis írásai egy idős cseh anyáról szól, aki meglátogatja Bécsben élő és ott már meghonosodott fiát, akivel nem tud szót váltani, mert az már elfelejtette anyanyelvét és csak németül beszél. Sírva panaszolja el keserűségét az öreg asszony egy Bécsben szolgáló kis cseh lánynak, aki megéri bánatát, mert őt is gyötri a honvág. Ez a téma később is visszatér Němcovánál: *A jó ember* (Dobry člověk) (1858.) c. elbeszélésének tárgya szintén egy Bécsben szolgáló cseh parasztlány sorsa. Nyilván édesanyja életéből merített motívumok is indokolják ezt, mélyebb eszmei tartalmat azonban az a felismerés ad ezeknek az írásoknak, hogy a nemzeti nyelv, a nemzeti szokások megőrzése létkérdés: az elnemzetietlenedett, elnemzetietlenedett rétegek elvesztek a cseh ügy számára. Fiatal cseh szolgálók, az idős cseh anya — mennyire hasonlít alakja a Nagyanyóhoz! — egészséges és bátor életszemlélete, az anyanyelv iránti szeretetük az, ami őket, a népet teszi a nemzeti hagyományok igazi hordozójává, amiért Němcová bennük látja a nemzeti lét alapját. Ennek ábrázolásában emelkedik már írói pályája kezdetén korának átlaga fölé, már itt megcsillannak későbbi realista művészetének vonásai.

1848 eseményeire élénken reagál Němcová, ritka éleslátással, az összefüggések meglepően érett felismerésével. Noha írói munkásságát, egész tevékenységét a nemzeti függetlenség kivívásának szolgálatába állította, 48 döntő napjaiban nem téveszti meg őt a látszólag kivívott szabadság mámorja. A már említett *Parasztpolitika* c. cikk mutatja, hogy a szociális kérdés egyre jobban érdeklődése középpontjába kerül. A szociális probléma megoldása nélkül nem lehet kivívott szabadságról beszélni nemzeti értelemben sem.

1849 után, a szomorú kijózanodás és egyéni üldöztetés éveiben alkalma nyílik közelebről megismerni a szlovák testvérnépet. Itt kap konkrét tartalmat más nemzetek iránti megértése és szeretete. A nemzeti öntudat legmagasabb fokát éri el akkor, amikor írásaiban a cseh és szlovák nép kölcsönös tiszteletére és megértésére huzdító. A *Falu a hegyek között* c. regény Csehországban élő szlovák drótosokról szól, akiket a falu ura, a művelt, filantróp gróf taníttat, munkát ad nekik és egyenrangú emberekként kezel. Az ő példáját követve, nincs is senki a faluban, aki nemzetiségi viszályt szítana.

Hasonló eszmét szolgál a már említett *Kunyhó a hegyek alján* c. novella. Az itt szereplő cseh festő mentes attól a fölénytől, melyet Němcová élesen bírált a csehek szlovákokkal szembeni magatartásában. „Én megismertem a szlovákokat és tudom, érdemesek arra, hogy észrevegyük őket. Felmérhetetlen kincsek vannak ott és senki sem törődik velük. Mi közünk hozzájuk, nincs rájuk szükségünk, inkább nekik miránk — mondják sokan. Eh, az urak gőgös gondolatai ezek; szükségünk van egymásra: helyes tehát, ha megismerjük, szeretettel támogatjuk egymást és a közös cél elérésén munkálkodunk . . .” — írja 1857. dec.-i levelében A. V. Šembera cseh történésznek. És Němcovánál ez nem csak frázis, szépen hangzó eszme. Irodalmi munkásságának jelentős részét a szlovák népmesék feldolgozása teszi ki; szlovákiai útjainak eredménye ez, együtt a népszokások, ünnepek, gyermekjátékok, népdalok, néphit, stb. leírásával, szlovák kifejezések, szavak feljegyzésével, melyek mind-mind őszinte érdeklődésének tanújelei. Ezzel adott konkrét tartalmat a nemzetiségi kérdésben vallott elveinek, ezzel mutatott példát kortársainak — és utódjainak is — a hazafiság írói és emberi értelmezésében.

b) *A nő hivatástudata*

„A nő tudatlansága ostor, melyet a férfi saját maga ellen font.”
B. Němcová: Falu a hegyek között.

Részese lenni annak a nagy megmozdulásnak, mely a negyvenes évek elején betöltötte a cseh szellemi életet, cselekedni, tenni valamit a kitűzött cél, a nemzeti függetlenség kivívásáért, ez volt a vágya a nemzet legjobbjainak. Hogy ezekben a törekvésekben a nő nincs tétlenségre kárhozthatva, hanem egy sorban a férfival, aktívan kiveheti részét a nemzet jövőjéért folyó küzdelemben, világos volt Božena Němcová előtt már első prágai tartózkodása idején is. *A cseh nők* c. verse, mely 1843-ban jelent meg a *Květy* c. szépirodalmi folyóiratban, felhívás, buzdítás a hon asszonyaihoz, hogy fiaikból jó hazafiakat neveljenek. Őszinte érzésből fakadnak ezek a sorok, őszinte, naív, romantikus érzésből. A későbbi évek folyamán, követve férjét különböző állomáshelyeire, közelebből megismeri az embereket, tanulmányozza nemcsak a népviseletet és népszokásokat, hanem életüket, gondolkodásukat is. Különös figyelemmel kíséri a nők életkörülményeit és elkeseríti a tudatlanság, műveletlenség, iskolázatlanság, melyet főleg a nők között tapasztal. Hiszen egyre jobban érzi sajátmagánál is a műveltség hiányát. Tudja, hogy a falusi iskola színvonala kétségbeejtően alacsony; aki egyedül nem műveli magát, az iskolai műveltséggel nem sokra viszi. Ezért tartja oly fontosnak felébreszteni az érdeklődést az olvasás iránt. Férjével együtt könyveket kölcsönöz, oktat, magyaráz, így akarva ellensúlyozni a tudatlanság leghívebb szövetségese, a babona hatását. Későbbi éveiben írói művészetének teljében is foglalkoztatja az előítéletek és babona elleni küzdelem. A természetes ész és szív kelnek harcra a korlátoltság és rosszindulat ellen *A vadóc Bára* (Divá Bára. 1856.)¹⁹

¹⁹ A közelmúltban megfilmesítették ezt az elbeszélést; Magyarországon *A rágalom tüzeiben* címen játszották.

c. elbeszélésben. Bára, a szegény falusi pásztor anyátlanul felnőtt lánya, a természet igazi vadvirága: érti az állatok és a madarak nyelvét, ismeri a virágok életét, a csillagok járását, nem fél este fürdeni a tóban, ahol pedig a hit szerint gonosz vízimanók élnek, izmos karjával egymaga megfékezi a nekivadult bikát — csak az emberek között mozog idegenül. Nem érti kép-mutatásukat, megveti gyávaságukat, ostobaságukat, kineveti babonás hitüket. Csak a pap húgával, a jólelkű, szelíd Eliškával barátkozik, aki őszintén szereti Bárát és aki egyedül tudja, mennyivel különb ő a falu többi lányainál. Bára bátor tettével bebizonyítja a falu lakóinak, hogy kísértetek nincsenek és egészséges gondolkodásával hozzásegíti Eliškát, hogy ne a gazdag kérőhöz, hanem szíve választottjához mehessen feleségül. Az elbeszélés hatásának erejét csak fokozta az a tény, hogy először egy képes kalendáriumban²⁰ jelent meg, melyet főleg a falu lakossága olvasott.

A természetes ész és őszinte szív ellentéte a kisvárosi női társaság, a felfuvalkodott előkelőség. A *Kávészó társaság* (Kávová společnost) című kis szatirikus karcolat²¹ a pletykáló, mindenkit megszóló műveletlen „hölgyeket” mutatja be, akik nem barátkoznak Skalickynéval, mert az más mint ők: írókkal érintkeznek, jobban érdekli az irodalom, mint a helybeli pletykák, csehül beszél és teadélutánjain a szolgáló is ott táncol a meghívott vendégek között. Mindez „unerhört” és a finom dámák nem óhajtanak résztvenni a táncmulatságon, ha Skalickyné is jelen lesz. Němcová művei között nem sok szatirikus írást találunk; ez a műfaj meglehetősen idegen számára. A humor azonban ott bujkál nemegyszer a sorok mögött, egy-egy odavetett jelzővel, csípős megjegyzéssel nagyszerű jellemzést tud adni. Ez a kis írása is többet mond a korabeli átlagos női társaságról, mint valami hosszú regény. Nem elég az „előkelőség” közé születni: csak a műveltség, a tanulás adhat igazi rangot, a szellemi kiválóság rangját. Skalickynénak — akiben nyilván saját magát rajzolta Němcová — nem ezek a felületes, műveletlen bábuk a mintaképei. Mást vár ő a tehetősek asszonyaitól: legyenek a műveltség terjesztői, segítsenek felemelni a népet a tudatlanságból és műveletlenségből. A már említett *Baruška* c. elbeszélésben szeretettel és elismeréssel szól a nemeslelkű asszonyról, aki vagyonát és műveltségét arra használja fel, hogy megmentse a romlástól a tapasztalatlan, hiszékeny falusi lányokat. *Gazdasszony, egy szóra!* (Hospodině, na slovíčko!)²² c. cikkében a Szabadság, egyenlőség, testvériség, — jelszó nevében szólítja fel a nőket arra, hogy bánjanak emberségesen a szolgálólányokkal, tanítsák, oktassák őket, mert a művelt nő a nemzet nagy erőssége.

A nő öntudatossága hatással van a férfi és a nő viszonyára, a házasságra is — saját életének elrettentő példája bizonyította ezt a legjobban Němcová előtt. *Négy korszak* (Čtyři doby. 1855.) c. keserű írása vall a fiatal lány szomorú sorsáról, akit szerelem nélkül férjhez adnak és aki egész életén át boldogtalan marad. Gazdag levelezésének nem egy helye bizonyítja, milyen fontosnak tartja a lányok oktatását, művelését jövőjük szempontjából is. Mennyi csalódástól, mennyi szenvedéstől szabadítaná ez meg a nőket, szabaddá, függetlenné tenné, mennyi tartalmat, új értelmet adna életének! És nemcsak a nő egyéni életének. Amilyen fontos szerepet játszhat a nemzeti törekvésekben, olyan nagy szükség van a nő tudására, okosságára, műveltségére az

²⁰ Česká pokladnice, 1856.

²¹ Először a Rachejtle c. humorisztikus lapban jelent meg, 1855-ben.

²² Moravské noviny, 1848. nov. 29.

egész társadalom munkájában is. A *Falu a hegyek között* c. regény felvilágosított gondolkodású grófnőjével mondatja el Němcová a művelt nő társadalmi szerepének jelentőségébe vetett hitét: „... A nő tudatlansága az a Nēmezis, mely a férfit állandóan nyomon követi, megingatja a talajt a lába alatt, ólom-súlyokat akaszt a szárnyaira, ha a magasba akar emelkedni, épületeit lerombolja, természetét elhamvasztja. A nő tudatlansága ostor, melyet a férfi saját-maga ellen font! Amíg a nő nem lesz tudatában magas küldetésének és feladatának, melyet az Isten rábízott, kezébe helyezve a jövő boldogságát, addig a férfi laza alapra épít. A nő munkatársa kell, hogy legyen ahhoz, hogy az épület sikerüljön... a nőnek kell visszaadnia az emberiség elveszett paradicsomát, ezt a drágagyöngyöt; előbb azonban tudnia kell, hogy ez a saját szíve mélyén rejtőzik, oda kell érte fordulnia!”

c) *A szociális tematika Němcová műveiben*

„... ha az ember koldus, egész más színben látja a világot...”

B. Němcová: Levelezés.

Ez a felismerés, az a tudat, hogy a társadalmi hovatartozás meghatározza a világnézetet, tette B. Němcovát képessé arra, hogy írásaiban — az elsők között a cseh irodalomban — ábrázolja a társadalom osztályrétegződését, a szociális igazságtalanságot és feleletet próbáljon adni e nyomasztó kérdésre. A megoldás, melyet javasol, utópisztikus, nemegyszer naívan romantikus, alkotásának művészi értékéből azonban ez mitsem von le. A tények reális, bátor meglátásában és ábrázolásában rejlik Němcová igazi ereje, ez az ő forradalmisága és ez abban a korban, az akkori társadalmi viszonyok között nem kevés.

A cseh irodalom már 1848 előtt érdekes módon különbözik a magyartól. Kritikai realizmussal — eötvösi magaslatokon — nem találkozunk. Karel Sabina *Falusiak* (Vesničané) c. 1847-ben megjelent regénye ugyan már a falu osztályrétegződését, a pénz mindenható erejét sejteti, sűrűn átszöve a romantika szálaival, ez azonban még messze van nemhogy az okok mibenlétének feltárásától, de nemegyszer a valóság meggyőző erejű rajzától is. A Március előtti cseh irodalom egész szelleme azonban mégis egészségesen népi és mint ilyen, realiztikus. Elmondhatjuk ezt elsősorban a már említett J. K. Tyl prózájáról, színdarabjairól, őt megelőzően Václav Kliment Klicpera (1792—1859) népi bohózatairól,²³ K. Sabina egyéb írásairól, Karel Havlíček Borovský publicisztikai tevékenységéről és nem utolsósorban Božena Němcová addig megjelent leírásairól is. Erre csak részben ad magyarázatot az a tény, hogy e kor cseh írói és költői valamennyien népi, mondhatni proletarizálódott származásúak voltak. A főok a történelmi valóságban keresendő — és itt látjuk a döntő eltérést a magyarországi viszonyoktól — Csehországban nemcsak az új kapitalista rétegek egy része, hanem a nemesség is túlnyomóan idegen, német származású. Ezért itt szorosan összefügg a *nemzeti és szociális* elnyomás

²³ Érdekes lesz majd további kutatások során nyomon követni a cseh irodalomnak e korszakában a komikum és realista ábrázolásmód összefüggését, mely világirodalmi tény és melyet a magyar irodalommal kapcsolatban Tóth Dezső figyelemztetett az 1955. évi Irod. tört. kongresszuson elhangzott hozzászólásában.

elleni harc, mely a cseh 48-nak is döntő vonása lesz, ellentétben a magyarral, ahol a *magyar köznemesség* állt a nép élére az idegen elnyomók ellen vívott harcban. Így a magyar 48 főtartalma szükségképpen a nemzeti függetlenség kivívása volt. A szabadságharc leverése után is tehát a nemzeti gondolat maradt a nemzet és az irodalom főmondanivalója. A kritikai realizmus 1848 előtt megindult vonala megtört, ilyen ábrázolásra érthető módon a Bach-korszak évei nem is voltak a legalkalmasabbak. A tendencia más lett: kialakítani egy *egységes nemzet* illúzióját, elkenni az osztálykülönbségeket, semmiképpen sem előtérbe állítani a szociális problémát, amely — fölösleges hangsúlyozni — Magyarországon éppen úgy megvolt, mint Csehországban. Solferino után, a hatvanas évek elején pedig már a későbbi kiegyezés békülékeny hangulatának jegyében történik minden; a feudalizmus kritikája, a szociális kérdés felvetése majd csak jóval később jelentkezik erőteljesen a századvég realizmusában.

Csehországban 1849 után sem áll a nemzeti függetlenség eszméje egyedül az előtérben. A szociális kérdés, mely 48/49-ben nem nyert megoldást, továbbra is az érdeklődés középpontjában maradt. Az írók — túlnyomórészt ugyanazok, akik 1848-ban is éppen a szociális jogokért harcoltak — miután különböző börtönökben letöltötték büntetésüket, visszatérve továbbviszik a Márciusi eszmék vonalát. Minél inkább akadályozta a Bach-korszak fojtó légköre a hazafias gondolat ábrázolását, annál inkább nyer tért a cseh írók műveiben a szociális tematika. A faluképek idillikus ábrázolását a falu valóságghú rajza, majd a város lakosságának realiztikus képe váltja fel.

A fejlődésnek ezt a vonalát nyomom követhetjük nemcsak a cseh irodalom e korszakának vizsgálata közben, hanem megtaláljuk Božena Němcová életművében is.

Láttuk, mint fordul figyelme a nemzeti eszmék felé, mint látja meg a népben e gondolat igazi hordozóját és megvalósulásának zálogát. Ezért lesz első írásainak, faluképeinek tárgya a nép élete. Elegendő azonban az első megmozdulás és hangja a közömbösnek tűnő leírásból egyszerre a biztosszemű megfigyelő szenvedélyes bírálóvá csap át. 1848 áprilisában már nemcsak a népviselet és népszokások érdeklik, a szabadság mámorában józanul meglátja azt is, ami a „kivívott szabadság” mögött van. Két munkás beszélgetését írja le, akik panaszkodnak, mert a rendelet szerint legalább négy égő gyertyát kell az ablakba tenni és „illuminációval” ünnepelni az alkotmányt.

„Igen, négy gyertyát vegyek,” — mondja az egyik sápadt munkás a másiknak, — és minden vagyonom nem több kilenc krajcárnál; ha csak krajcáros gyertyákat vennék, az is négy krajcár, öt marad és ebből éljünk ma az asszony-nyal és három gyerekkel és holnap ki tudja, talán megint nem kapok munkát. Miért nem adnak az urak pénzt a szegény embernek gyertyára, ha illuminációt akarnak? Mi hasznunk abból, hogy szabadság van, az nem ad nekünk sem kenyeret, sem munkát.” „Panaszkodva a drágaságra és munkanélküliségre, mégis megvették a gyertyákat, hiszen máskülönben bevernék az ablakukat.” „És este jártak az emberek az ablakok alatt és kinevették a vékonyka gyertyákat, de senki sem gondolt arra, aki az ablakba tette őket és hogy mögöttük a nedves szobában öt éhes ember ül.” (Selská politika, Včela, 1858. ápr. 8.—12.

1849 utáni műveiben egyre intenzívebbé válik a szociális probléma iránti érdeklődés. Elsősorban azt látja meg legélesebben, ami hozzá a legközelebb áll: a városban szolgáló falusi lányok sorsát. *Baruška* c. elbeszéléséről más összefüggésben már szoltunk. Itt csupán annyit fűzünk még hozzá, hogy

a falu ismerete ebben az elbeszélésben már párosul a városi élet reális rajzával. E kis mű legnagyobb érdeme a probléma meglátása és felvetése: a védtelen és tapasztalatlan kis falusi cselédlány, Baruška sorsa és viszonttagságai az érzéketlen, cinikus nagyvárosban és mindennek realista ábrázolása. Amint azonban a megoldásra, a felvetett problémákra való feleletadásra kerül sor, amint a dúsgazdag nemes hölgy közbelép és kezébe veszi az események bonyolítását, hogy nagylelkű segíteniakarással elrendezze Baruška sorsát — példaképpül a hozzá hasonló asszonyoknak — az elbeszélés egyszerre romantikus idillszerű képbe fordul át. Az utópisztikus szocializmus tanai szerint kapjuk a feleletet a szociális kérdésekre; ez jellemző B. Němcová minden ilyenirányú művére. De amint már az előbbiekben rámutattunk, nem itt keresendő Němcová forradalmi jellege. Korának és társadalmának korlátai között többet nem is tehetett. Az az ábrázolásmód azonban, mellyel az olvasó elé állítja pl. *A kastélyban és a kastély mögött* c. kisregény úrgazdag uraságát és a munkás beteg özvegyét s éhes árváit, e két világ biztoskezü rajza egyedülálló a mult század ötvenes éveinek cseh prózájában. Az osztálykülönbségek kiélezése, melyhez ebben a művében nemegyszer használja az ironia eszközeit, a valóság reális ábrázolásául szolgálnak. Nem kíméli a szatíra életől a kastély elnémetesedett, mindenáron nemest játszó, nemrég megtollasodott úrnőjét, akit cselédsége is kinevet a háta mögött ostoba szeszélyei és mások majmolása miatt. A falu szegényeiről, akik között a nyomor és éhség miatt a kolera pusztít, szeretettel és megértéssel szól. Sőt, hangjában több is van már, mint szeretet és megértés: öntudat és magabiztosság, a nyomorgók tömegének már megsejtett ereje. Az egyik munkásasszony, akit a járványtól való félelmében szid a kastély ura, hogy miért van egy rakás gyerekük, csípőre tett kézzel és szikrázó szemekkel ezt vágja vissza feleletül: „Hiszen tudja az Úristen, miért ad nekünk több gyereket, mint az uraknak — rajtunk szegényeken áll a világ”.

Mi az oka a nyomornak, azt jól látja Němcová és nyomban kifejti nézeteit mit kellene cselekedniük a gazdagoknak a nyomor enyhítésére. „Élelem, lakás és egyéb szükségletek egyre többbe kerülnek, a munkabér azonban nem emelkedik olyan mértékben, hogy ez kiegyenlítődjék, amíg tehát minél jobban gazdagodik a lakosság egy része a drágaság által, annál inkább szegényedik és nyomorog a másik része. A nyomor és nélkülözés következménye végülis a kolera, melytől a gazdagok félnek. Miért nem nyitják meg a gazdagok raktáraikat és árusítják olcsón a gabonát a szegény nép között, hogy a rendes élelemtől erőre kapjanak? Miért nem építenek olyan házat, ahol olcsóbb lakbért egészséges lakásokat kaphatnánk; miért nem rendeznek be óvodákat a szegények gyermekeinek, hogy, amíg szülőik dolgoznak rájuk, ne kelljen őket a véletlenre bízni? Miért nem állítanak fel kórházakat, hogy a szegény ember, ha megbetegszik, megfelelő felügyeletet és ápolást kapjon és a dolgozó nép soraiból egy év alatt a nélkülözéstől ne hulljon el, vagy ne váljék nyomorékká oly sok? Miért alkudoznak a szegény munkással a napibérről és miért fogadják munkába azt, aki a szükségtől kényszerítve hajlandó nekik a legalacsonyabb bérért dolgozni? Ha mindezzel törődnének, nem lenne annyi nélkülözés, nyomor és éhség, nem lenne annyi betegség, nem lenne koldulás — és ami a legfőbb — nem kellene panaszkodni a nép erkölcsi romlottsága miatt, amely mindig a nyomorból és tudatlanságból ered.” Ezeket a szavakat a falu emberséges orvosa mondja a kastély lassan észbekapó és jó útra térni akaró úrnőjének, akit sikerül meggyőznie és akinél

végülis győz a természetes jószív. A gőgös, önző bábból a szegény nép jótévője és megértő támogatója lesz.

A kastélyban és a kastély mögött orvosához hasonló felvilágosodott gondolkodású értelmiségi nemegyszer játszik mintegy összekötő szerepet a szegények és a tehetősök között, akiknek ugyan megvan az anyagi lehetőségük a nyomor enyhítésére, de nem ismerik a nyomort, jólétben élve nem is tudják, milyen mélységei lehetnek az emberi szenvedésnek, nélkülözésnek. A *Falu a hegyek között* c. regény grófnője a szegények őszinte támogatója, mégis így ír róla Němcová, aki a nyomort túlságosan is jól ismerte: „Ah, hogyan is tudhatná az ilyen asszony, mit érez egy szegény anya, amikor este marék szalmával vett ágyat gyermekeinek, az egyetlen dunnát kezébe veszi és nem tudja, kit takarjon be vele, a beteg legkisebbet, vagy a hidegtől elgémberedett legidősebbet, akinek kenyeret kellett keresnie, vagy a munkától elgyötört férjet. Hogyan is tudhatná, mit jelent az, ha valakinek csak egy gyatra ruhája és egyetlen inge van, melyet, ha tisztán akar hordani, éjjel kell kimosnia és reggelig megszáritania; nem is ismerheti azt az örömet, mellyel a szegény anya belép az ajtón, mikor egy hasáb fát hoz a tűzre, kis fekete lisztet levesnek és egy cipót, hogy éhes gyermekeinek lakomát készítsen... És nem ismerheti azt a keserű fájdalmat, mely ólomsúllyal nehezedik a lábakra és kőként nyomja a szegény anya szívét, amikor belépve a négy kopár fal közé, a gyerekek sírva fogadják: „Anya! éhesek vagyunk!” és nincs, amit adjon nekik.”

A társadalmi és szociális ellentéteket Němcová hite szerint csak a szeretetet, a segíteni akarás hidálhatja át. Ezért ott, ahol mód van a segítségre fel kell ébreszteni a részvétet, a szeretetet a rászorultak iránt. És Němcovának ez sikerül is. A valóság idealizálása árán, az ellentétek elsimításával megértést és békét árasztott ott, ahol előzőleg kiélezte az ellentéteket. Helyesen mondja F. X. Šalda, a XX. század egyik legnevesebb cseh kritikusa, hogy Božena Němcová művészete megoszlik a realizmus és romantizmus között. (Básnický typ B. Němcové. 1935. 8. l. (Realista, sőt, Julius Fučíkkal együtt mondhatjuk: harcos realista, „aki úgy veszi tudomásul a nyomort, mint szükségtelen rosszat.”) (J. Fučík: *Božena Němcová* bojující. Praha 1948. 33. l. (Látta az ellentmondásokat és szembeállította a különböző rendeket és osztályokat, „de nem azért, hogy heves konfliktusokba keverje őket, hanem hogy disszonanciájukat kiegyenlítse és harmonizálja. Talán elsőnek látta meg nálunk a rendek és osztályok harcát, de nem elégedett meg e tény megállapításával, hanem, mert szíve szerint szocialista volt, minden erőfeszítésével az összhang és megbékélés harmóniájában oldotta fel azt.”) (F. X. Šalda: u. o.) Mi úgy módosíthatjuk ezt a megállapítást, hogy, mert mély szociális érzéke volt, meglátta az osztályok harcát és nem elégedett meg e tény megállapításával, de mert ez az érzés — korának korlátjai és műveltségének hiányossága miatt — nem párosulhatott a valódi okok és a gyökeres megoldás felismerésével, „az összhang és a megbékélés harmóniájában oldotta fel” az ellentmondásokat. Naív, romantikus hite, töretlen bizalma a Jóban átsegítették ott, ahol tudása már nem követhette. Jelentősége a cseh irodalomban mindamelllett forradalmi, úttörő: megmutatta, ime, ilyen a valóság. Az utána következőké maradt a feladat: változtatni ezen a valóságon.

Előttünk áll — legalábbis nagy vonalakban — Božena Němcová cseh író nő alakja és életműve. A magyar olvasóhoz még közelebb hozhatják magyarországi kapcsolatait. Tudjuk, hogy 1851 áprilisában meglátogatta férjét Miskolcon, majd 1852-ben és 53-ban Balassagyarmaton, 1855. esztendei útján pedig a Felvidék városait járta be. Miskolci és balassagyarmati tartózkodása nem volt közvetlen kihatással művére, ellentétben a szlovákiai úttal, mely eszmeileg és művészileg, tematikában és feldolgozásban egyaránt fontos tényezővé vált írásaiban. A miskolci háromhetes és balassagyarmati előbb háromhetes, majd öthónapos látogatásának csak útirajzok formájában maradt nyoma Němcová írásai között. Ezek az útleírások azonban magukban véve is nagyjelentőségűek mind a cseh leíró próza, mind a cseh-magyar irodalmi kapcsolatok szempontjából, sőt nem utolsó sorban érdekesek lehetnek *csak magyar* szempontból is: milyenek voltak a magyarországi viszonyok a múlt század ötvenes éveiben — külföldi szemmel nézve?

Němcová magyarországi útirajzai először a Lumír c. irodalmi folyóiratban jelentek meg 1854-ben *Magyarországi Utiemlékek* (Zpomínky z cesty po Uhřích) címen, majd a Časopis Musea království českého c. lapban (1858) *Egy magyar város: Gyarmat* (Uherské město, Darmoty) cím alatt. Tudomásunk szerint magyarul ezekről az írásokról — mint ahogy általában Božena Němcová egész munkásságáról — nem sok említés történt.²⁴

Magyarországi útirajzai beszámolnak arról, milyennek látta a cseh író nő a magyar jellemet és nemzeti tulajdonságokat és hogyan szemlélte, hogyan értékelte a nép életét. Nem utolsó sorban pedig a magyar táj, a magyar városok érdekes, pontos és költői leírását nyújtják. Ezek a tájképek többek száraz útleírásnál: A táj megelevenedik tolla nyomán, benépesül élő alakokkal. Nem az exotikumot keresi, mint a külföldi írók általában: a táj mindennapi arca érdekli, a vidék, mint a nép életének színtere és egyben életének fontos tényezője.

Érdekes megfigyeléseket tesz már első útja (1851) alkalmával. Pozsonytól Budáig, majd onnan Gödöllőn, Vácon át utazik Miskolc felé. Budától kocsin teszi meg az utat, így bőven van alkalma megismerkedni két jellemző dologgal: a gyalázatosan rossz magyar országutakkal, ahol eső után térdig ér a sár és a közelmúlt csatáinak nyomaival, melyek még lépten-nyomon láthatók. Hatvannál, Kápolnánál visszaemlékezik a nagy csatákra (természetesen minden kommentár nélkül, hiszen ez az írása, mint tudjuk, 1854-ben jelent meg), majd máshelyütt megjegyzi, milyen nagy iramban folyik az újjáépítés a városokban, főleg Budán milyen gyorsan tüntetik el a csaták nyomait és „nem marad külső jele annak, hogy itt valaha is más, mint baráti szellem uralkodott.” Útjának végállomása Miskolc, „25 000 lakosú, kiterjedt, de rendetlenül épített város.” Részletesen leírja az utcák, az épületek képét, jellegét, a „búzavásárt, gabonavásárt, marhavásárt” (e szavak magyarul az eredeti cseh szövegben is), — a hetivásárról és a „jarmark”-ról rajzolt kép

²⁴ *Vájlok Sándor*, Božena Němcová Magyarországon (1851—1855) c. cikke (Magyar Minerva, 1938. sz. 129—133. l. (foglalkozik ezekkel az útirajzokkal, míg *Kovács Endre Magyar—cseh történelmi kapcsolatok* (Bp. 1952. 316—327.) művében Němcovát teljesebb írói működésében ismerteti. Mindkét tanulmány részletesen foglalkozik a tájleírásokkal, városképekkel, ezért mi a továbbiakban inkább más oldalról igyekszünk rámutatni Němcová magyarországi kapcsolataira.

tozódik a színekben, szinte belefájdul a szem abba a tarka nyüzsgésbe, rikító elevenségbe, mely az olvasó elé tárul — a város melletti domb: az Avas borpincéit, a miskolci tisztas „bürgerek” kiránduló- és szórakozóhelyét, melyeknek hűsét és borát azonban a cseh író is veti meg. Gyönyörködik a kilátásban, a képet csak a város határán látható háromágú nagy akasztófa rontja el, mely „a felkelés idején, mint mondják, ritkán volt üres...”

Rövid miskolci tartózkodása alatt nem mulasztotta el Némcová („János, a kocsis rábeszélésére”) meglátogatni a már akkor ismert Görömböly-Tapolca fürdőt. Leírásából megismerjük Tapolca akkori képét, mely meglehetősen elhanyagolt volt és csak a forrás gyógyító erejének köszönhető, hogy a kényelmetlenség ellenére is annyian látogatták. A másik fürdő Miskolc közelében Diósgyőr, ahol a négytornyú várrom tövében langyos forrás tör elő. Maga a falu nem szép, szűk völgyben fekszik, melynek végén „néhány vashámor következik egymás mögött”.

Eger városába is ellátogat, megcsodálja a bortermelést, a szokottól eltérő csinos, tiszta városcát, a csillagvizsgálót, a líceumon s a régmúlt idők emlékét, a török minaretet.

Mintha az alapot tarka virágokkal hímezné, úgy helyezi el Némcová útleírásaiban a népviselet leírását. A szlovákkal összehasonlítva, a magyar inkább a sötétebb színeket kedveli, ruházatán azonban így is meglátszik, hogy szereti a szépet, egyszerű viseletét szívesen díszíti hímzéssel, pántlikával, virággal.

A táj szépségei mellett, a népviselet mögött meglátja a nép életét, a nép jellemét is. Nem a fölény, inkább a kívülálló szemlélő tárgyilagos hangján állapítja meg: mennyire elmaradt, elhanyagolt a gazdálkodás Magyarországon. Későbbi, balassagyarmati tartózkodása alatt bőven volt ideje megfigyelni a magyar nép életmódját. Helyesen látja meg az ipar összpontosítását a fővárosban, a vidéki városok falusi jellegét. A legtöbb iparágat idegen nemzetiségűek, németek, csehek, morvák, szerbek, zsidók űzik, a kereskedelem is túlnyomórészt az ő kezükbe van. A magyar inkább gazdálkodással foglalkozik, de ezt úgy végzi, mint dédapái idején. Az újdonságok bevezetéséhez konzervatív, meg túl kényelmes is. Hiszen a dús magyar földben úgyis minden megterem! Pedig mi mindent lehetne ezen a talajon termelni, mit nyújthatna ez a természeti kincsekben oly gazdag ország, ha a hátramaradottság, a tudatlanság és a nemtörődömség nem fojtana el minden kezdeményezést. Milyen ismertté tehetnék ezt az országot a gyógyforrásai — írja Némcová száz évvel ezelőtt —, melyeknek hírneve nem veheti fel a versenyt a cseh Karlovy Varyéval. Ennek nem a forrásvizek kisebb gyógyítóerejében rejlik az oka, hanem csakis a magyar közömbösségben és közönyben. Ez a közöny főleg a műveltebb rétegeknél tapasztalható. Hiszen a nép robotol hajnaltól éjszakáig, szolgálja urait, a művelődésre sem ideje, sem módja nincs. Magatartásában nem sok van abból a gögös rátartiságból, mely olyan jellemző az urakra, akiket külföldön ismernek és akik szerint megítélik az egész magyar népet. A tehetősek, az „uraság”, a maguk számára szégyennek tartják a munkát. A zajos háztartásokban nyüzsgő a cselédség, senki sem tudná pontosan megmondani, kinek mi a feladata. A háziasszony nem sokat törődik a háztartással, ezt elvégzik helyette a cselédek. Csupán gyümölcseltevés idején végzi ő maga a munkát, az éléskamrában sorakozó befőttek hada a gazdasszony büszkesége. A magyar nemes inkább kevesebb is beéri, csak tétlen nyugalomából ne rázza fel senki. Némcová nem akarja megítélni az egész nemzetet,

hiszen aránylag keveset élt Magyarországon, de amennyire megismerte a népet, barátságos és szívélyes jó emberekre talált. A gyakorlati, rendkívül szorgalmas és törekvő cseh néppel összehasonlítva azonban a magyarnál ezeket a tulajdonságokat nem találja meg. „A magyar csiszolatlan modorú, hirtelen és ha valaki megharagítja, jaj annak, egyhamar nem bocsájt meg. Beszédében, járásában, egész mozgásában komoly, de a munkához lusta és hasznos, szellemes ötleteken nem sokat töri a fejét, noha aki látja, hogy néha órákig is fekszik a diványon, a tornácon, vagy bárhol másutt és fújja a füstöt, azt hihetné, hogy egész birodalmak reformjait agyalja ki. De mire való lenne az Gyorslábú ló, egy öltözet ruha, dohány, bor, fehér kenyér friss szalonnával és karcsú lány, ebben idáig sem szenvedett hiányt és többet nem is kíván.” Nagyrabecsüli a magyaroknál a nemzeti büszkeséget és öntudatot, de ez nem jelentheti a más nemzetiségűek iránti türelmetlenséget. Němcová minden előítélet nélkül szemlélte Magyarországot és a magyarokat, sőt a gyakran éles bírálat ellenére is határozott rokonszenvvel fordul a népi élet felé. Az együttérzés hangja csendül ki pl. a Rózsa Sándorról szóló beszámolójából is. 1853. május 17-i Balassagyarmatról írt levelében, mely barátnőjéhez, Žofie Rottovához szól,²⁵ így számol be Rózsa Sándor alakjáról és tetteiről: „... Rosa Sandor (Alexander Rosa) fejére nagy díjat tűztek ki, de úgy látszik, ezt az okos betyárt egyhamar nem sikerül elfogni. El akarom mondani Neked egy csínyjőét . . . A csendőrök megtudták a néptől, hogy ezen és ezen a napon Rosa Sándor egy erdei magányos csárdában szokott tanyázni. Erre a híre megbeszélte az egész kompánia, hogy idejében odamennek, megszállják az erdőt, és Sándort elfogják. Így is tettek; titokban, csendben az erdőbe értek, és az őrmester felállította embereit. Egyszerre azonban észrevették, hogy több csendőr is van a csárdában és az erdőben, akik az újonnanjötték kérdezősködésére azt felelték, őket is azért küldték, hogy elfogják Rózsa Sándort, s már három napja várakoznak ott. Megbeszélték, hogy mivel a korábban érkezettek jobban ismerik a helyet, az őrmester az ő parancsnokukra bízta a csendőrök felállítását. Maga az őrmester a csárdába ment, hogy majd ott fogja várni a betyárt, és amint elfogta, jelt ad a többieknek. Le is ült az asztalhoz maga elé tette kardját és így várta a betyárt. Csakhamar belép az ajtón egy középtermetű vállas ember — öltözéke első pillantásra elárulta, hogy betyár (így nevezik itt a tivornyázó zsványokat) — körültekint a szobában, ránéz az őrmesterre, válláról a puskával együtt ledobja a szűrt az asztalra és minden félelem nélkül fel s alá kezd járkálni a szobában, hátán összekulcsolt kézzel, szótlánul, anélkül, hogy tudomást venne az őrmesterről. Ez készenlétben volt, amint amaz belépett az ajtón, de a vakmerő viselkedés annyira imponált neki, hogy megrökönyödésében ülve maradt és nem tudta, mihez kezdjen. Így ment ez egy kis ideig, a betyár járkált, az őrmester gondolkodott, míg egyszer csak kinyílik az ajtó, belép egy csendőr azok közül, akik már előbb az erdőben voltak és tisztelettudóan szalutált Sándor előtt. »Kapitány uram« — szólta a betyárhoz — »az összes csendőrt elfogtuk már, mi történjék ezzel itt?« — mutatott az őrmesterre. »Dobjátok ki!« — parancsolta Rózsa Sándor megvetéssel, és mielőtt még az elámult őrmester magához térhetett volna, az álruhás betyárok végrehajtották a parancsot. — Azt hittem, hogy ez szatíra a csendőrségről, de állítólag igazán

²⁵ Erre a levélre (M. Gebauerová: Sebrané spisy B. Němcové. Korespondence II.), illetve a Rózsa Sándor-epizódra Richard Pražák hívta fel a figyelmem.

megettörtént ; egyébként Sándor nem valami Rinaldoféle, csak egyszerű, de igen bátor betyár. A forradalom idején százados volt, igaz, hogy nem a rendes hadseregben, hanem a guerillánál, akiket a vezérek nagyon szerettek, s az övéi a legbátrabbak voltak.”

Ehhez a kis történethez nem szükséges kommentárt fűzni. Magánlevélben Rózsa Sándorról, a forradalom kapitányáról, a vakmerő betyárról a meleg rokonszenv hangján csak az ír, akinek szíve a nép ügyéért dobog, aki megtalálja a néphez vezető utat ott is, ahol más nyelv, más szokások akadályozzák ezt. Így érzett nemcsak Němcová, de férje, Josef Němec is, aki magyarországi tartózkodásának elején így számol be feleségének a magyarokról: „. . . Én itt a cseheket képviselem és ők (t. i. a magyarok — Z. A.) azt hiszik, hogy minden cseh ilyen . . . Csak a nyelv hiányzik, ha tudnék magyarul, a tenyerükön hordoznának . . . E héten két napig egy lelkésznél voltam elszállásolva a Tisza mentén, lakomáztunk is, ez itt mulatozás nélkül nem megy. A magyarok ittak egészségemre és mindazokéra, akik mint én, jószándékkal viseltetnek a magyarok iránt. A lelkész azt mondta, nem gondolta volna, hogy ilyen kabát alatt, amilyet én hordok, jó ember is lehet.”²⁶

Ezek a sorok mutatják az általános magyar véleményt az osztrák hivatalos szervekről, de egyben azt is, hogy nagyonis pontosan megkülönböztették a jó-érzésű, magyarbarát tisztviselőket, amilyen Josef Němec is volt. Hasonló érzésekkel érkezett Magyarországra Božena Němcová is. Mert realista művész volt, olyannak látta a valóságot, amilyen valójában volt és így is ábrázolta, nem szebbnek, nem is rosszabbnak. Itt is éppenúgy mint hazájában, a nép élete felé fordult és megtalálta a hozzá vezető utat. Nem véletlen, hogy éppen a cseh realista próza első nagy alakja, aki a társadalmi ellentéteket az elsők között ábrázolta művészi színvonalon, számolt be Magyarországról és a magyar népről az általános elutasító és ellenséges hang helyett a tárgyilagos bírálat, megértés és őszinte barátság hangján.

*

E tanulmány célja nem az volt, hogy minden apró részletre kiterjedő kimerítő képet nyújtson Božena Němcová írói működéséről. Csupán rá akarta irányítani a magyar olvasó figyelmét a szomszéd cseh irodalom egy érdekes, mert újat jelentő korszakára és ebben a korszakban a legnagyobb irodalmi egyéniségre. Božena Němcová alkotása mutatja a legjobban a cseh és a magyar irodalom 1848 utáni eltérő vonalát. A hasonlatosságok és különbségek feltárása fontos feladatunk, mind a cseh, mind a magyar irodalomtörténet szempontjából. Božena Němcovát közelebbhozni a magyar olvasóhoz — megtisztelő feladatnak, szellemi örömmek érezzük.

²⁶ Miskolcra, 1851. márc. 13. (*M. Novotný: Život B. Němcové. Dopisy a dokumenty. Praha 1951.*)

Majakovszkij stílusa a morfológia tükrében

BOTKA FERENC

Első pillantásra talán szokatlannak látszik a morfológiai szempont felvetése az írói stílus vizsgálatában. Mélyebben tekintve a kérdést azonban nyilvánvalóvá válik, hogy ha az egyes írók bonyolult és sokrétű stilisztikai profilját elemezzük, nem hanyagolhatjuk el azoknak a morfológiai eszközöknek a számbavételét sem, amelyekkel az írók nyelvük hajlékony és alkalmazkodó szerkezeti felépítését biztosítják.

Célunk tehát nem az, mint az egyszerű leíró nyelvtané, amely normatív módon tárgyalja az egyes nyelvtani jelenségeket, hanem az, hogy megvizsgáljuk, hogyan használja fel az író a meglévő — helyes vagy helytelen — alak-tani adottságokat a jellemzések, a leírások, vagy az érzelmek mély és hatékony kifejezése érdekében.

Nem mindegy, hogy valaki «более белый»-t mond «белее» ill. «белей» helyett. Ez a két alak ugyan a morfológia szempontjából teljesen egyenértékű a stílus szempontjából azonban nem. A «более белый» könnyűzűbb, terjedősebb, s nem véletlen, hogy Majakovszkij verseiben a tömörebb és kifejezőbb «белей» alakot használja:

пришёл

белей

чем облаков стада.

[Блек. 39.]

A költő tehát alkotás közben nemcsak a rím, a ritmus és a költészet eszközeinek a lehetőségeit mérlegeli, hanem a nyelvtanét is. Maga Majakovszkij pl. érdekesen utal erre a *Beszélgetés az adófelügyelővel* c. versében:

И ищешь

мелочишку суффиксов и флексий

в пустующей кассе

склонений

и спряжений.

[Разг. с фин. 19—20.]

A filológiai vizsgálat tehát jogosan jár el akkor, amikor a költők sokoldalú és sokrétű stílusában kimutatja, kielemez azokat a jelenségeket, amelyek a morfológia körébe tartoznak, és rámutat azok igen jelentős expresszív szerepére.

Az orosz morfológia stilisztikai lehetőségei egyrészt abból adódnak, hogy körében több olyan jelenség található, amely normatív szempontból egyenértékű. Így pl. az előbb idézett két melléknévi középfok alakja, az első ragozás egyes szám eszközhatározós esetének -ой, -ю ragos formái stb. A jelzett alakok variációi közül a költő alkotás közben azokat használja fel, amelyek az adott szövegben hangulati, vagy értelmi szempontból kifejezőbbek és hatékonyabbak.

A morfológia másik stilisztikai vonatkozását abban látjuk, hogy a meglévő nyelvtani jelenségek és szerkezetek (bár mindig egységes nyelvtani rendszerről beszélünk) nem egyformán használatosak a különböző stílusokban. Az írott nyelv pl. jobban kedveli a melléknévi és határozói igeneveket, míg az élő beszéd leginkább mellőzi ezeket. Ugyanakkor az utóbbi szélesen alkalmazza a különféle képzők hangulatteremtő erejét, míg az előbbi a legtöbbször eltekint ettől (írott szövegben a нож megszokott alakja mellett pl. ritkábban fordul elő ножик alak, az élő beszédben azonban annál inkább). Ennek következtében igen érdekes és tanulságos megvizsgálni, hogy a költők a morfológia egységes, de sokszínű palettájáról milyen jelenségeket, milyen színeket favorizálnak, mert hiszen stílusuk általános jellegét ez is meghatározza.

A Majakovszkij lexikája c. (még kéziratban levő) tanulmányunkban röviden így jellemeztük a költő stílusának főbb vonásait: a közérthetőségre való törekvést, a jelenségek végtelenül konkrét megjelenítését, a tömörséget és a dinamizmussal párosuló mély expresszív jelleget. Ezek a tulajdonságok azok, amelyek a morfológiai szelekciót, az előbbi kifejezést használva: favorizálást — is belsőleg, tartalmilag meghatározzák. Nem arról van szó tehát, hogy egy külön Majakovszkij-féle nyelvtant állítsunk fel, hanem csupán arról, hogy a költő időrendi fejlődését is tekintetbe véve, rámutassunk arra, mit és hogyan használ fel az egyre tökéletesedő költői alkotás folyamatában az orosz nyelvtan széles és gazdag lehetőségei közül.¹

¹ A tanulmányban idézett versek és rövidítéseik a következők:

Английскому рабочему [Англ. раб.] — Барышня и Вульворт [Барыш.] — Блек энд уайт [Блек] — Бродвей [Бродв.] — Бруклинский мост [Брукл.] — Версаль [Верс.] — Владимир Ильич [В. И.] — Гомперс [Гомп.] — Город [Город] — Гулом восстаний, на эхо помноженным [Гулом] — Две Москвы [Моск.] — Десятилетняя песня [Дес.] — Домой [Домой] — Евпатория [Евпатория] — Еду [Еду] — Жорес [Жорес] — Казань [Казань] — Кафе [Кафе] — Кемп «Нит гедейге» [Кемп] — Киев [Киев] — Комсомольская [Комс.] — Конь-огонь [Конь] — Красавицы [Крас.] — Левый марш [Левый м.] — Любовь [Любовь] — Мелкая философия на глубоких местах [Фил.] — Моя речь на Генуэзской конференции [Моя речь] — Муссолины [Мусс.] — Мы не верим! [Мы не верим] — Нашему юношеству [Наш.] — Небоскреб в разрезе [Неб.] — Необычайное приключение [Необ.] — Notre Dame [Notre D.] — Ну, что ж? [Ну, что ж] — О дряни [О др.] — О «фиасках», «апогеях» и других неведомых вещах [О фиасках] — Парижанка [Пар.] — 1-е мая [1-е мая] — Первомайское поздравление [Перв.] — Письмо к любимой Молчанова, брошенной им... [Молч.] — Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому [Горьк.] — Письмо товарищу Кострову из

1. Favorizált alakok

Az orosz nyelvтанban meglehetősen kicsi azon nyelvtani formáknak a száma, amelyek normatív szempontból egyenértékűek, s ezért tárgyalásukat összevonhatjuk a favorizált alakok vizsgálatával.

a) Mint már a bevezetőben is megemlítettük, a főnévragozás egyetlen vagylagos alakja az első ragozás egyes szám eszközhatározós esetében fordul elő: -ой vagy -ою raggal. A két alak használatára vonatkozóan nem állítanak fel szigorú szabályt. Az -ой ragos alakok általában a hétköznapi, az -ою ragosnak pedig inkább az irodalmi, a költői nyelvben használatosak.

Majakovszkijnál mindkét alakot megtaláljuk. На azonban a kérdést kronológiailag nézzük, megállapíthatjuk, hogy az -ой ragos alakok csupán a huszas évek előtt és a huszas évek elején szerepelnek gyakrabban költeményeiben: когда || над миром вырос || Ленин || огромной головой [В. И. 19—22.], взрывается || бомбой || имя || Ленин! [В. И. 53—56], врываюсь лавиной [Проз. 38.], Мечтой встречаю рассвет ранний [Проз. 60.], паника || трясёт лихорадкой ваши сердца [Моя речь 11—12] stb.

A huszas évek elejétől kezdve az -ой ra végződő alakok egyre inkább átadják helyüket az -ою ragosoknak: Встал стеною полк, | фронт | расскинув | свой [Дез. 33.], Коровою | в перчатках лаечных [Юб. 38.], грозю | двух революций [Горьк. 86], за покупкою гоня [Конь.2], Света промозглость корчею [Кузнецк. 17.] stb.

Ez a változás egybeesik Majakovszkij költői magatartásának és arculatának végleges kialakulásával, ami stilisztikai szempontból verselésének és nyelvének leegyszerűsödését, kikristályosodását jelenti. Ekkor veti le a régi egyénieskedő kifejezési mód utolsó maradványait, egyre inkább közérthetővé válik, s stílusa bizonyos szempontból közeledést jelent az orosz klaszszikusokhoz és a népköltészethez.

Парижа о сущности любви [Костр.] — По городам Союзе [Гор. Со.] — Послание пролетарским поэтам [Посл.] — Последняя страничка гражданской войны [Посл. стр.] — Поэт рабочий [Поэт р.] — Приказ № 2 армии искусства [Приказ II.] — Приказ по армии искусства [Приказ I.] — Прозаседавшиеся [Проз.] — Пролетарии, в зародыше задуши войну [Прол.] — Протекция [Прот.] — Птичка божия [Птичка] — Разговор на одесском рейде десантных судов «Советский Дагестан» и «Красная Абхазия» [Дагест.] — Разговор с товарищем Лениным [Разг. Л.] — Разговор с фининспектором о поэзии [Разг. ф.] — Рассказ литейщика Ивана Козырева вселении в новую квартиру [Расск. И. К.] — Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка [Расск. о К.] — Рассказ про то, как кума о Врангеле толковала без ума [Кума] — Свидетельствую [Свид.] — Сергею Есенину [Серг. Е.] — Сифилис [Сиф.] — Сказка для шахтёра друга про шахтёрки, чуни и каменный уголь [Шахт.] — Сказка о дезертире [Дез.] — Сплетник [Спл.] — Стихи о советском паспорте [Сов. пас.] — Стихи о фоме [Фом.] — Стихотворение о Мясницкой, о бабе и о всероссийском масштабе [Мяс.] — Столп [Столп] — Тамара и Демон [Тамара] — Товарищу Нетте, пароходу и человеку [Нетте] — Тропики [Троп.] — Универсальный ответ [Унив.] — Христофор Колумб [Хр. К.] — Что такое хорошо и что такое плохо [хор. пл.] — 6 монахинь [6 мон.] — Юбилейное [Юб.]

Az -ою ragos alak, bár a klasszikusoknál is előfordul, elsősorban a népköltészet hatását tükrözi, s ezt különösen az ilyen soroknál érezzük: хлестали свинцовой рекою [Послед. 12.], чуть не голой рукою [Послед. 15.] с первой тревогою [Дес. 37.] stb.

Ezeket az alakokat néhol a ritmus is indokolja, elterjedésük azonban nem jelenti a régi -ой ragoк teljes kiszorítását. Több költeményben párhuzamosan is szerepelnek.

Alaktanilag egyébként jellemző, hogy melléknév—főnév összetételben a melléknév majdnem minden esetben -ой ragos formában szerepel. Ld. az előbbi példákon kívül még: но страшен | силою ярой [Тамара 27.], то в солнце — | пожарной каскою [Нет. 32.] stb.

Stiliztikailag rendkívül érdekes, hogy az -ою ragos alakok térhódításával párhuzamosan kialakul az eszközhatározós esetnek egy tipikus Majakovszkij-féle használata. A költő mellőzve minden összehasonlító szócskát egyszerű eszközhatározós esettel fejezi ki a cselekvés módját, formáját vagy eredményét: Гудками, | пар, | сипи [Кузнецк. 30.], и взроет | недра | шахтою [Кузнецк. 27.] stb.

Az eszközhatározós eseteknek ez a használata egyetlen más költőnél sem ilyen gyakori, s Majakovszkij favorizálását a kifejezésmód sűrítésére való törekvésben kell, hogy keressük. Mennyivel tömörebb, ha azt mondjuk, hogy «я волком бы выэрыз бюрократизм (Сов. пас.), mint, ha ugyanezt a как összehasonlító szócskával íránk körül: я выгрыз бы как волк бюрократизм!

Néhány további példa: Бледность мелом в роже [Кума 70.], Пригорок Пушкино горбил || Акуловой горою, || а низ горы — || деревной был, || кривился крыш корою [Необ. 7—10.], в горле | горе комом | не смешок [Серг. Ес. 6.], Вот башня | револьвером | небу к выску [Тамара 15.], Их силуэты-веники || встают рисунком тошненьким [Троп. 5—6.], Я | достаю | из широких штанин || дупликатом | бесценного груза [Сов. п. 46—7.] stb.

Az idézetek jól illusztrálják, hogy az eszközhatározós eset ilyen használata milyen rövidde, dinamikussá és konkrétte teszík a költői kép kifejezését.

b) Az alaktan egyik-másik párhuzamos jelenségét a melléknevek rövid és teljes alakjai képezik. Ez a párhuzamosság azonban ma már nagyon korlátozott. Míg ugyanis a teljes alakokat ragozhatjuk és minden mondattani funkcióban használhatjuk, addig a rövid alakokat ma már nem ragozzuk, s a mondatban csak állítmányként szerepelhetnek. Ragozott rövid alakok csak a klasszikusoknál és a népköltészetben s esetleg egyes megkövült kifejezésekben fordulnak elő.

A melléknevek rövid és teljes alakjainak párhuzamossága ezek szerint csak az állítmány-kiegészítőként használt alanyesetben áll fenn. Itt sincs azonban teljes azonosság. A teljes alakok általában az állandó, időtől független, a rövid alakok viszont az időleges, pillanatnyi tulajdonságokat fejezik ki.

A gyorsan pergő költői képek és leírások inkább a rövid alakokat kívánják, s ezért Majakovszkij láthatóan kedveli őket: Сей истории | прост | и ясен сказ [Дез. 89.], Разве гром бывает немотою болен? [Мы не верим 9.], Скоро вот | и я | умру | и буду нем [Юб. 67.], Король | из белого | становится желт [Блек. 50.], Нью-Йорк | до вечера тяжек | и душен [Брукл. 9.], и дождик | толст, как жгут [Кузнецк. 10.] stb.

A rövid alakok azonban nemcsak egyszerűen megragadják a pillanatnyi állapotot, hanem ezt rendkívül tömör és kifejező formában teszik meg. A jelzett tulajdonságokat valósággal kiemelik és bizonyos esetekben nagyobb erővel hangsúlyozzák azokat ki, mint a teljes alakok. Majakovszkij elsősorban ilyen megfontolások alapján favorizálja őket, hiszen kifejezés módjának élénkséget, színt és hatásosságot kölcsönöznek: К делу! || Работа *жива и нова* [Поэт р. 47.], Мистеры рабочие! | Я *стар*, | я *сед* [Гомп. 51.], Он *кругл* | и *лыс*, | как ладонь [Кафе 20.], Тот, кто постоянно *ясен* — || тот, | по-моему, | просто *глуп* [Домой 2—3.], Используй, | кто был *безъязык* и *гол* [Наш 63.], Вчерашний день | *убог* и *низмен* [Гор. Со. 84.] stb.

A fenti példák mellett azonban természetesen szép számmal találunk teljes alakokat is, annál is inkább, mert ezek használata az élő beszéddel kapcsolatos, s a költő stílusának egyik legfőbb jellemvonása a köznyelvhez való közelség: Дух над Тверью *водочный* [Кума 14], Другой — || непреклонно *скалистый* — [В. И. 34.], Раньше б дом купил — || и даже *неплохой* [Мяс. 3—4], как я, рад, что ты *живой* || дымной жизнью труб, | канатов | и крюков [Нетте 7—8.] Здравствуй | и прощай, *седая* бабушка [Киев 49.] stb.

Azonban, hogy Majakovszkij nemcsak egyszerűen az élő nyelvvel való kapcsolatra ügyelt, hanem a tömör és hatékony költői kifejezésre is, azt a rövid alakoknak jelzőként való használata bizonyítja. A rövid alakok ilyen alkalmazása csak a klasszikusoknál és a népköltészetben található. S ez a jelenség Majakovszkijnál az -oio ragokhoz hasonlóan a népköltészet hatását* jelenti.

A jelzői alakoknak kétféle típusával találkozunk. Az első esetben a melléknév egyszerű jelzőként áll a főnév mellett: Завопил хозяин *лут* [Кума 73], Только сон ли это? | Слишком *громок* сон [Кемп 46.], Перед нэпачкой баба *седа* [Гор. Со. 90.], неважный | *мокр* | уют [Кузнецк. 18.] stb.

A második esetben a melléknév elkülönül a jelzett főnévtől és rendszerint mögéje kerül vesszővel elválasztva. Ez a szerkezet rendkívül élénken kiemeli a szóbanforgó tárgyak, személyek, vagy a jelenségek tulajdonságait, s bár szigorúan csak a „költői nyelv” sajátja, Majakovszkij mégis elég gyakran használja, mert nagyban elősegíti a kifejezés hatásosságát: бьётся *льдина*, | *мокра* и *остра* [Перв. 18.], стоял | *индейский* | *военный* бог, || *брюхат* | и *головат* [Свид. 38—9.], как в церковь | идёт | помешавшийся верующий || как в скит | удаляется, | *строг* и *прост* — [Брукл. 7—8.] За палаткой | мир | лежит, *угрюм* и *тёмн* [Кемп. 41], тянешь след героя, | *светел* и *кровав* [Нетте 24.] stb.

Az idézetek jól dokumentálják, hogy a költő nem elégedett meg a köznyelv morfológiai adottságaival, hanem — ha a szükség megkívánta — bátran nyúlt a mű- és népköltészet szerkezeti lehetőségeihez is. S hogy nyelvében hol találjuk a köznyelv vagy az írói nyelv hatását ill. jellegét, azt mindenkor a belső tartalom, ill. kifejezésének hangulata határozza meg.

c) Majakovszkij egyik jellegzetes favorizált nyelvtani alakja a birtokos melléknév. A költő láthatóan kedveli összetételeit nemesak azért, mert a tömör kifejezést szolgálják, hanem, mert a köznyelv bizalmas hangulatát árasztják. Mennyivel közvetlenebbül hangzik: Против *буржуевых* || новых блокад [Дес. 49—50.], mint ugyanennek a szövegnek birtokos szerkezetes alakja: против новых блокад буржуев.

A köznyelv hangulatát elsősorban az -ов (-ев), -ин, illetve -овый (-евый) és -иный végződésű alakok adják:

Голова у Рябого — | *пробкова* [Дез. 26.], А мы | все- | *рокфеллеровы* дети [Гомп, 54.], лезли | по трапам | *Коломбова* корабля [Хр. К. 36.], и усы *милиционерovy* [Прот. 52.] stb.

Наконец-то | просит счёт || *бабин* голос слабый [Кума 60.], Обыватель Михин- || друг *дворничихин* [Прот. 1—2.], Вылезь! | Сюда из теми *подваловой!* [1-вое мая 6.], вождя | *капиталовых* пленников [Комс. 22.], впереди | *поэтовых* арб [Город 14.], что я — | *долларовый* воротила [Барыш. 46.], stb.,

прямо пойдет | *к машинисткиной* маме [Прот. 32.], бежит | в перепуге | от туфли *жениной* [Любовь 37.], щетка | падала | из *Виллиных* рук [Блек 36.] stb.

A fenti megállapítás fokozottan érvényes a ritkábban előforduló -овский, -инский alakokra, amelyek kizárólag csak a köznyelvben használatosak: Знаем мы эти *жидовские* штуки [Хр. К. 75.], Марш *вашинский* || так почувашски [Казань 27—8.].

Az -ий, -ья, -ье végződésű birtokos melléknevek már sokkal általánosabbak és így hangulati kifejező erejük kisebb. A bennük rejlő tömörség miatt azonban így is szép számmal szerepelnek a költő verseiben: Чтоб *вражьи* | головы | спиливать с плеч [Костр. 75.], на Петровке | *бабья* банда [Молч. 46.], если к горлу | *к большевичьему* | протянем руки [Гомп. 65.], газеты | полны | именем *муссолиньим* [Мусс. 2.], Лишь свистит | в *урядничьей* ручке | лоза [Дез. 63.], *старушьим* шопотом дышит базар [Гор. Со. 59.] stb.

d) A vagylagos alakok sorában a következő helyen a bevezetőben is említett melléknévi és határozói közép fok szerepel. Mint ismeretes ezt az alakot kétféleképpen: a более szócska segítségével analitikusan és a -ее (-е) ill. -ей képzővel szintetikusán képezhetjük.

Stilisztikailag a két alak elég élesen elkülönült: a szintetikus forma az élő beszédre, az analitikus viszont az írott nyelvre jellemző.

Majakovszkijnál a vagylagosság nem is az analitikus és a szintetikus formák használatában áll elő, mert hiszen analitikus alakot jóformán alig találunk egész költészetében, hanem a szintetikus alak két variációjában: a -ее (-е) és -ей végzések között.

A két variáció használata közti különbség igen csekély. Az orosz leíró nyelvtanok a legtöbbször meg sem említik. A nyelvi gyakorlat azonban azt mutatja, hogy a -ее végződés inkább az élő beszéd, a -ей pedig a költői nyelv sajátja.

Ez az elkülönülés azonban nem éles. A két alak keveredhet: az élő beszédben is találunk -ей végződésű alakokat, s a költői nyelvben is igen gyakran előfordulnak a -ее-s alakok. Maga Majakovszkij is használja mindkét variációt, sőt olyan is előfordul, hogy a ritmus kedvéért hol az egyiket, hol a másikat alkalmazza: это | *белее* лунного света, || *удобней,* | чем земля обетованная [Расс. Ив. К. 10.], Я видел | девиц *красивей,* || я видел | девиц *стройнее* [Костр. 11.].

Bár a fenti példák mellett szólnak, hogy Majakovszkij a két alakot egyenrangúnak tartja, az előfordulás számát tekintve azonban meg kell állapítanunk, hogy a rövidebb és tömörebben hangzó -ей végződésű variációt sokkal gyakrabban használja, mint annak -ее-s megfelelőjét. Sőt költé-

szetének egészére vonatkoztatva, a -ей végződésűt kell általánosnak. „favorizálnak” elfogadnunk: *Памятней* будет, | чем камень памятника [Гулом 21.], А птички в этой печке || *красивей* всякой меры [Троп. 13—14.], *Счастливей*, | чем Ева с Адамом были [Неб. 22.], Что может быть | *капризней* славы | и *пепельней*? [Посл. 69.], Что *несправедливей*, | *злей* и *лютей*? [Перв. 8.] stb.

Még néhány határozószói alak: И просит | и молит, *ласковой* лани [Прот. 40.], чтоб ветра *быстрее* | под землёй полетел [Моск. 40.], Навстречу | *медленней*, чем тело тюленья [Фил. 17.], пусть | только | время | *скорей* родит || такого, как я [Город 13.], Любовь | не в том, | чтоб кипеть *крутей* [Костр. 29.] stb.

Az -ей végződéses alakok túlsúlyát, favorizáltságát véleményünk szerint az magyarázza, hogy bár különösebb hangulati többlettel nem rendelkeznek a -ee-s variánssal szemben, de a középfok által megjelölt tartalmat sokkal tömörebben és a jólhangzás szempontjából sokkal csattanósabban fejezik ki, mint előbb említett párjuk.

e) Mint érdekességet érdemes megemlíteni, hogy míg a középfokot pozitív és negatív értelemben egyaránt használja a költő, addig a felsőfok alakjai az esetek többségében csak negatív, elítélő értékítéletet tartalmaznak: *шестеро* | *благочестивейших* католичек [6 мон. 3.], а лица | обвила | *белейшая* гофрировка [6 мон. 7.], всевидшим оком *святейшей* троицы [Моск. 32.], *величественнейший* из сахарных королей [Блек 40.] stb.

Az idézett példák mellett szólnak, hogy Majakovszkij a leírás és jellemzés esetén ritkán alkalmazta a felsőfokot, a költői túlzás módszerét. Ez alól egyedül a szatíra területe a kivétel, ahol maga a harc, a gúny követeli meg a hiperbolizmust.

Az eddigiekben olyan alakokkal foglalkoztunk, amelyeknek egy, két vagy több variációja is létezett, s a költő ezek közül választotta ki a neki leginkább megfelelőt. A továbbiakban rátérünk a „valódi” favorizált alakokra, azokra, amelyeket nem egyes variációjuk előnyösebb hangzásáért, vagy formájáért, hanem önmagukért, az általuk képviselt szerkezeti sajátosságért és az ebből folyó kifejezési lehetőségért részesített előnyben a költő.

f) E „valódi” favorizált nyelvtani alakok között első helyen állnak a melléknévi és határozói igenevek. Ez nem véletlen, hiszen nyelvtanilag első-sorban ezek járulhatnak hozzá, hogy az ábrázolt személy, tárgy vagy jelenség és cselekvés színesen, sokoldalúan, árnyalati finomságokkal tarkítva jelenjen meg az olvasó ill. hallgató előtt.

Mennyivel teljesebben és pontosabban látjuk a cselekvést, ha azt határozói igenevek egészítik ki. Ld. А если, | *не пугая ультимативным видом*, | честью просят: | «Заплатите по обидам» [Унив. 17—18.], vagy А если | взаимно, | *вскрыв машину тугую* || .предлагают: «Давайте | честно поторгуюем» [Унив. 25—6.] stb.

A határozói igenevek azonban nemcsak a gazdag, de szenvtelen leírást szolgálják, hanem tág lehetőségeket adnak ahhoz is, hogy a költő a humor és a gúny fegyverével már a megjelenített cselekvés formájában is ítéletet mondjon a leírt személyről, ill. eseményről. Ld.

И ляжек
своих
отмахав шатуны,
по ней,
марсельезой пропет,
плюя на корону,
теряя штаны,
бежал
из Парижа
Капет,
[Верс. 5—8.]

A melléknévi igenevek ugyancsak a megjelenítés színességét és sokrétűségét szolgálják azzal a különbséggel hogy nem a cselekvéshez (formailag az igéhez), hanem a cselekvőhöz, vagy a cselekvésben résztvevőhöz (formailag a névszókhoz) kapcsolódnak. Ld. железа шипящие класть в закал [Поэт р. 28.], vagy egy egész fordulatban:

Это вам —
пляшущие,
в дуду дующие,
и открыто предающиеся,
и грешающие тайком,
рисующие себе грядущее
огромным академическим пайком.

[Приказ II. 28—34.]

A melléknévi és határozói igenevek stilisztikailag az írott nyelvre jellemzők. Az élő beszédben, a rövid alakú múltidejű szenvedő melléknévi igenevek kivételével, nem használatosak. Majakovszkij stílusának eddigi elemzése után talán kicsit szoktalannak tűnik, hogy ennek ellenére ő, aki a lexikában az általánosan használt és a köznyelvi szavakat vette költészetének alapjául, a nyelvtani szerkezetek közül egy olyat tesz verseiben általánossá, ami régen az írott nyelvet jellemezte. A két tény azonban csak az első pillanatban és csak formálisan áll ellentétben egymással. Mert, mint már jeleztük, a költő nem a köznyelvhez ereszkedett le, hanem a köznyelvet emelte fel a költői kifejezés színvonalára. S e felemelés egyik formális eszköze éppen az itt tárgyalt jelenség: a költészetbe bevonult új szórétegeket a költői nyelv régi nyelvtani formáiba önti.

Érdekes kronológiailag nyomon követni, hogyan hatolnak be a költő nyelvezetébe a tárgyalt igenevek.

A határozói igenevek már egészen korán megjelennek Majakovszkij költeményeiben. A huszas évek előtt még itt-ott a régi ünnepélyesség érződik a viszonylag ritka formákban: *Защищая* | рабоче-крестьянскую Русь || встали фронтами | красноармейцы [Дез. 21.], *В штыки бросаюсь* на Перекоп итти, || мятежных *склоняя* под красное знамя, || трудом *сгибаясь* в фабричной копоти, — || мы знали — || заставим разговаривать с нами [Моя речь 19—23.].

Ezekben az években még néha erőszakot, a meglévő nyelvben meg nem lévő, eredetieskedést tükröző alakok is, ritkán bár, de előfordulnak: Громоз-

дите за звуком звук вы || и вперед || *поя и свища* [Приказ I. 14—16.] (А петъ *igének nincs határozói igeneve*, а свистеть-é helyesen свистя).

A huszas évektől kezdve azonban a határozói igenevek elszakíthatatlan és elidegeníthetetlen részévé válnak a költő nyelvezetének. A régi ünnepélyesség lekopik róluk és minden erejük a hatékony, sokoldalú kifejezést szolgálja :

Мечусь, *оря* [Проз. 46.], социалистничал, | на митингах *разевая зев* [Мусс. 44.], Будто бы вода — | давайте | мчатъ, *болтая* [Юб. 10.], *Глядя*, | как | шампанское пенится [Прол. 75.], Идут, | *посвистывая* | отчаянные из отчаянных [Хр. К. 33.], И верит мисс, | от счастья *дрожа* || что я — | долларовой воротила [Барыш. 45.], Я хочу, | чтоб в дебатах | потел Госплан || мне *давая* | задания на год [Домой 35—3.], Говорим красиво, | выходя на митинг [Любовь 6.], По-родному | *таратора*, || снегом | лужи | *намарав*, || у подворья | в коридоре || люди смотрят номера [Казань 5—9.], Глазами доброго дядю *выев* || не *переставая* | кланяться, || берут, как будто берут чаевые, || паспорт американца [Сов. пасп. 15—6.] stb.

Mellékkérdésként megjegyzendő, hogy a befejezett szemléletű magánhangzós tövű igék határozói igenevét két rag a-в és а-вши segítségével képezhetjük : прочитав vagy прочитавши. A két alak nyelvtanilag és hangulatilag is egyenértékű, Majakovszkij azonban rövidege és jóhangzása miatt túlnyomórészt а-в-s formát használja : Нищету *увидев* ту, || речь повёл к шахтерам [Шахт. 7—8.], Надо | жизнь | сначала переделать, || *переделав* — | можно воспеть [Серг. Ес. 65—66.], и, *высчитав* | действие стихов [Разг. с фин 107.], Однажды, | *забросив* в гостиницу хлам [Наш. 47.], И не *повернув* | головы кочан || и чувств | никаких не *изведав*, || берут, не *моргнув* || паспорта датчан || и разных || прочих | шведов [Сов. п. 22—5.] stb.

Itt-ott azonban а-вши-s forma is előfordul : На базаре | две кумы, || *вставши* в хвост, сыдачат [Кума 3—47.], Так | когда-то, | *рассиявшись* в выморозки, || Киевскую | Русь | оглядывал Перун [Киев 6—7.], ... Ну ... — | начнёт, | *пожавши* руки, — [Сил. 17—8.] stb.

A melléknévi igenevek sokkal lassabban és jóval későbbben honosodnak meg Majakovszkij nyelvében. Még a huszas évek elején is viszonylag ritkán találunk példákat rájuk, s ha igen, akkor a határozói igenevekhez hasonlóan, de náluk sokkal nagyobb mértékben lerí róluk a régi ünnepi máz : Землю кровью вымыв, | во славу Коммуны, | к горе за горой | *шедший* твердынями Крыма [Посл. стр. 2—5.].

Ekkor még egyedül a köznyelvben is általános múltidejű szenvedő alak rövid formája gyakori a költeményekben : *Влюблены* в барона власть [Кума 17.], *занежен* в облака ты [Необ. 32.], *сконфужен* | я сел на уголок скамьи [Необ. 73.], Акуловкой *получена* газет связка [Фиаск. 11.] stb.

A többi melléknévi igenév csak a huszas évek közepétől kezdve vonul be a versek soraiba, és ezzel befejeződik Majakovszkij költői nyelvének belső szervezeti fejlődése. Az előbbi kategóriákhoz hasonlóan, ezek a formák is elvesztik ünnepélyességüket, hogy hozzájáruljanak az élő beszéd hangnemenek gazdagításához, költői felemeléséhez :

к сведению смерти, | старой карги, || *гонящей* в могилу | и *старящей* [Комс. 32.], слов | свело | в холодящем небе [Прол. 57.], спаяв | людей | в один | *плывающий* флот [Жорес 22.], В ряду | *имеющих* | лабазы и угодыя [Разг. с фин. 5.], и жизнь | сама || трубит | *наступающей* эре [Фом. 1—2.] stb.

Хрипевших | были, | прикладом глуша [Гулом 82.], Кокотки, | *рантье*, | *подсчитавший* барыш [Верс. 11.], черней чем негр, не *видавший* бань [6

мон. 2.], Смотрю в *затихший* и *замерший* зал [Гор. Со. 76.], *подмокший* | хлеб | жуют [Кузнецк. 20.] stb.

Окропленные | вашей кровью | пустыни [Гулом 113.], *Войной обогранные* руки умыв [Жорес 5.], *Брошенная*, не бойтесь красивого слога || поэта, | музой венчанного [Молч. 37—8.], Покажешь | фомам | *вознесенный* дом [Фом. 13.] stb.

A fenti idézetek figyelmes áttanulmányozása egyúttal magyarázatot ad arra vonatkozóan is, hogy miért tért rá a költő a melléknévi igenevek széles és általános használatára. Hasonlítsuk össze a негр, не видавший бань [6 мон. 2.] kifejezést annak a köznyelvben használatos mellékmondatban feloldott változatával: негр, который не видал бань — rögtön világossá válik, mért nyúlt a költő a melléknévi igeneves szerkezethez. Ez ugyanis a határozói igeneves szerkezethez hasonlóan sokkal jobban hangzó és tömörebb. Előnyei különösen akkor domborodnak ki, ha több szerkezet áll egymás mellett:

*Это вам —
пентры,
раздобревшие, как кони,
жрущая и ржущая России краса,
прячущаяся мастерскими,
по-старому драконя
цветочки и телеса,*

(Приказ II. 7—13.)

Itt a mellékmondatos szerkezet használata nemcsak, hogy a bőbeszédűség és locsogás benyomását keltené, hanem egyenesen lehetetlenné válnék.

Ezekben a szempontokban kell tehát keresnünk azt a megoldást, amelynek alapján a melléknévi és határozói igenevek szélesen elterjedtek Majakovszkij stílusában.

2. Eltérő alakok

A favorizált alakoknál jóval kisebb, de sokkal sokrétűbb az ún. „eltérő alakoknak” a száma. Ezzel a terminussal azokat az alakokat jelöljük, amelyek eltérnek az irodalmi nyelv normáitól, akár tudatos írói változtatás, akár más nyelvréteghez „köznyelv, nyelvjárás stb.” való tartozás következtében. Világos, hogy ezeknek a formáknak, minthogy külsőleg már eleve szembeszökően különböznek környezetüktől, igen nagy megjelenítő és színező erejük van, s a tömörséget szolgáló favorizált alakokkal szemben elsősorban a hangulatkeltés különböző eszközeit jelentik a költő kezében.

a) Majakovszkijnál meglehetősen ritkán fordulnak elő olyan eltérő alakok, amelyeket ő maga hoz létre.

A ragozás területén ilyen szinte alig fordul elő. Kivételképpen lehet megemlíteni a főnévragozás többes eszközhatározós esetében: Но я подхожу и *губми* шевелю [Барыш. 27.] és Смахни за *ушми* эмигрантские сплетни [Кафе 51.] sorokat, vagy a határozói igeneveknél is felhozott *поя* и *свища* [Приказ I. 16.] alakokat.

Ezek is azonban érthetőek, s képzésük analogiájára számtalan példát hozhatunk fel. Az *ушми*, *губми* alakok prototípusait pl. а люди, лошадь főnevek hasonló esetében találjuk: людьми, лошадыми stb. А *поя* a többi magánhangzós tövű ige, а *свища* pedig az -ск- töves igék [pl. полоскать — полоща] analogiája alapján képződött.

A fenti alakok mindezek ellenére nem tekinthetők szerencsés kombinációknak, mert, bár érthetőek, ellentétben vannak az irodalmi nyelv normáival, s éppen ezért nem szolgálják a költői kifejezés céljait. Majakovszkij az expresszió és a nagyobb hatékonyság miatt alkalmazza őket, azonban nem éri el velük a kívánt eredményt, mert megragadják ugyan az olvasó ill. hallgató figyelmét, de elsősorban formájuknál fogva. Ennek következtében nem a tartalom, hanem a formai elemek jutnak előtérbe.

Hasonló megfontolások alapján hajtott végre a költő néhány hangsúlybeli változtatást is. ПИ. ШИМПАНЫ́ (ШИМПА́НЫ helyett) [Мусс. 12.], АВТОБУ́СЫ (АВТО́БУСЫ helyett) [Моск. 48.] stb. Rögtön, első tekintetre feltűnik az, hogy a hangsúlyváltozások kivétel nélkül a sorvégeken fordulnak elő, következésképpen a rímnek vannak alávetve. Vö. НИЗЫ́ — ШИМПАНЫ́, ОБУ́ЗЫ — АВТОБУ́СЫ rím-párokat. Felületesen nézve ez talán azt a gondolatot sugallja, hogy a fenti alakok csupán formálisan rezonálnak az őket megelőző szó hangsúlyképletére. Ha azonban tekintetbe vesszük, hogy Majakovszkij bombának, szuronynak stb., tehát fegyvernek tartotta a rímet, azaz benne összpontosította a mondani-
való lényegét, akkor nyilvánvaló, hogy a szokatlan hangzású szavakkal is ezt: a hatásos tartalmi kifejezést akarta szolgálni. Különösen nyilvánvaló lesz ez, ha néhány példa erejét hozzuk fel mellette. Ld.:

*Пожарами землю дымя
везде,
где народ исплèнен,
взрывается
бомбой
имя:
Ленин!
Ленин!
Ленин!*

[В. И. 50—57.]

Ezt persze nem lehet általánosítani, mert az ellenkezőjére is találunk példát, amikor inkább a formális összecsengés jut előtérbe. Így egy másik versében, a bányásznak írt „mesében” ugyanannak a szónak kétféle alakja is szerepel egymás után:

*Эй шахтер,
 куда ни глянь
от тема
 до света,
даже пища от угля —
от угля все это.*

Majd tovább:

*Даже с хлебом будет туго,
если нету угля.
Нету угля —
 нету плуга
Пальцем вспашешь луг ли?!*

[Шахт. 29—34.]

Összegezve: meg kell állapítanunk tehát, hogy a hangsúlyváltozások nem jellemzők az orosz nyelvre. A versekben szokatlanul és nem mindig jól hangzanak. A költő, aki rendkívül sokat csiszolta nyelvezetét, úgy látszik kísérletnek szánta a fenti eseteket, mert azok csak a huszas évek elején fordulnak elő, s akkor is csak szórványosan. Kiforrt korszakában a hangsúlyváltoztatást, mint az orosz nyelvtől idegen jelenséget teljesen mellőzi.

c) Szembeszökő és igen kifejező színt jelentenek a költő nyelvében a nyelvjárásbeli alakok. Természetesen nem arról van szó, hogy ezek magában a költői nyelvben fordulnak elő, hanem arról, hogy a versekben szereplő személyek mélyebb jellemzésére — s itt elsősorban paraszt alakjaira kell gondolnunk — helyenként, de főleg agitációs verseiben népi, nyelvjárásbeli nyelvtani formákat is használ. Ezzel nemcsak a jellemzést szolgálja, hanem költői magatartásának néphez való közelségét is érezteti:

Выскали процент, | а мост не *проложатъ* [Гор. Со. 52.] (helyesen: проложат), Налог-то *ругашь*, | а пирог-то жрёшь [Гор. Со. 46.] (helyesen: ругаешь), плеснут | касторку в рот *те* [Мусс. 23.] (helyesen: тебе), то что годится для иностранного словаря, || газете — не гоже [О фиасках 77—8.] (helyesen: годнее) stb.

Néhány esetben azonban, amikor egyes szereplőinek elmaradottságát és tudatlanságát jellemzi, némi gúny és elmarasztalás is kicsendül az ilyen alakokból:

Кум сказал, — | а в ём ума — [Кума 5.] (helyesen: в нём), «Для ча || буду | я | на рожон прыгать?» [Дез. 31—32.] (helyesen: для чего) stb.

Itt a nyelvjárás kérdései mellett kell megemlíteni a köznyelv azon alakjait is, amelyek ugyan már nem tartoznak a nyelvjárásokhoz, de az irodalmi nyelv normáitól is eltérnek. Ez a közbülső kategória az élő beszéd jegyeit viseli magán, s az irodalmi művekbe beágyazva, általában nem tartalmaz semmilyen értékítéletet a szereplőkre vonatkoztatva, mindössze annyit jelez, hogy használója nem ismeri az irodalmi nyelv normáit:

Крют. | Кого? | Аж *волосья* || встают | от фамилий | дыбом [Столп 9—8.] (helyesen: волоса vagy волосы), *волосьев* тыщи, | а ног две [Блек 20.] (helyesen: волосов), надо | *весть* | служебную нуду [Юб. 23.] (helyesen: вести), Я знаю, | саду — *цветь* [Кузнецк 42] (helyesen: цвети) stb.

A nyelvjárásbeli alakokhoz hasonlóan azonban helyenként ezek is némi rosszalást és negatív értékelést sugallanak. Különösen szembeszökő ez a „Beszélgetés az adófelügyelő elvtárssal” c. vers befejezésében, ahol a költő az adófelügyelő merev vaskalaposságát nemcsak képből, hanem műveletlen beszédmodorában is jellemzi:

А если
вам кажется,
что всего делов —
это пользоваться
чужими словесами,
то вот вам,
товарищи,
моё стило,
и можете
писать
сами!
[Разг. с фин. 117—20.]

c) A nyelvjárásbeli alakok mellett a régies formák képezik a költői hangulatkeltés másik fontos nyelvtani eszközét.

Ezek az alakok már jelentésüknél fogva is a régi cári rendszer fogalmkörét idézik, s ennek következtében a letűnt világ hangulatát keltik fel a hallgatóban, pl. :

Как подняла власть *сия* || с шпорой сапожища [Кума 89.], vagy Кто бы ни были | *сему* виновниками [Прот. 63.] (a régies сей mutató névmás alakjai).

A régi alakok különösen az egyházat és a bürokráciát ostorozó költeményekben fordulnak elő, ott, ahol a költő a mában élő, de pusztulásra ítélt tárgyakat, vagy jelenségeket eleveníti meg.

Mennyi gúny csendül ki soraiból pl., amikor a hivatalban való hosszú és céltalan várakozás aláfestésére az *онò* régi bürokratikus változatát (*она*) használja az *Önagyonülésezők* c. satírájában: Хожу со временем *она* [Проз. 15.], vagy u. ott később, amikor a régies hivatalos többes számban beszélteti a titkárnót főnökéről: «Товарищ Иван Ваныч *ушли* заседать [Проз. 16.], vagy Через час *велели* притти вам [През. 21.].

Hasonló irónia érezhető ki a régi egyházi alakokból is, amikor a Notre Dame szépségeiről ír: Читал | *письмена*, | *украшавшие* храм, || про *боговы* блага | на небе [*Notre D.* 9—10.], vagy Krisztushoz kiált fel, annak ó-egyházi vocativusos alakjában: Радуйся, | *распятый Иисусе* [6 мон. 45.].

Más helyeken a régies alakok az általuk jelölt fogalmak vagy dolgok elavultságát, „ócskaságát” jelölik. Пользоваться чужими *словами* [Разг. с фин. 117—8.] mondja megvetően az elkoptatott költői kifejezésekről az adófelügyelővel való ismert beszélgetésében, vagy: по-старому драконя || *цветочки и телеса* [Приказ II. 12—13.] a régi festészet elcsépelet akt-képeiről a művészetek hadseregéhez szóló második számú napiparancsában.

Összefoglalva: az irodalmi nyelv normáitól eltérő alakok a hangulatfestés és színezés hatékony eszközei a költő kezében, de csak akkor, ha ezeknek az alakoknak megvan már akár nyelvjárásbeli, akár nyelvtörténeti alapja. Azok a formák, amelyeket Majakovszkij önkényesen hozott létre (ld. hangsúlyáttétel), bár feltűnőek és kifejezőek, nem állták meg a költő szelekciójában sem a helyüket, s a későbbi versekben eltűnnek.

3. Suffixek és prefixek

A morfológia egyik legérdekesebb területe a különféle prefixek és suffixek vizsgálata. Ezek mint az alaktan legmozgékonyabb és leghajlékonyabb elemei számtalan értelmi és hangulati árnyalatot képesek hozzáadni a hozzájuk kapcsolódó alapszavakhoz.

A költő szinte legelső verseitől kezdve bátran és gyakran nyúl a prefixek és suffixek arzenáljába, hiszen a harag, a gúny, az öröm, a becézés, a bánat és a többi érzelem ezernyi finomságát képes velük kifejezni.

a) Majakovszkij legkedvesebb és leggyakrabban alkalmazott suffixei azok, amelyek erőt, nagyságot és dinamizmust fejeznek ki. Az -ище, -ина képzőkkel majdnem minden költeményében találkozunk.

Az -ища, -ище általában valamely tárgy vagy jelenség nagy méreteit, egészséges erőtől duzzadó energiáját jelöli minden különösebb hangulati elem

nélkül : за кормой *лунища* [Нетте 21.], знаю | способ старый || в горе дуть *винище* [Юб. 35.], Ну, пора : | рассвет | *лучища* выкалил (Юб. 126.), Я хочу, | чтоб сверх-ставкаи спеца || получало *любовищу* сердце [Домой 40.] stb.

Előfordul azonban, hogy e alapjelentés mellé a környező szövegtől függően érzelmi-hangulati elemek is járulnak. Ki ne érezné pl. hogy a dezertőrök ellen írt versében a боище szóban nemcsak egyszerűen a polgárháborúk és az intervenciók fizikai nagyságát és nehézségeit jelöli, hanem azt a lelkesítő és izzó belső erkölcsi erőt is, amely abból fakad, hogy ezt a háborút a szovjet nép önmagáért, a szabadságért vívta : за себя | этот *боище* начат [Дез. 94.]. Másutt viszont a durva erőt elítélő hangot fedezhetjük fel, különösen az ellenség leírása közben : В *лапище* | связка | отмычек и фомок [Мусс. 26.], один — || *животище* на *животище* [В. И. 31—2.] olvassuk Mussoliniról és a kapitalizmusról írt soraiban.

A népnyelvben is gyakori -ина képzőnek hasonló a jelentése, de előfordulását tekintve jóval ritkább az előbbinél. Az -ище, -ища-hoz hasonlóan itt is megfigyelhetjük az előbbi kettősséget. А — бьётся *льдина*, | мокра и остра [Перв. 18.], читают, *газетиной* вея [О фиасках 42.], *Верблюдина*, | сено провозит, замаран [Гор. Со. 66.] példákban csak erő és nagyság kifejezését látjuk, míg a : Но поэзия — | пресволочнейшая *штуковина* [Юб. 28.] és Это | господин чиновник | берёт || мою | красную *паспортину* [Сов. пасп. 21.] idézetekből érzelmi melegséget, a suffixekkel jelölt tárgyak szeretetét és mély megbecsülését is érezzük.

b) A tárgyakat és jelenségeket pozitív értelemben felnagyító képzők ellentétét képezik azok, amelyek a gúny, a szatíra lekicsinylését és megvetését fejezik ki. Különösen az -ишко és -ишка gyakoriak Majakovszkij nyelvében. Majdnem minden szatirikus költeményében találunk belőlük példát : Болтают *язычишки* газетных срок [Моя речь 29.], оркестром без дирижера | шесть | дорожных || вынимают | *евангелишек* [6 мон. 23—4.], Любый *португалишка* | даст тебе фору! [Хр. К. 7.], Нет, не навяжусь в *меланхолишке чёрной* [Юб. 18.], в кругу | своих | *братишек* [Столп 22.] stb.

Természetesen akad olyan szöveg is, amelyben ez a suffix sokat veszт szatirikus éléből, s inkább jóindulatú lekezelést jelent. Így pl. a bevezetőben idézett : И ищешь | *мелочишку* суффиксов и флексий [Разг. с фин. 19.] sorban is ezt tapasztaljuk.

c) Nem ilyen egyértelmű azonban a köznyelv és az intim beszéd suffixeinek a használata. Az idetartozó -к, -ик, -чик, -очек, -ечко stb. képzők hol közvetlen kedvességet, hol viszont éppen ennek a kedvességnek, kicsinyítésnek az elítélését, kigúnyolását jelentik.

A köznyelvben igen gyakoriak a -к, -ик, -чик képzők. Általában ezek nem jelentenek különösebb érzelmi állásfoglalást, mindössze a beszélők közti bizalmas, közvetlen kapcsolatot, légkört jelzik :

лысинку | южной зарёй озарив [Горьк. 88.], Кланялись бы *детки*, | вас случайно встретив [Кемп. 39.], А *птички* в этой *печке* || красивей всякой меры [Троп. 13—4.], спросил | и вынес три листа || отличнейшей *картонки* [Конь 22.] stb.

Повесим ваш *портретик* [Кемп. 37.], наточит один | до сияния *лучика* [Барыш. 17.] Вот вам самый лучший *звездик* [Конь 44.], тычет в книжку | *пальчик* [Хор. пл. 37.] stb.

Az intim beszéd suffixei : -очек, -ечко, -еньк (utóbbi főneveknél és mellékneveknél is egyaránt használatos) már sokkal több melegséget, kedves-

séget fejenek ki, mint az előbbieket, sőt kedveskedést és becézést is. Éppen ezért vigyázni kell az alkalmazásukkal, mert egy bizonyos mértéken túl édeskészsé, finomkodóvá teszik a stílust.

Majakovszkij sohasem szerette a „családias” hangulatokat, a gügyögő becézést, de még az úgynevezett „gyengédséget” sem. Így tehát szinte alig találunk költeményeiben olyan intim vagy becéző suffixes alakot, amelyet pozitív értelemben használ.

Szinte kivételként hat : *МОСКОВСКИЙ говорочек* [Нет. 11.].

d) Az intim beszéd felsorolt suffixeit a költő elsősorban a hamis „családi” helyzetek és elvtelen szentimentális ellágyulások nyárspolgáriasságának az ostromozásakor használja — negatív értelemben, szatirikus élel. Ilyen szövegekben az intim beszéd suffixeit a hétköznapi beszéd ismertetett suffixei is kiegészítik.

A *söpředék* c. szatírájában a következőképpen festi le a nyárspolgári környezetet :

*На стенке Маркс.
Рамочка ала.
На «Известиях» лежа, котёнок греется.
А из-под потолка
верещала
оголтелая канарейца.*
[О др. 52—7.]

Figyeljük meg a megvetés és az irónia hangját a *Második számú napi-parancs a művészetek hadseregéhez* c. költeményének idézeteiben :

*Это вам,
прикрывшиеся листиками мистики,
лбы морщинками изрыв
футуристики,
имажинистики,
акмеистики,
запутавшиеся в паутине рифм.*
[Приказ II, 14—20.]

Minden kicsinyítő képzős alak szinte egy csapás az önmagukba vonuló, finomkodó öncélú irodalmi irányzatok képviselőire.

Hasonló módon gúnyolja ki a kedvesét elhagyó Molcsanovot, aki mint költő a magánélet hazug „idilli” boldogságába akar menekülni a szocializmus építésének nehézségei elől :

*Травка
выросла
у моста,
по мосту
идут овечки,
мы желаем
— очень просто! —
отдохнуть
у этой речки*
[Молч. 29—32.]

Ugyancsak megvetést és gúnyt fejeznek ki még a következő példák:
 Свободный художник, | рисующий задочки [Неб. 33.], Не хочу, | чтоб
 меня, как *цветочек* с полян || рвали | после служебных тягот [Домой 33—34.],
 Ах, вот *бедненький!* || Как он любил [Приказ II. 52.], *Простенького*
паренька || подцепила | *барынька* [Любовь 45—6.] stb.

Feltétlenül figyelemre méltó még az a néhány idézet a *Protekció* c. szatírikus költeményből, amelyben a költő a protekció láncolatának „bizalmas” és „közvetlen”, „családias” légkörét gúnyolja ki:

Квартхоз милиции
 Фёдор Овечко —

Имеет
 в Совете
 нужного человека.

[Прот. 7—8.]

а Петров, говорят,
 развозит мужчину,
 о котором
 все говорят шопоточком.

[Прот. 15—16.]

Тихий Михин
 пойдет к дворничихе.
 «Прошу покорненько,
 попросите дворника.

[Прѣт. 19—23.]

Квартхоз Овечко
 замолвит словечко

[Прот. 27—28.]

— Простите, товарищ,
 извинений тысячка...

[Прот. 39.]

e) Az idézett példákkal kapcsolatban meg kell azonban jegyezni, hogy az -очка, -ечко, -енок suffixeknek van még egy népnyelvi használata is. S Majakovszkij a huszas évek elején a széles néptömegeknek szánt agitációs verseiben (*Mese a dezertőről*, *Mese a bányásznak* stb.) — de később is — többször használt ilyen alakokat, amelyek a népköltészet üde hangulatát idézik:

будет | дома | в скором *времечке* [Дез. 42.], Видят — | выглядит | дом *аккуратненько* [Дез. 70.], Не сошьёт сопожки бог, || не обует *ноженьки* [Шахт. 21—22.], Настояишься без сапог, || помощь ждя от *боженьки* [Шахт. 23—24.], Ну, я доложу вам — | *пламечко* [Бродв. 34.], Налево посмотришь — | *мамочка* мать! || Направо- | мать моя *мамочка!* [Бродв. 35—36.].

A népköltészet és a folklór kedvességét tükrözik a ritkábban előforduló -ушко, -ушка suffixek is: какая-то птица | -пустяк, | *воробушки* — || падала | в | камень, | горохом *рёбрышки* [Прол. 50—1.] *брюшко* *рыбешкой* пичкать [Фил. 28.].

Azonban van rá eset, hogy ez a képző is gúnyt fejez ki: Иного | вождя — | за *ушко* | да на *солнышко* [Гомп. 73.] — fejezi be a költő az amerikai ál-munkásvezérről szóló szatíráját.

f) Az -ок, -ёк, -онок, -ёнок, -ца, -цо [-ьца, -ьцо] -ьица, -ьице, -ица suffixek szintén az intim beszéd körébe tartoznak, de sokkal kisebbmértvű becézést fejeznek ki, mint az -очек, -ечко stb. típusok. Inkább jóindulatú kedveskedés, kis vállveregető bizalmaskodás érződik ki belőlük. Ezeket a suffixeket többször használja Majakovszkij pozitív értelemben:

Явился | Том | через два *денька* [Сиф. 79.], в моей | позорно легкомысленной *головёнке* [Юб. 5.], Но | *кепчонку* | не сдерну с виска [Бродв. 42.], Воду стираешь | с мокрого *тельца* [Расск. И. К. 45.], Мы рядом | пойдём *пыльцой* [Город 21.], прочтёт | моё *стихотвореньице* [Унив. 40.];

В наших жилах — | кровь, а не *водица* [Нетте 33.], Сегодня | смиренней | *голубици* на яйцах [Фил. 6.], Если ты | порвал подряд || *книжицу* и мячик [Хор. пл. 33—4.], грязь лежит на *рожице* || ясно, | это | плохо очень || для ребячей *кожицы* [Хор. пл. 17—19.].

Azonban a köznyelv és az intim beszéd érzelmi színezetű suffixeikhez hasonlóan ezeket a típusokat is felhasználja a csipkelődés, a gúny szolgálatában:

И слышу || спокойнейший *голосок* секретаря [Проз. 43.], — mondja a halkszavú „udvarias” bürokrata titkárról, Продрав *глазёнки* | раньше чем можно [6 мон. 21.] állapítja meg gúnyosan a vele együtt utazó hat arácáról, akiket egyébként később *ангельцы* [6 мон. 38.] -nek szólít. A falu elmaradottsága és mozdulatlansága felett érzett keserűség érezhető a következő sorból: И дальше | к деревне | — быт без *движеньица* [Любовь 57.] Ehhez hasonlóan a satíra elítélő hangját érezzük Swift, a sertés-király felelőtlen szekszuális kalandját leíró vers szavaiból: Потело | тело | под *бельцом* || от *черненького мяса* [Сиф. 66—67.] stb.

g) A főleg igékhez járuló prefixeknek, igekötőknek távolról sincs olyan nagymértvű érzelmi színezete, mint az előbbi suffixeknek. Ezek csupán a leírt cselekvések konkrét mozgalmasságának megjelenítését szolgálják.

A leggyakrabban előforduló по- prefix használatában többféle jelentésárnyalatot fedezhetünk fel.

A következő mondatban по- a cselekvés gyakoriságát fejezi ki: Много | за жизнь | *повымел* Вилли [Блек 9.], másutt pedig a cselekvés időben való korlátozottságát vagy zártságát jelöli: Теперь || *поговорим* || о дряни [О др. 5—7.], Если ж день | чуть-чуть | *помрачнеет* с виду [6 мон. 33.], пудрой *попудрит* | духами *поприщет* [Пар. 15.].

Az alábbi példákban viszont alig találunk már ilyen tárgyi vonatkozást. A по- prefixes alakok elsősorban az élő beszéd közvetlen csevegő hangját jelölik: Между нами | — вот беда — *позатесался* Надсон [Юб. 72.], а к решеткам памяти | уже | *понанесли* || посвящений | и воспоминаний дрянь [Серг. Ес. 47—48.], Я все осмотрел, | *пощупал* вещи [Верс. 35.], не *повозражаешь* | фашистской | роте [Мусс. 24.].

Érdekes, hogy ez a prefix nemcsak igékhez, hanem határozószókhoz is kapcsolódik. Ilyen alakok ugyancsak a köznyelvben fordulnak elő: Живут и *побыне-* || тише воды [О др. 26—7.], и любовь | *пограндиознее* | онегинской любви [Юб. 105.].

h) Az élő beszédre jellemzők a за- és пре- prefixek is. A за- a cselekvés gyors beállását, a пре- pedig a cselekvés nagy igyekezettel való végrehajtását fejezi ki:

И *закапали* | флорины и пезеты [Хр. К. 31.], Пароход подошёл, | *завил*, | погудел [Сиф. 1.], Кверху нос *задрали?* | *загордились?* | Нет. [Кемп. 24.];

Лакей | *преподносит*, юрок, || сигары | из содранной кожи турок [Гулом 35—6.], А Маркиту | (толечко моргните) || за сто франков | *препрово. дят* в кабинет [Домой 15—6.].

A пре-prefix egyébként a по-hoz hasonlóan határozószókhoz is járul: стали б | содержанием | *премногo* одареннѣй [Серг. Ес. 22.].

i) Végül feltétlenül érdemes megemlékezni még egy Majakovszkij által láthatóan kedvelt prefixről, amely jóformán minden szófajhoz kapcsolódhat. A szóbanforgó раз-, рас- prefix általában felnagyítja a dolgokat, s szinte egy szófajtól független felsőfokot kölcsönözve nekik. Pl. Какой ты ни есть | капитан — *раскапитан* [Хр. К. 79.].

A *раскапитан* szó értelmét az egész mondatba beleágyazva körülbelül így fordíthatnánk le: akár-milyen nagy (vagy „klassz”) kapitány is vagy te . . . stb. Ez a prefix egyébként szigorúan a bizalmas, kötetlen beszéd sajátja.

További példák: Хотя вы | и *разьюнаймед* стетс | оф || Америка [Брукл. 5—6.], Возьми | *разбольшующий* | дом в Нью-Йорке [Неб. 1.], Раскланиваясь | *разлюбезно* [Гомп. 45.] stb.

Mint a példák mutatják, a раз-, рас- prefix élénkké és kifejezővé teszi a költői nyelvet, s nem véletlen, hogy tömörsége miatt a költő szívesen alkalmazta.

Összefoglalva: az orosz nyelv suffixeinek és prefixeinek rendkívül gazdag tárából Majakovszkij elsősorban azokat kedvelte, amelyek nyelvét egyrészt a hétköznapi beszéd közvetlen hangulatával gazdagítják (-к, -ик, -чик stb.) másrészt viszont arra alkalmasak, hogy a szavak mögé találó értékítéleteket vigyenek (-ище, -ина, -ишко, -очек, -еньк, -ок, -ца, -ица stb.)

Ezeknek a suffixeknek igen nagy a stiláris jelentőségük, mert mellett, hogy színes érzelmi aláfestést kölcsönöznek a szavaknak, a költői kifejezést rendkívül tömörré teszik. Amint látjuk, végső soron a morfológia jelenségeinek a vizsgálatánál is, a lexikaihoz hasonló végkövetkeztetésekre jutunk: a különféle formai elemek — jelen esetben a morfológia legkisebb egységei — mind a költői kifejezés általános elveinek vannak alávetve, s végső soron a mondanivaló belső tartalma a mozgatójuk.

4. Szótövek szójátékai

A suffixek, a szóképzés alkérdéseként kell kitérnünk a majakovszkiji stílus egyik fő jellegzetességét képező szótövi szójátékokra.

Ezzel a kifejezéssel jelöljük a költő azon szójátékait, amelyeknek az összecsengése az azonos vagy azonosan hangzó szótöveken nyugszik. Наложив наложища тяжкие (Дез. 62.) mondja a költő a feudálkapitalista állam felélesztett képviselőiről a híres dezertőrrel szóló satírájában. А наложить és налог — наложище szavak töveiben lényegében véve azonosak, azonban a налог szó átvitt értelme következtében a köztudat már nem kapcsolja ilyen szempontból össze a kettőt. Amikor Majakovszkij a kiejtésbeli összecsengésen keresztül rádöbrent erre, akkor egyrészt rendkívül szellemesen mutat rá az említett adó igazi lényegére, arra, hogy olyan teher, amelyet felülről raknak rá (наложить) erőszakkal a nép nyakára. Másrészt viszont az adott tő két szóban való megisméltésével a formai elemek segítségével még mélyebbé teszi a bennük kifejtett mondanivaló hatásosságát. Nem véletlen, hogy az ilyen

kifejezések megmaradnak az olvasó vagy a hallgatóság emlékezetében, s így hatékonyan szolgálják a költő célkitűzéseit.

Majakovszkij már költői pályájának kezdetétől fogva használja ezeket a szójátékokat. A bennük rejlő játékosság azonban eleinte arra indította őt, hogy néhol kissé öncélúan alkalmazza. Ezek a példák még némi erőszakoltságot árulnak el és nem olyan hatásosak. Ilyen :

*Там
за горами горя
солнечный край непочатый.
За голод,
за мора море
шаг миллионный печатай!*

[Левый м. 26—31.]

A гора és rope, a мор és море szavak tövei csak hanganyagukban azonosak, s ezért összecsengésükben inkább a formai érdekesség, mint a mélyebb képszerűség az, ami megragadja a figyelmet.

Ilyen játékosságba feledkezett példákat találunk még az 1923-ban írt május elsejei versében is, ahol ugyancsak az alakok hangbeli összecsengése van előtérben :

Пенья вспень! / Расцени цепенение [1-ое Мая 31.], Вечным единым маем размайся || 1-ого Мая [1-ое мая 27—8.].

Későbbi verseiben a formális játék egyre inkább háttérbe szorul, átadja helyét a belső mondanivaló, a tartalmi elemek pontos kifejezésére törekedő műgondnak.

Az „érett” korszak példái között több típust fedezhetünk fel.

Az első esetében azonos értelmű szótöveket ismételt különböző szófajokban. Ezáltal a második forma csak az első megerősítését szolgálja. A szójátékban nincs meglepetés, inkább csak erő, erőtéljesség :

И слазило | черного мяса гнилье || с гнилых | негританских костей [Сиф. 97—8.], Опять | пароход | привинтило винтом [Сиф. 57.], Здесь | еле зудит | элевейторов зуд [Брукл. 23.], Что ж, | сиди | и в плаче | Нилом нилься [Любовь 49.] stb.

A második típusba tartoznak a bevezetőben jelzett példához hasonló szójátékok. A tövek nyelvtörténetileg azonosak, s egymásmellé helyezésük ugyan meglepő, de jól kifejezi a mondanivalót :

Рассейтесь буржуями, тучные тучи [1-ое мая 4.], Смотровю, | а все же — завидные видики! [Верс. 43.], Тряхнув | оперенья нарядную рядь [Свид. 50.].

A harmadik típusnál a tövek összecsengései ugyan csak formaiak, van bennük némi játékosság, de tartalmilag mindég indokolt esetekben fordulnak elő és így a pontos kifejezést szolgálják :

где он, | бронзы звон | или гранита грань [Серг. Ес. 46.], Рядом | шла | нарядная | Прадо [Блек. 21.], раз | не разлился | от других разов [Прол. 23.], желе | изи железа | нелепее [Notre 6], к ихнему полу | реверансами | полуприседает [Гомп. 46.], Как стих, | крепящий болтом || разболтанную прозу [Моск. 53—4.], тучнеют | в музеях стоящие | ящеры [Брукл. 38.], Потело | тело | под бельцом || от черненького мясца [Сиф. 66—67.] stb.

5. Szórend

A szórend vizsgálata határterület a morfológia és a szintaxis között. Közismert, hogy a szavak mondaton belüli elhelyezésével, azok sorrendjével vagy e sorrend és elhelyezés megváltozásával elsősorban a mondattan, a szintaxis foglalkozik.

Van azonban néhány olyan szórendi kérdés, amelyet a nyelvtani problémák körébe kell sorolni. Ezek ui. szerves részét képezik az egyes nyelvtani szerkezetek formájának, felépítésének, — így pl. a birtokviszonyok kötelező birtok—birtokos szórendje stb. —, s éppen ezért megváltozásának kérdései nem a szintaxis, hanem a morfológia területére esnek.

A felületes szemlélő a szórend változások okát gyakran a hangsúly változásához hasonlóan a rím vagy a ritmus kényszerítő következményeként látja. Kétségtelen tény, hogy helyenként a szórendváltozásokat a költő látszólag egy rím vagy ritmus kedvéért teszi. Azonban, ha tekintetbe vesszük, hogy a költőnél a rím és a ritmus is a mondanivalót szolgálja, s főleg azt, hogy az esetek többségében a szórend megváltozása a rím és ritmus kényszerítől független, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy a szórend-változások is tartalmi eredetűek. Hiszen talán egyetlen morfológiai jelenség sem ad annyi lehetőséget az egyes szavak vagy mondattani egységek gondolati kiemelésére és hangsúlyozására, mint éppen a költői nyelv szabadabb és kötetlenebb szórend-kezelése.

a) Az orosz irodalmi nyelv egyik legegyszerűbb szórendi követelménye, hogy a jelző a jelzett szó előtt álljon. A próza ettől a követelménytől a legritkább esetben tér el, a költői nyelvben azonban már a klasszikusoknál: Puskinnál, Lermontovnál stb., sőt a népköltészetben is, gyakran találkozunk ennek megbontásával. A megbontott jelzős szerkezet alkalmat ad a költőnek, hogy a jelzett szót a jelző elé vigye, s így a sorrend révén mintegy kihangsúlyozza annak tartalmát, amelyhez a jelzett tulajdonság csak mellékes járulékként kapcsolódik. L. :

*Подруга дней моих суровых,
Голубка дряхлая моя!*

[Пушкин : Няне 1—2.]

Сижу за решеткой в темнице сырой

[Пушкин : Узник 1.]

Мы ждём с томлением упования

Минуты вольности святой

[Пушкин : К Чадаеву 9—10.]

Белеет парус одинокий

В тумане моря голубом.

[Лермонтов : Парус 1—2.]

A fenti idézetek nemcsak azt példázzák, hogy a jelzői szórendváltozás milyen színesen szolgálja a pontos költői kifejezést, hanem azt is, hogy a költői nyelv ünnepélyességéhez többek között ez is hatékonyan hozzájárul.

Majakovszkij első költeményeiben nem igen alkalmazza a jelzői szórend megváltoztatásának fenti lehetőségeit. A fordított jelzői szórend csak később, a huszas években gyökeresedik meg stílusában.

Eleinte ezek a szerkezetek emlékeztetnek a népköltészet állandó jelzőire : за этими днями хмурыми [Посл. стр. 24.], Молодцом на коня боевого влазь

[Дез. 9.] stb., később azonban fokozatosan általánossá válnak és Majakovszkij költői szórendjének egyik fő jellegzetességét alkotják :

сквозь горло *тоннеля узкого* [Наш. 6.], Все пошли *походкой важной* | к *фабрике писчебумажной* [Конь 17—18.], В огне | и в дыме *синем* || *выгори* | и этого старья кусок [Любовь 65—6.], Не люблю я | этой *философии нудовой* [Посл. 30.], *расчет суровый* | гаек | и стали [Брукл. 33.], *Пассажирам сонным* || надо просыпаться | думать, | есть, | любить [Кемп. 7—8.] stb.

Igen érdekes rámutatni arra, hogy Majakovszkij lépcsőzetes verselésének következtében, amely a szóközi hangsúlyozás ütemét követve gyakran önálló ritmikai egységbe helyezi az egyes szavakat, a megbontott jelzős szerkezet még a klasszikusoknál is nagyobb kifejező erőre tesz szert. Míg ugyanis ezeknél az értelmi hangsúly a jelzett szóra esik, addig Majakovszkijnál a külön sorba jutott jelzők új, önálló létre tesznek szert, s a réginél sokkal hatékonyabban szolgálják a jelzett szó konkrét ábrázolását. Vö. az egyszerű kijelentő mondatot: *ищем точной и нагой речи* a költő: *ищем речи | точной | и нагой* [Юб. 27.] sorával, Vagy: *Схватились- | желудок | пустой давно* || и верности тяжеловес [Сиф. 71—2.] vagy: *чиновник | учтивый | движется* [Сов. пас. 6.].

b) A szórendi változások legnagyobb része a birtokos szerkezetek körében található. Az orosz birtokviszony megszokott szórendje : birtok-birtokos. Közismert azonban, hogy a költői nyelv már a klasszikusoktól kezdve igen gyakran eltekint ettől a sémától, s a birtokviszonyt fordított szórendben fejezi ki.

Ebben a fordított szórendben az előre kerülő birtokos sokkal nagyobb értelmi hangsúlyt kap, mint egyébként, a birtok jelenítése némileg elhalványul, s a jelzői szerkezetekhez hasonlóan az egész kifejezés enyhe költői, ünnepléses hangulatot kap.

*Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман*

[Пушкин : К Чадаеву 1—2.]

*Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремление*

[Пушкин : В Сибирь 3—4]

*В душе моей как в океане
Надежд разбитых груз лежит*

[Лермонтов : Нет, я не Байрон, я другой 7—8]

A fordított birtokviszony Majakovszkij nyelvében a megváltozott jelzői szerkezetekkel egyidőben terjed el, s azzal együtt az egyre tökéletesedő költői kifejezést szolgálja. Verseiben ennek a birtokviszonynak legkülönbözőbb típusait találjuk meg.

Legegyszerűbb formája az, amikor két főnév kapcsolódik egymáshoz :

Канителят *стариков бригады* [Приказ I. 1.], Пусть рассеется *сомнений дым* [О фиасках 71.], Шкурой | *ревности медведь* | *лежит когтист* [Юб. 15.], Пишут | *мемуары* | *истории писцы* [Прол. 79.], Слова — | *миллионов слова* ||

мысль — | *пролетариата голова* [Гулом 58., 60.], Обнимись, | *души и моря глубь* [Домсй 2.] stb.

Vonyolultabb formája az, amikor kettős birtokviszony kapcsolódik egymás hoz : В него | *штыка революции* | *клин* || вогнали [Верс. 39.], Эти слова | приводят в движение || *тысячи лет миллионов сердца* [Разг. с фин. 43—45.] stb.

A legvonyolultabb, amikor akár a birtokosnak, akár a birtoknak, vagy akár mindkettőjüknek jelzője van :

Опускайся, | *южной ночи гнёт!* [Дагест. 2.], И слезило | *черного мяса гнильё* [Сиф. 97.], От похвал | *красней, как флага нашего материйка!* [Брукл. 4.] ;

Мал его радостей тусклый спектр [Блек 13.], стекали пота | *усталые капли* [Хр. К. 52.] ;

Китайской стены покосившийся гриб [Москв. 6.], *Сегодняшних дней убеждённый житель* [Разг. с фин. 105.].

A lépcsőzetes verselés a birtokviszony tagjainak kihangsúlyozására is hatással van. Az, hogy a birtok és a birtokos is külön sorba kerül megnöveli mindkettő értelmi súlyát, bár megjegyzendő, hogy míg az egyszerű, egy sorba írt fordított birtokviszonyban a birtokos kerül tartalmilag előtérbe, addig a külön sorba írt ugyanilyen szerkezet esetében a birtok egyenlő taggá emelkedik, sőt egyes esetekben értelmileg rá esik a hangsúly :

Усов | *щетинка* | вздёрнулась ввысь [Разг. Л. 6.], он кроет | *капель* | спад [Кузнецк. 22.], время *коктейлей* | *питья* [Сиф. 36.], фарширован *сплетен* | *кормом* [Спл. 9.].

A birtokviszony tagjainak ilyen értelmi kiemelése egyedül Majakovszkij stílusában fordul elő.

c) A költő nyelv fordított szórendjének egyik gyakori sajátága, hogy nyelvtani szerkezetek tagjai közé egyéb beszédrészek iktatódnak. Pl. Плач ли | сжатому в боль кулаку?! [Гулом 98.] Ebben a sorban a сжатому кулаку jelzős szerkezet közé ékelődik a в боль kifejezés. A megjelenítésnek ez a közbeiktatásos felépítése egyrészt tömör, másrészt szemléletes és nagyban hozzájárul a kép szinkron kivetítéséhez. Más példák : военный *вздыхался* вой [В. И. 17.], Три | *разных истока* | *во мне* речевых [Наш. 87.].

A fenti sorokban kétségtelenül érzünk némi rendetlenséget, vagy helyesebben gomolygásra emlékeztető rendellenességet, a szavak azonban éppen ezért a téma egyidejű megjelenítését sugallják.

Az ilyen közbeszúrásokkal természetesen csínján kell bánni, mert, ha a jelző és a jelzett szó a sok közbevetés miatt túl távolra esik egymástól, a kifejezések könnyen érthetelenné, vagy legalábbis nehezen érthetővé válnak. Ritka ugyan, de ilyen is előfordul Majakovszkijnál : в складках лба | *сажата* | *человечья* || в огромный лоб | *огромная мысль* [Разг. Л. 7—8.], А мы | *за шаг* || с бою | у пустынь | и у гор *взятый* || платим жизнью, — [Гулом. 13—15.].

A birtokviszonyok közé szúrt beszédrészek kevesebb félreértésre adnak okot, annál is inkább, mert az a legtöbbször az egész mondat cselekvését kifejező ige, amely ilyenformán a tárgyba beágyazva tömören és kompaktan jeleníti meg a költői képet :

тобой — || и белых *разбита* орава [Посл. стр. 18.], И ляжек | *своих* | *отмахав* шатуны [Верс. 5.], Он | *этой же бури* слушал лады [Хр. К. 61.], Стихов *навезите* целый мешок [Наш. 17.], он | *кудрей* | *закинул* шелк [Птица 18.] ;

Фабрик *нужен* ряд нам [Шахт. 26.], Слюной *ли* речей. . [Моя реч 38.].

d) A nyelvtan kategóriáihoz tartozó szórend utolsó típusa az előljáró és a jelzős főnevek kapcsolata. Az előljáró az oroszban, mindég az egész jelzős szerkezet előtt áll, s együttesen vonatkozik mind a jelzőre, mind a jelzett szóra, pl. в советской стране.

A költői nyelv azonban, s különösen a népdalok nyelve előszeretettel alkalmazza az előljáró duplázását, azt a szerkezetet, amikor a jelző és a jelzett szó elé is kerül egy-egy előljáró :

*А во славном во русском царстве,
А во той ли деревне Карачарове,
У честных у славных родителей, у матери
Был спорожен тут сын Илья Иванович
А по прозванью был славный Муромец.*

[Исцеление Ильи Муромца 1—5.]

Az előljáró duplázás színessé és főleg kifejezővé teszi a szerkezetet, mert már azáltal, hogy az előljárót a jelzős szerkezet mindkét tagja elé kiteszik, a szerkezet két ritmikus egységre bomlik, amelyeknek tartalma így külön-külön fokozottabb értelmi hangsúlyra tesz szert.

Majakovszkij nyelvébe az előljáró duplázás az előbbi szerkezetekhez hasonlóan a huszas évek táján hatol be, s ez a jelenség egybeesik a népköltészet egyéb elemeinek az egyre erősödő hatásával (melléknevek rövid alakjai stb.) :

пуд за рупь за двадцать [Кума 12.], На каком — || на железном, что ли эксперте [Моя речь 71—2.], Вот стою | на горке | на Владимирской [Киев 5.], А поезд | прёт торопкий || сквозь пальмы, | сквозь банановые [Троп. 3—4.], У народа, у языкотворца, || умер | звонкий | забулдыга подмастерье [Серг. Ес. 39.], Класс | гласит | из слова из нашего [Разг. с фин. 73.].

Hogy ezeknek a szerkezeteknek kifejező voltát illusztráljuk elég, ha az előbb említett в советской стране kifejezést a Kuznyeck építéséről szóló vers befejezésével összevetjük :

*когда | такие люди
в стране | в советской | есть!*

[Кузнецк. 43—44.]

A в стране sor után a ritmus újra nekirugaszkodik, s a megismételt előljáróval tarkított в советской jelző sokkal konkrétabbá és kifejezőbbé emeli az egész kifejezést, mint egyszerű prózai változata.

Ílymódon teszi a majakovszkiji lépcsőzetes vers még hatékonyabbá, még szemléletesebbé az egyszerű előljáró duplázását, s így fejleszti a költő tovább a népköltészet kifejezési formáit.

Összegezve a morfológiai szempont tanulságait, megállapíthatjuk, hogy azok igen sok új színt és szempontot adnak Majakovszkij költői stílusának megértéséhez. Míg a lexikai elemzés végső konklúziójaként azt állapítottuk meg, hogy a költő nyelvének alapját — az írott nyelv kifejezéseivel szemben az élő beszéd és a köznyelv szavai alkotják, addig itt a morfológiai jelenségek vizsgálatánál az tűnik szembe, hogy a nyelvi szerkezetek kiválogatásában a költő főleg az írott nyelv alakjait favorizálja.

Népszerű hasonlatokban szokás a szókincset a nyelv építőanyagaként, tégláiként feltüntetni, amelyeket a nyelvtani szerkezet kötőanyaga „malterje”

tart egybe. Az elmondottak után világossá válik Majakovszkij zseniális költői újítása: az élő beszéd, a köznyelv szavait a régi költői nyelv morfológiai eszközeivel hevíti fel az irodalmi megjelenítés izzásáig, úgyhogy kifejezései a köznyelvi eredet ellenére sem hatnak prózaian. Az élő beszédnek, a köznyelvnek ez a felemelése a költői szó magaslatára, egyrészt lexikailag rejt magában hatalmas expresszív lehetőségeket, amire annak idején rámutattunk, másrészt viszont a régi morfológiai formák felfrissülését is jelenti. Csak ez a hajlékony, sokrétű költői nyelvezet képes annak a bonyolult és szerteágazó, mély élményanyagnak a kifejezésére, amelyet az új szovjet valóság keltett életre a költőben.

A lexikai és morfológiai szempont kölcsönhatásának a kérdései azonban önkéntelenül is felvetik a stilisztikai vizsgálat *egészének* körvonalait. Ennek fényénél világossá válik, hogy a morfológiai szempont csak egy szűk részletkérdést képez a „teljes” stílus vizsgálatán belül, a szintaxis, a verstan, a trópusok és általában a költői megjelenítés problémái mellett. Ugyanakkor azonban helyét és jelentőségét is pontosabban látjuk a „nagy egész” keretein belül.

Egy későbbi tanulmány feladata lesz, hogy a szintaxis stilisztikai vizsgálatával további részletekkel egészítse ki a majakovszkiji stílus általános képét s egyúttal lezárja a nyelvészeti szempont kérdéseinek sorát.

Árpádházi Imre herceg és a csodaszarvas-monda

DÖMÖTÖR TEKLA

A *Literatura Ludowa* című lengyel folyóirat 1957 évi 2 száma a lengyelországi Kielce-i terület, különösen pedig a Lysa Gora hegység környékének népköltészetével, néphagyományai-val foglalkozik. A Lysa Gora hegység tetején terül el a régi Szent Kereszt bencés apátság. Az apátság alapítási mondája az élő népi hagyomány szerint a következőképpen szól:

Egyszer régen egy király vadászott, szarvast űzött. A szarvas a sűrűbe menekült, nagy agancsa azonban megakadt a bozótban. A király utolérte s már megvonta aranyhúrú iját, mikor a szarvas agancsa között fénylő keresztet pillantott meg. A király a földre borult, a szarvas pedig eltűnt az erdőben. A csoda emlékére a király kolostort építtetett, s Szent Kereszt kolostornak nevezte el.¹

E szájhagyományban fennmaradt alapítómonda végső soron egy középkori Szent Imre legendára megy vissza, E legenda magyarországi elterjedéséről nincs tudomásunk, nem szól róla az ún. magyar—lengyel krónika sem. A tizenötödik században jelenik meg írott lengyel forrásokban: Długosz János (Longinus), a neves lengyel történetíró műveiben s a Szent Kereszt kolostor *Annales*eiben. Długosz *Historia Polonic*ájában így meséli el az alapítást:

A magyar Szent Imre herceg nagybátyjánál, a Lengyel Vitéz (Chrobry) Boleszláv királynál időzik. Egy nap vadászni mennek s egy szarvast követve, feljutnak a Lysa Gora (Kopasz) hegyre. A szarvas itt eltűnik, Imre azonban felismeri, hogy az éjjel látomásában már látta e helyet. Megkéri nagybátyját, Boleszlávot, hogy építsen e helyen kolostort. Imre leveszi kétágú keresztjét, melyet mellén hord, s melyben Krisztus keresztfájának egy darabkája van ezüstbe foglalva; ezt apja, István magyar király kapta ajándékba Konstantinápolyból a görög császártól. Imre az ereklyét e helynek ajándékozza. Boleszláv teljesíti Imre kérését, még ugyanezen évben kolostort állít a benedekrendi szerzetesek számára.²

Vir igitur Dei Emericus ad privignum & cognatum suum Boleslaum Poloniae Regem, deserta regia, solitus erat crebris vicibus frequentare, & plura tempora in Polonia absumere, ut a visione, communioneque parentum, & uxoris, sequestratus, facilius suggestiones diabolicas, & carnis stimulos extingueret, & devotioni suae operam daret. Boleslaus Polonorum Rex singulari Ducem Emericum nepotem suum prosequeretur charitate, amore, cum non solum nexus sanguinis, sed & ipsa virtum clara probitas faciebat illum, tam Regi, quam suis militibus amabilem & gratiosum. Quodam itaque tempore, Boleslao venationibus, in silvis circa oppidum Kielce sitis, insistente & secum Ducem Emericum in societate habente, contigit illis in iugum Alpium quae Calvariae vocantur, & quibus Poloniae Regnum altiores non habet, cervum insequentem venando, devenire. Ubi cervo omisso, ruinas veterum habitationum, quae & diluvio universali, & temporum antiquitate in saxorum molem qualem hodie cernimus, defluerant, coeperunt mirari, locum enim illum ferunt commodam habitationem, & arcem Gigantum seu Cyclopum, & virorum fortium fuisse & illic incolatum aliquanto tempore tenuisse. Vir Dei itaque Emericus spiritu divino instinctus, & ut aliquorum habet credulitas & assertio, visione noctis praecedentis ductus admonitione, loci singularitate & vetustate delectatus, convenientissimum locum illum, pro servis Dei, solitariam vitam professis astruit, & indignum, ut sine hominum incolatu debeat patens esse. Rogat deinde patrum & affinem suum Boleslaum Regem, quatenus pro Dei honore, & fidei sanctae augmento animarumque remedio, & salute, coenobium illic manachorum, & monasterium erigat, & constituat, stabilius, feliciusque Regnum, postquam illam a terreno solui contingeret in coelestibus pro eiusmodi sancto opere habiturus. Cumque ad id Boleslaus Polonorum Rex facilem

¹ Josef Ozga-Michalski—Lysica gwarczy, godki świętokrzyskie. Kielce 1938. Közölve: *Literatura Ludowa*, Rok. I. Nr. 40—41.

² Közölve: Joannis Długoszi seu Longini *Historia Polonica*. Francofurti 1711. 148—149.

& ultraneum seliberali & regio animo praebisset consensum, Dux Emericus sua se petitione & desiderio videns potitum, in magnam exultationem erumpii & primum Deo, deinde Boleslao Regi gratias agens, mox crucem bifurcatam, portionem notabilem, Dominici ligni continentem, modico argento obductam, parenti suo Stephano Hungarorum Regi a Graecorum Caesare a Constantinopoli pro magno munere transmissem, quam vir Dei in pectore ex patris largitione gestare consueverat, exemit, illique loco (ita enim in visione monitus fertus fuisse) donat . . . -Boleslaus itaque Rex sponsioni suae satis faciens, anno eodem monasterium S. Benedicti illic erexit.

Hasonló módon beszéli el Długosz a kolostor alapítását egy másik művében, a *Liber Beneficiorum Diocensis Cracoviensis*-ben is. Długosz itt a kolostorral kapcsolatosan más hagyományt is említ: a kolostor kezdetben a Szentháromság nevet viselte, az első szerzetesek olaszok voltak s Monte Cassinóból jöttek stb. Długosz részletes leírását is adta a kolostornak ahogy az ő idejében fennállott; e leírás egyes pontjaira még visszatérünk.³

A kolostor alapítási hagyománya fennmaradt egy 15. századi kompilációban, a Szent Kereszt kolostor *Annales*-eiben s ennek változataiban is. E történet rövidebb, mint a Długosz féle elbeszélés:

(Emericus) tandem eundo de Polonia Hungarum e converso cum rege Meszkone venerunt in Kelciam causa venacionis cervorum, qui crastino die, instincto spiritus sancti et visione angelica veniens personaliter ad Calvum montem, donavit Sanctam crucem, quam in pectore deferebat, ipsam donavit ecclesie et fratribus Sancti Benedicti.⁴

E változatban tehát Imre nem Boleszlávval, hanem Meskó lengyel királlyal megy szarvasvadászatra. Az előzményekből az is kiderül, hogy Imre feleségül vette Meskó király lányát. Nem szól e rövid beszámoló az ereklye bizánci eredetéről. Az angyali jelentés és a szarvas-motívum láthatólag bonyolódik. Długosz elbeszélése logikus: a szarvas vezeti a két vadászó királyt a Kopasz hegyre s itt Imre emlékezik éjjeli látomására. Az *Annales*-ben először hallunk a szarvasvadászatról, ezután következik az angyali jelenés s Imre megegyeszer elmegy másnap a Lysa Gorára s a benedekrendi szerzeteseknek adományozza a Szent Kereszt ereklyét. Arról sem szól ez a szöveg, hogy a kolostor alapítása csak ezután történt volna.

A legenda újabb formát nyer a tizenhatodik században, talán cseh szerző dolgozza át. Itt a kolostor alapítását cseheknek tulajdonítják, Imre nem mint Meskó, hanem mint Boleszláv veje szerepel. Ismeri azonban ez a változat is a Długosz által említett két motívumot: a vezető szarvast, mely e változatban csodálatos nagyságú természetével tűnik ki s az Imre által adományozott ereklyét. E legenda, mint zárandokok számára készült könyvecske, igen elterjedt később nyomtatásban is.⁵

Mint láttuk, az összes változat megegyezik két pontban: a szent kereszt ereklyét a magyar Imre herceg ajándékozta a kolostornak s a két király szarvasvadászat közben jutott a Lysa Gorára. Felesleges lenne azt a kérdést felvetni, hogy a két tizenötödik századi feljegyzés közül melyik a „hitelesebb”, az eltérések ellenére is világos, hogy Długosz is, az *Annales* is ugyanabból a hagyományból merítenek. Az Imre herceg állítólagos lengyel feleségéről szóló kombinációk viszont már a feljegyzők szándékos koholmányának tekinthetők, akik ilyen módon akarták Imrét rokonságba hozni a lengyel uralkodóval; Długosz ezt az adatot nem is fogadja el s más rokonsági kapcsolatot tételez fel Imre és a lengyel uralkodó közt.⁶

Az elbeszélések közül Długosz leírása a legrészletesebb és leglogikusabb. Induljunk ki tehát a *Historia Polonica* idézett elbeszéléséből.

³ Liber Beneficiorum Diocensis Cracoviensis. T. III. 227—229. (Opera Omnia IX, Cracoviae. 1864).

⁴ A Rocznik Świętokrzyski-t özli: Monumenta Poloniae Historica. III. Lwow. 1878. 60—61. l. — ugyanott egy másik, rövidebb variánsát is közli az elbeszélésnek. — Egy harmadik változat ugyanott, a 300. lapon. (Zdarzenia Godue Pamięci). — A kolostor Annaleseiről részletesen ír Pierre, David: Les sources de l'histoire de Pologne à l'époque des Piasts. Paris 1934, 24. l. Részletesen kitér a kolostor alapítására is, mely állítólag a legendában megadott időnél későbbben, a 12. században keletkezett volna (191.) A források említenek egy azóta elveszett Historia Calvi Montis-t is (David, 197.).

A lengyel Imre legendáról részletesen ír David, La prétendue chronique hongaro-polonaise. Paris, 1931. 71 kk.

⁵ E változathoz lásd David, La prétendue chronique . . . 74—77. Vö. még J. Krzyżanowski, Proza polska wczesnego Renesansu. Varsó, 1954. 269 l. — E változatban Dombrowka-Mesko felesége alapította volna a kolostort hat cseh benedekrendi szerzetessel. Itt azonban hamis isteneket imádtak. Ezért csak Meskó fia, Boleszláv fejezhette be a művet. Imre itt mint Boleszláv veje szerepel. Imrét csodálatos nagyságú szarvas vezeti el a Lysa Gorára. A szarvas eltűnik s angyal jelenik meg helyette, stb.

⁶ David, La prétendue chronique. i. h.

E történet láthatólag két mondai motívumot kapcsol össze: az egyik az Imre által a kolostornak ajándékozott konstantinápolyi eredetű szent kereszt ereklye. A másik a csodálatos vezető szarvas mondája, mely kijelöli azt a helyet, ahol kolostort kell építeni.

Długosz maga nem szól arról, hogy a szarvas homlokán ragyogó kereszt tűnt volna fel, holott a népi hagyomány éppen ezt a mozzanatot emeli ki s a Szent Kereszt nevet logikusan ezzel hozza kapcsolatba. A kolostor maga elsősorban az értékes, a zarándokokat a kolostorba csábító ereklye történetét propagálta. Véleményünk szerint Długosz tudatos írói szándékkal egyeztetta a két hagyományos mondát úgy, hogy mindkettő lényeges vonását megtartotta bár a konstantinápolyi ereklye-legenda talán szavahihetőbbnek, történetibbnek is tűnt a tudós humanista krónikás számára, mint a vezető csodaszarvas motívuma.

Mármost, a Długosz által rögzített szarvas-monda értékes tanútsággal szolgál a magyar szarvasmondákkal kapcsolatban is. Amit ugyanis a továbbiakban bizonyítani akarunk, az, hogy a lengyel Szent Imre történet a középkori szarvasmondák sajátosan magyar változatához tartozik s hogy ez a motívum is kezdettől fogva Imre alakjához fűződhetett.

Igaz, hogy Długosz többször járt Magyarországon s feljegyezték róla, hogy buzgó kutatója, másolója volt — így hazánkban is — a történeti forrásoknak.⁷ Felmerülhet tehát az a lehetőség is, hogy Długosz maga szélesítette volna ki a szarvasvadászatot a vezető szarvas mondájává, magyar példák nyomán, a Szent László szarvasmondákhoz hasonlatosan. Bár további következtetéseinken ez sem változtatna, mégsem tartjuk ezt valószínűnek, hanem azt hisszük hogy a vezető szarvas motívuma kezdettől fogva a Lengyelországban elterjedt Imre-legendakörbe tartozott.

Feltűnő az is, hogy Długosz leírásában nagyon határozottan és plasztikusan domborodik ki a magyar herceg, Imre alapító-szerepe. A szarvas általi intés neki, s nem nagybátyjának, a lengyel királynak szól. Ő az, akit éjjel álmában látomás figyelmeztet e helyre; Imre az, aki Boleszlávot kéri, hogy e helyen kolostort építsen, — Itt meg kell jegyeznünk hogy Długosz jól ismerte hazánkat, azonban elfogult, sőt gyűlölködő Zsigmonddal szemben s mindent elkövet, hogy alakját kedvezőtlen színben tüntesse fel.⁸ Semmi valószínűsége sincs tehát, hogy Długosz önkényesen magyar herceg személyéhez fűzött volna olyan történetet melyben a két szereplő közül az idegen származású s nem a nemzeti hős személye került előtérbe. Az Imre herceghez, mint alapítóhoz fűződött hagyomány azonban olyan erős lehetett, hogy Długosz, a történet-író kénytelen volt e hagyomány tényeit elfogadni.

Milyen történeti igazságot rejthet mondai síkon a Długosz által összekapcsolt két történet? Mintha itt kétirányú: a Görögország felőli, s a Magyarországból Lengyelországba érkezett benedekrendiek részéről kiinduló térítési kísérletek emléke maradt volna meg. A kolostor maga makacsul ragaszkodik az áltólalagos olasz eredet fikciójához⁹ Bár az írott források magyar szerzetesekről nem szólnak, aligha lehet kétséges, hogy a Szent Imre legenda magyar benedekrendiekkel került a kolostorba.¹⁰ Ugyanakkor azonban a kereszt-ereklye bizánci eredete is tudott tény volt. Még árulóbbnak Długosz további adatai, mikor így ír a kolostorról:

„Monasterii autem praefati vetus ecclesia opere vetusto et graeco ex petra fabricata et murata fuit opere humili et basso per Boleslaum Chrabri prium Poloniae regem et per Vladislaum Secundum Poloniae regem pictura graeca exornata quae hodie habetur pro eiusdem ecclesiae corpore.”¹¹

⁷ *Bottló Béla*, Długosz János Hist. Polonicaja mint magyar történeti forrás. Bp. 1932. 8.

⁸ *Bottló* i. m. 4—5.

⁹ E kérdéssel David részletesen foglalkozik műveiben. Úgy látszik, hogy a kolostor régi okmányai a tatárdúlás alatt megsemmisültek. Az első hitelesnek látszó adat Basco lengyel krónikás művében maradt fenn (1295) aki a kolostor alapítását a 12 század legelejére teszi, Basco idejében a kolostor már benedekrendi volt és a Szentháromság nevet viselte. A kereszt-ereklyét — úgy látszik — már a XIII. században is tisztelték e kolostorban s David szerint ettől kapta a Szent-Kereszt nevet is. A Monte Cassinóról a 11 században jött olasz szerzetesekről szóló hagyományt Dávid nem tartja hitelesnek. A magunk részéről David megállapításait csak kritikával tudjuk elfogadni. L. részletesen: *La prétendue chronique*. 77. és *Les Bénédictins et l'ordre de Cluny dans la Pologne médiévale*. Paris. 1939. 63 kk.

¹⁰ David is először magyar benedekrendi szerzetesekre, főleg Pannonhalmáról jöttekre gondol (*La prétendue chronique*, 78.) Későbbi műveiben viszont megváltoztatta ezt a nézetét (*Les Bénédictins et l'ordre de Cluny*, 66 l. jegyzet.) bár magát az ereklyét magyar eredetűnek tartja. „Il est d'ailleurs possible, que la relique soit venue de Hongrie ou par la Hongrie de Byzance” (L. *Eckhardt Sándor*, *Asztrik érsek származása*. Magyar Nyelv. 1947. 271—274.) Annyi bizonyos, hogy a magyar szentek tisztelete Lengyelországban a 13. század első felében már általános volt. (*La prétendue chronique*, 49.)

¹¹ *Długosz*, *Liber Beneficiorum*, 229. l. Imre görög kereszt-ereklyéjét más források is ismerik. V. ö. *Acta Sanctorum Ungariae. Tyrnaviae*. 1744. 305.

E kérdések részletes kifejtése azonban nem célunk : a következőkben ugyanis a Długosz által rögzített történet első részével, a vezető szarvas motívumával óhajtunk foglalkozni. E szarvas-epizódnak olyan sajátos formai jegyei vannak, melyek szorosan a magyar szarvasmondák hagyományához kapcsolják.

A Długosz által rögzített szarvas történet ugyanis szinte párhuzama a Bécsi Képes Krónikában leírt, a váci egyház alapításmondájának.

Mindkét történetben két királyi származású rokon előtt jelenik meg a csodálatos szarvas s vezeti el őket arra a helyre, ahol kolostort (templomot) kell emelniük. A két rokon közül az egyik, a szentéletű Árpádházi herceg, aki később szentté avatnak, fejt meg a jelentést, s tesz indítványt a kolostor, illetőleg székesegyház alapítására. :

„Et dum ibi starent iuxta Vaciam, ubi nunc est ecclesia Beati Petri apostoli, apparuit eis cervus habens cornua plena ardentibus candelis, cepitque fugere coram eis versus silvam et in loco, ubi nunc est monasterium, fixit pedes suos. Quem cum milites sagittarent, proiecit se in Danubiam, et eum ultra non viderunt. Quo viso Beatus Ladislaus ait : Vere non cervus, sed angelus Dei erat. — Et dixit Geysa rex : Dic michi dilecte frater, quid fieri volunt omnes candeles ardentis vise in cornibus cervi. — Respondit Beatus Ladislaus : Non sunt cornua, sed ale, non sunt candeles ardentis, sed penne fulgentis, pedes vero fixit, quia ibi locum demonstravit, ut ecclesiam Beate Virginis non alias, nisi hic edificari faceremus.”¹²

A váci székesegyház alapítás-mondájában egyesítve van a lengyel Imre legendák szarvasa és angyali látomása is : mert e szarvas egyúttal szarvas is, angyal is. Azonban más indítékai is vannak arra, hogy a lengyel Imre legendának ezt a részét szorosan a magyar hagyományhoz kapcsolódónak tekintsük.

A váci székesegyház alapítási mondájával s általában a szarvasmonda kérdésével a magyar őstörténet, irodalomtörténet és néprajz egyaránt igen behatóan foglalkozott s csak ismétlésekbe bocsátkozhatnék, ha itt a hazai és külföldi irodalom részletes felsorolására térnék rá. Annál is inkább mentesítve érzem magam e feladat elől, minthogy csak kevéssel ezelőtt Kardos Tibor behatóan tanulmányozta a regősének csodaszarvasának kérdését,¹³ Györffy György pedig részletes összefoglalását adta a hun-magyar szarvasüldözés-monda irodalmának.¹⁴ Ezért csupán arról szeretnék szólni, hogy Długosz leírása milyen új vonásokkal gazdagítja eddigi ismereteinket s néhány etnológiai párhuzamot óhajtok vonni.

A magyar kutatás kezdettől fogva középponti kérdésnek tekintette a következőket :

Az európai és ázsiai szarvas-mondák szerteágazó változatai között hol a helye a magyar szarvasmondáknak? Mi a magyar szarvasmondák egymás közötti kapcsolata, vagyis milyen viszonyban áll a váci egyház alapítási mondája a szarvasünötől vezetett Hunor és Mogor történetével? Hiteles magyar hagyomány-e a Hunor—Mogor történet, vagy külföldi forrásokból átvett, tudós koholmány, esetleg a váci egyház alapítás-mondája példájára alkotott visszavetített kettőzés? Végül pedig mi a kapcsolat a váci egyház alapítás-mondájában szereplő csodálatos szarvas, s a regős énekekben szereplő csodaszarvas közt?

Kiindulópontul a váci alapítás-mondát használjuk, nemcsak azért, mert ez szinte párttörténete a Długosz féle leírásnak, hanem azért is, mert középponti helyet foglal el a három fő motívum között : tartalmazza egyrészt a két fejedelmi rokon motívumát, akiket a csodaszarvas vezet el a kijelölt helyre, másrészt az itt szereplő szarvas, akár a regős ének szarvasa, fénylő jeleket (asztrális jelképeket) visel a fején és testén.¹⁵

Mármost a keresztény legendairodalom rengeteg szarvas-története között is találunk igen közeli párhuzamokat a váci egyház alapítástörténetéhez. A templom (kolostor) helyét kijelölő, vezérlő szarvas története a középkorban különösképpen a francia (illetőleg kelta) és

¹² *Szentpétery I.* *Scriptores Rerum Hung.* 1937. I. 394—395.

¹³ *Kardos Tibor*, *Adatok és szempontok a magyar dráma kezdeteihez.* I. Phil. Közl. 1957. 215. kk.

¹⁴ *Györffy György*, *Kurszán és Kurszán vára.* Budapest Régiségei. XVI. 1955. 11. kk. és *Györffy György*, *Krónikáink és a magyar őstörténet.* Bp. 1948. 28—38.

Györffy a kutatás három fő irányát különbözteti meg : 1. Ósi magyar mondáknak tartja Toldy Ferenc, Ipolyi Arnold, Nagy Géza, Sebestyén Gyula, Pápay József, Róheim Géza, Moravcsik Gyula, Berze Nagy János, Kerényi Károly, Alföldi András, Solymossy Sándor, László Gyula, Molnár Erik, Váczy Péter. 2.) A hun-történet írója által írott nyugati forrásokból merített szövegrésznek tekinti Hunfalvy Pál, Riedl Frigyes, Petz Gedeon, Király György, Hóman Bálint, I. Tóth Zoltán. 3. Nyugati forrás használata mellett ősi mondát tételez föl Domanovszky Sándor, Horváth János, Eckhardt Sándor.

¹⁵ L. idevonatkozólag *Kardos i.* m. 215—216. — *Sebestyén Gyula*, *A regősök.* MNGy. V. Bp. 1902. 186. — A szarvas asztrális vonatkozásához l. *Dömötör Tekla*, *Állatalakoskodások a magyar népszokásokban.* Ethnographia, LI. 1940. 239—240.

emellett a bizánci hagyományban tűnik fel.¹⁶ Magyar krónikairódmunkban is többszörösen felcsillan e motívum: így Barsvár alapításánál: Szent Gellértnek szarvas mutatja meg a bakonybéli monostor helyét,¹⁷ a Szent László legendában is ismétlődik a motívum s felbukkan Nagyvárad alapításánál is.¹⁸ Amit azonban jellegzetes magyar formának tartunk s amit a Długosz által feljegyzett történet és megerősít, az a szarvas által vezetett *két rokon fejedelmi sarj* ismétlődő motívuma. Długosz is állandóan (és erősen) hangsúlyozza Boleszláv és Imre rokoni kapcsolatát.¹⁹ Nézetem szerint tehát a keresztény szarvaslegendák közt jellegzetes változatot jelent a fent idézett két történet: a váci és a Lysa Gora-i alapító monda, ahol a szarvas két fejedelmi sarjat vezet el az építendő templom (kolostor) helyére, s a kettő közül az egyik árpádházi szent herceg.

A csodaszarvas által vezetett két fejedelmi rokon szabályszerű megjelenése a magyar mondákban: Hunor és Mogor szarvasüldözésében, az idézett Imre legendában s a váci székesegyház alapítás-mondájában egyben bizonyítéka lehet a Hunor—Mogor történet hitelességének is, s arra mutat, hogy itt valóban jellegzetes motívummal: régi magyar hagyományban gyökerező, s keresztény formában árpádházi királyainkra átruházott mondai elemmel állunk szemben.

A csodaszarvassal foglalkozó irodalom — többek között Sebestyén, Berze Nagy, Solymossy, Moravcsik tanulmányai — a magyar mondákkal rokon keresztény és nem keresztény vezető szarvas-mondák roppant sokaságát tárta fel. A Długosz által leírt történet is két irányba mutat: keresztény, templomalapító szarvas-legendák felé s másrészt azok felé a szarvas-mondák felé, ahol a magyar szarvas-mondákhoz hasonlóan ismét csak nem egy, hanem két fejedelmi sarjat vezet a szarvas. Ez utóbbiakat azonban nem a keresztény legendák közt, hanem a keleti hagyományban találjuk. Mint Solymossy megjegyezte: "a mi szarvasmondánk hamisítatlan keleti vonásokat visel magán. A vadászok kettősségét, ha más nevekkel is, s a tőlük származó két nép motívumát keletről kellett magukkal hozniok."²¹ A Hunor-Mogor szarvasmonda legközelebbi párhuzama — mint erre már régen is utaltak kutatóink — a kaisareiai Prokopiosnak (6 század) talán Priskos rhétor leírásán alapuló története, melyet egyesek a magyar Hunor—Mogor epizód egyik irodalmi előképének tartottak, míg mások helyesebben ugyanazon monda variánsának tartják.²² — Ugyanebbe a körbe tartozik legközelebbi nyelvrokonainknak, az obiugoroknak eredetmondája, ahol két mitikus állat-vadász (pasztër) üldözi a jávorszarvast és így jutnak el az új hazába.²³

A két fejedelmi sarjat vezető szarvas mondáját tehát úgylátszik keletről hozta magával a magyarság s méghozzá olyan jelentős hagyomány lehetett, hogy a kereszténység felvétele után szinte rögtön keresztény formát öltött s átalakult az árpádházi királyokhoz fűződő legendává. Nem tekinthetjük tehát véletlennek, mint erre Kardos Tibor is utalt — hogy a regős dalok szarvaséneke Szent István protomartir ünnepén Szent István királyt emlegeti a csodaszarvassal kapcsolatosan,²⁴ első keresztény királyunkat, aki a legendás protomartírról

¹⁶ Részletesen *Berze Nagy János*, A csodaszarvas mondája. Kny. az Ethn. 1927. évfolyamából. 9. kk. — *Sebestyén* i. m. 195—196. Francia példákat hoz. — A templom helyét kijelölő szarvas a modern népi prózában leginkább kelta területen (Bretagneban, Írországbán). *Vö. Stith, Thompson, Motif Index of Folk-Literature*. II. kiadás. Bloomington, 1955. B. 155. I. és B. 142. 3. szám alatt, irodalommal. — *Moravcsik Gyula*, EPhK. 1914. 280—292. és 333—338.

A szent kereszt legendákhoz: *Cabrol, Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne*. Paris, 1914. II. 3131. kk. — *Wilhelm Meyer, Die Geschichte des Kreuzholzes vor Christus*. Abhandl. der philosoph. philolog. Cl. der königl. Bay. Ak. der W. 16. k. II, 101 kk. (Inkább a kereszt előtörténetével foglalkozik.)

¹⁷ Barsvár alapítása Anonymusnál. *Szentpétery. Scriptorum*. 76. — A bakonybéli monostorhoz l. *Sebestyén* i. m. 190

¹⁸ *Sebestyén* 190. és *Berze Nagy*, 10. irodalommal.

¹⁹ A nagybácsi-unokaöccs szoros kapcsolatára is számos ethnológiai párhuzam utal. A honfoglaló magyarság öröklési viszonyaival kapcsolatban l. *László Gyula*, a honfoglaló magyar nép élete. 2. Bp. 1944. 196. kk.

²⁰ *Sebestyén* i. m. — *Solymossy Sándor*, A magyar szarvasmonda. *Magyarságtudomány* I. 1942. 162. kk. — *Moravcsik Gyula*, i. m. és *Kőrösi Csoma Archivum*. II. 4. sz. 318—319.

²¹ *Solymossy* i. m. 167. és *A Magyarság Néprajza*. III. (II. kiadás) 166—167.

²² Részletesen *Györffy*, *Krónikáink és a magyar őstörténet*. 36. és *Solymossy: A magyar szarvasmonda*. 162—163.

²³ Már Pápay József, Munkácsi Bernát, Berze Nagy János is felfedezték ezt a párhuzamot. Legrészletesebben: *Róheim Géza*. *Hungarian and Vogul Mythology*. New York, 1954.

²⁴ I. m. 216. és *Falvy Zoltán*, *A gráci Antifonárum*. *Zenetud. Tanulm.* IV. Bp. 1955. 17—50.

nyerte nevét. Az sem lehet véletlen, hogy mint ezt Mezey László jelezte, Eustachius tiszteletének oly korai s közeli kapcsolata volt árpádházi királyainkkal.²⁵

Csak igen nagyjelentőségű, élő hagyomány lehetett az, mely a kereszténység felvétele után ily gyorsan alkalmazkodni tudott az új formához.

Mi lehetett azonban a történeti-társadalmi alapja a két fejedelmi sarjat vezető csodaszarvas történetének? E kérdésre kutatóink többféle feleletet is próbáltak adni.

Alföldi, Solymossy s mások is, etnológiai párhuzamokból kiindulva arra gondoltak, hogy a nomád népeknél gyakori, az egész népet megosztó, kétosztályú exogám (és többnyire totemisztikus) házassági rendszer mitikus őseiről lehet itt szó, akiket a szarvasünő vezet az új hazába.²⁶ Ez esetben a szarvas által vezetett ifjú e két nagy csoport (frátria, vagy etnológiai szakkifejezéssel élve, moiety²⁷) őseivel lenne azonos. Hasonló eredményre jutott Róheim is utolsó poszthumus könyvében.²⁸ Az említett elméletet ugyanis rendkívüli módon alátámasztja W. Steinitznek és Csernyecovnak a harmincas években végzett néprajzi gyűjtőmunkája,²⁹ akik e kétosztályú házassági rendszert mint még élő, kötelező tagolást találták meg legközelebbi nyelvrokainknál: az osztjakoknál (chantik) és a voguloknál (manysik).

E monda megjelenése a magyar krónikában — s rokonnépeink ilyen fajta házassági rendszere — természetesen nem jelenti azt, hogy a magyarság törzsei a honfoglaláskor két hasonló exogám házassági csoportra oszlottak volna. Erre semmiféle bizonyítékunk nincsen. Ugyanakkor azonban nem felejtethjük el, hogy nemcsak az obiugoroknál fordul elő a nép ilyesfajta kettős tagolása, hanem más nomád népeknél is, akikkel a magyarság vándorlása közben érintkezésbe került.³⁰

Alföldi és Solymossy ugyancsak kapcsolatba hozták a szarvastól vezetett névadó hősök történetét a kettős fejedelmi államrendszerrel, a kettős királyság intézményével is. Szerintük mindhárom jelenség kapcsolatban áll egymással: a törzseknek két exogám házassági csoportra való tagolása, a kettős királyság intézménye s a szarvastól vezetett két mitikus fejedelmi sarj (ős) eredetmondája.

Györffy a közelmúltban *Kurszán és Kurszán vára* című tanulmányában foglalkozott e kérdéssel s a magyar kettős uralkodórendszer intézményét határozottan különválasztja az előbb említett házassági kétosztályrendszer jelenségétől.³¹ Fejtegetéseit ehelyütt nem óhajtom nyomon követni, mert igen messze vezetne szorosán vett tárgyunktól. Ha azonban Györffy álláspontja helyes is, ez mitsem változtat eddigi fejtegetéseink menetén. Ha e monda tényleg a magyarságnak igen régi korszakából — az ugor együttélés idejéből származik (ami nem látszik lehetetlennek) s eredetileg talán a kétosztályú házassági rendszer mitikus őseire vonatkozott, a későbbi kettős uralkodórendszer (függetlenül attól, hogy összefüggött-e eredetében a házassági kétosztályrendszerrel, vagy sem) csak újabb megerősítést adhatott e mondanak, mert hiszen megfelelt annak a társadalmi szervezetnek, melyben éltek: a kettős uralkodó intézményének logikusan két mitikus névadó, illetőleg honalapító hős felel meg.

Anélkül, hogy túlságosan messzemenő következtetéseket akarnánk levonni néhány adatból, azt hisszük, hogy a kettős uralkodórendszer más emlékei is felcsillannak az immár kereszténnyé vált legendákban. A Lysa Gora-i és váci alapítás-történetekben a két legendás fejedelmi rokon szerepe ugyanis nem egyenrangú: csak az egyik, a *szent* fejedelmi sarj az, aki a vezető csodaszarvas szerepét magyarázni tudja, ahogy a kettős uralkodórendszerben

²⁵ Kardos i. m. 216—217. — Mezey László, Az Árpádok eredetmondája és a csuti alapítás. Filol. Közl. 1957. 427—429.

²⁶ Alföldi András, A kettős királyság a nomádoknál. Károlyi Árpád emlékkönyv, Bp. 1933. 32—34. — Solymossy, A magyar szarvasmonda. 164—166.

²⁷ Vö, Bodrogi Tibor, A néprajzi terminológia kérdéséhez. Ethn. 1957. 41—43. „Frátria: két vagy több nemzetséget magába foglaló, unilaterális leszármazáson alapuló csoport. A házasságszabályozás szempontjából a frátriális szervezet, ahol ez exogámiával párosul, azt jelenti, hogy nemcsak a nemzetségen, de a frátrián belül sem szabad házasodni, a nemzetségi exogámiához tehát frátriális exogámia járul. — Ha egy társadalom csak két unilaterális leszármazáson alapuló csoportra oszlik, úgy, hogy a társadalom minden egyes tagja szükség-szerűen az egyik, vagy a másik csoporthoz tartozik, akkor ezeket a csoportokat moietyknek nevezzük.”

²⁸ i. m.

²⁹ Wolfgang Steinitz, Totemismus bei den Ostjaken in Sibirien. Ethnos III, 1938. 125—140. — és A finnugor rokonsági elnevezések rendszere. A Magyar Tud. Ak. Nyelv és Irodalomtud. Oszt. Közleményei. X. kötet. 324 l. — V. N. Csernyecov, Adalékok az obi-ugorok nemzetségi szervezetének történetéhez. Bp. 1949. I. kk.

³⁰ Alföldi i. m.

³¹ II. kk.

is az egyik, a szakrális fejedelem volt az égi, a valóban „szent” fejedelem, akinek nyilvánvalóan feladata volt az ilyesfajta „égi” jeleket magyarázni.³²

A további kutatás érdekes feladatának tartom a lengyel Szent Imre legenda változatainak s a Lysa Gora-i vezérlő csodaszarvas ikonográfiai ábrázolásának beható vizsgálatát. Azt hisszük, hogy ez is közelebb visz majd a magyar szarvasmondák teljesebb ismeretéhez és értelmezéséhez,

Megjegyzés Árpádházi Imre herceg és a csodaszarvas mondája kérdéséhez

KARDÓS TIBOR

Kevés hasonlóan rejtélyes alakja van a magyar történelemnek, mint Imre herceg, életének fordulata, halálának homályos körülményei, s ennek súlyos következményei révén. Dömötör Tekla cikke, mely új adalékot hoz a *Csodaszarvas mondájának* és a bizánci *Eustachius-mondának* korai egyesülésére, az ő alakjára is némi fényt vet. Fejtegetéseihez érdemes egy-két glosszát hozzáfűzni, márcsak a történeti kép teljessége kedvéért is.

Most közlés alatt álló tanulmányunkban magállapítottuk, hogy a *Csodaszarvas-monda* autochton hun-bolgár—magyar hagyománya a bizánci *Szent Eustachius mondával* igen korán egyesült s ennek lehetett helyi, de honfoglalás előtti változata is. Majd az így keletkezett keresztény legendát a térítő István király alakjához fűzték hozzá. Így jött létre szerintünk a búcsúi regósének és általában regósénekeink *Csodafiúszarvas éneke* (vö. *Adatok és szempontok a magyar dráma kezdeteihez*. I. Filológiai Közöny, 1957. 214—232.) A váci egyházalapítás 1074.-i történetének bizonyos kifejezéseiről visszakövetkeztetve, valamint a fejedelmi törzs szálláshelyén, a Csepel-szigeten épített és a keresztény térítés egyik kiindulópontjául szolgáló, Szent Eustachiusról elnevezett főesperesi templom (I. Mezey László cikkét) létezése alapján, nemkülönben a *Csodafiúszarvas-éneke* szövegének korjelző sajátosságai alapján igen koraira tettük a mondának István király alakjához való kötését, pontosan a XI. század második harmadára, annak is az elejére, mikor a fiatal kereszténység még élet-halál harcot vívott a pogánysággal és a harc kimenetele még egyáltalán nem dőlt el.

Dömötör Tekla rövid, de jelentékeny tanulmánya ezt a feltevést erőteljesen támogatja az Árpádházi Imre hercegről szóló lengyel népi és tudós mondák közlésével (Ez utóbbiról tudott korábban Eckhardt Sándor, *Asztrik érsek származása*. Magyar Nyelv, 1947. 271—274. Vö. Pierre David, *La prétendue chronique hongaro-polonaise*, Paris, 1931. 70—79.) Értékesnek kell tartanunk annak hangsúlyozását, hogy ezúttal is két vadász lett a szarvasra, a magyar szent királyok véréből sarjadt Imre és rokona a lengyel Vitéz Boleszláv. Ugyancsak rendkívül érdekes az exogám házassággal kapcsolatos megfontolások hangsúlyozása, amely szorosan kapcsolódik a két testvér, vagy két rokon együttes megjelenéséhez. Számunkra azonban, akik a régi magyar irodalom nyomait kutatjuk, különösen fontos az a láncolat, amely kibontakozóban van, vagyis, hogy a *Csodaszarvas-mondája* a *Csodafiúszarvas éneke*-nek változataként keresztény formában kapcsolódik István király alakja mellett Imre herceg és Boleszláv, majd Géza és László hercegek alakjához, vagyis a szent királyok családjának egész sor tagjához, a XI. század első harmadától az utolsóig.

Van ezenkívül egy-két olyan megfontolás, amely e mondai szinkretizmust történetileg is alátámasztja. Bár Długosz előadásában hiányzik a csodaszarvas homlokáról a kereszt, a népi lengyel változatban megvan. Így is kellett lennie az eredeti mondában. Ám a humanista Długosz, aki a humanisták módszere szerint igyekezett a csodás elemeket összeszorítani, egy másik, sokkal konkrétabb elemet hoz fel, amely azonban éppen úgy Bizánc felé mutat vissza, mint ahogy az Eustachius-legenda. Długosz szerint ugyanis Imre „leveszi kétágú keresztjét, melyet mellén hord, s melyben Krisztus keresztfájának egy darabkája van ezüstbe foglalva; ezt apja István magyar király kapta ajándékba Konstantinápolyból a görög császártól. Imre az ereklyét e helynek ajándékozta. Boleszláv teljesíti Imre kérését s még ugyanezen évben kolostort állít a benedekrendi szerzetesek számára”. E reális történeti elem azért használható fel, mert a bencés szerzetesek kegyelettel őrizték a monostor alapításának fontos ereklyéjét, mely a XIII. századtól kezdve zarándoklatok célpontja volt. Sőt az is fontos mozzanat, hogy ez a régi monostor, melyet magát is valami őskori település helyén emelt Vitéz Boleszláv, görög stílusban épült és nyert festői díszítményeket (opere vetusto et graeco, pictura graeca exornata vö. Długosz, *Liber Beneficiorum* 229. I. idézi Dömötör T.). Ez a tény maga igen érdekesen társul Imre herceg konstantinápolyi eredetű keresztjéhez.

³² László Gyula i. m. 201. kk. — Györffy, Kurszán és Kurszán vára. 15—16.

Mármost Imre hercegnek jelentékeny bizánci kapcsolatai voltak. A *Margit-legendának* azt a hagyományát, mely szerint a magyar trónörökös egy bizánci hercegnőt vett feleségül Moravcsik Gyula szerencsés érvekké igazolta. Joggal hangsúlyozza Moravcsik, hogy a hivatalos magyar Imre-legenda egy bizánci adata is arra mutat, hogy a császári udvarban majdnem egy évszázad múlva is számon tartották Imre herceg emlékét. E szerint Álmos herceg, Kálmán király öccse, aki 1108—9-ben tartózkodott Bizáncban, egy caesareai kanonokkal került össze. Ez feltárta előtte, hogy egy Szent Eusebiusról szóló legendában azt olvasta, hogy az egyházatya (aki palestinai érsek volt) éppen körmenetet tartott, midőn víziója támadt, melyben angyali zengést hallott, s látta, amint az angyalok kara Imre herceg lelkét viszi a mennybe, miközben a háttérben démonok leelkednek (*Legenda Sancti Emerici Ducis, Scriptores Rerum Hungaricarum, II. 456*). E legenda-elem természetesen későbbi belemagyarítás, mert hiszen Eusebius 338 körül meghalt, Imre herceg pedig 1031-ben távozott az élők sorából. Mégis, ez az adat a maga zavarosságában is azt igazolja, mint Moravcsik Gyula helyesen állapítja meg, hogy a bizánci udvarban Imre herceg emléke, nyilván a családi kapcsolatok miatt élt ilyen élénken. (Moravcsik Gyula, *Görög nyelvű monostorok Szent István korában*. Emlékkönyv Szent István király halálának 900. évfordulójára, Budapest, 1938. I. 413—8.)

A magyar Imre-legenda tehát Bizánc felé mutat, mint ahogy Długosz mondája is. Mivel mind a magyar legenda, mind pedig Długosz munkája egyformán két elemet kapcsol sajátosan, ezt a sajátos kapcsolódást kell kiemelni. Mi ez a két elem és hogyan kapcsolódik? A két elem a keleti és nyugati irányú kereszténység egymás után való illetve együttes megjelenése; ugyanakkor a nyugati irányzat fölénybe kerülése, az a sajátos viszony, mely mind a két forrásban felfedezhető. A magyar legenda szerint Imre hercegnek kapcsolatai vannak a bizánci udvarral, ahol tudnak életének morális magasrendűségéről, de Imre herceg úgy van ábrázolva a szövegben, mint aki egész rokonszenvével a bencés rend felé fordul. Pontosan ugyanilyen a kapcsolódás Długosz mondájában. Imre herceg egy bizánci ereklyét hord a nyakában, de „feláldozza”, hogy bencés kolostort alapíthasson, legalább is a bencés hagyomány így adja elő. Nagyon hihető Pierre David azon korábbi feltevése, (P. David i. m. 78—79), melytől később elállt, de amelyet Eckhardt, és most Dömötör Tekla is elfogad, hogy a kolostor első lakói pannonthalmi bencések voltak és hogy innen származik az apátság montecassinói hagyománya is. Valóban csak ez magyarázhatja meg a magyar-típusú csodaszarvas-monda átkerülését népi és tudós hagyományba egyaránt: magyar eredetű bencések, akik ismerték az uralkodóház eredetmondáját fűzték a nagy tiszteletben tartott ereklyéhez legkésőbb a XII. sz. elején. És semmi esetre sem későbbi fejlemény, mint Pierre David hiszi (*Les bénédictins et l'ordre de Cluny dans la Pologne médiévale*), Paris, 1939. 65—67. Ua.: *La prétendue chronique* 72—78).

Bizonyos, hogy a nyugati irányzatú kereszténység teljes győzelme idején a XI. sz. végén, a XII. sz. első évtizedeiben a győztes bencés rend igyekezett legitimálni győzelmét visszavetítéssel is. Ekkor már megtörtént a nyílt szakadás a kereszténység bizánci és római központja között, azonban a feszültség korábban is fennállott és István korából nyomai vannak a hazánk területén lejátszódott fordulatnak. 1018-ban István király ugyan Bizánccal szövetségben segít leverni a bolgár „keant” és kétségkívül ezt a hagyományosnak mondható görögbarát magatartást előmozdította, hogy a német—római császár III. Ottó is a bizánci császár egyik leányával jegyezte el magát, sőt édesanyja maga is bizánci hercegnő volt. Azonban a fordulat világos jelei tűnnek fel az Ajtony elleni hadjáratban. Ennek oka, hogy a Marosvidék nagyhatalmú ura akadályozta a királyi sószállítást több, mint apró mozzanat, hiszen Ajtony Bodonyba ment megkeresztelkedni, a görög végvárba és mint az egykorú forrás feljegyzi „accepit autem potestatem a Graecis (Váczy Péter, *Magyarország kereszténysége a honfoglalás korában*, uo. 264.). István király tehát szembehelyezkedik nagybátyjával, aki a csatában elesik. Ez az esemény a maga egyéni tragikumában is mutatja a fordulat súlyosságát.

Kétségtelen, hogy István király anyai nagyapja, Gyula egy görög befolyású magyarországi területen, az ország délkeleti részében görög missziót honosít meg. Tudjuk, hogy magával hozza Bizáncból Hierotheost (956) mint „Turchia püpökét,” aki a bizánci források szerint „sokakat megtérített”. Váczy Péter hangsúlyozza, hogy egy kb. 20 éves periódus következett, amikor az ország ezen részében a keleti kereszténység akadálytalanul terjedhetett, a nyugati misszió ugyanis csak 973 után indult meg (Váczy Péter i. m. 264. l.) S itt következik a számunkra rendkívül érdekes mozzanat. Minden valószínűség szerint Hierotheos kereszteli meg Saroltot, István király édesanyját, aki az Árpád törzs szállásterületére görög papokat is telepít, s mikor fiát nyugati rítus szerint megkeresztelik, azt nevet adatja neki, melyet édesapja, Gyula nyert Bizáncban, a Stephanost. Úgy véljük, ezek az adatok kielégítően alátámasztják a bizánci Eustachius-monda befogadását Magyarországra akár már Gyula, az első „Stephanos” és térítő udvarába, akár unokájának, az országot megtérítő, „Stephanos”-nak birtokain, esetleg a Szent Eustachiusról elnevezett Csepelszigeti főesperesi templom körül. Ez a befogadás annál könnyebben megtörténhetett, mert hiszen a *Csodaszarvas-mondának* keresztény változata bolgár földről már a magyar honfoglalás előtti időből is fennmaradt.

Akár bolgár szerzetesek hozták be tehát az egyesített mondát és alkalmazták a magyar Stephanosra, akár már itt élt a változat, melyet megújítottak és István királyra fordítottak, a felülről való fejedelmi térítésnek fontos történeti és politikai mozzanata ez, a bizánci térítésnek, vallási-politikai térfoglalásának bizonyos kulturális velejárója.

Ha a *Csodaszarvas-monda* keresztény változata bizánci eredetű, mint ahogy az, felmerül a kérdés, miként maradhatott meg e hagyomány a keleti és nyugati egyház nyílt elszakadása után a XI. sz. második felétől kezdve? Ennek magyarázata igen egyszerű. Szent Eustachius tisztelete a nyugati kereszténység központjában, Rómában is igen erős volt. Temploma ma is megvan, egyike a legrégebb, legnagyobb tradíciójú templomoknak, mely az Eustachius-tiszteletnek centruma volt és maradt. Ezért a monda érvényességét a római magyar zarándokház vándorai is megerősíthették és mindenki, aki ismerős volt a nyugati egyház hagyományai-ban. De még a nyugati érvényességnél is jobban támogatta a mondát, hogy az Árpád-házi, szinte szakrális tiszteletben álló királyok hosszú sorához mintegy hagyományosan hozzátapadt.

Dömötör Tekla cikke élénken igazolja, hogy a történeti igazság ha egyszer kibogozása megindult, gyorsan halad a maga útján a valóság objektív erői irányában. Úgy látszik, a csodaszarvas ősi fejedelmi mondájának a keresztény Árpád-házi királyokra alkalmazott első, XI. sz.-i, immár *keresztény* változatai pontosan beleilleszkednek a magyar államalapítás harcaiba és belőle távlatok nyílnak a felé a világi méretű küzdelem felé is, melyet az akkori politikai hatalmak vívtak az újonnan megtért népek feletti befolyásért.

Posztillák az olasz irodalom klasszikusainak bevezetéseihez.

KARDOS TIBOR

Már régebben foglalkoztat az a gondolat, hogy elvileg igyekezzem tisztázni a magam számára az olyan irodalomtörténeti tanulmányok ismérveit, mint amilyenek „*A Világirodalom Klasszikusai*”-sorozatban bevezetésként jelennek meg nagy irodalmi alkotások előtt. Babits Dante-fordításának újraközlésekor a műhöz írt *Bevezetést* szerettem volna folytatni műhelytanulmányként, és kettős feladatot oldani meg: egyrészt e tanulmány-típus sajátosságait meghatározni, másrészt az illusztrációk válogatását megokolni, s mintegy továbbvinni a bevezetésben hangsúlyozott, bizonyos tekintetben új Dante-képet. Egyéb feladatok elvontak ettől, míg végül most Szabó Mihály, és a legújabban Gáldi László hozzászólása megérlelte az elhatározást.

A Világirodalom Klasszikusai-sorozat több mint öt éves, és hatalmas teljesítménye nemcsak kötetekben mutatkozik meg, de közvéleményt formáló hatásában is. Kötetei általában a tízezres példányszám körül mozognak, s e példányszám nem egyszer megkettőződik. Mivel pedig a kiadás példányszámainak jó része kerül közkönyvtárakba és közületi könyvgyűjteményekbe, hatóerejük a példányszám sokszorososa. Tehát ez a sorozat az európai kultúra klasszikus és nagy haladó hagyományait árasztja szét az új magyar társadalomban, és szükségképpen a műveket ismertető bevezetések is marxista igényű bevezetések kell hogy legyenek. Evvel a döntő mozzanattal a bevezető írások tudományos jellege is eldőlt. Ugyanis a szovjet és klasszikus orosz irodalom, valamint a német irodalom kivételével az európai klasszikusok országai kapitalista országok, ahol a történeti materializmus ellenzékben levő, megtúrt tudomány, sőt üldöztetésnek van kitéve. Ilyenformán az illető országok irodalomtörténetének marxista kánonja még nem alakulhatott ki, sőt a legtöbb nagy íróra vonatkozó marxista elemzések is hiányoznak. Ezért a *Világirodalom Klasszikusainak* magyar sorozatát úgy kell bevezetni, hogy a legtöbb esetben a polgári kutatások eredményeit újra kell értékelni, többnyire vissza kell nyúlni az eredeti szöveghez, nem egyszer kiegészítő kutatásokat kell végezni. Ezért mind a Szovjetunióban, mind a Német Demokratikus Köztársaságban és a népi demokráciákban megjelenő hasonló jellegű marxista igényű tanulmányok szükségképpen nem csupán ismeretterjesztő, hanem ugyanakkor tudományos jellegű munkálatok is. Sorozatunk beve-

zetéseinek ilyen jellegét még fokozta az a körülmény, hogy az első két évben a modern filológiáknak úgyszólván semminemű megjelenési lehetőségük nem volt, s így az európai klasszikusok sorozata egyéni kutatások eredményei számára is megnyílt.

Azonban az a körülmény, hogy nem csupán tanárok, egyetemi hallgatók és a kultúrát hivatásszerűen művelő emberek, de a dolgozók igen széles rétegei olvassák e köteteket, pontosan megszabja, hogy a marxista értelmezésen túlmenően, és természetesen éppen erre felépítve, meddig mehetünk el új tudományos eredmények közlésében. E bevezetéseknek általában közérthetőeknek kell lenniök, mint divatossá vált kifejezéssel mondják: olvashatóknak! Ez a szólam azonban valamivel többet jelent a közérthetőségénél. Azt jelenti, hogy a bevezetők legyenek vonzóak, támasszanak kedvet a mű ismeretéhez és olvasásához. Az esszé-szerűség követelményét tehát nem lehet figyelmen kívül hagyni az ilyen bevezetésekben. Ugyanakkor a szerző életére vonatkozó alapvető adatokat sem lehet elhanyagolni, amit azonban bele kell szőni a tanulmány fejlődés-rajzába, hiszen az író másként nem mutathatja be, mint társadalmának teremtményét, belső evolúcióját nem hanyagolhatja el, és másra nem összpontosulhat, mint a kötetben adott műre. Az írói élet csak annyiban érdekelheti a szerzőt, amennyiben művét magyarázza, s bár a mű fölébe emelkedik alkotójának, mégis csak visszasugárzik emberi alakjára.

Evvel körülbelül megmondottuk, hogy meddig mehetünk el e munkálatok tudományosságát tekintetében. Ahol nem állnak rendelkezésre leszűrt, biztos életrajzi adatok, meg kell említeni a variánsok lehetőségét, s a biztosabb adat valószínűségének mérvét. Az irodalmi alkotás és az írók társadalmi elhelyezése nem nélkülözheti a korszak s az illető társadalom olyan bemutatását, mely fényt vet a gazdasági alapra, az osztályviszonyokra, az intézmények fejlődésére, a kor ideológiájára. Ez azonban nem lehet önálló test, külön penzum, hanem egybe kell olvadnia a szerző és a mű tárgyalásával, habár szükséges bizonyos helyzetkép összefogó ábrázolása is. Mivel az alkotót mint a társadalomból kinőtt nagy íróegyéniiségként, a művet a társadalom egy sajátos egyéni visszaverődésű alkotásaként fogjuk fel, lehetetlen elmellőzni a mű kialakulási folyamatát, bizonyos fokig előzményeit, és összefüggéseit is a kor egyéb íróival, esetleg külföldi szerzőivel. Ezt azonban nagyon módjával, mert e bevezetéseknek nem feladata sem irodalomtörténeti áttekintést adni, sem összehasonlító irodalomtörténeti kutatásokat közölni, hanem a mű mondanivalójára, s annak értelmezésére összpontosítani a figyelmet. Minden egyéb csak annyiban foglalhat helyet ezekben az értekezésekben, amennyire ezt a központi feladatot támogatni tudja, mindenképpen azonban periferikusan, és semmiesetre sem úgy, hogy a szöveget megterhelje.

E tanulmányok nem nélkülözhető sajátossága az egyensúly. A marxista tudomány a teljes valóságra és az abból kiemelt lényegi mozzanatokra épülő tudomány. Lehetetlen például számunkra elhanyagolni, hogy Dante nagy társadalmi reformjait, hazája és az emberiség boldogítását célzó, hatalmas költői művében munkáját filozófiailag, azaz teológiai módon okolja meg. De akkor adjuk meg ennek súlyát és értékét, ha nem az összetevő elemeket hangsúlyozzuk, hanem az ebből kialakuló egységes képet, mert akkor kiderül, hogy nem volt sem tomista, sem misztikus, hanem olyan gondolkodó, aki az előbbiből átvett fogalmi elemeket, racionális tendenciákat, ez utóbbi kibontotta érzelmi szárnyalását. Hozzá kell tennünk, hogy kora úgynevezett „eretnek” népi mozgalmi, s azoknak vallásossága a misztikával összefonódva döntően befolyásolta világnézetét. S még élesebben, hogy a földi programra irányuló figyelme, hogy új hősök, új eszmények villannak fel előtte.

Ez a Dante azonban csupán a filozófiai és politikai értekezések Danté-je marad, és nem a világirodalom egyik óriása lesz, ha a költői valóraváltás nem kerül a méltatás középpontjába. Dante értekezései különösen a „*De monarchia*” és a „*De vulgari eloquentia*”, de a többi is és a levelek is a kor nagyszerű dokumentumai, értékes alkotások, s az írta a *Színjátékot* is, aki ezeket a műveket. Azonban nem tárgyalni egyenletesen, azaz *arányosan* a dantei alkotás perspektíváját, mely a jövő felé fordítja a szerzőt és művét, nem megragadni a költő

alkotó fantáziáját, s annak túlnyomóan reális karakterét, típus- és jellemábrázolását, képeit és stílusát, verselését és zeneiségét annyi, mint lemondani magáról a műről, helyesebben a mű lényegi elemeiről. Ezt el kellett mondani, mert éppen a Dante-bevezetés viszonylag széles és mély visszhangja mutatott fel itt-ott — ha elszórtan is — de olyan kívánságokat, hogy miért nem ezt, vagy miért nem azt az elemet tárgyaltuk szélesebben? Emitt a teológus hangsúlyozását szerették volna. Amott bővebb stílus-elemzést szerettek volna olvasni, vagy olyan érdekes, bár másodrendű adatokat, melyek amúgy is megtalálhatók Babits Mihály szép *Dante-életrajzában*.

Idekapcsolódik mindjárt a bevezetések egy problémája, hogy bizony sokszor szűkmarkúak nyomdai és kiadói viszonyaink. Mert pl. éppen a Dante-bevezetés elé helyes lett volna, már csak kegyeletből is, odahelyezni Babitsnak valóban költői, s ezért ma is megragadó életrajzát. Általában véve a bevezetések terjedelme igen szűkre szabott. Még olyan nagy írói alaknál sem haladhatta meg a 44 oldalt, mint az *Isteni Színjáték* szerzője. A Goldoni-bevezető alig több két ívnél, a Manzoni-előszó egy ívnél, a Boccaccio-előszó épp, hogy eléri a két ívet. Viszont némileg jogos az a kiadói szempont is, hogy az olvasó a legszükségesebbet akarja kapni az előszóban, hiszen nem a bevezető kedvéért veszi meg a könyvet, hanem mert a világirodalom egy remekével akar megismerkedni. Az előkészítő tanulmányok, egy bizonyos ponton túl, fárasztanak és céljukkal ellenkező hatást eredményeznek. Ez a szükség-szerűség tehát szigorú ekonómiát, az elemek pontos arányát írja elő, melytől eltérni nem lehet. Abban azonban nagyon is egyetértünk Gáldi László hozzászólásával, hogy kívánatos lett volna és lenne a Dante-kötethez hasonlóan másutt is adni rövid bibliográfiai összefoglalást, illetve tájékoztatót. Ez hangsúlyozná az ilyen előszavaknak nem egyszer komoly tudományos teljesítményeit, és a tudnivágyó olvasó számára megkönnyítené az elmélyülést a témában.

Gáldi László hozzászólásában nagyon helyesen „gradus ad Parnassum”-nak fogta fel ezeket a köteteket, amennyiben valóban előkészítései egy marxista igényű és módszerű olasz irodalomtörténetnek. A magunk részéről is mindent elkövetünk azért is, hogy a fájdalmas hézag, mely Dante és Boccaccio, Boccaccio és Goldoni, Goldoni és Verga között tátong, az elkövetkezendő évek során fokozatosan csökkenjen, mindenekelőtt egy teljes Petrarca-canzoniere, teljes Michelangelo-lírai kötet, Machiavelli-kötet, teljes Leopardi előkészítésével. De már most meg kell tenni mindent, hogy előkészítsük Ariosto, Tasso, Galilei, Vico, Carducci összes műveinek, vagy legalábbis klasszikus remekeinek méltó fordítását. Egy emberöltőre való munka ez, és csak akkor valósítható meg, ha a költők, műfordítók és filológusok szorosán együttműködnek.

*

Ezekután az egyes kötetekről szeretnénk néhány lényegbe vágó vagy, szükség esetén, fontosabb részletet érintő megjegyzést tenni. Nem azt a sorrendet kívánom követni, mint amelyet a szemleírók, akik e kötetekkel foglalkoztak, vagyis az irodalomtörténeti sorrendet, hanem a megírás időpontját, ami a szerzői módszer tekintetében nem elhanyagolható. A Boccaccio-bevezetés időrendben az első volt, amikor az ilyen típusú előszók sajátosságainak első meghatározása és realizálása állott a sorozat valamennyi munkatársa előtt feladatként. Ezt abban a keretben oldottuk meg, mind a francia, angol, német, mind pedig az olasz kötetek bevezetői, mint amelyről fentebb néhány megfontolást közöltem. Ennek megfelelően ez az első munkálat viszonylag nagyobb erőfeszítést igényelt. Különleges feladat volt, hogy Boccaccio egyéniségét, szerepét, helyét az elmúlt évtizedek és különösképpen a közelmúlt torzításaival szemben helyesen ábrázoljuk, mint az új forradalmi osztálynak, a renaissance-polgárságnak első nagy prózaíróját. E törekvés eredményességét vagy eredménytelenségét az italianisták dolga megítélni.

Gáldi László szemlélésében viszonylag elenyésző részleteket kifogásol, amely részletek azonban nem elhanyagolható problémákat fednek: e problémák Boccaccio vallásos világ-

nézetének kérdése, a boccaccioi periódus esztétikai funkciója és bizonyos francia irodalmi kapcsolatok. A szemleíró a *Bevezetés*ben megrajzolt boccaccioi világnézet minden vonásával egyetért, egy ponton van csupán fenntartása, melyben azt állítottuk, hogy a nagy firenzei novellista vallásossága nem lehetett több „*valamiféle bizonytalan deizmusnál*”. Gáldi szerint itt azért kell fenntartással élnünk, mert a deizmus, mint eszmei és vallástörténeti fogalom, nem feltétlenül illik a hanyatló középkor világába”. A *Bevezetés*ben használt kifejezés, úgy vélem, elég világosan utal rá, hogy én sem gondoltam XVII—XVIII. századi formájára, hanem egy „*valamiféle*”, azaz még pontosan körül nem határolt, még „*bizonytalan*”, de már ilyenszerű felfogásra, mely a polgárság első erőteljes megjelenésével joggal tükröződik az irodalomban is. Maga Gáldi is elfogadja, hogy Boccaccio nem a hanyatló középkor világának szellemét szólaltatja meg, hanem az egyidejűleg születő új világét. Már pedig a deizmus és ateizmus kezdetei ebben az új polgári ideológiában is csak a legkövetkezetesebbeknél jelentkeznek. A francia felvilágosodás kutatói előtt nem kétséges, hogy a renaissance olasz polgári gondolkozóinak egy meghatározott iránya Valla, Panormita, Pontano nápolyi iskolája, Pomponazzi, Telesio és mások padovai materializmusa valóban a libertinus gondolkodás előzményeit jelenti. Ha jogos rámutatni — mint Gáldi teszi — hogy milyen érdekes molièrei motívumok tűnnek fel Boccacciónál, nem felesleges a deizmus csíráit is nyomozni nála.

Természetesen a deizmusnak ezek a csírái több fokon keresztül indultak fejlődésnek, de e fokok világosan elárulják a fejlődés *egyirányú* tendenciáit. Északon, Padovában Pietro D'Abano, a híres orvos, délen II. Frigyes és udvara vallottak a XIII. században olyan averroista tétéleket, amelyek vagy az isten-fogalom elszemélytelenítését eredményezték, vagy ezen felül a tételes vallások támadásával is együtt jártak, mint a Mózes, Jézust és Mohamedet támadó híres *De tribus impostoribus*, melyet nem kisebb személynek tulajdonítanak, mint II. Frigyesnek. Nos, a boccaccioi történet a három gyűrűről ennek némileg pozitívabb formája; amint a három gyűrűről nem lehetett eldönteni, melyik az igazi, a három vallásról sem (II Decamerone I. 3). Abraam története és ironikus „*megtérése*” (I. 2), Messer Torrello története Szaladin szultánnal (X. 9) azt bizonyítja, hogy a másik két „*gyűrű*” országában is vannak igaz emberek, sőt *igazabb* emberek. Viszont Ser Ciappelletto és még jó néhány alakja a *Dekameronnak* (I. 1) szörnyű állapotban mutatja a kereszténységet, még pedig nem csupán az eszmények realizálása, de az intézmények, és hiedelmek szempontjából is.

Ha nem tudnánk, hogy Boccaccio gondolkodása, aki a történeti vallások közé egyenlőségi jelet tesz, folytatódik, még kételyünk lehetne, hogy itt szimptomatikus jelenségről van szó, bár az írók általánosított adatai általában többet jelentenek egyetlen adatnál, Boccaccio esetében pedig súlyban jelentékeny és numerikusan is elterjedt típusok kerülnek szemünk elé. Nos, az új-platonisták törekvései a XV. század derekától kezdve világosan vallásos szinkretizmusra, az istenség-fogalom személyes voltának elmosódására vezettek. Ez Marsilio Ficinonál, s főként Giovanni Pico della Mirandolánál már minden kétséget kizáró módon nyilatkozik meg, és Giordano Bruno filozófiájának egyik előfeltételévé válik. Ez persze nem zárja ki sem Boccaccio, sem az új-platonikusok részéről az egyszerű, külsőséges vallás-gyakorlatot.

Igen figyelemre méltó és tudományosan termékeny vita-téma Gáldi László ötlete: annak megvizsgálása, hogy vajjon a boccaccioi periódusnak nincs-e komikus értéke, mert „*ünnepélyessége a satírikus tartalommal gyakran ellentétbe kerül*”. Ehhez meg kellene vizsgálni hogy a boccaccioi periódus mennyiben volt ünnepélyes hatású és mennyiben csupán művelt és finom irodalmi kifejezésforma. Hiszen Magister Boncompagno a *Rota Veneris*-ben a XIII. századi szerelmi levelezés emintájában is használ bizonyos fokú retorikát, alkalmazza a periódus egy meghatározott nemét. Boccaccio stiláris jelentősége éppen abban rejlik, hogy visszanyúlik a klasszikus római periódushoz, mint erre Herczeg Gyula rámutatott (*Renaissance Tanulmányok*. Budapest, 1957. 281—369), elemézve e stílustörekvések sajátosságait. Sőt, az adja Boccaccio különös varázsát, hogy az udvari csinoságot a nápolyi udvar és a firenzei előkelő

társaság e modorát a népi közvetlenséggel egyesíti. Hihető, hogy e periódusoknak néha az a funkciója támad, amire Gáldi utal. De aligha általánosságban, és „így írtok ti” alapon. Boccaccio hitt eszméi igazságában, művészete hitelében, és következőleg stílusában is. Ez azonban nem zárja ki, hogy igazi toszkán malignità-val, rosszmájusággal emberien méltóságteljes stílusát kevésbé méltóságteljes szituációk festésére ne fordítsa. Viszont a jelek szerint ez az ünnepélyesség az esetek nem csekély számában éppen azt jelenti, hogy szembeszáll az uralkodó hiedelmekkel, és ki akarja fejezni, hogy az emberi értelem és energia, a földi szerelem az egyszerű, de bátor, és a természet teremtő erejét kifejező emberek életjelenségei nem alantasak, de lényegileg és pontosan megfelelnek stílusa ünnepélyességének. A boccaccioi periodus a szerző életfelfogásához híven a természet és az ember nagyszerűségét hirdeti. Mindenképpen helyes azonban Gáldi kívánsága, hogy a boccaccioi stílust és általában a renaissance-stílus esztétikai funkcióit közelebbről vizsgáljuk. E tekintetben várjuk stíluskutatóink és a Szemleíró hathatós segítségét.

Elfogadjuk azt a megjegyzését, mely szinoptikus szemléletéből fakad, hogy helyes lett volna megemlíteni a francia anya szerepét és rajta keresztül az ó-francia fabliau hatását. Sőt ezt kiegészítjük avval, hogy sem a nápolyi Anjou-udvar, sem Firenze nem volt ment a francia líra, lovagregény, mese és novellisztika bőséges elemeitől. Ugyanakkor örömmel láttuk, hogy Gáldinál hiányzik annak felrovása, hogy Boccaccio forrásait „nem mutatom ki”. Ebben azonban valószínűleg nem annyira e bevezetések karakterének felismerése vezette, mint inkább az, hogy tájékozott az adott kérdésben és tudja, hogy egy évszázados buzgó forráskimutatás után jutott oda a történeti kritika, ahol bevezetésünk is áll: hogy ti. Boccaccio forrásai túlnyomóan orálisak, kisebb arányban pedig alakuló szövegek, melyeket ő maga is ilyenként kezel. Ennek köszönhető, hogy anyagát bátran alakítja és létrehozza novelláinak művészi konstrukcióját. Persze még ha nem is így lenne, akkor sem térhettem volna ki e forrásokra részletesen.

Végül szabad legyen a fordító nevében is megjegyezni, hogy Révay József a két világháború között megjelent teljes Boccaccio-fordítását a maga egészében átdolgozta, a 49 hátralevő novella és a bevezetés szövegét ellenőriztem, és kizárólag technikai körülményektől függ, hogy a kiadó a többször utánnymott és teljesen kifogyott Boccaccio-válogatást teljes *Dekameron*nal pótolja.

*

A Boccaccio-kötetet időben követte 1955-ben Szauder József Goldoni-válogatása és bevezetése. Gáldi pozitív megjegyzéseivel teljesen egyetértünk és kiemelnénk a *Bevezetés* tiszta és élvezetes stílusát, mint amely pontosan megfelel a sorozat céljának. A válogatást is helyesnek tartjuk, viszont úgy gondoljuk, hogy a *Momolo Cortesanon* kívül még fel kellett volna vennie az *Il feudatario*-t, melyet éppen az egykori Ausztriában többszázszor játszottak nemcsak lombard területen, de az egykori Habsburg-birodalom fővárosában is, és pedig nem ok nélkül. Bizonyos felvilágosodott reform-törekvések szegődtek mellé, hiszen ebben a darabjában jut el Goldoni a legmesszebbre a feudalizmus bírálataiban. Gáldi László hiányolja, hogy Szauder nem tisztázza, mi volt Goldoni viszonya más, korabeli vígjátékírókhoz, így Molièrenek XVIII. századeleji olasz követőihöz, akik közül nem egy, pl. a sienai Girolamo Gigli már népies hangon adaptálta a *Tartuffe*öt. Ha talán utalhatott volna is erre Szauder József, többet megkövetelni alig lehetne. De ha már erről kerül szó, világos, hogy Goldoni éppen azáltal emelkedik ki Molière olasz tanítványai sorából, amit Gáldi nem említ: hogy ti. az olasz *commedia dell'arte* hagyományaiból bontakoztatta ki a jellemvígjátékot. S eszményért nem csupán az olasz renaissance hatalmas hagyományaihoz ment vissza, — elsősorban Machiavellihez, — hanem az őt közvetlenül megelőző, népies hangvételű dialektális színházhoz: Carlo Maria Maggi színdarabjaihoz, aki Milanoban teremt jellemszerepeket a *commedia dell'arte* eszes és fölényes szolgatípusaiból, Giovanbattista Faggiuoli színházához fordult, aki toszkán népi típusokat emelt színpadra. Oly nagy író esetében, mint Goldoni, aki egy lehanyagolt nemzeti tradíció

felfrissítésére vállalkozik, a külföldi példa mindig csak gerjesztő, nyugtalanító elem, a szilárd talaj a hazai.

Ellenben mást hiányolunk a különben értékes *Bevezetés*ből: nem annyira azt, hogy a *Mémoires*t nem értékelte esztétikai tekintetben, hanem azt, hogy nem használta fel kritikailag, hogy felhasználásával nem vonatkoztatta mélyen, sokoldalúan egymásra Goldoni életét és színműirói tevékenységét. Ez nem kevés új felismerésre vezetett volna.

*

1956-ban jelent meg a *Jegyesek* új kiadása elé írt *Bevezetés*, melynek szűkreszabott terjedelme ugyancsak próbára tette a szerzőt. Ez már körülbelül meg is szabja, hogy az alapvető kérdéseken túlmenve miért nem lehetett egy oly részletes európai kitekintést adni, mint amilyent Gáldi László szeretne látni, s meg kellett elégedni avval, amire utaltunk. Ha hiányérzetünk van, azt inkább abban érezzük, hogy Manzoni drámáival nem foglalkoztunk részletesebben, mint ahogy tettük, hogy baráti körének életébe nem hatoltunk mélyebbre és hazai előzményeit nem igyekeztünk jobban tisztázni. A Manzoni-kritika ugyanis bármi kiterjedt, de e szempontból elégtelen, különösképpen nem kielégítő a marxista—leninista tudomány szempontjából. Csaknem másfél évtized előtt foglalkoztam Révay Józsefnek akkor első formájában megjelent fordítása élén az *I Promessi Sposi*-val. Bár akkori felfogásomból sok minden az idealista esztétika következményének bizonyult, s így el is vetettem, egy dologban következetes maradhattam: akkor is az volt a nézetem, hogy a regény igazi főhőse nem csupán Renzo és Lucia személyében, de rajtuk kívül is az olasz nép, ami a regény hatalmas és megragadó tömegjeleneteiben nyilvánul meg legvilágosabban. Olyan rendkívüli művészi erő és meggyőződés, mint amilyenekkel Manzoni nem az urak, hanem a parasztok, munkások, a plebejus nép világát megtestesíti, aligha lehet csupán Diderot és Prévost regényeinek, Rousseau hatásának betudni. Ez a hangvétel Manzoinál megelőzi a párizsi tartózkodást is. Későbbi mély francia barátságai Fauriel abbéhez fűződő szellemi kapcsolata, a francia felvilágosodás nagyrabecsülése mind erősíthették ebbeli diszpozícióit, de nem ezek indították el. Jellemző, hogy az *Il Conte di Carmagnola* történetének részleteit, ha Sismonditól vette is, a drámát éppen hogy Rousseau felfogása és a francia dráma-konceptió ellen írta. Mint e mű előszavában hangsúlyozza (Alessandro Manzoni: *Tutte le opere*, a cura di Giu. Lesca, Firenze, 1928, 51) az *Il conte di Carmagnola*ban be akarja bizonyítani, hogy a dráma lényege nem immorális, hogy lehet morális drámát is írni. Ugyanitt szinte felrobbantja az idő és hely egységét, még hozzá tudatosan. Ebből a számunkra oly fontos drámából is kiderül, hogy hol rejlett a magva a tárgyválasztásnak: nem Sismondi művében, még csak nem is Verri értekezésében, akinek munkáját szintén használta, hanem abban az élő hagyományban, azokban a legendákban, amelyek a „Broletto-hoz, a parasztból lett zsoldosvezér milanói palotájához, és tulajdonosa tragikus végéhez fűződtek. Ismét, akárcsak Goldoninál, a kommunális hagyományok életerejé tűnik elénk. Az *Adelchi* tárgyválasztása is Lombardia ködös múltjába vész. Manzoni mint Vico tanítványa, — akit Foscolo dicsért a történelem hasznáról tartott előadásában, — a népben látta meg az olaszság géniuszát, Vico példájára. A népfelé-fordulást támogatta egy új lombard hagyomány is, Parini költészete, akinek annyit köszönhetett Monti példája mellett.

Ami Manzoni vallásosságát illeti, ebben az újabb nyugati kutatás és a szovjet tudományosság tökéletesen egyetért. Manzoni valóban a késői janzenizmushoz csatlakozott, ami nem zárja ki Rousseau mély hatását, aki ugyancsak nem volt idegen az effajta szabad, érzelmi és bensőséges hitelvektől. Azonban itt is ha már mélyebben megyünk az előzmények kérdésébe, megítélésünk szerint Foscolo és Monti Dante-kultusza fontosabb minden másnál. Hiszen Dante lett az új-guelf vallásos-nemzeti koncepció prófétája. Azonban, úgy véljük, az adott terjedelemben, az adott keretek között helyesen koncentráltuk a vizsgálatot Manzoni életpályájára, belső fejlődésére és a mű rövid elemzésére. Meg kell jegyeznünk, hogy a regény némely alapvető sajátosságát, az úgynevezett kitéréseket, a lélekelemzést, a természeti képeket csak mint az

olasz nép szenvedéseit és rabságát megjelenítő, nagyságát és felszabadulását sugalmazó művészi cél függvényeit tárgyaltuk, és nem helyeztük annak elébe, mint Gáldi László véli.

*

Elérkeztünk az időben legkésőbb, 1957. kora nyarán megjelent Dante-kötethez, melynek csupán nyomdai munkálatai csaknem egy évig tartottak, ami azonban az ellenforradalmi eseményeknek is következménye volt. Az illusztráció munkája is erre az időre esett, melyben nagy segítséget kaptam dr. Fenyő Ivántól, a Szépművészeti Múzeum kutatójától és könyvtárosától. A *Bevezetés* szorosán vett előkészítése 1955 nyarától 1956 nyaráig tartott: szabadegyetemi és egyetemi előadások, valamint egy akadémiai felolvasás segítségével igyekeztem megkönnyíteni a munkát, melyet különösen felelősségteljesnek éreztem. Ez tanulmány formájában is megjelent (*Dante alkotó képzelete* a Magyar Tud. Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei X. 1956. 87–131.-ig.) Ennek során dőlt el, hogy a *Bevezetés*ben a dantei alkotó fantázia ábrázolása lesz az a módszer, mely csomópontként egyesíti magában az élet és mű szakadatlan teremtő váltóáramát, a tudomány és költészet, szimbolizmus és realizmus, a „néma századok” szintézisének és nagyerejű feloldásának összefüggéseit és ellentéteit. Világossá vált előttem, hogy Engels tanítása nyomán az a feladat áll előttem, Dantet mint átmeneti kor átmeneti költőjét ábrázoljam, mint határmesgyén állót, mint aki a középkort úgy összegezi, hogy ez már túlmutat az alkotás pillanatán és kitarja a renaissance kapuit.

Dante illusztrálását e tézis szolgálatába állítottam, e válogatás a *Bevezetés* szerves része, és mintegy művészi meghosszabbítása. Éppen ezért arra törekedtem, hogy az illusztrációkat a szövegnek rendeljem alá, és úgy gondoltam, minden színes ábrázolás és általában a festészeti jellegű illusztráció ennek ellene mond. Ezért rajzos illusztrációra törekedtem: toll- és krétarajzokra, fametszetekre, ami nem jelentette azt, hogy egy-egy esetben képet, illetve freskót is ne vettem volna igénybe. El akartam érní, hogy ez az illusztrációs anyag lehetőleg zárt egységet alkosson, ezért Michelangelón semmi körülmények között nem mentem túl az illusztrátorok megválogatásában. A képekkel a jövő felé vezető Dantét próbáltam bemutatni, még pedig úgy, ahogy e százénekes eposz gigantikus költő-hősét a renaissance művészóriásai fogják fel. Szilárd meggyőződése, hogy Trecento-miniaturák Dantéval csupán abban közösek, hogy egy új kor felé haladnak, és helyesen tükrözik Dante mély vallásos meggyőződését, de ugyanakkor primitív Dantét tükröznek, ami megfelel az akkori szélesebb olvasóközönség arculatának, de nem Danténak, a nagy tudatos művésznek. Ezért számolva annak veszélyével, hogy a keletkező Dante-legenda sodrába kerülök, hogy az illusztrációk a dantei csírákat kibontottabb formában tükrözik, mégis olyan génuszokat választottam, mint Giotto, Botticelli, Signorelli, Michelangelo, Raffaello, Leonardo. Ezek között vannak hívők, mint Giotto, Botticelli, Michelangelo és vannak hitetlenek, mint Signorelli, vagy természetvallás követői, mint Leonardo, de az ember heroizmusát és fenségét egyformán képviselik. Az illusztrációk első három darabja a fiatal és férfi Dante képe Giotto és egy különösen sikerült miniatúra alapján, s a renaissance babérkoszorús, heroizált Dantéje Raffaello *Stanzáiból*. Giottot azért választottam, még hozzá a képnek restaurálás előtti formájában, Seymour Kirkup rajza nyomán, mert a *Paradiso* költőjét ifjan ábrázolja. Utólérhetetlen gyöngédség, álomszerűség és szellemi erő sugárzik erről az arcáról. A Biblioteca Riccardiana Dante-arc képe szenvedély és szenvedés-barázdálta vonásaival az *Inferno* alkotóját, a száműzött Dantét oly közvetlen erővel tárja elé, hogy nem is választhattam mást. Úgy gondoltam, nincs nagy tanulság nélkül Raffaello parnasszusi Dantéje, egy nagy alak szublimált képe, mely már maga a költészet alkotó energiájának tükre.

A *Színjáték* szövegét illusztráló rajzok közül a legtöbb Sandro Botticellitől való, aki különösen a Purgatorio és a Paradiso bámulatosan finom, nosztalgikus és átszellemült tükrözésében felülmúlhatatlan. A Mediciek Firenzéjének neoplatonizmusa és Botticelli egyéni melan-

kóliája együtt a misztikusan lángoló jelenetek legjobb illusztrációit hozzák létre. Az *Infernot* illusztráló Botticellitől csak akkor vettünk rajzot, ahol vagy nyomasztó, álomszerű víziót ábrázol megragadóan, mint a három vádállat jelenetében (*Inferno*, I. 31—51) vagy fantasztikus folyamatot, mint a kígyóemberek, a tolvajok egymássalakulása, ahol az emberek és a reájuktekeredő vadállatok, üldözők és üldözöttek egynemű mozgása, és egymásba gabalyodó tömkelege utolérhetetlenül jelenik meg Botticelli irónja nyomán (*Inferno* XXIV.). Ott is őt választottuk, ahol önmagát meghazudtoló erővel ábrázol, mint a természetellenesen élőkről adott kép (*Inferno*, XV. 1—90), és a leláncolt óriások (*Inferno*, XXXI.). Egyébként azonban az *Infernot* vagy Luca Signorelli, vagy Michelangelo illusztrációival kísértük, vagy Quattrocento-beli fametszetekkel: ezekben láttuk azt a vad erélyt, mely a *Poklot* jellemzi.

A *Purgatorio* és *Paradiso* néhány jelenetéhez Leonardo-rajzokat is igénybe vettünk. Michelangelo és Leonardo esetében Meller Péter újkeletű, meggyőző kutatásaira építettünk (Meller Péter: *Leonardo da Vinci's drawings to the Divine Comedy*, Acta, Hist. Artium, Tom. II. Budapest, 1955, 135—168). Michelangelótól vettünk egy ördögfejet (*Inferno*, XXII), amelyen le tudjuk mérni, hogy micsoda veszteség az emberiség kultúrája számára, hogy Michelangelo Dante-mappája elveszett. De erről tanúskodik az *Utolsó Ítélet* Charon-jelenete is, mely az *Inferno* III. éneke 100—120. sorának részletekbemenően pontos illusztrációja. Tulajdonképpen az *Inferno* Dantéjéhez nagy tisztelője, költői követője, hitében és vívódásaiban társa, Michelangelo áll a legközelebb. Őt közelíti meg mestere, Luca Signorelli, akitől az Ugolino-jelenet megragadó rajzát (*Inferno* XXXIII. 1—90), és egy drámai jelenetet vettünk a *Purgatorioból*. (A lelkek Dantét csodálják. *Purgatorio* V. 7.) Ez a kép különben azok közé tartozik, amelyek már a Babits-féle *Színjáték*-kiadásban is helyet foglaltak. Leonardótól választottuk ki Sordello energiától duzzadó, szemtől-szembe arcképét (*Purgatorio*, VI. 58—75), míg a nagy mester másik két illusztrációja, a *Purgatoriohoz* és *Paradiso*hoz (Hit, Remény, Szeretet, *Purg.* XXIX; Piccarda Donati *Paradiso*, III. 42, 46—49) csupán az ábrázolás átszellemültségével közeledik Dantéhez, mert egyébként interpretációja erőteljesen reális és Botticelliétől alapvetően eltérő.

Kétségtelen, hogy a Dante halála óta eltelt csaknem másfél évszázadot nem lehetett meg nem törtéنتté tenni, kétségtelen, hogy Signorelli, Michelangelo és Leonardo Dantét ropant erővel, a renaissance összes művészi vívmányai alapján ábrázolják. Amíg Botticelli érzékenyen visszaadja a misztikus Dantét, Michelangelo és társai az emberi erőt és szenvedélyt bontják ki belőle. De mind az egyik, mind a másik változat kongeniális művészek kezével jött létre ugyanazon világból, melynek első képeit Dante festette és véste ki, első dallamát Dante szólaltatta meg.

E módszertani megjegyzéseimet folytatva a bevezetésnek egy sajátosságára szeretném felhívni a figyelmet, mely Gáldi Lászlónak is feltűnt, aki a Dante-bevezetés analízisében csaknem minden ponton igazat ad erőfeszítéseinknek. Megjegyzi: „Lehet, hogy mások az olasz Dante-méltatásoktól elválaszthatatlan, s a Babitsnál is meglevő életrajzi vonatkozású idézeteket hiányolják. Ebben a véleményben van is némi igazság, annál inkább, mivel sajnos a *Commedia* fordításának új kiadását semmiféle névmutató nem egészíti ki.” E nagymértékben disztanciált megállapításra meg kell jegyezmem, hogy az idézés elvetése tudatos nálam. Tettem ezt több okból, elsősorban Babits iránti tiszteletből, aki helyettem is elvégezte ezt a feladatot, ha sajnos, nem is sikerült e kiadásban leközelni megragadóan poétikus Dante-képét. De tettem műfaji meg gondolásból is, mert nem életrajzot írtam, de Dante-méltatást, nem lírai vallomást, de inkább analízist, és epikus ábrázolásra törekedtem, s abba nem illik e módszer. Nem Babits esetében, akinél a Dante-életírás, e prózában írt költemény, s a Dante-idézetek feszültség-különbség nélkül egyszinten következnek, de tudományos dolgozat esetében, még ha az közeledik is tónusában az esszééhez, a „*sommo poeta*”-t idézgetni kockázatos vállalkozás, inkább vezet groteszk, semmint felemelő hatásra. A tanulmány-író igyekezzék önjelétől megközelíteni és hatékonyra tenni tárgyának minden rejtett vonását.

A Dante-bevezetés és kommentár-kiegészítés számomra persze sok évi csendes olvasás, iskolai, majd egyetemi exegézis, bámulat és benső vonzódás eredménye volt, amelyben lényegesen többre törekedtem, mint az óriási arányú Dante-kutatás eredményeinek kritikai megrostálására. A Dante-képünkhöz vezető fonalat Engels adta kezünkbe. Korábban is észrevettkék és filológiailag, vagy történetileg értékelték is egy-egy meglepően új fogalom, vagy kifejezés megjelenését a *Színjátékban*. De Engels egyetlen nagy jelentőségű figyelmeztetése ennél többre buzdít: vagyis hogy Dante személyiségének összetett vonásait tárjuk fel, s azt, hogy Janus-arcának erőteljesebb vonásai tekintenek a jövő felé.

A prágai négynyelvű sóhajtás

KIRÁLY PÉTER

Ezzel a címmel közölte Laziczius Gyula (MNY. 27 : 118—9) a prágai Egyetemi Könyvtár XVII. F. 28. jelzetű kódexének hártya-előzéklapjára bejegyzett kétsoros — magyar, cseh, latin és német nyelvű — szövegének fényképhasonmását, valamint e rövid szöveg olvasatát és az egyes szavak (különösképp a *megdolgontat* szónak) értelmezését. Meghatározza ezenkívül e négynyelvű szöveg keletkezésének az időpontját (XV. század első fele) és a bejegyzés létrejöttének körülményeit helyesen a cseh huszita mozgalmakkal hozza összefüggésbe.

A négynyelvű sóhajtás szövege: *Ach ťšten nebyefky q[uam] zer megdolgontat engemet | ze daž ich taceo žwazan mynd edž agricola amen.*

a) Az alábbiakban néhány kiegészítést fűzök Laziczius cikkéhez. Először is pótlom az emlékfelfedezésének történetére vonatkozó előzményeket. E keveréknyelvű szöveget elsőnek Josef Jireček közölte a csehek és magyarok XIV—XV. századi egyházi kapcsolataival és a magyarországi huszitákkal foglalkozó cikkében „Duchovní styky Čechův a Maďarův ze XIV. a XV. věku a uherští husité. ČMČ 59 (1885), 391-392. a bejegyzés keletkezésének az időpontját azonban tévesen a XIV. század végére helyezi;

Jireček nyomán Josef Truhlář teszi közzé ismételten a keverék szöveget, a prágai Egyetemi Könyvtár cseh nyelvű kéziratának katalógusában (Katalog českých rukopisů C. K. Veřejné a Universitní Knihovny Pražské. V Praze 1906, 101; a bejegyzést tartalmazó kódex sorszáma: 258). Közli a négynyelvű bejegyzés teljes szövegét és ennek megfejtését. (A *megdolgontat* szót *zpomněl* 'gondoltál [rám]' szóval értelmezi). Megállapítja, hogy e szöveg Reindel Petrus konstanzi nótárius által 1415-ben kiállított oklevélre van bejegyezve, s hogy maga a kódex a Prágaújvárosi kanonokok Károly-Könyvtárából származik.

Nyilván Jireček cikkéből szerezhette értesülését e négynyelvű szöveg létezéséről Gerő János is (A cseh és tót középkori vallásos költészet története. Besztercebánya 1913, 290) és őtöle — mint ez már ismeretes — Trócsányi Zoltán (MNY. 9 : 331—2), majd innen Laziczius. Megjegyzem még, hogy Gerő nem hivatkozik Jirečekre, hanem csak a kódex pusztá jelzetére. Saját magam Jireček cikkének olvasásakor figyeltem fel e négynyelvű bejegyzésre.

b) A négynyelvű sóhajtás (Gerő elnevezése) véleményem szerint is a XV. század első felében, pontosabban talán az ún. prágai cikkelyeknek 1436-ban történt kihirdetése körüli időpontban lehetett bejegyezve. Lazicziusnak ezt a Trócsányi és Gerő (Jireček) fejtegetéseire épülő megállapítását a bejegyzett szöveg általános írásjellege és egyes betűtípusok alakja is alátámasztja: ilyen az egyhurkú *a*, mely már a XV. századra vall, valamint a magyar és cseh szavakban kizárólagosan szereplő *y* (Löffler, *Einführung in die Handschriftenkunde*. 1929, 121; Steffens, *Lateinische Paläografie*. 1909, XXII).

c) Helyesírás- és hangtörténeti szempontból a következőket tartom szükségesnek megjegyezni:

1. *nebyefky*: e szónak a szabályos ócseh alakja „nebeský” (Geb.: SlStč.); téves jésítés esetében — a cseh nyelvemlékek vizsgálatakor — általában nem cseh, hanem szlovák származású scriptorra szoktunk gyanakodni (Király: *Studia Slavica Hung.* 2 : 173, 178).

2. *žwazan*: az ószláv *sō-vezati*-nak megfelelő szabályos ócseh alak „swazan” lenne (Geb.: HML. III/2, 360), míg a zöngés *zv-* hangkapcsolat ismét olyan sajátság, amelyet idegen

(szlovák) jellegzetességnek minősítünk a cseh nyelvemlékek szövegében (Stanislav: Z. f. Slawistik 2: 44, 49; uő. Dejiny slov. jazyka. I. 1956, 570—4). Meg kell említenünk egyúttal azonban azt is, hogy a *v* zöngésítő hatása ismeretes a magyarban is, nevezetesen a Dunántúl nyugati-délnyugati nyelvjárásaiban (pl. *roz vót* Benkő: MNyjT. 100); e változás kezdetének időpontja azonban még nincs tisztázva (uo.).

3. *mynd* 'mint': Laziczius ezt „régies” alakúnak mondja, közelebbi magyarázatot azonban nem fűz hozzá. Előttém azonban nem világos, hogy miért kell e szónak „régies” alakúnak lenni, hisz e szóban *-t* az etimológikus (*mi + n-t* MNy. 35: 152) és emellett a legrégibb adatok is mind *t*-vel fordulnak elő (*mint evt* KT., *ment ez* JókK. — NySz.), míg *d*-vel csak egy-kettő (*mynd az* ÉrdyK. 348b, *Mynd az* ÉrsK. 472 — NySz.). Egyszerű elírást lássunk-e e *d*-s írásmódban vagy a valóságos ejtés (zöngésülés) megörökítését? Szóban forgó adatunk kontextusa a következő: *mynd edž agricola*, azaz magánhangzó következik utána. Ilyen helyzetben pl. a szlovákban — ellentétben a csehvel — a szóvégi zöngétlen mássalhangzó zöngéssé változik (Stanislav, Dejiny 572, 574): ezzel egyező állapotot találunk a többi szláv nyelv közül a kelet-morva nyelvjárásban, a lengyel nyelvben és a szlovénben (i. m. 574; Vondrák, Vergl. slav. Gramm.² I. 461 kk., 480—1). A magyarban a helyzet a következő. A zöngésülés jelensége itt is ismert, a köznyelvben és a népi nyelvben egyaránt. Hátraható zöngésítő hatása, a zöngés zárhangokon kívül, a réshangok közül a *z*, *zs*-nek és egyes (pl. nyugati) nyelvjárásokban a *v*-nek is van. E zöngésítő hatás eredményeképp egyes esetekben idővel a zöngés változat állandósulhatott olyannyira, hogy megmaradt az abszolút szóvégen is, ilyen pl. az *-s* melléknévképző zöngés *-zs* alakja Somogyban (Horger: MNyj. 237.—239.). Elképzelhető, hogy a *mint* szó zöngés változatának állandósulását ehhez hasonló tényező is elősegíthette. Mint már említettük, a *mind* alakra nyelvtörténeti adatunk is van. A zöngés *mind* nyelvjárásokban is gyakori, főleg a Dunántúlon, így pl. Felsőőr nyelvjárásában is általános (Vas megye, most Ausztria; Imre Samu közlése): *mind jez ez Ausztria* (Imre: MNny. 1: 166). A zöngésülésről történeti vonatkozásban még annyit, hogy a legkülönbözőbb korokban jelentkezik, de nagyobb tért nem hódít, csak egyes szavakra korlátozódik (MHgt.² 164). — Elírás vagy nyelvjárási sajátosság? E kérdésre, véleményem szerint, akkor adhatunk helyes választ, ha ezt a szót az előbb tárgyalt és az ezután elemzendő szóval való összefüggésben vizsgáljuk.

4. *edž*: Laziczius szerint e szó hangjelölésének „sajátságosság”-vel tűnik ki. Nézzük most meg, miben rejlik e „sajátságosság” és milyen következtetéseket vonhatunk le belőle. Valóban, szokatlan az *edž* számnév *gy* hangjának *dž* jellel történő jelölése. Nincs is erre adatunk a magyar helyesírástörténetben (Kniezsa: HelyírT. „Mutató”, NySz.). De hasonlóképp nincs adatunk arra sem, hogy a csehben (Geb.: SlStč.) vagy akár a horvátban *d'* hangot *dž* jellel jelöltek volna (Maretić, Istorija hrvatskoga pravopisa. 1889, 351—4). Sőt, a *dž* jel is alig ismert pl. a cseh helyesírástörténetben, mivel az irod. csehnek *dž*, *dž* hangja nem is volt. A *dž* betűösszetétel viszont általánosan használt jel a lengyelben a XIV. század 2. felétől kezdődően a *dž* és *dž* hang jelölésére (T. Lehr—Splawiński, *Jezik polski.*² 1951, 136, 170). Mivel azonban rövid „sóhajtság”-unk szövegében lengyel sajátosság nem mutatható ki, *dž* jelünknel sem kell lengyel eredetre gondolnunk. A *dž* jel, a lengyel mellett, a szlovák emlékekben is előfordul, elsősorban a morvaszlovák területről származókban; már a XIV. század 2. felétől kezdődően, a *dž* (< *d'*) hang jeleként (*kladziwo*, *dzyewka* stb. Martin zo Strážnice Bohemarius-ában, vő. Stanislav, Dejiny 503). A *dž* mássalhangzót különben többféleképp jelölték a XIV—XVI. században: *cz*, *z*, *dž*, *dcz* és *d* jellel (i. m. 77). A szlovákban ugyanis a következő volt a helyzet: 1. az ósszláv *dj*-ből *dž* fokon keresztül *dž* lett (*medza*, *Prievidza*; ez a *dž* a magyarba *gy*-vel került át: *Privigye*, vő. 1113 *Preuga*) a XIV. század közepe táján (Bartek: ŠŠsvV 3: 53—4; Kniezsa: ÉSR 1: 3; Pauliny: JazSb. 5: 140—2, 147—51; Stanislav, Pôvod výchl. nár. 78; uő, Dejiny 497). Itt emlékeztetek arra is, hogy török jövevényszavaink *j* hangjának (hangértéke *d'* vagy *dž*) is *gy* felel meg a magyarban (Kniezsa i. m. 3 és Bárczi: MSzókincs 48). — 2. A szlovák *d'* (< *d + ě*, *e*, *i*...) a nyugati és a kelet-szlovák nyelvjárásokban szintén *dž* fokon keresztül *dž*-vé fejlődött, hasonlóképp a már említett időpontban. — Jelölési vonatkozásban szempontunkból most az a lényeges, hogy a szlovákban a XIV. század 2. felétől kezdődően van már adatunk a *dž* jelre, de ez *dž* hangot jelöl (a *d'*-nek más volt a jele, míg a *dž* hang ebben az időpontban már nem létezett).

Nézzük meg most magyar vonatkozásban ez *edž* szót. A magyar helyesírásban a *gy* hangnak *g* a legrégebbi jele, majd a XIII. századtól kezdődően *gi*, *gy* válik gyakoribbá, majd általánossá (Kniezsa i. m. 3). A HelyírT. azonban nem tud sem a pusztán *d*, sem a betűkapcsolásos *dž* jelről, ill. egy esetben emlékezik meg a *dž* jelről *c* hangértékben (HelyírT. 23). A *dž* jel azonban másutt is előfordul és láthatólag más hangértékben is. Ilyen pl. az *addig* határozószó *dž*-s alakja (Imre S. figyelmeztetése): *adzeeg* DebrK. 81, *adzeg* 12, *adzyg* 97 és *adzig* 100, *adziglan* Born: Ének. 244 — NySz. (vő. az *adzig* nyelvjárási alakot is Veszprémben, Fejér

m.-ben és Csallóközben — MTSz.). Volt a középmagyar korszakban *dz* hangunk is? A MHgt.² 159 szerint a *dz* főleg affrikálódással keletkezett *z*, *zz*-ből a XVI. század első felétől kezdődően. Kétségtelen *dz*-t lát pl. a következő adatokban: *őuecgyk* PeerK. 3, *leleczek* Pesti: Fab.M2a, *bódza* Mel: Herb. 25, *Bodza viragos* 1597 OklSz., vö. még *őuedzikuala* TihK. 20. Mindez azonban csak azt bizonyítja, hogy a magyarban is létezett *dz* jel, ha erre legkorábbi adatunk csak a XVI. század elejéről származik is. Az egy számnév *dz*-s hangalakú változatáról azonban nincs tudomásunk, ellenben létezik ennek *dzs*-s ejtésű variánsa, pl. az említett Felsőőrben: *édzs*, *ēddzs* (i. m. 165; megjegyzem, hogy itt különben minden köznyelvi *gy*-nek *dzs* felel meg). Létezett e *dzs* hangunk a középkorban is? A vélemények megoszlanak *dzs* hangunk történetét illetően. A legújabb vélemény szerint az ősmagyar *dž* legkésőbb az ómagyar korszak első évszázadaiban általában *gy*-vé vált, de egyes nyelvjárásokban (Őrvidék, déli csángó nyelvjárás) a mai napig megőrződött (Babos: MNy. 53: 438 kk., 442; itt a régebbi irodalom is). Bárzi ezzel ellentétes véleményt képvisel. Szerinte a *dzs* idegen, mégpedig először oszmán-török jövevényszavakban jelentkezik, a magyarba azonban hanghelyettesítéssel (*zs*, *cs*, *gy*) került át. (Itt emlékeztetek arra, hogy az ószlovák *dž*-t is *gy*-vel vettük át.) Felteszi ugyanakkor azt is, hogy egyes XVI. századi jelek (*ch*, *gy*) talán már kísérletnek véendők ez idegen hang jelölésére s tehát esetleg *dzs*-nek is olvashatók (MHgt.² 158). Ezzel kapcsolatban megjegyzem azt, hogy én is rábukkantam olyan adatra, amely minket épp *edž* adatunk helyes olvasatához is közelebb vihet: ez a *gyöngy* szó *g9nz9m* TihK. 10 írásmódja. (Olvasatát a kódex kéziratóval ellenőriztem.) Fejtegetésem a következő: a magyar emlékekben a *z* jel általában *zs* hangot jelöl, míg *gy*-s olvasatára csak egyetlen bizonytalan adatunk van (Helyírt. „Mutató” és 90). Hasonló a helyzet a TihK.-ben is: itt is a *z*-nek *sz*, *z* és *zs* a hangértéke. (A pontosabb tájékozódás céljából megemlítem még, hogy a *zs* hangnak a jele: *z*-, *š*-, *-š*-, míg a *gy* hangnak *g*, *g* és *gi*.) Mindebből tehát arra következtethetünk (bár *gy* hangértékű *ž*-re több adatot nem találtam), hogy az idézett *g9nz9m* adat talán „gyöngzs”-nek vagy ami valószínűbb, „gyöndzs”-nek olvasandó. Merjük-e mindezek alapján *edž* adatunkat is „edzs”-nek olvasni? Véleményem szerint az ilyen olvasat lehetőségét sem vethetjük el teljes határozottsággal.

d) A négynyelvű szöveg értelmezése. E tizenhat szavas szövegből egyetlen szó, a *megdolgontat* szorul megvilágításra. Truhlár a „gondol valakire” igével fordítja, Gerő a „gyötör” szóval értelmezi, míg Lazicius először a *dolog* származékszavaival próbálkozik, majd erről lemondván, szókeveredésre gondol: *megdógoz* 'megver' + *büntet*, és végül is így értelmezi: '[mily nagyon] büntet'. Véleményem szerint ez a magyarázat nem meggyőző: *megdolgontat* nézetem szerint ugyanis a. m. *meggondoltat* 'meggondolkozottat', vagyis egyszerű scriptori elírást (szótagcserét) kell ebben látnunk; hasonló elírásokra a nyelvemlékekben több példát ismerünk. A szónak ezt a magyarázatát teszi valószínűvé a szöveg értelme is.

e) A szórend szempontjából az *ýšten nebýesky* szókapcsolat tagjainak helyrendi elhelyezése érdemel figyelmet: a magyarban és a csehben ugyanis egyaránt a jelző áll a jelzett főnév előtt. A csehben azonban (és a szlovákban is, vö. Király: Stud. Slav. 3: 66) ismeretes a jelzőnek postpozitív használata is, s gyakori pl. az ócsehben is (vö. Věri... *Otcě všemohúcieho*; *Bóh všemohúci*; *ó Králi nebeský*; *Otcě... svatý* stb.).

f) Milyen nemzetiségű lehetett e négynyelvű szöveg bejegyzője? Lazicius véleménye szerint egy, a prágai egyetemen tanuló magyar. Erre ő a négyféle nyelvhez tartozó szavak gyakoriságának megoszlása alapján következtet. A megoszlás ugyanis a következő: 5 magyar, 4 latin, 3 cseh, 3 német szó és az *ach* szócska. Nyilvánvaló, hogy ez a mozzanat is figyelmet érdemel, de úgy hiszem, hogy a nyelvi tényezők vallomása fontosabb. Lássuk az elemzés eredményét. A három cseh szó közül (*nebýesky*, *že*, *žwazan*) kettő mutat eltérést az ócseh nyelvi állapottól: a jésített *bye* szótag és a zöngés *žw*-hangkapcsolat. Az öt magyar szó közül (*ýšten*, *megdolgontat*, *engemet*, *mynd*, *edž*) — a szótagcserétől eltekintve — a *mynd* szó *d*-je és az *edž* szó *dž*-s írásmódja érdemel figyelmet. Ki írta e rövid szöveget: magyar, cseh vagy szlovák? A cseh mellett az *ýšten nebýesky* szókapcsolat szórendje szólna, míg ellene a *bye* szótag írása; a magyar és a szlovák mellett viszont a két zöngésített (*žw*-, *-d*) alak tanúsodna. Döntő jelentősége itt azonban mindenekelőtt az *edž* alaknak van. Cseh származású ezt a szót nem írhatta, mivel a csehben *dž* hang nem létezett (*dž* is alig) és *d'*-nek sohasem volt *dz* jele. Szlovák származású személy már előbb jöhet számításba, mivel ennek nyelvében élt a *dz* hang (a helyesírásban ennek a jele *dz* volt; a *dž* hang szövegünk bejegyzésének időpontjában már *dz*-nek hangzott) és biztosan volt *d'* hangja, amelynek azonban szintén nem volt *dz* jele. Marad utoljára a magyar. Itt is azonban igen komoly helyesírástörténeti és hangtörténeti nehézségekkel állunk szemben. Egyrészt a magyar nyelvtörténet még nem foglalt egységesen állást a magyar *dzs* hang történetével kapcsolatban, másrészt a helyesírástörténet sem tud még ebből a korból a *gy*, ill. a *dzs* hang *dz* jeléről. Ennek ellenére azonban

a magyart sem hagyhatjuk számításon kívül. Figyelemmel kell itt lennünk ugyanis mindenkívül arra is, hogy e négynyelvű szöveg további két szavában (*žwazan, mynd*) észlelhető eltérés is megmagyarázható a magyarból.

Nyelvjárási sajátosságok vagy egyszerű scriptori elírás? Úgy vélem, hogy egyszerű írói tévedéssel, scriptori elírással nem magyarázhatók meg az itt elemzett jelenségek. (A bejegyzés ductusa különben is igen gyakorlott írásra, gondos kézre vall.) Elsősorban azért sem, mivel ezek az „eltérések” nyelvi vonatkozásban eléggé egysíkúak, összefüggenek egymással, és ami még ennél is lényegesebb, nincsenek egymásnak ellentmondó jegyek és nincs értelmetlenség a bejegyzés szövegében.

*

Végezetül néhány befejező megjegyzést A prágai „sóhajtás” szövege igen rövid ahhoz, hogy elemzése alapján biztos eredményekre juthassunk. Úgy vélem azonban, hogy ez a fejtegetés sem lesz haszontalan, legalábbis abban az értelemben nem, hogy felhívom a figyelmet a problematikus helyek magyarázatának nehézségére, s hogy rámutattam néhány összefüggésre a magyar és szlovák helyesírástörténettel s hangtörténettel.

Befejezésül utalok még Jireček egyik igen fontos közlésére. Szerinte a mienkhez hasonló keverékszöveg több is található a cseh kéziratokban. Sajnálatosképpen azonban — mondja Jireček — mind ez ideig nem fordítottak ezekre kellő figyelmet. Ezt a mulasztást, vélcénye szerint, az elkövetkezendő kutatásoknak kell pótolniok. Én is ezzel zárom fejtegetéseimet: bizonyosságot kellene szereznünk a tényleges helyzetről s az esetleges bejegyzéseket, szövegeket fel kellene kutatnunk.

Oroszvégesi Mihály műveinek nyelvéről

DEZSŐ LÁSZLÓ

A kárpátaljai irodalom első önálló alkotása a XVI. század második felében születik meg: a *Nyagovai Postilla*. Szerzőjét nem ismerjük, csak azt lehetett megállapítani, hogy egy pravoszláv pap volt, aki néhány kevésbé fontos kérdésben némileg a reformáció hatása alatt állt. Volt azonban egy nem teológiai jellegű kérdés, amelyben teljesen a reformáció álláspontját fogadta el, mivel ez megegyezett az egyik előremutató törekvéssel kora keleti egyházában. Ez pedig az volt, hogy az irodalmi nyelv a nép nyelve legyen s hogy ez valóban lehetséges, művével bizonyította be, amelyet a délmáramarosi *u-zó* nyelvjárásban írt meg.

Bár a *Nyagovai Postilla* szerzőjét nem ismerjük, írásaiból egy művelt, felvilágosult humanista, népét, népének szokásait szerető ember alakja bontakozik ki. Sajnos a munkája nyomtatásban nem jelent meg, s mivel istenhátamögötti vidéken íródott, még kéziratban sem válhatott széles körben ismertté. De hogy szerzője a maga vidékén ismert és tekintélyes egyházi ember lehetett, azt mutatja egy olyan prédilációja is, amelyet papoknak írt. Ezenkívül a *Postilla* két másolata közül a későbbi 1758-ból való, ami arra mutat, hogy e mű az egyházi irodalomban még akkor is értéket képviselt.

A XVI. sz. második felében a kárpátaljai pravoszláv egyház még viszonylag nyugodtan élte a maga életét. De csak viszonylag nyugodtan, mert a hívek és a papok túlnyomó többsége jobbágy volt és a földesurak kénye-kedvétől függött. Lehet, hogy ezért is panaszkodik a *Nyagovai Postilla* szerzője a kegyetlen földesurakra: „*Aj no, kotryi sut i teper'panove, što sut bezumnyi, nemilostivny*”, „(Boh) *što by usokotiv . . . vyd zloho pana na sjum svěťe, što sut na nas iz dosadami velikymi i chotjat nas obernuti vyd pravdy i uderžati*”.¹ Az első megjegyzésére éppúgy adhatott okot a szociális, mint a vallási elnyomás, míg a második inkább a vallási elnyomásról látszik tanúskodni. De a *Postilla* szerzője nem áll harcban sem a katolikus, sem

¹ *A. Petrov, Otvuk reformacii v ruszkom Zakarpatji XVI. v. Njagovskije poučenija na Jevangelije. Praga, 1923. 49.*

a protestáns egyházzal, bár az előbbi iránt bizonyos ellenszenvet érez, amely keleten évszázadok óta élt a nyugati egyházzal szemben.

Mennyivel más világba vezetnek bennünket Oroszvégesi Mihály művei, akár a „Logosz” (Logosz röv. L), 1679 körül, akár az „Igaz ember védelme” (Obrona věrnomu č(o)l(o)v(ě)ku röv. O), 1701.² Megcsap bennünket a viták forró levegője, megragad a szerző szenvedélyes, irónikus hangja. Ez már a XVII. század közepe, amely Ukrajnában és Magyarországon egyaránt a hitviták és szabadságharcok kora. E harcos évtizedek jellegzetes alakja a szerző, Oroszvégesi Mihály. Életét részletesen nem ismerjük, csak műveinek néhány megjegyzése és más egyházi könyvekben talált bejegyzések nyújtanak róla töredékes adatokat. Mivel ezeket az adatokat már rendezte és Oroszvégesi életútjának egyes állomásait megállapította I. Paňkevič,³ mi csak röviden szólunk róla és helyel-közel kiegészítjük az eddigi ismereteket. Oroszvégesi Mihály a Munkács mellett Oroszvégről származik. Iskoláztatásáról pontos adatunk nincs, de egy megjegyzéséből arra lehet következtetni, hogy tanulmányokat folytatott Bécsben, Pozsonyban és Nagyszombatban. A megjegyzés így hangzik: *Sokakat lattam, ego, Micháel, tales, kotrii černilo čitajete, a ne értelmet; en is voltam tulis, quam tu es modo, Béczbén, Posonban, Nagy Szombaton is. Ves’ den’ jól él spekulatores nem eheznek en is bizony nem Ehesztem Posonban midőn voltam . . .* O 262(832/3). Ezek a helyeken, mint maga is megjegyzi, „spekulator” volt, ami itt valószínűleg ’szemlélődő, művelődő, tanuló’ embert jelent. A latinban, görögben való jártassága és aránylag magasfokú műveltsége is kétségtelenül amellett szól, hogy tanulmányait korának katolikus, jezsuita iskoláiban folytatta. Oroszvégesi ugyanis kezdetben, egész 1669-ig unitus pap volt. Egy másik megjegyzése szerint jól ismerte Parthén Péter unitus püspököt, akinek a házában is megfordult. Ez is arra mutat, hogy Oroszvégesi korában a művelt unitus papok rétegéhez tartozott és valószínűleg szép karriert csinálhatott volna, ha 1669-ben nem tagadja meg nyilvánosan az uniót. Ebben az időben valamely Rákóczi birtokhoz tartozó faluban paposkodott, amelynek most buzgó katolikus gazdája volt Báthori Zsófia személyében. Mikor erről a lépéséről tudomást szereztek, az egyház és a dominium urai börtönbe zárták. A nép az éhező Oroszvégesinek ételt, italt juttatott, majd az urak maguk elé citálták. Kihallgatását maga írja le „Logosz” c. művében (L 37—38 (69—72)). E kihallgatás és vita leírásánál nem szerepel dátum, de több körülmény szól amellett, hogy 1669-ben folyt le. Előbb nem lehetett, mert a szerző maga állítja, hogy ekkor tagadta meg az uniót. A kihallgatásnál résztvevő személyek között szerepel Volosinovszki püspök, aki 1676-ig volt a munkácsi egyházmegye élén, és Bornemissza Zsigmond, aki 1668-ban és valószínűleg 1669-ben is még a dominium prefektusa volt. A kihallgatás után, amelyen Oroszvégesit sem szépszóval, sem fenyegetéssel nem tudták rávenni arra, hogy az unióhoz visszatérjen, megtiltották neki, hogy mint pravoszláv pap a dominiumban működjék. Perényi József megtalálta egy bizonyos Mihály pap 1669-ből származó írását, melyben említi, hogy az unió ellen való lázításért már büntetést kapott Báthori Zsófiától és fogadkozik, ha jövőben is ezt tenné, Báthori Zsófia tetszése szerint újra büntesse. Ez a Mihály pap minden bizonnyal azonos Oroszvégesi Mihállyal, aki ezután a kihallgatás után is hű maradt a keleti egyházhoz és megtagadta az uniót. Hogy ellenfelei keze el ne érje, Beregből átmenekült Máramarosba, amely már nem tartozott a dominiumhoz és közigazgatásilag is Erdélyhez tartozván az uniót nem fogadta el. Az itteni erős református nemesség ugyanis ellene volt a katolicizmusnak és az uniónak. Már 1669 augusztusában Bedőházán van, majd több faluban paposkodik, de többet nem tér vissza Beregre és Izában hal meg 1710-ben.

Oroszvégesi Mihály egész életét a keleti egyház ügyének szentelte. Műveinek célja az, hogy az unióhoz átvált papságot az unió helytelenségéről meggyőzze és a keleti egyház mellett kitartó papokat hitükben megerősítse. Mivel az alsó papság zöme teológiai kérdésekben járatlan volt, a szerző műveire elsősorban nem a két egyházat elválasztó teológia kérdések elemzése a jellemző, hanem inkább az érzelmekre akar hatni. Ügye győzelmébe vetett lángoló hitével erősíti barátait és éles iróniájával akarja lehetetlenné tenni ellenségeit. Azonban helyet kapnak munkáiban korának gyakran vitatott dogmatikai kérdései is: a keleti vagy nyugati egyház elsőbbsége, a pápa egyházfői szerepe, a két naptár, a purgatórium stb. Vitáiratainak egyik fontos témája a keleti egyház elsőbbsége és nagysága, amely erőt adott Magyarországon és Ukrajnában egyaránt az üldözött pravoszlávoknak. Ugyanakkor maró gúnnyal fordul a keleti

² A. Petrov, Duchovno-polemičeskije sočinenija ijereja Michaila Orosvigovskoho Andrejly protiv katoličestva i unii. Teksty. Praha, 1932. Az idézetek után a L vagy O rövidítés előtti csillag azt jelenti, hogy a példa idézetből való, az első szám a kiadás oldalszámát, a zárójelben álló második a kézirat lapszámát jelöli.

³ I. Paňkevič, Michail Orosveguvszkiij či Michail Theodul. Zbornik naukovoho tovaristva „Prosvěta” v Užhorodě. 1925. IV. 5—16.

egyház ellenségei felé és pellengérré állítja őket. Ellenfelei közt vannak magyar jezsuiták, akikről így ír: „*v mukačovskom hradě zvěrove Ignacius bez us, Žambar Matijaš pater, Tordai Ignacius pater tretij*”, és még felsorol hármat, „*kotorii borolisja izo mnoju, ale nja ne izboroli vsě.*” L 35 (64/5). Zsámbár Mátyás *Három idvösséges kérdés* c. munkájával (Nagyszombat 1661, 1690, Kassa 1672) gyakran vitatkozik (v. ö. 98., 192., 213. oldalakon). Stílusának jellemzése végett idézem, mit ír róla egyik helyen: „*Nehaj kreče, jako žaba, Mateaš Žambar*” O 98(107). Unitus ellenfelei között ott találjuk korának unitus püspökeit. Mikor felteszi a kérdést, kivel hintette el Magyarországon az ördög az unió konkolyát, ezt válaszolja: „*Sej človek, sosud vrazij, črtuv Petr Petrovič Parthenij*” O 280(887). Utódjával, Volosinovszkij Józseffel folytatott vitájáról már fentebb beszéltünk. Megemlítjük még az őt követő de Kamelis János püspököt, akit így jellemez: „*Děmonu sja bojat, šatana rimskoho, popove i svjaščeniki něcii, Ioana Josifa bezdušnika.*” L 10(15).

Oroszvégesi Mihálynak azonban nemcsak ellenségei vannak, hanem pártfogói és barátai is. Támaszt keres az unióval szembenálló a protestáns magyar nemességénél és főleg maga mögött érzi az egész keleti egyházat, elsősorban az ukrájait, amely már a XVI. sz. végétől nagy harcban állt a katolicizmussal. Feltehető, hogy az unióval való szembefordulásának egyik lényeges oka az volt, hogy Oroszvégesi, ez a jezsuiták iskoláit kijárt művelt pap megismerkedett az ukrán hitvitázó irodalommal. Ez látható egész művéből, de maga is a *Logosz* egyik lapján a következő művekhez utasítja tudásra szomjas olvasóit: Pamva Berenda szótára: *Leksikon sloveno-rosskij imen tolkovanie, 1627.*⁴ Ivan Zlatoust Margaritjának ostrohi kiadásai; Vitalij igumen Dioptraja, 1612; Petr Mohila Litos albo Kamień c. műve, 1644. Nem hivatkozik ugyan Ivan Vyšenskijre a nagy ukrán hitvitázóra, de az a tény, hogy a tőle használt írói nevet: Theodul, használja, arra mutat, hogy jól ismerte, ami igen valószínű is. Lehet, hogy az ő hatása érződik Oroszvégesi archaizáló, erősen az egyházi szláv nyelv hatása alatt álló nyelvében, szenvedélyes stílusában. Ezenkívül van egy másik Vyšenskij-jel rokon vonása is, az, hogy a vallási kérdéseket és a társadalmi kérdéseket együtt veti fel.

Oroszvégesi Mihály műveinek lényeges sajátossága, hogy bennük az egyházi unió elleni harc össze kapcsolódik a népi elégedetlenség megnyilatkozásaival. Mindkét művében többször szót emel az adók ellen: *Niščich ljudij dan`mi velikimi mučat, porcija(mi).* O 122(199). Másutt meg egy Bibliából vett szabad idézettel ecseteli a nép nyomorát: *Totu prokljatuju veliju daj porciju!*” *Živuščii na zemli obremeneni danmi veliimi . . .*” *Mnohii opustějut, a kamen dast hlas, i ljude vřšatajuť sja*”, *to sjuda, to tuda, do děkda pojduť mnozi.* O 65(133). Az adó és az unió együttjárnak, az uniót követi a nagy adó: *Jehda bo sej (t. i. Duch) otchodit, nečistyj onyj rimskij prichodit . . .*” *lukavymi davit děly.*” *Može tobě ešče nejasno otkryto, jakož to davit, a nevidimo: ne ščedrit, ne žalujet: davajte, chočaj i nemaš, porciju vřitki, choč pop, a choč pan, i niščii, ne tolko kovdoše, ale i siroty obšče vsě.* O 142(279—280). Az „átkozott adót” a németeknek kell fizetni, s a nagy adótól elkínzott emberek elvesztik a hitüket: *verujte Božemu prorokovi, toj pišet i za totu šatanskuju německuju podatu, porciju: „obremeneni, reče, dan`mi veliimi, i skryjet sja puť pravdy, i budet carstvo neplodno ot věry. Vse toe viždu,* O 144(286).

Így a szerző az egyházi unió ellenségéből, a népi elégedetlenség szószólója, a Habsburg-ellenesség hirdetőjévé is válik, mivel tudja, hogy az unió éppúgy, mint a nagy adók a német befolyás növekedéséhez, nehezebb terhek és bilincsek viseléséhez vezetnek. Ezekben a gondolatokban már a XVII—XVIII. századi kuruc háborúk eszméire ismerünk.

Néhány hangtani jelenség

Oroszvégesi műveinek csak néhány fonetikai sajátosságát említjük meg, főleg azokat, amelyek az akkori kárpátaljai népnyelv sajátosságait tükrözik.

A zártszótagban levő *o* igen gyakran megmarad *o*-nak, mint ez szokásos volt a korabeli irodalmi nyelvben, pl.: *Prozbu* L 124(45), *v . . . svjatoj* O 159(348). Azonban olykor, aránylag igen ritkán, Oroszvégesi a népnyelvi *u*-s alakot használja: *stuh* O 88(71), *Najdudv* O 88(73), *puzno* L 14(24), *stuj* L 26(47), *iz hur'* L 42(80), *Orosviguvskij* L 68(140). Ebből arra lehetne következtetni, hogy Oroszvégesi nyelvében a zárt szótagban levő *o*-nak *u* felelt meg, csak-hogy előfordulnak a következő alakok is: *zjurnicju* O 252(790), *kjužjaja* O 96(97), amelyek esetleg *u*-ról, de valószínűbb, hogy *ü*-ről tanúskodnak. Ez utóbbi példák azt bizonyítják, hogy az Oroszvégesitől ismert délberegi, ugoicsai ma *ü*-ző nyelvjárásban, már a század második felében volt *ü*-zés. Sőt, ami az *u* betűs eseteket illeti, azok sem okvetlenül jelentettek

⁴ I. Paňkerič i. m. 9.

u hangot, mivel az *u* jelölhetett *ü*-t is. Így például a magyar *ü*-t Oroszvégesi többször ciril *y*-val írja át: *repuls* L 23(43), *tulem* O 83(48), O 164(383/4), *nápkelettul'* O 199(552) és sohasem alkalmazza a magyar *ü* jelölésére a *u* betűt. Igaz, hogy a szerző igen sok helyen járt, műveinek megírása idején megfordult olyan vidéken, ahol ma *ü*-zést, de ott is, ahol jelenleg *u*-zást találunk. És nincs kizárva, hogy mind *u*-zó, mind *ü*-zó alakokat használt, az egységes nyelvhasználat ugyanis, mind azt később is meglátjuk, nem kenyere a szerzőnek.

Az új zárt szótagban levő *e* helyén álló *u* vagy *y* betűk egyaránt jelenthetnek ezek után *u*-t is és *ü*-t is: *prinjus* O 195(536), *němcuv* O 106(135), *papežuv* L 64 (131). A zárt szótagban levő *e* variánsai helyett azonban általában *e* található, pl. *u svojem* O 218(638).

Néhány példa, amelyben az *u* nem új zárt szótagban levő *o* helyén áll, azt mutatja, hogy az élőnyelvben volt zárt *ó*, s ejtése az *u*-hoz állt közel: *u pokuju* L 26(47), *kutruju* L 56(113).

Az *i* és *ě* betűket, amelyek az *i* és *y* hangokat jelölik, a szerző általában jól megkülönbözteti, csak olykor-olykor fordul elő a két betű összekeverése, pl.: *ě* helyett *i*: *virovati* O 231(693), *razumiv* L 68(143) vagy *i* helyett *ě*: *preterpět* (jelen idő sing. 3. sz.) L 37(69) és *věsilě* O 240(735), ahol a betűk fölcserélése következetes (*vysily*).

Hasonló módon pontos az *i* és *y* betűk használata is, ha eltekintünk olyan igen ritkán előforduló példáktól, mint: *vladicě* L 20(37), *chitrij* O 88(71). A szerző következetes jelölésmódját az *e*, *i* és *y* betűk esetében az indokolja, hogy a tőle jól ismert kárpátaljai nyelvjárásokban is pontosan megkülönböztethetők az *i*, *y* és *u* hangok. De azokban az esetekben, amikor az említett kárpátaljai nyelvterületen nyelvjárási különbségek figyelhetők meg, szerzőnknel is bizonyos ingadozást látunk. Mivel több nyelvjárást ismert, írásaiban ezek sajátosságait keverte. Így a *h*, *k*, *ch* után gyakoribb az *i* betű: *rohi* L 23(42), *sluhi* L 44(85), *s jeretiki* O 91(83), *Oroszvigvskij*, L 68(140), *chižnjaja* L 67(140), *sluchi* O 158(336), de előfordul az *y* is: *knihy* O 236(714), *manastyrskym* O 87(67). Ma Kárpátalján a *h*, *k*, *ch* után egyes nyelvjárásokban *y*, másokban *u* van.⁵ Feltételezhető, hogy Oroszvégesi műveiben a gyakrabban előforduló *i*-betűs (= *y* hangú) alakok szülőföldjének, Oroszvégnak a nyelvét tükrözik, a ritkább *y*-betűs (= *u* hangú) formák viszont Dél-Máramarosban felvett sajátosságok, ahol a szerző sokáig élt.

Ugyancsak ingadozás figyelhető meg a *ž*, *š*, *č* hangok után álló magánhangzók jelölésében; szó belsejében általános az *i* betű: *meži* O 120(193), *života* O 102(120), *všitkich* O 106(135), *učit* O 102(121), *čitati* O 110(153), de melléknévi és névmás végződéseknél az *i* mellett: *Niščich* O 122(199) stb., *našimi* O 102(120), *věrnějšim* O 119(186), *pročimi* O 142(278), gyakori az *y*: *vašych* O 161(358), *našym* O 166(391), O 242(758), *horjačym* O 284(902), *niščych* O 273(865), *niščym* O 133(243).

A fentiekén kívül megemlítünk még néhányat Oroszvégesi műveinek egyéb fonetikai sajátosságai közül. Az *z* + *i* óorosz hangcsoportból *y*, *yj* betűkkel jelölt *zi* hangcsoport keletkezett: *obyjduť* O 87(68), *obyšla* O 243(749), *vzyjdoša* *L 19(33), *izyjtí* L 29(54). Az óorosz *z*-ből is *u* lett a következő esetben: *obydravši* O 212(610), *obybral* L 65(134).

A *trzi* típusú hangcsoportból *tirt* fejlődött: *sja pokirvavili* O 88(71), a *tižt*-ből pedig *yt*: *blyška* O 171(426).⁶

Alaktani jelenségek

Oroszvégesi munkáiban az egyház is szláv könyvnyelvű alakok mellett szép számmal található az akkori kárpátaljai népnyelv alakjai is. Mi az alábbi elemzésben elsősorban ezekkel foglalkozunk, mivel bennük az abban az időben lejátszódó alaktani folyamatok tükröződnek.

Főnevek

Him- és semlegesnemű főnevek
A kemény ragozás egyes esetei

A kemény ragozásban a sing. dat. -*ovi* végződése ebben a korban már igen elterjedt volt, amint erről szövegeinkben számos előfordulása tanúskodik, pl.: *popovi* L 24(44)

⁵ I. Paňkevič Ukrajins'ki hovory Pidkarpats'koji Rusy i sumežnych oblastej. Praha, 1938. 152—5.

⁶ v. ö. I. Paňkevič i. m. 161—2.

O 281(888), O 267(847), *světovi* O 239(729), *Turčínovi* L 24(45), *kumovi* O 256(814) stb. De a vele párhuzamosan használt *-u* végződés mégsem írandó a könyvnyelvi hatás rovására, mivel az *-ovi* mellett a kárpátaljai nyelvjárásokban a Latorcától keletre ma is megtalálható.⁷ Példák Oroszvégesi műveiből: *Panu* O 246(765), *k světu* L 55(110). Természetesen a könyvnyelvi hatás valószínű az ilyen példákban: *Iisus Christu* L 40(76), L 55(110), *svjaščeniku i diakonu* L 55(109).

Oroszvégesi igen gyakran megszólítja és különböző jelzőkkel illeti ellenfeleit. Ilyenkor az illető főnév vocativusban áll. A kemény ragozású hímnemű főneveknél az általánosan használt végződés ilyenkor az *-e*: *pope* L 9(13), *brate* L 9(13), *unějate* L 15(25), *christjanine* L 26(48). Az *e* előtt mássalhangzó váltakozást találunk: *chulniče* O 250(781), *bezakoniče* O 278(878), *Ljaše* O 236(715), *Moj družě, člěče* O 176(442). De sok esetben a mássalhangzó-változás megkerülésére *u* végződés áll: *bezbožniku* O 278(878), *nevěrniku* O 98(105), *slěpaku* O 232(698), *Jeretiku* O 241(741), *pisariku* O 250(781), *stolpiku* O 253(800), *popiku* O 260(824), *synku* O 265(841), *Juriku* O 267(846).

Nehéz eldönteni, hogy a sing loc.-ban, a *-ě* végződés élőnyelvi alak-e vagy a könyvnyelvből való, mivel az *i* (<*ě*) ma is megvan Kárpátalján⁸ és még inkább meg lehetett a XVII. században, pl.: *na pěscě* O 239(727), de *na pěsku* O 291(920); magyar jövevényszóban bizonyosan élő alak: *u... chutarě* O 88(72). Az *u* végződés megtalálható mind a *g*, *k* végű szavaknál: *v robšagu* O 188(501), *na pěsku* O 291(920), mind a többinél: *v listu* O 274(867), *o oslu* O 275(871), *na krestu* O 240(735), *O... Duchu* O 249(779), *u Rimu* L 35(65). Sőt előfordul semlegesnemű főneveknél is: *na tělu* O 274(868), *vo... pismu* O 195(533), *u začalu* O 248(776), O 263(834), O 267(846), ahol ma ritka.⁹

A többes alanyesetben a hímnemű főnevek eredeti *i* végződése többször jelentkezik. De ezek az esetek, főleg a könyvnyelvi szavakban figyelhetők meg s így aligha valók a népnyelvből, bár egy részük onnan is megmagyarázható. Ma ugyanis nyelvjárásokban ez a végződés gyakori,¹⁰ keleten pedig ma csak a *vouk* szóban van meg, de a XVII. sz.-ban elterjedtebb lehetett. Példák: *papežnici* L 38(70), *protivnicy* O 89(77), *zapadnici* O 103(125), *naslědnicy* O 112(161), *kozaci* O 251(786), *Turci* O 160(352), O 160(353), *Poljaci* O 103(125), *volcy* O 112(161). Az *a*-ragozáshoz tartozó *sluha* szó szintén *-i* végződést kap: *sluzi* L 25(47). Az élő nyelvben a keletkárpátaljai nyelvjárásokban az *-bi*, *-i* (<*bi*) és *-ove* voltak az elterjedt végzések, amelyek gyakran az előbbi végződés mellett fordulnak elő: *katolici*, *papežnici*, *latiniki* O 230(688). Azonkívül ugyanaz a szó előfordulhat többféle végződéssel: *papěštacě* (*ě* áll *i* helyett) O 211(605), *papěštakove* O 118(181) és más hangalakban: *papěštaki* O 99(108), O 163(125), O 118(182); *bědniki* L 47(92), *bědnikove* O 102(122); *Greci* O 251(786), *Greki* O 106(135), *Grekove* O 110(154); *Rusnaki* O 106(135), *Rusnakove* O 110(154), O 110(154). Az eredetileg *n*-tövű főnevek megőrizhetik *-e* végződésüket, amely ma is megvan, de felvehetik a produktív *-bi*, *-ove* végzésekkel is: *rimljane* L 13(22), de *rimljanove... rimjany* (egymás mellett) O 103(125), és *ormjanove* O 99(108), csak *-ove* végződéssel. Az *-ove* végződés általában hímnemű személyt jelentő főneveknél fordul elő: *rimčikove* O 256(812), *Ljahove* O 261(828), *prostakove* O 262(831), *slěpakove* O 229(682), *patrove* O 227(675) stb., azonban megtalálható más jelentésű szóban is: *trudove* O 278(878). Az egyes végzések produktivitásának szemléltetésére valamint lexikai érdekességképpen felsoroljuk az O 251(786) előforduló népek neveit: *Greci*, ... *Volochove*, ... *kozaci*, *zaporotcy* (!), *Makedonjane*, *Multjane*, *Serbove*, *Istrove*, *Ilarikove*, *Moldovjane*, *Dalmatove*, *Bosnjane*, *Bolgare*, *Slavenjane*, *Uhrovlachove*.

A lágy ragozás egyes esetei

A lágy ragozás *e-s* végzésekkel (*-evi*, *-em*, *-eve*) helyett *o-s* végzések jelennek meg (*-ovi*, *-om*, *-ove*). Leggyakoribbak az *o-s* végzések a sing. instr.-ban. Föltételezhetően itt az *o-s* végzések nem, illetve nemcsak analógiás úton jelentek meg. Az *ž*, *š*, *č* után álló *e*, ugyanis, ha utánna kemény mássalhangzó következett, *o-vá* lett (pl. *žona*, *čolovik*). A sing. instr. *m*-je eredetileg lágy volt, de megkeményedett és az *e > o* változás lefolyásakor már kemény volt. Ezért a *ž*, *š*, *č* után az instrumentális *e*-jéből *o* lett, pl.: *tovaryšom* L 42(80), *unětaušom* O 230(686), *bohačom* O 248(772), *papežom* O 255(810), O 278(880), *unětaušom* O 279(882). A hasonló helyzetben előforduló *e-s* példák esetleg a még meglévő *e-s* alakok analógiájának hatását, valószínűbben pedig az irodalmi nyelv vagy egyházi szláv nyelv hatását tükrözik: *prozviščem* L 37(69), O 280(886), *tolmačem* L 53(106), O 230(686). De Oroszvégesi műveiben

⁷ I. Paňkevič i. m. 184.

⁸ I. Paňkevič i. m. 187.

⁹ I. Paňkevič, i. m. 236.

¹⁰ I. Paňkevič i. m. 189.

¹¹ I. Paňkevič i. m. 190.

nemcsak a ž, š, č után áll *-om* végződés, hanem a lágy ragozás más főneveinél is : *s zdaniom* O 95(96), *iměniom* O 142(277), *pokrytiom* O 202(564), *zvěrom* O 275(870), *hvozdom* O 284(902). Az utóbbi esetekben csak analógiás hatás vehető számításba, mégpedig a kemény ragozás és a lágy ragozás új *-o-s* végződéseinek együttes hatása.

Jóval kevesebbszer jelentkezik az *o* a lágy ragozásnak azokban az eseteiben, amelyekben csak az analógia hathatott. A sing. dat.-ban csak *-evi* végződést találunk : *muževi* L 47(94), *bohučevi* O 133(244), *papězevi* O 203(568), O 295(932), *učitelevi* L 55(111), *carevi* L 60(122), *ohnevi* O 88(71), *pokojevi* O 148(303), sőt : *Hospodevi* O 272(862). A pl. nom.-ban már előfordulnak az *-ove* végződéses szavak is : *papězove* O 180(460), O 246(765), *zvěrove* L 19(33), O 244(758), O 207(588), *zvě(r)ove* L 35(65), az *-eve* végződés mellett : *papeževe* O 256(812), *otceve* O 246(765), *zloděeve* O 113(166) stb.

A lágy ragozás hatása a keményre igen kicsiny, csak a már lágyságukat elvesztett ž, š, č-re végződő főneveknél találunk *e* végződést a sing. voc.-ban : *uněatuše* O 158(338), *unětuše* O 225(665), *manětuše* O 278(879).

Mint a sing. dat. és pl. nom. imént vizsgált végződése is mutatják, az *u*-tövű végzések a lágy variáns hímnemű főneveinél eléggé tért hódítottak, azonban megmaradtak az eredeti *jo*-tövű végzések is, ami nem okvetlen a konzervatívabb könyvnyelvi hatásának tudható be, pl. . sing. dat. . *carju* L 43(83), *hodnodju* O 292(923), *papěžu* O 280(886). A pl. nom.-ban az acc. *-ě* végződése kiszorította az eredeti *-i* végződést : *koně* L 68(142), *kaluherě* O 88(71), *pisarě* O 267(846).

A sing. loc. *-u* végződése, amely mindkét nemhez tartozó főneveknél fellelhető, aligha írható az *u*-tövű ragozás *-u* végződésének számlájára, inkább a sing. dat. hatásáról van szó. Hímnemű főnevek : *o Moiseju* L 21(38), O 282(894), *o konju* L 68(142), *na putju* O 86(63), *v manastyrju* O 87(67), O 87(69), *pri carju* O 186(492), *na kamenju* o 239(726), *v ohnju* O 241(742), O 271(858), *na dnju* O 245/6(763), O 263(834). Semlegesnemű főnevek : *v polju* L 34(62), L 52(104), *na měscju* O 179(457), *u morju* O 227(675), ezek körében egyházi szláv könyvnyelvi szavak is megkaphatják ezt a végződést : *o prepojasaniju* O 299(930), *v učeníju* O 288(911), *vo poslaniju* O 195(533). Az *-u* végződés mellett azonban megvan az *jo*-tő eredeti *-i* végződése is mind hímnemű : *pri . . . ohni* L 32(58), *pri . . . konci* L 34(63), *na kameni* O 291(920) és *u Sevljusi u varosi* L 35(65), *u Moromorishi* O 113(163), mind semlegesnemű főneveknél : *v serdcy* O 294(927), s köztük, mint látható, olyan szavakban is, amelyek minden bizonnyal éltek a beszélt nyelvben.

A többes genitivus-accusativus

Oroszvégesi művei már arról tanúskodnak, hogy a genitivus-accusativus kategóriája jelentősen elterjedt a hímnemű személyt jelentő főneveknél : *apostolov* L 1(3), *patrov diavolov i panuv* L 38(70), *ljudij* L 47(92), O 94(90), O 122(199), *christijan* L 52(103), O 100(112), O 106(136), O 207(588), *christijanov* O 109(148), *pastyrej, svjaščenikov, i protopopov, rospopov* L 61(124), *na rimljan, zvěrov* O 117(179), *svjaščenikov* O 133(244), *ijerejev* O 133(245), *popuv* O 231(691), *poběditelej* O 257(817), tekintet nélkül arra, hogy milyen tövűek. Érdekes, hogy a *papa* 'pápa' szó többes gen. acc. : *papov* O 246(767), a kemény mássalhangzós tövű hímnemű főnevek analógiájára. Bár nem ritkán megtaláljuk az eredeti accusativust is : *proroki, apostoly* L 21(38), *na jeretiki* O 295(929), és nem csak olyan könyvnyelvi szavakban, mint a felsoroltak, hanem : *patry* O 80(31) 'páter' szóban is. Egyszer előfordul nőnemű szónál is a gen.-acc., de ez valószínűleg elírás : *y ubiša, . . . , i mnohich svjatyh mužej, i žen, i děvicě* L 25(45), annál is inkább, mivel az utolsó, szintén nőnemű szóban nincs gen.-acc.

Az *a-s* végzések (*-am, -ami, -ach*) elterjedése.

A következő jelenség, amelyet megvizsgálunk a hímnemű és semleges-, sőt a nőnemű, lágy mássalhangzóra végződő tövű főneveknél együttesen, az úgynevezett *a-s* végzések elterjedése a pl. dat., instr., loc.-ban. (*-am, -ami, -ach*). Ezek a végzések a nyelvtani analógia eredményeképpen jelentek meg az említett ragozásokban. Forrásuknak mind a nőnemű, mind a kis számú, de ebből a szempontból fontos hímnemű főnevek *a*-ragozásának végzések, másrészt a semlegesnemű főnevek pl. nom.-acc. *-a* végzések tekintendők. Egyik tényezőt sem lehet kizárni a hatóokok sorából, bár lehetséges, hogy hatásuk mérve korántsem volt egyenlő.

A pl. dat.-ban a hímnemű főnevek közül csak a lágyragozású : *lučam* O 278(878) és esetleg a hímneműekhez átment : *sblaznam* O 234(704) (ha nem elírás) bír *-am* végzéssel. Gyakoribb ez a végződés a semlegesnemű főneveknél, mégpedig csaknem egyformán terjed el a keményragozású : *slovam* L 11(18), O 162(364), O 91(81), O 258(819), O 216(630), *pismam* O 113(165), *tělam* O 167(393) és a lágyragozású főneveknél : *iměnijam* L 33(60), *pisanijam*

O 83(47), O 128(224), *rečeniam* (sic!) O 229(685). A főnevek zöménél a régi *o-tő -um* végződését találjuk : *patrum* L 38(71), *zvěřjum* O 75(8), *popum* O 83(47), *kalugerum* O 87(65), O 87(66), *carjum* O 89(77), *pastyrjum* O 172(430), *rimljanum* O 193(525), *děmonum* O 193(525), *čortum* O 196(542), *idolum* O 217(634) stb.

Amíg a pl. dat.-ban a semlegesnemű főneveknél valamivel gyakrabban jelentkezett, a különben gyéren előforduló *-am* végződés, addig a pl. instr.-ban a hímnemben a keményragozású főneveknél jóval gyakrabban fordulnak elő az *-ami* végződéses alakok, mint a lágyragozású hímnemű vagy a semlegesnemű főneveknél, s az adatok nagy száma miatt nem is idézhetjük az összes masc. példákat : *unějutami* L 11(18), L 15(24), L 43(83), *běskupami* L 23(41), *panami* L 26(48), *sposobami* L 39(73), *psalmami* L 40(76), *otsupnikami* L 56(113), *dvoma volami* O 87(67), *duchami* O 142(278), *hrěchami* O 153(321), *světkami* O 160(355), *darami* O 179(458), *děmonami* O 240(732), *rimjanami* L 6(8), L 56(113), *christianami* O 125(214), *nechristianami* O 165(390), *poganami* O 142(278), *bizonšagami* O 131(235), *fodrami* O 255(811). Közöttük, mint az utolsó két esetben, akadnak magyar kölcsönszavak is, ami az adott végződés produktivitására utal. A lágyragozású hímnemű főnevekre kevesebb példa van, bár e főnevek viszonylagos gyakorisága is kisebb : *carami* (sic!) O 253(801), *lučami* L 23(41), *lancami* O 87(68), *tovaryšami* O 92(85), *tovarišami* O 136(253), *kosteljami* O 88(70), *kostelami* (sic!) O 87(69). Ritkább az *-ami* végződés a semleges nemű főnevek között, bár van rá eset mind a kemény : *krylami* O 75(10), *čudami* L 9(13), L 46(91), O 146(294), *zvěřjatkami* O 250(784), *kurjatkami* O 254(805), mind a lágy ragozásban : *oružijami* *O 66(17), *z razuměnijami* O 273(865). A nőnemű lágy mássalhangzóra végződő tövű főneveknél is akad egy *-ami* végződésű : *rečami* O 169(412). Az *-ami* végződés mellett gyakoriak a főnevek régi végződésai is : *-y* a régi *o-tő* végződése hímnemű és semlegesnemű keménytövű főneveknél : *braty* L 68(141), *běsy* L 68(142), *slovy* O 202(563), *děly* O 95(94), O 96(100) stb., *k* után az *y* helyett *i* állhat : *prichudniki* O 169(411), *jeretiki* O 91(83), *otsupniki* L 23(42), *proroki* O 82(39), bár *proroky* O 225(663). A lágy ragozásban több végződés fordul elő. Gyakori a régi *i-tő* végződése *-mi* a hímnemben : *ljudmi* L 5(6), *hrošmi* L 43(82), *carmi* O 89(77), O 278(880), *priatelmi* O 94(91) és nőnemben : *skorbmi* L 19(34), *veščimi* O 181(467), amely még keményragozású hímnemű főnévnél is előfordul : *apostolmi* O 169(411). A *-mi* végződés mellett ritkábban előfordul a régi *io-tövű* ragozás *-i* végződése is : *učiteli* O 169(411), és *c* után *-y* változatban : *dvoma koncy* O 198(550). A többszám végződésai közé behatoltak a duális végződés, ugyanis nem csak mint megőrzött régiségek fordulnak elő a kettős testrészeknél : *očima* L 3(1), *očima(ž)* O 82(41), *očesoma* O 82(43), *holenoma* O 280(887), hanem más főneveknél is megtaláljuk őket a kettősség jelentése nélkül : *iz usěma unějatoma* O 145(292), *unětoma* O 171(424), sőt : *s moimi braty unětama* L 68(141) az *a-tövű* főnevek végződésével.

Gyakori az *-ach* végződés a pl. loc.-ban is a hímnemű főneveknél mind a kemény ragozásban : *v hrěchach* L 17(28), *na soborach* L 68(143), *vo kladach i zatvorach* O 73(3), *po prorokach* O 167(399), *na trupach* L 75(9) stb., mind a lágy variánsban : *o . . . tovaryšach* L 69(143), *o . . . varošach* O 160(349), *u . . . krajach* L 22(40), *pri . . . papežach* O 233(700), *v . . . věřšach* O 279(881). Hasouló a helyzet a semlegesnemű főneveknél, itt is gyakori végződés az *-ach* mindkét variánsban : *v . . . chudožestvach* O 78(18), *v začalach* O 162(368), O 230(689), O 281(889) stb., *v proročestvach* O 166(395), *v pismach* O 256(812), *o vremenach* O 292(923) stb.; *u kupiliščach* L 18(31), *(v) Dějaniach* L 11(16), L 69(143) stb. (igen gyakran), *na licjach* L 14(23), *v pisanijach* L 46(91), O 141(272) stb., *o bijenijach* O 150(310), *v razvažanjach* O 226(669), *u . . . zboriščach* O 186(491). A semleges neműek körében több példa van az *-ach* végződésre, de ezek közt egyes szók jóval gyakrabban fordulnak elő, mint a többiek, pl. *v Dějaniach*, *v začalach*, ezért ennek alapján még nem lehet határozottan azt állítani, hogy ez a végződés a semleges nemben gyakoribb volt, bár lehetséges. A lágy mássalhangzós tövű nőnemű főnevek ragozásához tartozó szavak *-ach* végződésére is van több példa : *u psaltirjach* L 166(136), O 198(549), *u rečach* O 164(382), O 249(778), *o . . . rečach* O 136(256), O 220(642), O 252(791), *v . . . navalnostjach* O 75(8). Az *-ach* végződés mellett gyakoriak az *o-*, *io-*, *u-*, *i-* tövek végződéseiből fejlődött flexiók, amelyekkel az új *-ach* végződés harchan állt. Igen gyakori a hímnemű és semlegesnemű keményragozású főneveknél az *-ěch* : *v listěch* O 125(210), L 57(114), O 100(115), *na trupěch* O 78(22), *na Uhrěch* O 142(278), *o rimljaněch* O 125(213), *u slověch* O 244(753), *v začalěch* O 288(910) stb., ritkább az *-och* amely az *u-tő -bch* végződéséből fejlődött : *o lykoch* O 155(328), *o lžeporokoch* O 105(132), *o . . . popoch* O 211(606), *na stadoch* L 3(3). A lágy variánsban előfordul az *-ich* végződés : *v pomysłeniich* O 82(44), *v Dějaniich* O 112(162), *c* után *-ych* : *v serdcych* *O 285(903), és elég gyakori az *-ech* (< *-bch*) : *v ljudech* L 5(6), L 67(140), O 112(159), *po dnech* L 6(8), *v . . . putech* O 279(881), *o . . . učitelech* 105(132) stb. A lágy mássalhangzóra végződő nőnemű főneveknél szintén megtaláljuk az *-ech* végződést : *v skorbech* O 124(209), *o napastech* O 150(310), *na pažitech* O 210(602).

Mint a felsorolt példák mutatják az *a-s* végzések harchan állnak a régi végzésekkel. Oroszvégesi művei természetesen nem tükrözik pontosan az élőbeszéd akkori állapotát,

azonban hozzávetőleges képet adnak ezen végződés elterjedtségéről. A szerző archaizálásra való törekvése ellenére elég gyakran használja az újabb alakokat. Erre készíthette az is, hogy az *a*-s végzések gyakoriak voltak a XVI—XVII. századi ukrán irodalmi nyelvben, amelyet a szerző ismert. Oroszvégesi műveiben előforduló példákban nehéz következtetéseket levonni az *a*-s végzések elterjedésének egyes sajátosságaira vonatkozólag. Úgy látszik, nem lehet azt állítani, hogy ezek a végzések valamelyik nemből mindhárom esetben intenzívebben honosodtak volna meg, mivel a pl. dat.-ban a semleges nemből talán gyakoribbak, viszont a pl. instr.-ban a hímnemű kemény variánsban terjedtek el jobban az új végzések. S nem lehet biztosan mondani a pl. loc.-ról. Lehet, hogy itt is a semleges nemből terjedt el erősebben az *-ach* végződés. Még nehezebb arra vonatkozó megállapításra jutni, hogy a lágy vagy kemény variánsban volt-e erősebb fokú az új végzések meghonosodása. Csak a hímnemű kemény ragozású főnevek pl. instr.-ban lehet az *-ami* végződés bizonyos intenzívebb elterjedéséről számot adni. Arra a kérdésre viszont, hogy melyik esetben kezdődött, illetve volt erősebb, vagy hol késett, illetve volt lassúbb az *a*-s végzések elterjedése, az adatok alapján a következő válasz adható. A pl. instr. és loc.-ban gyakoribbak az új végzések, mint a dat.-ban, de e két esetben nagyjából egyforma intenzitással terjedtek el. Adataink alapján valószínűnek látszik, hogy az egyik pont, ahol az *a*-s végzések elterjedése elkezdődött, illetve nagyobb intenzitással folyt: a keménytövéű hímnemű főnevek pl. instr.-a. A lágytövéű hímneműeknél és semlegesneműeknél ebben az esetben lassabban indul meg az új végzések elterjedése. Ezzel párhuzamosan folyt az *-ach* végződés elterjedése a pl. loc.-ban, itt nemigen ugrik ki valamelyik nem vagy variáns az új végzések nagyobb fokú felvétele terén. Talán a semlegesnemű lágyragozású főneveknél intenzívebb volt az *-ach* végződés elterjedése. Leglassabban vert gyökeret az *-am* végződés a pl. dat.-ban, ahol inkább semlegesnemű főneveknél találtuk.

Nőnemű főnevek

A nőnemű *a*-s ragozással nem foglalkozunk, mivel Oroszvégesi műveiben nem fordulnak elő sem a történelmi fejlődés, sem a dialektológia szempontjából figyelemreméltó variánsok. A szerző a kárpátaljai bojk nyelvjárásokban akkor is és ma is elterjedt alakokat használja. Csak azt kell megemlítenünk, hogy a sing. instr.-ban az eredeti *-eju* végződés mellett: *dušeju* O 100(111), O 294(927) már megvan az *-uju* is, amely a kemény ragozás hasonló végződésének analogiájára keletkezett: *dušoju* L 56(112).

A nőnemű lágy mássalhangzóra végződő főnevek ragozásáról is kevés mondanivalónk van. Oroszvégesi a mai bojk nyelvjárásban is jól ismert alakokat használja. Ezek közül megemlíjtük a sing. gen. *-e* végződését: *ocle* O 220(642), *bez sole* L 35(65), O 121(197), amely az *u*-tövéű főneveknél: *krove* L 50(99) eredeti végződés, míg az előbbieknél analógikus.

Ebben a ragozásban is előfordulnak a pl. instr., loc. analógiás *a*-s végzések az eredeti végzések mellett, erről azonban már fentebb az *a*-s végzésekénél beszéltünk.

Melléknevek

Bár Oroszvégesi gyakran használ könyvnyelvi egyházi szláv alakokat: *čistaho* O 187(498), *Boha vyšnjava* O 197(546), *knjazevoja ljude* O 189(508), *knjžnjaja slova* O 195(533), mégis előnyelvi alakok az uralkodók. Bennük tükröződik néhány abban a korban ható alaktani tendencia. Ezek között elsőnek említjük meg a lágyragozású variánsban az *o*-s végzések elterjedését. Hasonló folyamatot már a főnévragozásban is megfigyeltünk. Ez feltételezhetően, mint fonetikai folyamat kezdődött a *š, ž, č*, után kemény mássalhangzó előtt álló *e > o* váltakozásaképpen: *čjužomu* L 20(37), *čužoho* L 37(68), *Božoho* O 290(917), *najbolšomu* L 40(76). De csakis a kemény ragozás végzésekének analógiás hatása játszhatott közre ott, ahol az *e* után nem állt kemény mássalhangzó: sing. nom.: *ne menšoje* L 51(102), *Božoje* O 277(875), O 269/70(854), *durnějšoje* O 88(72), *strašnějšoje* O 209(595) stb., sing. gen.: *poslušajuščoj* O 159(341), *bolěznujuščoj* O 143(282). Mint az utóbbi két példa is mutatja a nem előnyelvi alakokban is megtalálható az *o*-s végződés. A könyvnyelv erős hatása miatt azonban e jelenség elterjedésének valódi mérvét nem lehet megállapítani.

Hasonló a helyzet a fem. neutr. sing. nom. acc. összevont végzésekével is. Az új összevont végzések közül ugyanis a fem. *-a, -u* végzések megfelelnek az akkor már csak az egyházi szláv könyvnyelvben élő nominális végzéseknek. Az újabb összevont végzések e korban már meg lehettek ugyan a kárpátaljai népnyelvben, de nem dönthető el, hogy olyan alakok, mint: *kusliva mucha* O 191(515), *potrebna řeč* O 242(748), már az előnyelv összevont végződését vagy a könyvnyelv határozatlan ragozását képviselik-e. A neutr. sing. nom. acc. összevont *-e* végződése csak egy szóban lelhető fel: *to jest pravdive* O 234(708),

de ez a végződés mai kárpátaljai nyelvjárásokban is csak bizonyos területre korlátozódik, és Beregben még él az *-oje* végződés.¹²

Igen gyakori a melléknevekben a pluralis accasativus-genitivus: *monohich svjatykh* O 127(218), *věrných našich* L 51(100) stb., de előfordul a pl. nom.-acc., is, amely még előnyelvi alak lehetett: *ne znajut rozličiti živyi i mertvyi* L 62(127).

Névmások

A melléknévi ragozású névmásokkal kapcsolatban ugyanazok a problémák merülnek fel, mint a mellékneveknél.

Az *o-s* végzések elterjedtsége itt is azonos mértékű, és előfordulhat bármely alakban. *ž, š, č*, után, így hím- és semlegesnemű ragozásban, sing., gen., dat.: *vašoho* O 88(71), *našomu* L 39(73), L 47(93) stb., nőnem sing. gen.-ban.: *vašoji* O 277(874), és a semlegesnemű sing. nom. végződésében: *inšoje* L 61(123), O 136(256), de a többi névmásokra nem terjed ki, pl.: *o semu* O 274(867). Minden bizonnyal előnyelvi alak a sing. nom. összevont végződése: *kotra* O 161(361).

A névmásoknál mind a melléknévi ragozásúaknál, mind a személyes névmásoknál többesszámban a genitivus accusativus volt az uralkodó, pl.: *vsěch nus* L 50(99), *takich* L 50(98), *kotrych* L 24(44), de az eredeti acc.: *na ně* L 13(22) is származhat az előnyelvből, mivel ma is megvan a nyelvjárásokban.¹³

Oroszvégesi gyakorta használta stílusa archaizálására az *ize* L 50(99) egyházi szláv vonatkozó névmást. A helyenként előforduló nyugati szláv névmási alakok: *co* O 174(436), a bojk népnyelvi: *što* helyett L 26(48), L 27(50) stb. (igen gyakran) és *ten* O 212(609), *tot* O 87(67) helyett valószínűleg csak a szerző nyelvismeretének fitogtatására valók. Ugyanezért sorolja fel egy alkalommal az összes tőle ismert formában a 'quid' jelölésére szolgáló névmást: *Що, ուո, что или што* O 219(639).

Számnevek

A sorszámnevek ragozásában az *o-s* alakok csak *š* után található k meg: *pršoho* O 88(70) *peršoho* L 56(112), sing. gen.: *pršoji* O 246(766), neutr. s. n.: *pršoje* O 285(904). Lehet, hogy már az új összevont végződés található a *devjatu* O 230(686) alakban.

A tőszámnevek ragozásában az *-e-s* valószínűleg könyvnyelvi: *u trech slověch* O 244 (753), *v... pjatech* O 295(931) és az *o-s*: *na sedmoch soborěch* L 10(15/16) előnyelvi alakok egymás mellett fordulnak elő.

Népnyelviek a következő gyűjtőszámnevek: *obaje* L 48(95), L 53(106), O 256(814) stb., *dvaje* L 53(106), O 268(851), *obě* L 34(63).

Igék

Az igealakok körében is gyakorta találkozunk archaikus könyvnyelvi alakokkal. Ezek közül leggyakoribbak az aorisztoszi alakok: *prorekoša* O 205(578), *primusaša* O 205(580) stb. és a participiumok: *Pohibajuščym* O 205(577), *privodjaščaja* O 205(577). Az egyházi-szláv könyvnyelvből vett alakok gyakorisága miatt nehéz megítélni a népnyelvi igeragozás valódi állapotát. Nem lehet megállapítani, hogy egyes archaikus alakok a népnyelvből valók-e, vagy pedig csak a könyvnyelv hatásáról tanuskodnak. Így például, a jelenidő egyes szám 3. személyében az I. ragozású igéknél a szóvégi *-t* lehet még élő archaikus népnyelvi alak: *plačet* L 17(29), *rostet* O 253(801) stb., de lehet a könyvnyelv archaizáló hatása is szemben a már *-t* nélkül jelentkező újabb alakokkal: *breše* O 236(715), *Može* L 5(6). A példák alapján azonban nem lehet e jelenség elterjedtségéről pontos képet alkotni, mivel a könyvnyelv hatására a *-t-s* alakok száma feltételezhetően nagyobb, mint az a népnyelvben volt.

A jelenidőben már előfordulnak az összevont alakok a *znati*, *znaju* típusú igéknél egyesszám 2. és 3. személyben: *znaš* O 168(407), O 260(824), *poznaváš* O 184(481), *počinaš* O 158(33), *pročitaš* 262(830) stb.; *znat* O 195(536), *čitat sja* O 264(838), *kusat* O 192(519), *sja dychat* O 200(555).

Érdekes megemlíteni, hogy a többes szám 1. személyben a kárpátaljai bojk nyelvjárásokban elterjedt *-me* végződés: *hrěšime* O 170(416), *poznavajeme* O 190(511) stb. mellett igen gyakran előfordul a többi nyelvjárások *-mo*: *imějemo* O 114(170), *čujemo* O 158(337), vagy az akkori irodalmi nyelv *-my* végződése: *věmy* O 130(230/1), *imamy* O 163(375). Ezen-

¹² I. Paňkevič i. m. 250.

¹³ I. Paňkevič i. m. 275.

kívüli gyakori az egyházi szláv könyvnyelv hatására utaló *-m* végződés is: *poživem* L 26(47), *tvorim* O 163(377). Ez a tarkaság jól szemlélteti Oroszvégesi stílusának különböző rétegeit.

A múltidő alakjainak vizsgálatakor a segédige használata és hangalakja vonja magára a figyelmet. A mai nyelvjárási használattal egyezően az egyes- és többesszám 3. személyben általában nincs segédige,¹⁴ bár néha előfordul segédige ilyen esetben is: *rekl jest'* O 236(717) a könyvnyelv hatására. Az 1., 2. személyben van segédige mindkét számban, ha nincs kitéve az alany. Ha az alany ki van téve a segédige elmaradhat: *my . . . ne dali* O 197(544), de még alany mellett is állhat: *bom ja byl* O 280(888), *Vy ne daliste* O 225(664) stb. A segédige lehet a *byti* igének teljes jelenidejű alakja: *jesi: jesi dal* L 52(104), *dosadil jesi* O 228(677), *jesi . . . ne znal* O 239(730), *jeste: jeste sja oběščali* O 206(582), de gyakoribb eset az, amikor a segédige *je-* elemének elesése után maradt elem valamely más szó vagy a főige végéhez csatlakozik: *bom ne znal* L 15(25), *Ješčem . . . pljunul* L 39(73), *Jesliste sja pisma dotknuli . . . vy* O 291(920), *vzaliste* (sic!) O 261(827).

A feltételes mód jelenidejű alakjainak képzését vizsgálva hasonló kérdések merülnek fel. Az egyes és többes 1., 2. személyben itt is elmaradhat a segédige, ha ki van téve az alany: *bohday by i ty juž věril, . . . bohday ty . . . učil i uviděl* O 216(630), *by my přijali* O 235(713), de itt is állhat segédige az alany mellett is: *byste vy věřovali* O 296(934), *bys' ty . . . rozuměl'* O 235(712). Az egyszám első személyének képzésére vagy az archaikus *bych* segédige: *abych . . . ukazal* O 151(314), *abych . . . skazal* O 253(799), *že bych . . . zval* L 39(73) vagy a *by* partikulához járuló *-m* elemből (amely a *jem*-ből származik) képzett *bym* áll: *ukazal bym* L 37(68), *abym . . . vrazumljal* O 187(469). A többi személyek részére a *by* partikula és a *jes'* stb. segédige összeolvadásából új segédige keletkezett: *bys'*, *byste*, amely gyakran előfordul: *abys lěnivym ne ostal* O 185(488), *abys . . . iměl* O 202(566), *byste . . . schotěli* L 13(22), *abyste . . . utekli* O 188(501) stb.

Indulatszók

Oroszvégesi stílusának egyik jellemző tulajdonsága az erős érzelmi fűtöttség. Gyakran az a benyomásunk, mintha egy forróhangulatú vitán vennénk részt. Ezzel magyarázható az indulatszók gyakori használata. A szerző felháborodva így kiált fel: *O, unějati* L 35(64) vagy: *Och, propovědaču, satano* O 215(621), majd lenézően sajnálkozva: *Och, hore vašym duškam slěpym, iže černilo, a ne rozuměnia čtete.* O 290(919) vagy sajnálattal ezt mondja: *O, hore Jegiptu vašemu!* O 259(823). A felháborodott tiltakozás hangja szólal meg a következőkben: *Hoho, hoho baratod čari! Druhom jest' ti čornyj čortko onyj . . . Počal christija(n) otvoditi prisjahoju k sebě* L 27(50). A szerző ellenfelére így csap le gúnyosan: *Aha, nevěrniku, čitati tja učat vsě proroki, ne spati:* O 17(29) vagy mintegy tetten érve ellenfelét ezt írja: *Aha, tu jesi, tu, diabolus, diavole!* O 295(931). Az unió hívein így sajnálkozik véstjósloán: *Vej tym, kotrii sut uněatami!* O 82(44), másutt meg hasonló célból az összes ismert jajszavakat felsorolja: *uvy, to jest, oh, och, vei, vāj testjeknek, jay.* O 276(872/3). A felszólító értelmű indulatszók is előfordulnak: *Nà, čitaj psalom:* L 22(40). Erélyes megszólítást fejez ki ez: *Hej, ci čuješ?!* L 52(105), majd tiltó a következő: *cyt, molči* L 9(14). A szerző gúnyos óhaját kíséri az *oh*: *Oh, koli byste imali nohu choč odnu, ukazal bym poleznoje v listě* L 37(68), őszinte viszont a kívánsága ebben az esetben: *Bohdaj by i ty juž věril, bodaj, bohday ty ā hlavu sv. Jakova učil i uviděl* O 216(630). S végül undort fejez ki a következő indulatszó: *Fe, fe, ostja, oplatki, smerđite, fe!* O 289(913).

Kicsinyítő főnévképzés

Oroszvégesi Mihály stílusának egyik sajátossága a kicsinyítő képzők gyakori használata főleg gúnyos megvetésének kifejezésére.

A himnemű főnevek kicsinyítésére a következő képzők szolgálnak: *-ik*, *-čik*, *-ok*, *-ok* (<*-ek*), *-ko*, *-onko*. Ime néhány példa: *diavolik car, satana* L 28(51), *Kornickij patre, pyšnij pisariku, chulniče* O 250(781), *Ne velmi mně taja vašā satana strašna, Iones, Josifok ili Josifčik, popik rimskij, němyj zmijčik* L 11(17), *prostačok človečok* L 26(48), *Druhom jest' ti čornyj čortko onyj* L 27(50), *Vaš to, a ne naš bohon'ko slabyj jest,* O 235(173).

Megemlítünk még egy nőnemű főneveket kicsinyítő *-k* (<*-tk*): képzőt: *Ukažite svoju věrku maluju* L 20(37), s még egy mondat egyúttal annak bizonyítására is, hogy a szerző önmagával szemben szintén tudott irónikus lenni: *Az že čto, staryj brehač', blyška Boha mojeho, muška skaklivuja točiju* O 171(426).

¹⁴ I. Paňkevič i. m. 314.

A fentiekben Oroszvégesi Mihály műveinek hangtani és alaktani jelenségeit vizsgáltuk. Elemzésünk középpontjában azok a jelenségek állottak, amelyekben a korabeli népnyelv sajátosságai tükröződnek. De a szerző stílusáról és egész nyelvéről helytelen képünk alakulna ki, ha nem tenünk említést nyelvének azon sajátosságairól, amelyek nem a népnyelvből származnak. Bár stílusának lényeges jellemző vonásai közé tartozik a népnyelvi alakok használata, de igen jellemző rá az archaizálás, az egyházi szláv könyvnyelvi alakok használata is. A szerző azért használja az egyházi szláv alakokat, hogy ezzel mondanivalóját ünnepélyesebb tekintélykeltőbb formába öltöztethesse. Az olvasó el is várta a szerzőtől, hogy vallási kérdésekről, az ezekhez méltó nyelven és ne közönséges népnyelven írjon: *pisal bych vam prostym jazikom, a vy by na toje myslili, što sja podobalo jemu Mihovcě, toto pišet.*¹⁵ Ezenkívül az egyházi szláv nyelv, amely a Nyagovai Postilla szerzője számára csak a megértést zavaró elvetendő béklyó volt, Oroszvégesi korában fontos összekötő kapoccsá vált; összekötötte a sokat üldözött ukrán pravoszláv egyházat a többi pravoszláv egyházakkal, és használata során a sokévszázados mult felemelő és erőtadó érzése kerítette hatalmába az írókat és olvasókat egyaránt.

Oroszvégesi nyelvében az egyházi szláv és a népnyelvi sajátosságok egymást át meg átszöve találhatók még akkor is, ha a szerző magáról beszél: *Ne slěp jesm az, ani prepony ne položich vam, jamu ne pokryvaju pred vami vsěmi.* O 219(641), vagy: *Az ostach kamenju Sionju věrnym* O 218(637), ami ismét csak arra mutat, hogy az archaizálás mennyire a szerző stílusához tartozott.

Nem célunk az író egyházi szláv hangtani és alaktani sajátosságainak részletes elemzése s csak a fontosabbakat említjük meg. A szerző stílusára jellemző, a közszláv szavaknak egyházi szláv hangalakban való használata: *hlasom* O 189(508), *holosom* helyett, *nošč* O 188(502) *nuč* helyett, *viždu* O 219(640) *vižu* vagy *vidžu* helyett, ami természetesen nem mindig következetes és csak bizonyos jellemző sajátosságok megőrzésére korlátozódik. Mint archaizáló alaktani sajátosság figyelemre méltó a főnév ragozásában egyes egyházi szláv alakok használata, pl.: a lány mássalhangzóra végződő nőnemű főnevek sing. instr.-ban: *blahodatiju* O 201(559), a semlegesnemű lágyragozású -j-(a) képzős főnevek gyakran egyházi szláv alakban és végződésekkel szerepelnek, sing. nom.: *pisanije* O 163(371), pl. acc.: *rečeniya* O 172(427).

A melléknevek és sorszámnevek ragozásában gyakoriak az egyházi szláv végzések a masc. neutr. sing. gen.-ban: *hordaho* O 162(369), *prěvago* O 187(498), előfordulnak a pl. n.-ban: *knjazevoja ljude* O 189(508) (pontatlan alak) s a neutr. pl. acc.-ban *kněžnjaja slova* O 195 (533). A melléknevek nominális ragozású alakjai könyvnyelvi, pl.: *živa člka* O 206 (586). Elég gyakoriak egyes óegyházi szláv névmások pl.: *iže* L 50(99) vonatkozónévmás, vagy az I. sz. személyesnévmás: *az* O 182(474) alakban *ja* helyett. Az igeragozásban a leg erősebb az egyházi szláv hatás. Erről tanúskodik a jelen- és egyszerű jövőidő sing. 2. személyének -ši végződése: *schočeši* O 169(414), de legjellemzőbb megnyilvánulási formái az aorisztoszok és participiumok. Néhány példa az aorisztoszra: *pohiboste* O 169(413), *predrekoč* O 187(498), a participiumokra: jelenidejű aktív, masc. sing. nom.: *honjaj* O 188(502), *preščajaj* O 188(503); sing. dat.: *prichodjašču* O 187(498), pl. n.: *ustrojajušče* O 169(410); jelenidejű szenvedő, neutr. sing. nom.: *hlaholemoje* O 164(383), pl. n.: *učimi jesmy* O 165(390); multidejű aktív, pl. n.: *věrovavšii* O 167(403).

Oroszvégesi egyéb stílusrétegei a hangtani és alaktani terén kevésbé tükröződnek. A nyugati szláv hatás fellelhető egyes alakokban: *hdy* O 163(371), *ten* O 212(609), *co* 174(436). A nem szláv nyelvek (magyar, latin) hatása csak a szókinésben nyilvánul meg, és egyes magyar jövevényszavak, magyar vagy latin kifejezések használatából áll, ezért itt ezzel nem foglalkozunk.

Kalmár György oroszországi kapcsolatairól

PAPP FERENC

Oxford, London, Genf, Amszterdam, Pozsony, Berlin—Lipscse, Bécs — regényes életének egyes állomásairól szinte csak úgy értesít bennünket a XVIII. század neves magyar filológusa, Kalmár György, hogy művei kiadási helyét tudjuk és feltételezzük, hogy a kiadás idejében arra járhatott. Ismeretes, hogy a nyugati országokban nagy tekintélye volt és szoros tudományos és baráti szálak fűzték őt oda: tagja a florenci akadémiának, alig jelenik meg

¹⁵ *Je. Nedzelskij, Očerki Karpatorusskoj literatury. Užgorod, 1932. 69.*

Berlinben és Lipszében latinul a filozófiai nyelvről szóló munkája, még a következő évek folyamán, bővített kiadásban napvilágot lát olaszul, majd németül.

Eddig azonban részint kevésbé volt ismeretes, részint ismeretlen volt, hogy kapcsolatai nemcsak a Nyugathoz és — törökországi útja során — a Közel-Kelethez, hanem Oroszországhoz is fűzték. Arról, hogy Kalmár György járt egyáltalán Oroszországban, sem Szinnyei,¹ sem a Szinnyei által forrásként meg sem említett Wurzbach-féle életrajzi lexikon² nem tesz említést. Az egyetlen utalást erre vonatkozóan Horányi korabeli munkájában találjuk.³ Horányi, Kalmár műveit felsorolva, hetedikként annak bővebb héber nyelvtanát említi: *Εἰσαγωγή εἰς τὸ Ἑβραϊκὸν δῶμα κατὰ τῆς Ἑβραίων Ἀρχαίης*. Halae Saxonum MDCCLXVII és mellékesen hozzáteszi: „Titulum ei praefixit iam Wittembergae secundo redux in patriam ex Russico itinere” (273—274. o.). Az említett források közül Wurzbach hozza ezt a munkát, de látnivalóan csupán Horányira támaszkodva (a görög cím elé odatapaszt egy darabot Horányi latin szövegéből, mintha az is a címhez tartoznék, követi Horányit egyes írásjelezési sajátosságokban stb.) — tehát, ő valószínűleg nem látta a könyvet; Szinnyei már nem is említi ezt a bővebb héber nyelvtant. Abból a tényből, hogy akik nem látták magát a könyvet, nem említik szerzője oroszországi utazásait és hogy ezen adat Horányinál nem a maga helyén (az életrajzban), hanem — váratlanul — a könyv megadott címe után következik, a bibliográfiai részben, arra a feltételezésre juthatunk, hogy Horányi adatát esetleg a mű címlapjáról meríthette; ezt a feltevést alátámaszthatják ismereteink e kor szokásos és Kalmár által is alkalmazott hosszú címeiről, melyek a szerző rangján, foglalkozásán, a mű célján stb. kívül tartalmazhattak utalást a mű keletkezésének körülményeire is (példát l. alább). A könyv általunk átnézett példányának címlapja (Debreceni Református Kollégium Könyvtára, F 770 sz. Magát a címlapot l. a 7. sz. lábjegyzetben) nem tartalmaz ilyen utalást. Mivel azonban a Horányi idézte cím és az általunk megtekintett címlap között egyéb, lényeges eltérések is vannak (a debreceni példány címlapja nem jelöli az ékezeteket és hehezeteket, nem alkalmaz ligatúrát az *ov* jelölésére, kiadási dátumul rajta 1768 — *αψξή* — és nem 1767 áll), sőt Horányi legalább egy ponton nemcsak megmásítja, hanem ki is egészíti a debreceni címlapot („Halae Saxonum” kiadási helyként a debreceni példánynak sem a címlapján, sem az — 55. oldalon elhelyezett — befejezésén nem látható), nem lehet lehetetlennek tekinteni, hogy volt esetleg egy másik, külső címlap is, melyet a szerző valóban már második oroszországi útjáról megtérve tett oda, mely azonban a debreceni példányról hiányzik. Akárhogy is áll a dolog: a korabeli — Horányi-nyújtotta — adatot, ha ezt más tények nem cáfolják, legalábbis nem kell elvetnünk azért, mert a későbbi szerzők erről nem tesznek említést.

Azonban nem hogy ellenkező, hanem éppen Horányit támogató adatra bukkanunk, ha végig elolvassuk Kalmár kisebb héber grammatikájának címlapját, melyet általában így idéznek: „Genvina linguae hebraicae grammatica Sive vetvs illa sine masoretharvm pvnctis hebraisandi via” (Genf, 1760). Ezt követőleg ui. a címlapon ez áll: „Quam prius (A. AE. CHR. MDCCLVI. MM. Sext. Sept.), ingenui Discipuli sui, admodum reuerendi P. Cyrilli, Equestris Academiae, quae *Petrupoli* est, Presbyteri, priuatum in usum, nona plane aptioreue metodo, delineatam; domi demum suae compluribus iisque Criticis auctam Scholiis, non modo Discentium ac Docentium, sed etiam eorum, qui ad *Criticem Sacram* se conferunt, atque faciles in ea felicesque progressus desiderant, in gratiam, publici iam iuris esse uult GEORGIUS KALMÁR, Hungaro-Pannon a Tapoltzafő. Imperatoriarum Academicarum Florentinarum adlegatus Socius”. Ha csak azt nem tételezzük fel, hogy Kirill atyát, a pétervári nemesi akadémia (Сухонутный шляхетный корпус) papját Nyugatra küldték tanulmányútra (és ez kevésbé lehetséges), fel kell tételeznünk, hogy Kalmár a címlapon feltüntetett időben Pétervárott tartózkodott és onnan hazatérve („domi”) írta meg kis héber nyelvtanát; első oroszországi útjára ez az időszak esett volna tehát.

És ez a feltevésünk beigazolódik, ha átnézzük a Szanktpetyerburgszkije vedomosztyi („Szentpétervári Közlöny”) 1756-os számait. Ez az újság ui. (mely egészen 1917-ig megjelent, a kormány hivatalos sajtóorgánuma s hosszú ideig az egyetlen orosz újság volt) a XIX. sz. első feléig először az elegyes hírek között, később külön rovatban közölte, ki honnan érkezett a fővárosba és ki hová távozik onnan. E hírek között három egymást követő számban — a 65, 66, 67-es számokban — a következő, azonos tartalmú, némileg eltérő fogalmazású értesítést kapjuk (idézem az utolsó, 67-es számban adott megfogalmazást, 1756. augusztus 20, kedd): „A magyar nemzetiségű Kalmár György diák tengeren túlra kíván utazni, ezért az

¹ Szinnyei József, Magyar írók élete és munkája. Budapest, V. k. 1897. — 877.

² Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Zehnter T. Wien, 1863. — 400—401.

³ Alexius Horányi, Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum. Viennae, 1776. T. II. — 272 kk.

kinék mi dolga van vele, megkeresheti a Nemesi Akadémián Kirill szerzetes papnál”.⁴ Ezek szerint Kalmár valóban volt Pétervárott és onnan 1756 augusztus végén (vagy szeptember elején) távozott — alkalmasint nem közvetlenül Magyarországra, mert ilyen esetekben az újság mindig így ír: „... visszatér hazájába”, vagy „... visszatér Németországba”, „... Hollandiába” stb. Különös, hogy Kalmárt — aki könyvei címlapján rendszerint mint „nobilis de Tapoltzafő” szerepel — „diák”-nak nevezi a közlemény. Az akkor éppen 30 esztendő Kalmár nemcsak korára, de tevékenységére nézve sem diák már: mögötte van egy 1750-ben Oxfordban megjelent tanulmánya és — különösen — három, 1751-ben Londonban megjelent vitairata. Talán útlevelén még ez a foglalkozás szerepelt és ezért így nevezi őt a hivatalos lap (mely ilyen jellegű adatait az akkori kiutazási úti okmányt kiállító orosz hatóságtól kapta, hivatalos közlés céljából)? Egyébként Kalmár pétervári életmódja is „diákos” lehetett: a kiutazó személyeknél az újság minden esetben a lakcímet közli; ezek szerint neves hazánkfia valószínűleg nem tartott fenn külön lakást magának Pétervárott (ami akkor nem lett volna olyan nagy probléma), hanem igen tiszteletre méltó tanítványánál lakott (a héberórák fejében?). Ismerve igénytelenségét (és pénztelenségét), tudva róla, hogy „Ázsiában utazván, eczetet, olajat, sőt horda magával, s így valahol a mezőn megszálla, készen lelé ebédjét, vacsoráját”; hogy „... míg Prodromusát Landerernél nyomatta, egy kerti nyaralóban töltötte a telet; fázva, koplalva s nyakiglan ülve a szalma közt, s úgy dolgozó verseit reszketve minden tetemiben a hideg miatt” (Kazinczy, *Pályám emlékezete* I, 25) — ebben nem is találhatunk semmi különösét. Mindez azonban nem magyarázza meg, milyen céllal is utazott ő tulajdonképpen Pétervárra és miért tért oda alkalmasint vissza több mint egy évtized múlva; hiszen a Kirill atyának adott héber nyelvórák nyilván csak kinti tartózkodásának anyagi előfeltételeit voltak hivatva előteremteni. Az 1756. május 1-ig visszafelé áttekintett újságszámok nem értesítenek arról sem, mikor érkezett meg Kalmár Pétervárra — de az érkezési adatokat ekkor még hiányosan közli a lap, inkább csak a nagynevű politikai személyiségek (királyok stb.) behajózásáról tudósít. (Ezt az adatot is Golotyina Galina volt szíves megállapítani számomra.)

De kis héber nyelvtanának egyéb nyomtatott adatai is utalnak Kalmár oroszországi kapcsolataira. A több oldalra terjedő (pagináció nélküli) ajánlásban feltüntetett intézmények között ott szerepel a moszkvai és a kievi gimnázium is: „... bene uigentibus GYMNASIIS Schapfhausano, Honnouiensi, Chiouensi, & Moscuensi . . .” A személyek között pedig Lomonoszov: „Item, PRAENOBILIBVS AC GENEROSIS DOMINIS, . . . [tíz név után az utolsó, tizenegyedik] D. MICH. LOMONOSOW, AVG. RVSSIAR. IMPERATRICIS Consiliario & c. H. N.”.

További adatokkal szolgál e nyelvtannak az a két, a későbbiek során egybekötött példánya, melyet a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának levéltára őriz, mint Lomonoszov magánkönyvtárának egy darabját (f. 20, op. 2, Nr 2): mindkét példány ui. Kalmár sajátkezű dedikációját hordozza, a címlap alján. 1. „*Critico-Grammatici* sui Systematis, *Compendium* honce Gymnasio *Choiuensi* obferendum, amplissimo Consiliario, Domino MICHAELI LOMONOSOW [commi]⁵ttit Ak. Varsav[a?] Aug. 1761.” 2. „*Donec Critico-Grammaticum* suum Systema plene prodiret, comtractissimum *eius* Compendium hocce Inclytæ Academiae Petropolitanae obferendum, Amplissimo Consiliario, Domino MICHAELI LOMONOSOW committit Ak. Varsav[a?] 6 Aug. 1761.”⁶ Vagyis: a (kötés szerinti) első példányt a kievi

⁴ „Венгерской надин Студент Георгий Калмар намерен ехать за море, того ради имеющие до его дело, сыскать его могут в Шляхетном Кадетском корпусе у Иеромонаха Кирилла” Спб вед. № 67 во вторник августа 20 дня 1756 г. — Ezt az adatot Golotyina Galina volt szíves megszerezni számomra.

⁵ A szó első öt (szögletes zárójelbe tett) betűjét a bekötéskor levágták, az ötödik — *i* — betű pontjának kivételével.

⁶ Kalmár másoknak és máshová is szokott küldeni dedikált példányt műveiből. Szinnyei értesít bennünket az OSzK Praecepta grammatica-jának ilyen példányáról. A Debreceni Református Kollégium könyvtárában őrzött dedikált példányok közül a mienkéhez hasonló szöveget találunk a görög nyelvű héber nyelvtan borítólapján: „Plurimum reuerendo, clarissimo, eruditissimoque VIRO, Domino SAMVELI SZILÁGYI, Superintendenti uisgilantissimo atque grauissimo, G. K. S. P. D atque munusculum hoc in *Bibliotheca* inlustris *Collegii* Debreceniensis *comlocandum* confidenter committit. Dat. Laus[sannae?]. 24 Maii MDCCLXIX”. Megjegyzendő, a dedikálás dátuma valószínűbbé teszi az általunk említett 1768-as megjelenési évet, mint a Horányi említette 1767-est; ebben az esetben — ha Horányi másik adata helytálló — Kalmár Oroszországból másodízben inkább 1768-ban térhetett vissza. Életének ebből a szakaszából még egy dátumot szeretnék lerögzíteni: 1767. VIII.

לש

דיקדוק ודאשיות השפה הקדמונה :

או

קריאת המקרא כפי עבריים הקדמונים :

GENVINA

LINGVAE HEBRAICAE

GRAMMATICA.

SIVE,

VETVS ILLA

SINE MASORETHARVM PUNCTIS

HEBRAISANDI VIA.

Quam prius (A. AE. CHR. MDCCCLVI. MM. Sext. Sept.), ingenui Discipuli sui, admodum reuerendi P. Cyrilli, Equestris Academiae, quae Petrapoli est, Presbyteri, priuatim in usum, noua plane aptioreue methodo, delineatam; domi demum suae compluribus usque Criticis auctam Scholiis, non modo discipulorum ac Docentium, sed etiam eorum, qui ad Criticam Sacram se comferunt, atque faciles in ea felicesque progressus desiderant, in gratiam, publici iam iuris esse uoluit.

GEORGIUS KALMAR,

Hungaro-Pannon a Tapoltzosi. Imperatoriarum Academicarum FLORENTINARUM adlegatus Socius.

PSAL. XVIII. 3, 9.

קדוים יתום נאמנה סוכוסים פלי :
פלוים יתום כדוים סאידוים עוני :

GENEVAE,

Typis P. PELLET, Typographi. MDCCCLX.

Donec Critica Grammatica fuerit Systema plene producta, contra
diffusum eius Compendium hodie Indignum Academiae Petrapoli
Litteras offerendum. Anaphorice Complutensis, Dominus MDCCLX.
EST LOHMEYERSON comment. etc. Vindobonae 6 Aug.

gimnáziumnak, a másodikat a pétervári akadémiának küldi Kalmár, tanácsoson keresztül (ezt a kérést Lomonoszov ismeretlen okoknál fogva nem teljesítette, a két példány Lomonoszov örökösének tulajdonát képezte 1917-ig, majd 1925-ben egy petrográdi antikváriumból véletlenül egy könyvbarát birtokába került, aki eljuttatta azt az Akadémia levéltárának). Mint láttuk, hét vagy nyolc évvel később megjelent Kalmárnak egy teljesebb (görög nyelven írt) héber grammatikája is, alkalmasint ennek tervére utal az Akadémiának szánt példányra írt szövegben.⁷

Meg kell még jegyezni, hogy Kalmár mind a nyomtatott ajánlásban, mind a két dedikációs szövegben Lomonoszovot tanácsosnak (consiliarius) címezi. Ezt a rangot pedig a nagy polihisztor csak 1757-ben kapta meg (1742 óta „adjunkt”, 1745 óta professzor-akadémikus). Fel kell tehát tételezni, hogy Kalmár, aki 1756 augusztus végén eltávozott Pétervárról, kapcsolatait az ottani akadémiai körökkel továbbra is fenntartotta.

Kalmár munkái nyújtanak néhány adatot orosz nyelvi ismereteire vonatkozóan is. Így Prodrómusában (1770) ezt írja: „Russi et Valachi *th* pronunciant uti *ph* sev *f*. ex-c. Feodor, Pheodor . . .” (39. o.). Ez az adat annál figyelemre méltóbb, hogy az 1917 előtti orosz helyesírásban éppen az ilyen, *th*-nek megfelelő, *f* hang jele megegyezett a görög ábécé nagy *th*-jével (;), idézett állításának megtételéhez tehát nemcsak az orosz ábécét, hanem annak — legalábbis egy esetben — a hangértékét is tudnia kellett. Más adatok viszont azt mutatják, hogy nem ismerte az orosz nyelv olyan jellegzetes, indoeurópai vonását, mint az egyszerű névszói állítmányt (vagy ha ismerte, nem gondolt rá): kisebb héber nyelvtanában azt állítja, hogy a copula elhagyása csak a héberre, magyarra, a keleti eredetű nyelvekre jellemző, az ö s s z e s többi nyelvben ott szokott állni (Neque subpletur usu *ille participii*, *uerbo* aliquo *substantivo* ; uti fieri solet aliis in linguis omnibus. Vnicum idioma Hungrorvm, quod orientali-bus originem indolemue suam debere gloriatur, ut in multis, sic in hoc , quadam tenus sub-fragatur Hebraeo . . .” (15—16. o.). Az a körülmény, hogy Lomonoszov nevét a nyomtatott szövegben is, meg a két dedikálásban is így írja: M. Lomonosow (és nem M. V. Lomonosoff vagy valami ehhez hasonló), mai szemmel nézve szintén egyértelműen arra a tényre látszana utalni, hogy ezt a személyt csak írásaiból ismeri (sőt ma már átírásban is „Lomonosoff” lenne). A XVIII. század derekán azonban az apanév használata, mely egyébként is csak a nemeseknek járt ki, a pétervári tudós körökben, úgy látszik, nem volt általánosan elterjedve: Lomonoszov *Retorikája* 1748-ban, *Grammatikája* 1757-ben stb. mind csak ilyen aláírással jelennek meg: Михайло ЛОМОНОСОВ (ez utóbbi művének első, 1764-ben megjelent német fordítása pedig szintén apanév nélkül és kettős v-vel hozza a szerző nevét: „. . . verfaßet von Herrn Michael Lomonoßow”). Vagyis a „M. Lomonosow” írásmód semmit sem mutat: Lomonoszov ezen a néven szerepelt külföld felé, tudományos munkáin, de így szerepelt otthon is; ami természetes abban a tudós társaságban, ahol a többség német és oroszul kevésbé vagy egyáltalán nem tud, ahol a társalgási nyelv (és az Akadémia hivatalos nyelve) az oroszon kívül a latin vagy a német. Ez egyébként azt is mutatja, hogy Kalmárnak egyáltalán nem kellett ahhoz oroszul tudnia, hogy akár hosszú hónapokat is pétervári kollégái körében, akár velük a legszorosabb kapcsolatban is eltöltsön.

Kétségtelen tehát, hogy Kalmár ismerte — munkái alapján vagy személyesen — Lomonoszovot, a pétervári akadémián kívül a moszkvai és a kievi gimnáziumokat. 1756 nyarat Pétervárott töltötte, itt kapcsolatban állott a nemesi akadémia Kirill nevű papjával, akit héberre tanított. Második oroszországi útjáról (melyről Horányi szerint 1767-ben tért vissza) közelebbit nem tudunk. Az idézett dedikációs-szövegekből kiderül, hogy Kalmár 1761. aug. 6-án Varsóban tartózkodott.

19-én Jénában tartózkodott, az egyetemi könyvtár vendégkönyvének tanúsága szerint. (L. Othmar Feyl, Exkurse zur Geschichte der Universitätsbibliothek Jena. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jg. 7 (1957/58), 42 l. — Erre az adatra Angyal Endre volt szíves felhívni a figyelmemet.)

⁷ Rövidítve közlöm e görög nyelvű kiadás címlapját, mely szinte szóról szóra megismétli az 1760-as, latin nyelvű adatokat Kirill atyáról: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΕΙΣ ΤΟ ΕΒΡΑΙΚΟΝ ΙΔΙΩΜΑ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΕΒΡΑΙΩΝ ΑΡΧΑΙΟΥΣ, ΗΓΟΥΝ, ΑΝΕΥ ΤΩΝ ΚΕΡΑΙΩΝΤΩΝ ΜΑΣΟΡΕΘΩΝ. ΗΤΙΣ πρωτα μεν (αψνζ) τω αυδεσιμω, λογιωτατω, και φιλομαθεσατω Ιερομοναχω ΚΥΡΙΑΛΛΩΙ, τοτε της των Ευγενεων εν Πετροπολει Ακαδημιας Προεβντερω, τω περι τα ιερα, δια βραχεων παραδεδομενη, νεξερων δε μελα πολλης αυξης εν Αλλοβρογων Γενεωα, εττωπω μενη, νωνι δε, εν επιτομη, των Ρωμαιο-Ελληνων, και ετεβων ελλημιζοντων χαριν, εις την ελληρικην γλωσσαν μεταγραθεισα, και μην και νευς τισιν επιτηρησεσι πλονηθεισα . . . (h. n., év: αψξή).

Három szlovák népdal Dugonics András fiatalkori versei között

SIPOS ISTVÁN

(A dalokra Bor K., az Irodalomtörténeti Intézet tud. kutatója hívta fel figyelmemet)

Az Országos Széchényi Könyvtár kéziratgyűjteményében Quart Hung. 235 szám alatt található Dugonics András kézzelírott fiatalkori versei. A kézirat Jankovich Miklós gyűjteményéből származik. A címlap a versek keletkezési helyeként Nagykárolyt és Nyitrát említi. Keletkezésüket 1760—1763 közé teszi. Az egész gyűjtemény mindössze 16 levél.

A gyűjtemény apró-cseprő magyar és latin alkalmi verseket tartalmaz. A fiatal 20—23 éves Dugonics tréfás versikéket írt vagy másolt itt le. Néhány latin—magyar makaróni verset is. Ezek között találunk a 12. levél versóján egy szlovák—latin makaróni verset. E verset az ismert cseh és szlovák gyűjtemények közül a csaknem száz évvel később kiadott Kollár-féleiben találjuk meg. Összevetés végett egymás mellett közöljük mind a kettőt.

Dugonics

1.

O si sznami velles ire
O Alcides lumen mille
Dame to be valasi
Primum locum v-szalasi.

2.

Cibo potu non carebis
Čso mi mame hochabebis
Mliko pityi szira jeszty
Qantumcumqe budes chcety

3.

Slatku zsintsicu potabis
Jeszli fristuk anhelabis
I pod veczer burendu
Bugyes met na merendu.

4.

Dum te velis recreare
Ne treba ti am bulare
Vezmi szkopa harana
Salus na nem do rana.

5.

A gdis jedno nau seabis
Budes miti semper satis
Ta nassa solatia
Husle Lyripipia

6.

Jocos tibi faciemus
Nec te spatyi permittemus
Nec venka na gramine
Nec domi(a) in stramine.

7.

As sa ti chce dominari
Potes nobiscum vagari
Po verhoch po doline
Po zelenem gramine.

8.

A gdis sze tyi bude stiskat
budem piskat budem viszkat
Szkakaty okolo tebe
Od zemi azs do nebe.

Kollár

(Nár. spievanky, Bratislava,
1953² II. 250)

1.

O si s nami velles ire,
O Palemon lumen milé,
dáme tobe valasi
primum locum v salaši.

2.

Cibo, potu non carebis,
čo my máme, hoc habebis,
mléka piti, syra jistí,
qantumcumqe budeš chtit.

3.

Sladkú žinticu potabis,
jestli frištuk anhelabis,
i pod večer burendu
budeš mať na merendu.

4.

Jestli jedno nauseabis,
budeš miti septem satis
to naše solatia,
husle lyripipia.

5.

Jocos tibi faciemus,
nec te spatyi permittemus.
nec venku in gramine
nec doma in stramine.

6.

Až se ti chce dominari
můžeš nobiscum vagari
po vrchoch, po doline,
po zelenom gramine.

7.

A když se ti bude stýskat,
budeme pískat a výskat,
i skákat vůkol tebe,
od zeme až do nebe.

Dugonics verse már külső látszatra is — magyar helyesírásával, kvantitáshiányával — elüt a Kollárétól; egy verszakkal hosszabb is. A negyedik versszak hiányzik a Kolláréból. A helyesírás ez alkalommal előnyünkre szolgál a nyelvi hovatarozás meghatározásában. Mindkét változat eredetije kétségkívül cseh volt, de mindkettő szlovákizál. Kollár különb-

séget tudott tenni a cseh és szlovák között és ragaszkodott a cseh eredetihez. Dugonics a maga változatát, úgy látszik, egy szlováktól vagy legalábbis szlovakizált formában *hallás után* jegyezte le. De nála is a cseh eredet mellett tanúskodnak egyes szóalakok és ejtésük, azaz a mi esetünkben a magyar helyesírással történt jegyzésük (*bugyes* — budem, budes, bude; *tyi* — tebe, te, ti stb.). Jellemző még a másolóra (Dugonics) a magyar fül és ejtés számára nehéz szláv *ř* (r sonans) feloldása *-er*-re a *vrchoch* szó helyett *verhoch*, valamint a szláv zöngétlen *ch* magyar zöngés *h*-val történő felváltása.

A másik két szlovák dal későbbi, legalábbis utólagos bejegyzés. Erre mutat, hogy nem sorrendben következnek, mint az előbbi, hanem hosszában, margóra írtan fordulnak elő a 7. és 8. levélen. A 7. levél verso-ján találjuk a „Zajali, zajali” kezdetű dalt, amelynek megfelelője a Bartoš-féle morva gyűjteményben (*Národní písně moravské*, Praha, 1901) fordul elő.

Dugonics

Zajali zajali
fararovi ovce
fararovi ovce,
Ja jich paszty ne budem,
nech jich pasze gdo chce,
nech ich pasze gdo cze.
Daityeže mnya pokoj
ja vasz peknye proszim
ja vasz peknye proszim.
Až mi to nye daitye
seczki vasz proszim
seczky vas proszim.

Bartoš (I. 374)

1. *Zajali, zajali
bojtárovi ovce,
počúvaj, milenká,
kdžě cingajú zvonce.*
2. *Cingajú, cingajú
v rychtárovém dvore,
chodz ně, milá, pre ně,
bolá ňa nohy mě.*
3. *Já pre ně něpojdžěm,
já tvoja něbudžěm,
kerá tvoja budžě,
něch ci pre ně idžě.*

Itt nem ugyanarról a dalról van szó. Csak az alapmotívum közös mindkettőben (a juhok behajtása a tilosból). Ez után más motívumokra épül a Dugonicsé és másokra a Bartosé.

Dugonics itt is magyar helyesírással élt. De az érzésünk valahogy az, hogy nem hallás után írta, hanem másolta e dalt. Erre engednek következtetni a cseh helyesírás nyomai: *-že, seczky vas prosim* s az elég gyakran előforduló *ch* helyes jegyzése: *jich, nech, chce*.

Dalának befejező része különben suta, majdnem érthetetlen.

A harmadik dal a 8. levél recto-jának margóján található.

Ennek csaknem szószerinti változata ismét a Kollár gyűjteményében található.

Dugonics

Nye pojgyem knyei,
csoma do nyej
Nye pojgyem knyei,
csoma do nyej.
Lebo mi (!) ma lala,
zse sza nye vizplala,
choma do nyei.

Kollár (I. 350)

*Nepuojdem k nej,
čo ma do nej!
Lebo by ma lála,
že sa nevyspala,
čo ma do nej.*

A magyar helyesírás használata e rövid dalocskában a legkövetkezetesebb (*cs, gy, ny, sz, zs*). A *víszplala* szó első *-l*-je, valamint a névmás és ige következetes összeírása (*csoma, choma*) arra engednek következtetni, hogy hallás után jegyzett és a nyelvet nem ismerte. Az egy hangból álló praeposítiót is összeírja a névmással (*knyei*), de a két hangból állókat (*do nyej, do nyei*) és a tagadósztót (*nye pojgyem, nye vizplala*) sohasem.

A címlap Dugonics verseinek keletkezési idejét 1760—1763-ra teszi. Keletkezési helyükként Nagy-Károlyt és Nyitrát említi. Dugonics 1760-ban Erdélybe került Medgyesre, de Nyitrára csak 1770-ben s 1773-ban Nagyszombatba.

Ha a margóra írt két szlovák dal utólagos bejegyzés — már pedig annak látszanak —, akkor valószínű, hogy csak 1770 után Nyitrán vagy Nagyszombatban jegyezhetette le őket.

Tudott-e Dugonics szlovácul, e lejegyzett dalokból nem állapítható meg. Nyitrán és Nagyszombatban lett volna rá módja megtanulni. Az egyik dal vegyes helyesírása szerint nyilván nem tudott róla, hogy a cseh helyesírás más mint a magyar. Annyi bizonyos, hogy — minden heves magyarkodása ellenére — volt érzéke a jó melódiájú, humoros szövegű szlovák dalok iránt.

Joakim Vujić és a pest-budai színházi színjátszás*

BOR KÁLMÁN

A szerb színjátszás kezdeteinek és a magyar színpaddal való kapcsolatainak a szerb színjátszás magyarországi indítékainak kérdése nem újkeletű a magyar—szerb kulturális kapcsolatok kutatásában. A szerb, ill. jugoszláv tudomány is tud Joakim Vujić „a szerb színház atyjának” első, pesti „szerb nyelvű” előadásáról, a Karagyorgye-felkelésről szóló Vujić-drámáról és annak magyar forrásáról, a magyar tudományban pedig Waldapfel József tudatosította a szerb színművészet magyar indíttatásának tényét, amikor Balog *Czerni Gyurójának* eredeti kéziratát megtalálta az Országos Levéltárban.¹

A kérdés, a problematika tehát eléggé átinent a köztudatba. Az újabban előkerült dokumentumok segítségével csupán kiegészíthetjük és helyesbíthetjük az eddigi kutatások megállapításait. Közülük ez alkalommal kettővel kívánunk foglalkozni: Balog István és Vujić Karadjordje-drámájának viszonyával, továbbá Vujić két dráma-fordításának „magyar” forrásával.

* *

Balog darabjának keletkezéséről s ezzel kapcsolatban a Karagyorgye-dráma szerzőségének kérdéséről többször támadt vita. *Maga Vujić életrajzában* (1833) — bár a magyar előadásról nem emlékezett meg — kinyomtatásra váró kéziratának sorát a *Czerni-Djordjevel* kezdte és megvallotta, hogy Balog nyomán magyarból fordította (443. p.). Darabja magyar forrására és a pesti magyar előadásokra hivatkozott 1815-ben a szegedi és az újvidéki magisztrátushoz benyújtott kérvényében is, amikor előadására engedélyt kért.² Mégis, amikor 1843-ban kinyomatta „*heroičesko pozorište*”-jét Újvidéken, eredeti műnek tünteti föl („sočinjeno spisano Joakim Vujić.”). Sőt, amikor a *Peštansko-budimskij skoroteča* (1843. 66. sz.) recenziót közölt könyvéről és P. (!) Balogot, mint az eredeti darab szerzőjét, s Vujićot pedig csak mint fordítót emlegette, az öreg 71 éves Vujić *Tužba* c. (elveszett) vitairásában éles szavakkal támadt a lapra, s kijelentette, hogy még 1808-ban Zimonyban írta e drámát „amikor Balognak fogalma sem volt Karagyorgyeről”. Olyan mozgalmas és hányatott élet után, mint az övé volt, nem csoda, ha rosszul emlékezett már harminc évvel korábban történt eseményekre. Zimonyban 1807/8-ban más műveken dolgozott, s bár a szerb felkelés eseményeit közvetlen közléről szemlélhette, mégsem jutott eszébe, hogy irodalmi formába öntse élményeit, hogy színpadra vigye népének hőseit.

De ha ő nem is akart emlékezni az 1812-es pesti Balog-előadásokra, mások nem feledtek meg róla (I. J. Grčić emlékezései, *Danica*, 1869.). Felmerül azonban más gondolat is a darab keletkezésével kapcsolatban. A *Pozorište* c. lapban megjelent véleményt (1874. 60. sz.), amely szerint bizonyos Szekeresi, azaz Anastasijević, kiugrott szerb pap írt először drámát a szerb felkelésről, Jovan Djordjević később úgy módosította, hogy a szerb Anastasijević csak adatokat szolgáltatott Balognak a darabhoz (*Zastava*, 1874. 23. sz.). Djordjević Vujić darabját fordításnak mondja, felfeltételezi, hogy valószínűleg változtatott az eredetin, átdolgozta. Tisztánlátását azonban zavarta az, hogy a Balog-darabot csak az 1857-es felújítás 3 felvonásos szövege alapján ismerte.

A magyar és a szerb Karagyorgye-dráma viszonyának végleges tisztázására csak a két eredeti szöveg összehasonlítása után kerülhet sor. Ennek a munkának ma már minden feltétele együtt áll. Waldapfel József 1934-ben megtalálta az Országos Levéltárban Balog 1812-ben elkobzott kéziratát, s a Szerb Matica könyvtára pedig hozzáférhetővé tette számomra Vujić nyomtatott szövegét.

Balog István visszaemlékezéseiben nem találunk adatokat arra vonatkozólag, honnan kapta az ötletet a darabhoz. Színésztársa, Szilágyi Pál, aki szintén játszott a *Czerniben*, ezt írja róla: „Balog István a Magyar utcában Bokányi csizmadia házában lakott. Itt szoktak összegyűlni a színészek «a cigányok tanyáján». . . . Busultunk s vigasztaltuk egymást, s okoskodtunk, mint lehetne közönséget gyűjteni színházunkba, beszélvén egyről-másról, a többi közt Czerni György hőstetteiről is. — Megálljatok, kiált fel valamelyik, ha nem csalódom Katona Jóska, ezt kellene színpadra kidolgozni, a pest-budai ráczságot (mert akkor nem voltak szerbek) mind becsalná a színházba! a magyarok ugyanis elhagytak, a hautvolée bontomnak

* Részletek egy készülő nagyobb tanulmányból.

¹ Balogh István egykorú Karagyorgye-drámája és a szerb színészet kezdetei. EPhK XVII (1932) 221—229. és XVIII (1934) 114—122. Kny is: 1934. 19 p. Új kiadása: Irodalmi tanulmányok. 1957. Szépirodalmi Kiadó 241—262. A későbbi utalások a kny.-ra vonatkoznak.

² *V. Stajić*, *Kulturna pregnuća novosadskih Srba*. GID 1933, 6, 1—2, 147.

tartotta a német színházba való járást . . . Balog István azonnal fel is karolta az eszmét, s minthogy ráczul is tudott valamicskét, magára vállalta kidolgozását. El is készült a darab rácz népdalokkal spékelve az előadásra.”³

A sűgőkönyv címirata szerint 1812 júliusában írta (augusztus 15-én nyújtotta be cenzúrára) Balog a darabot, mégpedig — ahogy a kéziratban is feltűntette — „a csa. kir. priv. bétsi ujságok szerint”. Valószínűleg tudott arról az 1808. évi rendeletről, amely a szerb felkeléssel bármiképp is foglalkozó iratok kinyomtatásának engedélyezését külön udvari rendlethez kötötte. Forrásának a feltűntetésével nyilvánvalóan a cenzorra is akart hatni, jelezni kívánta, hogy darabjának meséje közismert, mindenki értesülhetett róla annakidején a sajtóból.

A két dráma, a kéziratban maradt magyar és a kinyomtatott szerb szövegének összehasonlításából kiviláglik a fordítás ténye.

A két darab egyöntetűen négy-négy felvonásból áll, a jelenetek egymásutánja és a színhelyek változása is azonos bennük. Vujić annyira ragaszkodott a magyar szöveghez, hogy még a zárójelbe tett rendezői utasításokat is szószertint lefordította. A szereplők dolgában azonban már változtatásokat figyelhetünk meg. Cserni vezéreinek nevét kiegészíti (Glavás — Stanoje Glavaš, Mladen Jakob — Mladen Milovanović), illetve megváltoztatja (Kral — Vaša Čarapić ; Ivan, Czerni testvére — Marinko; hitelesen : Miloje, Milenko), Mula Jusuf — Topal-Ahmet ; a cernogorai követ — Milovan bosanskij poslanik). A szereplők számát eggyel, Bećir-pasa alakjával szaporítja ; ez a változtatás azonban magát a szöveget nem módosítja, mert Bećir-pasa tulajdonképpen csak statiszta (néma szerep). Ezeket a változtatásokat valószínűleg később, fordítása nyomdába adása előtt, szerbiai tartózkodása alatt hajtotta végre, amikor a szabadságharc volt résztvevőitől alkalma volt megtudni a történetileg hiteles neveket.

Balog darabja sikerének legfőbb tényezői — korabeli történeti tárgyán kívül — magyar és szerb dalbetétei voltak.⁴ E melodramatikus elemek a prózai drámában már a későbbi népszínmű előkészítői. Waldapfel helyesen állapította meg, hogy a *Czerni* dalai szövegükben is népdalok (csékély változtatással). Három alkalommal magyarul is, szerbül is énekelnek a szereplők, egymás után. A magyar szöveg majd fordítása a szerbnek, majd csak versformában és strófászerkezetben hasonló hozzá.⁵

Waldapfel megállapítása azonban csak két esetben bizonyul helyesnek : Rusitza és Damján kettősének (II. felvonás 5. jel.) és Rusitza áriájának (II. felv. 8. jel.) a szövege esetében. A mulatozó felkelők éneke (I. felv. 15. jel.) : Mindennap, mindennap, jó borral kell élnünk, . . . nem a szerb dallamhoz és szöveghez igazított magyar „fordítás”, hanem a XVIII. század egyik kedvelt deák bordala, amely különböző (latin, német, magyar, szlovák) nyelvű szöveggel (néha makaronikusan) több XIX. század eleji kézirat és nyomtatott énekgyűjteményből is ismeretes.⁶ Szerb nyelvű szövegére : Svakij dan, svakij dan moram se napiti. 1762-ből, Szokolczi István kézirat énekeskönyvében bukkanunk rá.

Balog szerb dalszövegeit lehet, hogy még Baranyában, szülőföldjén hallotta, a sokáccok között,⁷ de valószínűbb, hogy a pesti és budai szerbektől hallotta vagy tőlük jegyezte fel.⁸ (Visszaemlékezéseiben említi, hogy jó viszonyban volt a műpártoló úrfiakkal, s néha megtréfalta őket udvarlás közben a színpalak között, úgyhogy azok „csak budai rác ürmös és csája mellett” békültek ki vele.⁹)

Rusitza és Damján duettje szerb szövegének változatát már Waldapfel is megtalálta Karadžić 1814-ben megjelent népköltészeti gyűjteményében. A bordal szövegének eredetére fentebb már utaltunk. A harmadik szerb dalszöveg : Što ću tužna i žalosna . . . (II. felv. 5. jel.) valószínűleg a napóleoni háborúk korában keletkezhetett, az úgynevezett szerb polgári líra (gradjanska lirika) jellegzetes vonásait viseli magán.¹⁰

Vujić a dalbetétek elhelyezésében pontosan követte Balogot, három szerb dalszövegét is megtartotta (a duett szövegét másik változatban). A többi, csak magyarul énekelt betétet kétféleképpen ültette át fordításába : vagy maga költötte, önálló új szöveggel (I. felv. 2. jel

³ *Nefelejts*, 1859. 214. p.

⁴ Vö. Déryné emlékezései. Bp., 1955. I. köt. 131—2. és *Balogh I.*, Egy agg magyar színész életéből. Makó, 1927. 75—82.

⁵ I. m. 8.

⁶ Vö. *Pálóczi Horváth Á.*, Ötödfélszáz Ének. Bp. 1953. 343. sz. *Krápulás tus*. L. még a jegyzetet, 857.

⁷ Így vélekedik Waldapfel, i. m. 9.

⁸ Várnai Péter a 3 dalbetét dallamát délszláv eredetű, de városi népzeneinek tartja. L. Zenetudományi Tanulmányok II. köt. (1954). 291.

⁹ Egy agg magyar színész életéből. Makó 1927. 46.

¹⁰ Szövege megvan *Ostojić-Ćorović*, Srpska gradjanska lirika XVIII veka c. kötetében (Bgd.—Sr. Karloveci 1926.), a 90. sz. darab 25—28. és 5—8. sora.

a katonák kórusa : Hej skočite svi junaci dobri . . . ; II. felv. 10. jel. Damjan és Šiškov dala : Ovo je radost i veselje . . .), illetve Balog magyar szövegének parafrázisával helyettesítette (I. felv. 11. jel. Az öreg cigány éneke : Ucu dane kuvale, evo sad dve budale . . .). Két esetben azonban eredeti szerb népdalt illesztett a helyükbe : Lepa ti je u Bogdana ljuba . . . (I. felv. 12. jel.) és Sarajevo rano zatvoreno . . . (IV. felv. 4. jel.).¹¹

Vujić fordításának időpontját nem tudjuk közelebbről meghatározni. Valószínűleg nem sokkal a bemutató után fogalmazott meg benne a fordítás gondolata ; a szerzőtől vagy a színtársulat más tagjától megszerzett szöveget még a darab betiltása (1812. november 12.) vagy a kézirat (a súpópéldány) elkobzása (1812. decembere) előtt lefordíthatta vagy legalábbis lemásolhatta. Egy év múlva, 1813 decemberében mindenesetre már elkészült az átültetés munkájával és benyújtotta a cenzúrához, s egyben engedélyt kért kinyomtatására („ad typum admitti”¹²). Engedélyt — ahogy ez a magyar eredeti betiltása után várható volt — nem kapott, sőt a kéziratot is visszatartotta a cenzúra. (Az akták mellől sajnos már hiányzik!)

*

Vujić kéziratában levő, kiadásra váró színpadi művei közül kettőről azt állította, hogy „magyarból” forklította. Mindkét írásának keletkezését az 1826 előtti időre kell tennünk, mert 1826-ban Pesten megjelent német nyelvű önéletrészében már megemlíti őket művei között.¹³

Az egyik közülük a *Dobrodetelnij derviš ili zveketuša kapa* 3 felvonásos „volšebna igra”, azaz tündérajáték. Századuuk elején P. Popović szerb irodalomtörténész, Vujić kéziratosszerűségének szorgalmas kutatója drámáinak forrását nyomozva nem tudta kideríteni milyen eredetiről készült e fordítás. Elfogadta az írónak magyar forrásra utaló szavait, de a fordításhoz közvetlenül forrásul szolgáló művet a darab jellege, a szereplők neve miatt olasz eredetűnek tartotta.¹⁴ Egyik későbbi cikkében, amelyben újabb adalékokat közölt Vujić forrásaihoz, darabunkkal nem foglalkozott, nyilván azért, mert nem jutott tovább kutatásaiban ebben az irányban.¹⁵ Majdnem harminc évvel később Mladen Leskovac Vitkovics Mihály szerb nyelvű színdarabfordításaival kapcsolatban felhívta a figyelmet a XIX. század eleji magyar színjátszásra, a magyar színpadon előadott darabokra, s éppen az akkor Szentendrén élő Vujić — feltételezhetően hasonló — színházi élményeiből magyarázta Vitkovics érdeklődését Kotzebue darabjai iránt.¹⁶ Popović útmutatásai alapján ő már tovább ment, s darabunk magyar forrását is megjelölte (Bayer József *A nemzeti játékszín története* c. művének I. kötete alapján) Szerelemhegyi András *Csörgő sapka avagy a jóltevő dervis* c. művében, amelyet 1795-ben mutattak be s később is, egészen 1828-ig gyakran játszottak a pesti színpadon. Magáról Szerelemhegyiről, amint ezt maga bevallotta, nem sikerült többet megtudnia. Feltételezte hogy Szerelemhegyi csupán fordítója az eredetileg német vagy esetleg más nyelvű színdarabnak, amelyet a német színészek játszhattak Pesten.

Leskovac helyes irányban indult el, de nem járt a dolog végére. Szerelemhegyi András (eredeti neve Liebenberg) félegyházi születésű német, fiatal korában énekes színész, a bécsi közönség kedvence volt. Mikor hangját elvesztette, visszatért szülőföldjére, s 1793-ban csatlakozott az első magyar pesti színtársulathoz, s színpadi jártasságával sokat segített nekik. Ő volt az énekes játékok előadásának szorgalmazója. Német—magyar kétnyelvűsége tette alkalmassá fordítói munkára. Ezt a fordítását már ott találjuk az első magyar színjátszó társaság műsorán. Kelemenék 1795. VI. 9-én mutatták be Pesten, és tíz hónap leforgása alatt még hét alkalommal játszottak.¹⁷ A második magyar társulat 1808. VIII. 26-án adta elő először, s 1809—1813 között, amikor Vujić éppen Szentendrén lakott, 23 alkalommal került műsorra. 1812. IX. 28-án, a *Czerni Gyuró* második előadását követő napon is ezt játszották a Rondellában. A vándorlásra kényszerült társulat egyik legtöbbet játszott és legjövedelmezőbb kassza-darabja volt, ahogy erről Balog István is beszámol pénztári jegyzeteket is őrző naplójában.¹⁸ Német színészek előadásában minden bizonnyal nem láthatta Vujić ezt a darabot,

¹¹ Változatukat l.: Vuk I. 384. Kuhač II. 728, 783, ill. Vuk I. 516, Kuhač II. 764. sz.

¹² Országos Levéltár, Helytt. 30.634/1813. sz. — *Waldapfel* i. m. 16. tévesen azt írja, hogy Vujić fordítása *előadására* kért engedélyt.

¹³ Kurze Biographie des Herrn Joachim Vuits. Pest, 1826. 17—20.

¹⁴ Neštampane drame Joakima Vujića. Godišnjica Nikole Čupića. 1905 knj. XXVI. 167—219.

¹⁵ Études sur Vuic. Archiv f. Slavische Philologie. 36. köt. 185—198

¹⁶ Vitković u madjarskoj i srpskoj književnosti. Glasnik Istoriskog Društva u Novom Sadu. VII (1934) 133—134.

¹⁷ Bayer, *A nemzeti játékszín története*. 393. p. 375.

¹⁸ Balog István naplója. Kiadta Barna János. Makó, 1828.

mert bár 1793. VIII. 12—1797 között 20 alkalommal is játszották *Der wohltätige Derwisch* címmel (3 felvonásban) a német színészek, későbbi előadásairól (egészen 1847-ig) nincsenek adatok.¹⁹

Szerelemhegyi fordítása még az első magyar nyelvű előadás évében (1795) nyomtatásban is megjelent Trattner Mátyás nyomdájában Pesten, *A jó-tevő szarándok vagy-is A tsörgő sapka* címmel. Címlapján ezt a magyarázó mondatot olvashatjuk: „Sikáneder ur után a nemzeti játékszinre alkalmaztatta Szerelemhegyi András.” 1805-ben újból kiadták Kolozsvárott, a református kollégium nyomdájában. Ez a kiadás is utal címlapján szerzőjére: „Sikánder úr után a magyar játékszinre alkalmaztatott.”

Leskovác sejtését tehát igazolják a magyar színháztörténet adatai, amelyekhez ő nem férhetett hozzá. A „magyar” darab Emanuel Schikaneder, a neves bécsi színpadi szerző *Der wohltätige Derwisch oder Die Schellenkappe* c. vidám tündérajátékának átdolgozása. A német eredetit Bécsben 1793. IX. 10-én (azaz Pest-Buda után) mutatták be a Freihaus-Theaterben, amelynek a szerző ebben az időben (1789—1801) igazgatója volt.²⁰

A német eredeti szövegéhez nem sikerült hozzájutnom.²¹ A pesti német színház szövegeknyvei között sem maradt reánk. A fenti adatok alapján kell tehát megkísérelnünk megfejteni a német, a magyar és a szerb változat összefüggését.

Szembetűnő, hogy míg a Bécsben bemutatott darab 2 felvonásból állt, addig a pest-budai előadásokon 3 felvonásra tagolódt, ugyanúgy mint a két nyomtatott magyar fordításban. Valószínűnek látszik tehát, hogy Szerelemhegyi a pesti német változat alapján dolgozott. A kolozsvári kiadás ismeretlen fordító-átdolgozója, bár általában, legtöbbször nem tudott megszabadulni Szerelemhegyi szövegétől, bizonyos fokig eltért tőle. Elsősorban a dalbetéteket változtatta meg (17-re emelve számukat, s néhányat mással cserélve ki.) Ma már nem tudjuk eldönteni, mennyiben használta fel ebben a részlet-munkában a német eredetit, ill. a pesti német változatot.

Felmerül most már a kérdés: valóban magyarból fordította Vujić ezt a „babonás-víg énekes játékot”? S ha igen, melyik változatot használhatta fel munkájához? Fordításának nehezen olvasható kézírata (a Szerb Tudományos Akadémia belgrádi kéziratárában, No. 338/2. 4° 18 számozatlan oldal) szintén 3 felvonásra tagolja a szöveget. A szereplők számában és az egyes felvonások jelenetbeosztásában azonban már eltér a két nyomtatott magyar változattól. Szerencsénkre van azonban Schikaneder művének még egy magyar átdolgozása; a Nemzeti Színház könyvtárában őrzött sűgópéldány,²² amely feltehetően még a második pesti magyar színtársulat „könyvtárába” tartozott. Ez szövegében Szerelemhegyi fordításán alapul, de a rendező a helyi viszonyokhoz igazította, rövidítette. Ilyen formájában feltűnő rokonságot árul el Vujić kéziratával. A jelenetek száma majdnem teljesen azonos a két kéziratban (Vujićnál csak a II. felv.-ban van két jelenettel több), a szereplő személyek közül kettőnek „nevet” ad Vujić (Pietro — a magyarban „alföldi herceg” a szereposztásban, a szövegben: Öreg; Faustina — „ennek [Mandolino] felesége”, a szövegben: „Halászné”); egy női szerepet, Senomida „testőrzőjét”, aki a magyarban a Fatime nevet viseli, egyszerűen elhagy. A legérdekesebb mozzanat, amely a magyar sűgópéldány ismeretére, ill. használatára mutat, Abukaf (a két nyomtatott magyar változatban a „nagy babonás”) szerepének hiánya a darabból, annak ellenére, hogy a szereplők listáján ő a „listavezető”. Ez az ellentmondás, ez a kettősség arra mutat, hogy Vujić a nyomtatott magyar átdolgozásokat is ismerhette, mégpedig valószínűleg mindkettőt. Az a két jelenet ugyanis (II. felv. 12. és 13.), amellyel több van nála, mint a magyar sűgópéldányban, megtalálható mindkét nyomtatott kiadásban, a dalbetétek közül pedig (amelyeknek számát Vujić a magyar kéziratot változathoz viszonyítva még lecsökkentette), az egyik a zárókórus (amennyire a közölt kezdősorok alapján identifikálni lehet!) az 1795. magyar kiadás dalszövegének tagolásához igazodik (Kórus: 6 sor, női duo: 4 sor).

Mindezek alapján valószínűnek látszik, hogy Vujić a magyar színészek előadásában ismerhette meg Schikaneder darabját, a magyar fordítások alapján ültette át, sőt a magyar színjátszók színpadra alkalmazott változatát is felhasználta a nyomtatásban megjelent magyar átdolgozáson kívül. Ezek a körülmények arra engednek következtetni, hogy kapcsolatai Balogékkal tartósak és huzamosak voltak.

¹⁹ Kádár J., A budai és pesti német színeszet története 1812-ig. Bp., 1914. 131. és A budai és pesti német színeszet története 1812—1847. Bp., 1923. l. a mutatókat.

²⁰ Vö. Goedecke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Bd. IX, 379.

²¹ Nyomtatásban 1793-ban jelent meg, de e kiadás már 1901-ben könyvritkaság volt. Vö. E. v. Komorzynski, Emanuel Schikaneder. Berlin 1901. 140.

²² Jelenleg az OSzK színháztörténeti osztályán, jelz.: N. Sz. C. 5.

Vujić másik „magyarból” fordított darabját szerb nyelvű életleírásában²³ *Sestra iz Budima ili šnajderski kalfa* (jedna opera u dva dejstvija), a német nyelvűben²⁴ pedig *Die Schwestern, oder der wandernde Schneidergesell* (eine Oper aus dem Ungarischen in 2 Aufzügen) címmel említi. P. Popovic a kéziratban (az utolsó oldalán) csak az egyszerű *Šnajderskij kalfa* (jedna vesela s pesmama igra u dva dejstvija) címet találta bejegyezve.²⁵ Egykorú adatok²⁶ szerint *Sestra iz Iriga* (a szerémségi Ireg községről van szó) címmel játszották. Magában a szövegben is előfordul ez a kifejezés: a Pesten játszódó darabban ezen a néven emlegetik Prodán gazdának a nővérét, akit bátyja azért hívott meg, hogy válasszon leányának vőlegényt a kérők közül (II. felv. 5. és 6. jelenet). Popović meg sem kísérelte felkutatni e darab forrását, annyira ízléstelennek, vulgárisnak találta vaskos, népi humorát, vulgarizmusokban valóban bővelkedő nyelvét. Leskovac szerint a „magyar” eredetit 1794-ben (és később is) játszották Pesten.²⁷ Vujićnak ez a darabja azonban ugyanúgy, mint a *Dobrodetelnij derviš*, nem eredeti magyar mű fordítása, hanem szintén a bécsi színjátszás egy másik közkedvelt műsordarabjának az átdolgozása magyar közvetítéssel.

Philipp Hafner (1735—1764) bécsi szerző *Der von dreien Schwiegersöhnen geplagte Odoardo oder Hanswurst und Krispin als lächerliche Schwestern von Prag* c. 3 felvonásos burleszkje (1762) Vujić művének az ősforrása. A német színészek Pesten is bemutatták Hafner darabját 1792-ben *Der geplagte Odoardo oder Der lustige Schneidergesell zu Wien* címmel.²⁸ Ezt az egyenetlenül szőtt, de rendkívül hálás színdarab-vázlatot Perinet dolgozta át később elismerésre méltó leleményességgel, W. Müller pedig zenét komponált hozzá. Az így megújított s immár 2 felvonásos vígoperával aratta Perinet első és egyben egyik legtartósabb sikerét.²⁹ A bécsi bemutató után (1794. március 11.) rövidesen a pesti német színészek is színpadraviszik (1794. október 9.). Az opera mindvégig állandó repertoár-darabja maradt a pesti német színháznak: 1810-ig 79 alkalommal, 1812—1842 között pedig 37 alkalommal játszották.³⁰

A német nyelvű bemutatóval egyidejűleg feltűnt Hafner darabja a magyar színjátszók műsorán is. A Kelemen László által összeállított *A Nemzeti Magyar Játzóársaság számára (1790—1796) készült és eljátszott daraboknak lajstroma* és Mérey Magyar Játékszíni Darabok Lajstroma (1796) is megemlíti a *Pestre vándorlott szabólegény*, ill. *A pestre vándorolt szabólegény vagy a komáromi nénikék* címmel.³¹ Mérey feljegyzése szerint a 3 (!) felvonásos vígjátékot Ernyi Mihály színész fordította. Ezt a fordítást játszotta később a második magyar pesti társulat (1808—1814) is, de valószínűleg nem nagy sikerrel. Ezekben az években évente csupán egyszer került színpadra *A vándorló szabólegény vagy a prágai nénikék* címmel.³² A Perinet-féle operai átdolgozás meghaladhatta a magyar társulat képességeit, s a német színházi nagy kassza-siker csábító példájának ellenére ezért nem is gondoltak az opera lefordítására vagy lefordítására.

A *Vándorló szabólegény* ill. a *Šnajderskij kalfa* esetében nehéz helyzetben van a kutató, ha a két darab egymáshoz való viszonyát kívánja tisztázni. Sem a német, sem a magyar nyelvű szövegek könyv nem áll rendelkezésére, nyomtatásban nem jelent meg sem magyarul, sem (legjobb tudomásom szerint) németül. Egyedül Vujić kéziratához sikerült hozzájutnia a Szerb Tudományos Akadémia levéltárában (Arch. No. 338/3.4^o, 11 számozatlan lap).

Vujić e vaskos humorú, helyenkint valóban vulgáris darabjának átültetésében tovább folytatja a kiválasztott idegen mű megszerbesítését, amelyet már a korábbi nyomtatásban is megjelent darabjai, a *Ljubovna zavist*, a *Slepi miš* és a *Kreštica* esetében is alkalmazott. Ő is, mint annyian mások, akik idegen művek átültetésével kívánták fellendíteni és előre vinni népük művelődését, szerb neveket ad szereplőinek, s a szerb lakosságú Pestet választja színhelynek. Ebben a darabjában azonban mintha egy lépéssel továbbmenne akkor, amikor a szerb népköltészethez fordul, s onnan választja ki a darab három dalbetétjét. Nem lehetetlen, hogy ebben, Balog *Czerni Gyurójának* példáját követte amelynek sikerében nagy része volt a magyar és szerb népdalbetéteknek. A többi öt dal szövegét valószínűleg maga fordította le németből, ill. magyarból, bár ezekben is feltűnő, hogy nyelvezetük erősen népi ízű.

²³ I. m. 44.

²⁴ I. m. 19.

²⁵ I. m. 173.

²⁶ D. Tirol levele 1824. VI. 27-én V. Karadžičhoz. Vukova Prepiska, IV. 570. Tirol azt is megemlíti, hogy a darab fordítás s nem eredeti mű, amint azt Vujić állította.

²⁷ I. m. 134. p.

²⁸ *Kádár Jolán*, A budai és pesti német színészet története 1812-ig. Bp. 1914. 109.

²⁹ *O. Rommel*, Die Alt-wiener Volkskomödie. Wien 1952. 547—549.

³⁰ *Kádár Jolán*, A pesti és budai német színészet története 1812—1847. Bp. 1923. 171.

³¹ *Bayer J.*, A magyar drámairodalom története. II. 430. és 412.

³² *Bayer I.*, A nemzeti játékszíni története. II. köt. 413.

A magyar szöveg hiányát bizonyos mértékig talán pótolhatja az a *Vándorló szabólegény* c. bábjáték-szövegkönyv, amely nemrégén került elő Balog hagyatékából, Balog kézírásában.³³ E szövegkönyvről cselekménye alapján kétségtelenül megállapítható, hogy szerzője a Hafner—Perinet darabjának alapján dolgozott. Arra is vannak adataink, hogy Balog nemcsak leírója, hanem szerzője is ennek a szövegnek. Szinnyei³⁴ és Bayer³⁵ is említ egy *Vándorló szabólegény* című színdarabot Balog eredeti művei között. A vidéket járó magyar színészek műsorán 1919. dec. 12-én (Székesfehérvárott³⁶) tűnik fel először ilyen rövidített címmel (az „avagy a Prágai Nénikék” nélkül) egy hasonló darab. Balog vándortársulata is gyakran játszotta ilyen, rövidített címmel szerte az országban. 1820—1838 között (nagy kihagyásokkal) vezetett feljegyzéseiben 1820. okt. 5-től kezdve lépten-nyomon találkozunk egy *Szabólegény* c. műsordarabbal, míg a *Prágai Nénikékkel* ezen időpont után egyszer sem. (Előzőleg pedig csak egyetlen egyszer 1920. okt. 19-én). Balog naplójában többször lajstromozta a társulat „könyvtárát”, sűgő-, ill. szövegkönyv-állományát. 1820 novemberéből származó listáján egyik, bennünket érdeklő darab címe sem fordul elő, az 1826 februárjában összeállított jegyzékben viszont megvan a *Szabólegény*, még hozzá terjedelmének pontos megjelölésével (2 felv.), sőt „muzsikája”, dalbetétjeinek kottái is szerepelnek.

A cím megváltoztatása, ill. a kettős cím (*A vándorló szabólegény avagy a Prágai Nénikék*) megrövidítésével (*Vándorló szabólegény*) Balog nem az eredeti mű látszatát akarta kelteni, hanem a megváltoztatott tartalomhoz keresett új „formát”. *Kétfelvonásos* darabja, amelyre csak a ráánkmaradt bábjáték-átdolgozásból tudunk következtetni, készülhetett mind a három felvonásos Hafner-darab, ill. annak magyarra átdolgozott változata, mind pedig a szintén kétfelvonásos Hafner—Perinet opera alapján. Mindkét esetben megváltoztatta forrása meséjét: a „prágai nénikéket”, a két női álruhába öltözött figurát és a megjelenésük keltette bonyodalom-szálat teljesen elejtette. Ezzel több jelenet feleslegessé vált (mások a szobaleány-szerep elhagyása miatt lettek azzá), viszont ezáltal a darab humora is sokat vesztett.

Vujić a maga kétfelvonásosában töretlenül kiaknázza az álruhás szerepek kínálta helyzetkomikumot, s a *Derviš-sel* ellentétben — itt megtartotta a szobaleány-figurát is. Ezek szerint tehát nehéz választ adnunk arra a kérdésre, melyik volt az a „magyar” darab, amelyet előfordított. Lehet, hogy a 3 felvonásos Hafner—Perinet-darab Ernyi-féle fordítása volt, amelyet a magyar színészek is színpadra vittek, de lehetett Balog (*Vándorló*) *Szabólegénye* is. Vujić és Balog szövegének említett eltérései miatt azonban az utóbbi esetben fel kell tételeznünk, hogy a bábjáték, amilyennek ma ismerjük, a kétfelvonásos, a német eredeti cselekményét megőrző (naplójában *Szabólegény* címmel említett) darabjából további egyszerűsítés, kurtítás útján készült. A szövegkönyvek hiányában azonban ez a kérdés egyselőre még megoldatlan marad.

Ivo Vojnović drámái a budapesti színpadokon

PÓTH ISTVÁN

Az elmúlt évben volt Ivo Vojnović jeles horvát drámaíró születésének századik évfordulója. A jugoszláv színházak ez év májusában az évenként tartott újvidéki színházi fesztivált (Sterijino pozorje) Vojnović emlékének szentelték. E jubileumhoz csatlakozva szeretnék a nálunk alig ismert íróról és darabjainak budapesti előadásáról néhány szót szólni.

Ivo Vojnović (1857—1929) a XIX. század legjelentősebb horvát drámaírója, az egyetlen horvát drámai szerző, aki a múlt század második felében maradandó értékű műveket alkotott. Tehetsége ellenére pályája a XX. században lefelé ível; ekkor a modernista irányok, elsősorban a szimbolizmus rabja lett és elhagyta a realizmus tápláló talaját.

Előkelő dubrovniki (raguzai) nemesi családból származott és már szülőházában (anyja olasz volt) megismerte az olasz kultúrát és irodalmat. Atyja Konstantin Vojnović, a neves jogtörténész, 1874-ben egyetemi tanár lett Zágrábban, s írónk ezután évekig a horvát fővárosban, a horvát kulturális központban élt és jogi tanulmányait is itt végezte. Bírói, később közigazgatási pályán működött, majd 1907-ben — már mint ismert író és drámai szerző —

³³ Országos Színháztörténeti Múzeum. Lelt. sz.: 57.1692.1/VI.c. vö. *Haraszty Árpádné* Balog István hagyatéka a Színháztörténeti Múzeumban. Bp. 1957. 9—10. p. Színháztörténeti füzetek. 5. sz.

³⁴ *Magyar Írók Élete és Munkái*. I. köt. 462.

³⁵ Bayer, A nemzeti játékszín története. II. köt. 237.

³⁶ Uo. 463.

az ország első színházának, a zágrábi Nemzeti Színháznak (Narodno kazalište) dramaturgja lett. Az első világháború kitörésekor, 1914-ben délszláv hazafias érzései miatt letartóztatták. Szabadságát 1917-ben nyerte vissza, akkor is csak betegsége miatt. A háború után visszahúzódva, csendben élt és Belgrádban halt meg.

Ivo Vojnović első irodalmi műve, a *Geranium* c. elbeszélés 1880-ban a legtekintélyesebb horvát irodalmi folyóiratban, a *Vijenacban* látott napvilágot. (A szimbolizmus hatása már itt is érezhető!)

Néhány év múlva, 1884-ben a Matica hrvatska (Horvát Matica) kiadta első könyvét, egy kötet elbeszélést *Perom i olovkom* (Tollal és irónnal) címmel, s 1886-ban ugyancsak a Matica gondozásában jelent meg *Ksanta* (Xanta) c. kisregénye.

Ez volt Vojnović utolsó elbeszélő műve, ezentúl csak drámákat írt. Az első *Psyche* (Matica hrvatska 1889.) Bécsben kozmopolita, arisztokrata környezetben játszódik. Sokkal jelentősebb második darabja, az *Ekvinocij* (Matica hrvatska 1895.), melyet *Őszi vihar* címmel a mi Nemzeti Színházunk is bemutatót, filmváltozatát pedig *Gyötrelmes éjszaka* címmel néhány évvel ezelőtt filmszínházaink vetítették. A dráma magyar nyelven 1907-ben Budapesten jelent meg. Az *Ekvinocij* az első valóban művészi dráma az újabbkori horvát irodalomban. Nagysága a „couleur locale” biztos és drámai rajzában és a személyek kiváló jellemzésében rejlik. Vojnović nemcsak a fő alakok jellemének megrajzolásában kiváló, hanem az epizódfigurák néhány odavetett vonással történő megalkotásában is. A típusok egész sorát adja, s ezek mind húsból és vérből vannak, még akkor is, ha csak néhány rövid mondatban szólalnak meg. E műben Vojnović igazi kritikai realista, aki könyörtelenül leleplezi a tengerparti nincstelen nép kiuzsorázóit, a kivándorlók verejtékes munkáján idegenben meggazdagodott kalandorokat.

Az *Ekvinocij* mellett Ivo Vojnović legjelentősebb drámai alkotása a *Dubrovačka trilogija* (Dubrovnik-i trilógia) (Matica hrvatska 1902.). E művében a régi, nemesi Dubrovnik hanyatlását ábrázolja, de lényegében saját osztályhelyzetének szemszögéből. Dicsőíti a nemesi őseket, sajnálja elkerülhetetlen pusztulásukat, s az új, demokratikusabb rend eljövételében — mely Dubrovnikban Napóleon seregeinek bejövetelével kezdődik — száz év távlatából is alig látja meg a haladást. „De mint az *Ekvinocijban*, a *Dubrovačka trilogijában* sem lett még Vojnović saját retorikájának áldozata, részben még mindig megmarad a realizmus álláspontján, s gyakran, szinte meglepően, a legmesterkétebb jelenetekben nemcsak az író kedves úri alakjait ostorozó irónia villan fel, hanem olyan mondatok is, melyek a poetizált viszonyok minden hazugságát ledöntik és mély emberi igazságokat szólaltatnak meg.”¹

Ivo Vojnović későbbi gyengébb drámai műveiben, mint a *Smrt majke Jugovića* (1907) (A Jugovićok anyjának halála) és a *Lazarevo vaskrsenje* (1913) (Lázár feltámadása) c. darabokban a szerb hősi múltat és harcokat vitte színre. A *Gospodja sa suncokretom* (Napraforgós hölgy) (1912) c. „triptyhon”-jában pedig művészek, arisztokraták, gyilkos kalandornők kozmopolita világát próbálja megeleveníteni a szenzációkat hajszoló detektívregények stílusában. Magyarul Márkus László fordításában a Modern Könyvtár 198—200 köteteként jelent meg (Athenaeum Budapest, é. n.). Írt Vojnović egy utópisztikus drámát is *Imperatrix* (1919) címen. Utolsó művében az eredeti témájához, Dubrovnikhoz tér vissza, de nem a nemesi, hanem népi Dubrovnikhoz, de a *Maškerate ispod kuplja* (1922) cselekménye gyenge, hiányzik belőle minden drámai bonyodalom és feszültség.

*

A magyar olvasóközönség Ivo Vojnovićról valószínűleg 1906-ban értesült először, amikor Budapesten — az 1905. október 3-i fiuméi rezolúció szellemében — megjelent a *Croatia* című „horvát—szerb szociálpolitikai, gazdasági és szépirodalmi haviszemle”. (E folyóirat egyik főbb munkatársa — társszerkesztő, majd felelős szerkesztő — Veljko Petrović (1884—) ismert vajdasági szerb író és költő volt.) A *Croatia* első száma 1906 áprilisában látott napvilágot. Ebben a számban a lap célkitűzéseiről többek között a következőket olvashatjuk: „Folyóiratunk célja, hogy politikusaink és publicistáink cikkeinek közlése, továbbá költőink és íróink kiválóbb termékeinek fordításban való közzététele, valamint nemzetünk kulturális és egyéb viszonyainak ismertetése révén a magyar közönség előtt nemzetünk igazi és hamisítatlan lelkét feltárjuk.” Ezzel és „mindkét nemzet irányában őszinte és nyílt” fellépéssel a „megrögzött előítéleteket” akarták ledönteni „s a magyar és horvát nemzet őszinte és igazságos megegyezésének talaját” óhajtották előkészíteni. — Az adott történelmi helyzetben ilyen célkitűzések nem válhattak valóra, a *Croatia* 1906 végén megszűnt.

¹ Ivo Vojnović, *Ekvinocijo. Dubrovačka trilogija*. Zora Zagreb 1951. 224. (M. Matković utószavából.)

A folyóirat júniusi—júliusi kettős számában Vojnović *Dubrovnik-i trilógiájából* egy szemelvényt és a szerzőről egy rövid ismertetést közölt. A szemelvényhez a következő megjegyzést fűzte a szerkesztőség: „Ez a fordítás az ősszel a m. kir. Operaházban színre kerülő horvát-ciklus számára készült...” — Erre a horvát előadássorozatra azonban nem került sor, bár *Solymosi Elek* (1874—1914) ismert színész és a szomszédnépek és nemzetiségek iránt barátságot hirdető politikus sokat fáradozott az ügy érdekében. Így a *Dubrovnik-i trilógiát* sem mutatták be Budapesten.

De Solymosi fáradozása mégsem volt egészen hiábavaló. Az 1906/7-es színházi évad végén Vojnović egy műve mégiscsak színre került nálunk. 1907. június 15-én volt az *Ekvinocij* magyar nyelvű bemutatója. A darabot *Őszi vihar* címmel magyar színre alkalmazta Zsedényi Aladár, s könyvalakban is megjelent (Budapest, 1907). A mű azonban nem aratott osztatlan sikert. Nehézséget okozott már az is, hogy az átdolgozó nem értett szerb—horvát nyelven és németül is — ennek a nyelvnek közvetítésével fordította a darabot — csak gyengén tudott. A legnagyobb baj ennek ellenére nem az eredeti szöveg megnevezésében, hanem a társadalmi viszonyok, a helyi (dubrovnik-i) körülmények és az eredeti stílusának félreértésében volt. Zsedényi munkája nem fordítás, hanem átalakítás, tegyük hozzá: gyenge átalakítás. Indokolatlanul meghosszabbítja, széthúzza a szöveget; a dubrovnik-i hajósokat, halászokat és asszonyaikat pesti zsargonban beszélteti. Nem csoda tehát, ha a korabeli kritika is sok kifogást emelt a darabbal szemben. A fővárosi sajtó — élén a *Pester Lloydal* — felvetette azt a kérdést is, vajon azonos-e az *Őszi vihar* Vojnović darabjával.

(A darab cselekménye Dubrovnik tengerpartján játszódik. Az egyszerű emberek életét felkavarja a tengerentúlról gazdagon visszatérő Niko. Honfitársainak vérén és szenvedésein szerzett aranyai megrontották. Célja, hogy üzlettársának, a kivándorlók kufárjának leányát feleségül vegye. A leány viszont Niko törvénytelen fiát Ivót szereti. Ivo az „amerikaiban” csak a gazdag vetélytársat látja és meg akarja ölni, mert anyja eltitkolta előtte származását. Ekkor anyja felfedi a titkot, hogy fiát az apagyilkosságtól visszatartsa. Ivo végül megszőkteti a szeretett leányt, az anya pedig megöli Nikót, amikor a fiatalok boldogságának útjába akar állni, majd maga is meghal.)

Az *Őszi vihart* kétszer, 1907. június 15-én és 16-án adták a Nemzeti Színházban. Az előadásokon maga a szerző is jelen volt. Az első előadáson nem tett eleget a közönség kívánságának: nem jelent meg a színpadon. Feltehetően azért, mert a bemutatott darab és saját műve közötti különbséget észrevette annak ellenére, hogy a magyar párbeszédet nem értette. Különösen a második és negyedik felvonás befejezése ellen emelt kifogást.² A második előadásán a számos és lelkes közönség tapsára a második és harmadik felvonás után megjelent a színpadon. Ezzel tehát — ha némi fenntartással is — Ivo Vojnović az *Őszi vihart* sajátjának ismerte el és így ebben a kérdésben a fővárosi sajtó vitáját eldöntötte.

Az előadások sajtóvisszhangja nem volt a legkedvezőbb. A *Népszavának* egyetlen jó szava sincs sem a darabról, sem a színészek teljesítményéről. (Még Jászai Mari játékával sem volt megelégedve.) Többek között ezeket írja: „Annyi elveszett és megkerült apát, megmilliomosodott kalandort, sírig hű szerelme, igazságot nyerő ártatlant és büntető bosszút még nem láttunk egyhamar egy rakáson, mint ebben a darabban, amelyet a horvát akadémia — az akadémia, úgy látszik Zágrábban is az ami Budapesten — pályadíjjal jutalmazott”. Ugyanez a kritikus új motívumként ismeri el a kivándorlás problémáját, azonban itt sem akarja észrevenni az író éles kritikáját, könyörtelen leleplezését, mellyel a tőkéseket, a kivándorlás vámszedőit pellengérré állítja. Felesleges talán megemlítenünk, hogy a „be”-vel jelzett Bresztovszky Ernő³ megállapításaiban erősen túloz. (Pl. a darabban összesen egy megkerült apa van.) A továbbiakban Bresztovszky helyesen kifogásolja a parasztnak és munkásnak öltözött színészek ilyen és hasonló mondatait: „Ah, fájdalmas könnyeid patakként omlanak alá és — óh — ócéánná áradnak”, csak arra nem gondol, hogy ez nem Vojnović, hanem Dezsényi bűne. Más kritikusok is kifogásolják a „lapos közhelyeket és üres tereferéket”,⁴ a várt milieura-rajz hiányát⁵ és „felderítetlen motívumokat” is.⁶ Többben ellenben jót is találtak a műben, dicsérték drámaiságát és közönségsikeréről számolnak be. „... nem találunk eredetiséget a földolgozóban, de sok érdekes, jellegzetes vonást a jellem- és környezetrajzban. . . . Új és érdekes világot láttunk, mely még nem találta meg a maga művészi festőjét, de ebben a vázlatban is jól hatott” — írja többek között Alexander Bernát dr., „Alfa” jelzéssel⁷ a *Budapesti Hirlap-*

² Neues Budapest Abendsblatt, 1907. június 17. 2.

³ *Gulyás Pál*, Magyar írói álnév lexikon. Budapest, 1956. 69.

⁴ Alkotmány, 1907. június 16.

⁵ Uj Idők 1907. 633.

⁶ Egyetértés, 1907. június 16. 17.

⁷ Gulyás Pál, i. m. 43.

ban.⁸ „A hatásos drámának megint erős, őszinte sikere volt” — olvassuk ugyanabban a lapban a második előadás után.⁹ Az *Alkotmány* kritikusa — k. g. jelzéssel Kacziány Géza dr. (?)¹⁰ — így foglalja össze nézeteit: „A drámai mozzanatokban gazdag darab igen tetszett s különösen Jászai Mari aratott nagy elismerést és sok kihívást”. A kritika általában dicséri a színészek alakítását, elsősorban Jászai Mari játékát.

A kedvezőtlen sajtófogadtatást a viszonylagos közönségsiker ellenére, a gyenge átdolgozáson kívül, talán még a kedvezőtlen politikai légkör is magyarázza. A Vojnoviéc-darab előadásai éppen abban az időben voltak, amikor az országgyűlésen a horvátországi képviselők obstrukcióval harcoltak a vasúti pragmatikáról szóló törvényjavaslat ellen, elsősorban a magyar szolgálati nyelv bevezetése ellen a MÁV horvátországi vonalain. Az egyes horvát képviselők órák hosszat saját anyanyelvükön beszéltek a Házban, oldalakat idéztek különböző törvénykönyvekből és egyéb művekből anélkül, hogy a jelenlevő képviselők közül honfitársaikon kívül bárki is megértette volna őket. Maga a képviselőház elnöke is csak tolmács segítségével irányíthatta az üléseket. Emiatt igen erősen támadták a horvátokat a polgári magyar lapok.

Az *Őszi vihar* második előadása után a budapesti horvátok küldöttsége tisztelgett Jászai Mari lakásán és egy nagy babérkoszorút nyújtott át a művésznőnek. A babérkoszorút horvát és magyar nemzeti színű szalag díszítette ezzel a felírással: „A budapesti horvátok Jászai Marinak, a legnagyobb magyar művésznőnek.”¹¹ A küldöttség szónokája kijelentette, hogy a művésznőt azért keresték fel a lakásán, mert a színházban horvátellenes tüntetéstől tartottak. De „a horvátok meglepődve, keelmesen csalódtak a magyarok magatartásán és nobilitásán, hogy a két előadás semmiféle ellentünetés nem volt, sőt ellenkezőleg, a legkedvezőbb fogadtatásban részesítették a legjobb horvát színművet.”¹²

Vojnoviéc darabját, tehát, rendkívül kedvezőtlen politikai helyzetben adták elő a Nemzeti Színházban, de a magyar színházi közönség szemelláthatóan nem tette magáévá a kormánykörök horvátellenes tendenciáját. A nézők a jeles horvát író darabját — gyenge átdolgozása ellenére is — elismeréssel és rokonszenvvel fogadták.

A közönségsiker ellenére a Nemzeti Színház az *Őszi vihart* többet nem tűzte műsorra. A két előadás a színházi évad végén volt, s valószínűleg a gyenge és sokat vitatott átdolgozás miatt nem került műsorra a következő szezonban.

Egy másik Vojnoviéc-drámának magyar nyelvű bemutatója öt évvel később, 1912. október 8-án volt. A Magyar Színház a fordító Márkus László rendezésében *A napraforgós hölgyet* adta elő. A főszerepeket kiváló színészek, Gombaszögi Frida és Csontos Gyula játszották.

(A darab cselekménye kozmopolita környezetben Velencében játszódik. Egy nemzetközi szállóban Malipiero Vitale herceg Jekaterinszky grófnében egy londoni kalandornőt ismer fel, aki négy évvel azelőtt szeretőjét megölte és a gyilkosság gyanújába a herceget akarta keverni. Titoktartásáért a herceg a szép grófné szerelmét követeli, de a „napraforgós hölgy”, aki most egy orosz arisztokrata hűséges szerelmese, inkább a tengerbe veti magát.)

A napraforgós hölgy bemutatóján a zágrábi Nemzeti Színház képviselőjében három vezető személyiség: Treščec intendáns, Tukić dramaturg és Rajić drámai színész, a zágrábi férfi főszereplő, voltak jelen. Ivo Vojnoviéc betegsége miatt nem tudott Budapestre jönni, de a színészeknek Dubrovnikból babérkoszorúkat és virágot, Beöthy László igazgatónak pedig táviratot küldött.¹³

E darab kritikája a fővárosi sajtóban a legkülönbözőbb volt. Egyes kritikusok szinte teljesen elmarasztalták. „Csillogó színekkel átszőtt rémdráma. Sablonos, elfogadott műfajokba be nem sorolható, kegyetlen és nyugtalanító álom, amely köré a lagunák-városának kápráztató pompája von keretet” — írja a *Népszava* kritikusa.¹⁴ Mások lelkesedéssel írnak a darabról. „Nem is színdarab ez voltaképp a szó iskolai értelmében, hanem izzó szenvedélyekkel, vad örömeikkel és szépséges színekkel teljes költemény . . . rémdrámának is beillenek. De a mi lelkünkben mégis mély nyomot hagyott a mű. A Canale grande tündéri panorámáján, a szerenátták édes hangjain és Puccini nyugtalanító melódiáin keresztül mégis egy igazi poéta szavát hallottuk. És a hangulat varázsától, amely ráfekszik a lelkünkre, sokáig nem tudtunk szabadulni” — írja Hervay Frigyes a *Magyarországban*.¹⁵ A *Budapesti Hírlap* színi kritikusa miután megállapította, hogy „itt minden szó, minden mozdulat a helyén van” és miután vázolta

⁸ Budapesti Hírlap, 1907. június 16.

⁹ Budapesti Hírlap, 1907. június 18.

¹⁰ Gulyás Pál, i. m. 251.

¹¹ Egyetértés, 1907. június 20. 18.

¹² Egyetértés, 1907. június 20. 18.

¹³ Magyar Szinpad, 1912. október 10.

¹⁴ Népszava, 1912. október 9.

¹⁵ Magyarország, 1912. október 9.

a tartalmat, a következőképpen folytatja: „A vázlat csak a színmű meséjéről ad megközelítő fogalmat, de nem érzékelteti a pompás színeit, perzselő levegőjét, megrázó drámaiságát és azt a lüktető erotikát, amely az olasz reneszánsz emlékeit idézi.”¹⁶ Török Gyula a *Nyugatban* (1912. 613. l.) mozdítabbhoz hasonlítja a drámát, de megállapítja, hogy „egy szóval sem mondhatjuk, hogy Vojnović rosszat alkotott, mert színpadra vitt egy húsból, vérből való nőt”.

A napraforgós hölgy elég szép sikert ért el a Magyar Színház színpadán: 1912 október folyamán tizenkétszer adták elő.

Ivo Vojnović színműveinek budapesti előadásai kedvezőtlen politikai légkörben zajlottak le — 1912-ben sem javult meg a magyar—horvát viszony — közönségsikerük viszont a magyar színházlátogatók rokonszenvét és megértését mutatja. Ez a siker — s egyes magyar darabok zágrábi előadásai — kedvezőbb körülmények között talán a kulturális közeledés és együttműködés kezdetét jelenthették volna, de a világháború kitörése e pozitív kezdeményezéseket semmivé tette.

Zmaj-Jovanović magyar kapcsolataihoz

PÓTH ISTVÁN

A *Filológiai Közöny* 1957. évi 2. számában megjelent egy cikk *Száz éve fordította le Zmaj-Jovanović, szerb nyelvre, Arany János, Toldi-ját* címmel. Ehhez az íráshoz szeretnék néhány megjegyzést fűzni.

A cikk szerzője hivatkozik Tihomir Ostojić szerb irodalomtörténész egyik közleményére és hozzáteszi: „A tanulmány közzététele már azért is jelentős, mert 1908-ban a szerb közvéleményben komoly szimpátiák kísérték a magyar nemzeti törekvéseket és irodalmi téren is jelentős közeledés állott fent a két nép között.”

Azt hiszem ez az állítás így nem egészen helytálló. Milyen „magyar nemzeti törekvésekről” beszélhetünk 1908-ban? Milyen „szerb közvélemény” támogathatta ezeket, éppen 1908-ban, mikor a Monarchia annektálta Bosznia-Hercegovinát? Végül pedig milyen „közeledés állott fent a két nép között” irodalmi téren? Az első két kérdésre csak annyit, hogy ebben a korban az osztályellentétek már annyira kiéleződtek, hogy nem lehet általánosságban nemzeti törekvésekről és közvéleményről beszélni. A harmadik kérdéssel kapcsolatban a következőket jegyezném meg: Magyar részről közeledésről nem igen beszélhetünk, hiszen Vitkovics és Székács óta magyar író alig ismerte déli szomszédaink irodalmát. Szerb részről még élt ugyan Kiss József *Jehovájának* fordítója Laza Kostić, de visszavonultan, csendben, és már nem is igen írt. Nem valószínű, hogy ő ebben a korban nagy híve lett volna az együttműködésnek. A fiatal Veljko Petrović sem lelkesedhetett már 1908-ban, mivel kísérlete, hogy a *Croatia*-val (Budapest 1906.) megteremtse az együttműködés folyóiratát, nem sok gyümölcsöt hozott.

Zmaj fordításaival kapcsolatban a cikk helyesen említi, hogy a *Toldi*-n kívül lefordította a *János vitéz*-t is. Talán azt sem ártott volna megjegyezni, hogy sok kisebb magyar költői alkotáson kívül *Az ember tragédiájá*-t is átvittette szerb nyelvre. Másrészt némi túlzással állítja, hogy „Jókait is az ő fordításai népszerűsítették a szerb olvasóközönség előtt”. Zmaj-Jovanović ti. csak egy elbeszélést és néhány verset fordított Jókaitól. A népszerűsítéshez — különösen ha ilyen termékeny íróról van szó — ez nem elég; ezt talán inkább azokról mondhatnánk, akik több elbeszélést és novellát fordítottak, mint pl. Antonije Hadžić, Aron Ninčić, Mita Popović, vagy azokról akik Jókai regényeit ültették át, mint pl. Mita Djorić, Djordje Popović—Daničar, Ćroš Toponarski, M. A. Jovanović és mások.

Ugyancsak téves a cikk állítása, hogy Zmaj az orvosi fakultást Prágában végezte el. Igaz, hogy a jelzett időben, 1856-ban, Prágában tanult (leveleit is onnan intézte Rajkovičhoz), csak akkor jog- és nem orvostanhallgató volt. Orvosi tanulmányait 1863 és 1870 között Pesten végezte, ahol ugyanakkor a Tökölyanum szerb főiskolai és egyetemi kollégium igazgatója volt.

Végül még egy idézet a cikkből „Zmaj élete végéig nagyon szerette a magyar irodalmat és hű barátja volt a magyarságnak. Mi magyarok ezért a szép és lelkes munkájáért Zmajjal szemben csak a legnagyobb hálára lehetünk kötelezve.”

Itt sem helyes a „magyarság” kifejezés, mert a kiegyezés utáni magyar kormányokkal, tehát az akkori magyar rendszerral mindíg szemben állt a szerb költő. Viszont valóban hálásak lehetünk fordítói munkásságáért, mert Zmaj átvittetésében sok irodalmi alkotásunkat ismerték meg a délszlávok. Az ő fordításában lettek közkedveltek *A velszi bárdok*, *Az örült* és más magyar költői művek.

¹⁶ Budapesti Hírlap, 1912. október 9. 13.

Nem szabad, azonban, elődeinkkel szemben sem igazságtalanoknak lennünk, mert Zmaj működését ők is figyelemmel és elismeréssel kísérték. A Kisfaludy-Társaság 1867-ben tagjának választotta és 1889-ben megünnepelte költői pályafutásának 40. évfordulóját. 1896-ban pedig a Budapesti Egyetem díszdoktorrá avatta a szerb nép nagy fiát.

Helyesen mondja a cikk írója, hogy Zmaj szellemében kell megvalósítani a magyar—szerb (és tegyük hozzá : jugoszláv) irodalmi közeledést, de talán nem árt, ha ezt — legalább is a *Filológiai Közöny* hasábjain — több filológiai pontossággal tesszük.

Csernisevszkij „Mit tegyünk?” című regényének első magyar fordítása

REJTŐ ISTVÁN — D. ZÖLDHELYI ZSUZSA

Az orosz irodalom magyarországi népszerűségére vonatkozó adatokat általában ismerjük. A költők közül Puskin és Lermontov, a regényírók sorából Turgenyev, Tolsztoj, Dosztojevszkij művei és Csehov elbeszélései az 1870-es évek végétől egyre fokozottabb mértékben terjedtek el Magyarországon. Azonban a forradalmár realisták művei szélesebb körű megismerésére nem került sor. Nyekraszov költészetéből alig ismert meg valamit a XIX. század második felének magyar olvasója. Szaltikov—Cscedrinnek a folyóiratok hasábjain elszórva megjelent írásai még csak körvonalaiiban sem sejtették a nagy szatirikus művészi és esztétikai értékeit. A forradalmi demokrata kritikusokra, Bjelinszkijre, Dobroljubovra és Gercenre csak egy-egy jól tájékozott magyar kritikus írásában találhatunk utalásokat, inkább csak nevüket ismerte meg némiképp, de működésükről, jelentőségükről nagyon keveset tudott meg a XIX. századi magyar irodalmi közvélemény.

Az irodalomtörténeti köztudat eddig Csernisevszkij alakját és működését is az ismeretlenség homályába burkolt egyéniségek és életművek sorában emlegette. Ennek a véleménynek adott hangot legutóbb Heller Ágnes is, aki az „Orosz remekírók” köteteiről írott ismertetésében a sorozat egyik nagy érdemének tekinti, hogy „olyan könyvek is jelennek meg az Orosz remekírók sorozatban, amelyeket eddig közönségünk egyáltalán nem ismert. Így pl. Herzen regényét és elbeszéléseit, Csernisevszkij regényeit, Szaltikov—Cscedrin szatirait, Nyekraszov poémait, nyílt publicisztikus, forradalmi, demokratikus tartalmuk miatt a magyar burzsoá esztétika kitörölte az orosz irodalom történetéből.”¹ Heller Ágnesnek a burzsoá esztétikára vonatkozó megjegyzései kétségkívül helytállóak, azonban a XIX. század második harmadában uralkodó nemesi-liberális esztétikára már nem. Az 1870-es években ugyanis Csernisevszkij bekerült a magyar irodalmi életbe és a róla kialakított kép a század végéig befolyásolta e körök irodalmi véleményét. Hogy milyen volt ez a hatás, mit adtak az íróból és hogyan értékelték Csernisevszkijt, erre a kérdésre szeretnénk tanulmányunkban válaszolni.

1.

Csernisevszkij nevről az 1860-as évek elején olvashattak először a lapokban. Legelsőként az orosz irodalom iránt érdeklődő Reviczky Szever cikkében bukkan fel Csernisevszkij neve. A magyar kritikus vázlatos ismertetésében ír az orosz irodalom forradalmi szárnyának tevékenységéről, azokról az írókról, akik az „elkeseredett kritikai szellemet képviselték.” Itt említi meg, hogy „Pavlof és Tchetnichevski a műbírálat terén méltó segédlettel támogatják Nekrasof-ot, Hertzent, Pisemskit. A játék szenvedély, részegesség, erkölcsromlottság, s mind azon akadályozó bajok, melyek a civilizációt hátráltatják Oroszországban, a legszigorúbb cenzorokra találtak az idézett férfiakban.”²

Reviczky Szever sorai után négy év múlva bukkan fel Csernisevszkij elítéléséről szóló hír. E néhány sort érdemes teljes egészében idéznünk. Az orosz sajtó a cenzúra tilalmára, mint ilyen esetekben általában, egy sort sem írhatott sem a perről, sem az ítéletről. Európa és Oroszország is Gercennek az Angliában megjelenő „Kolokol”-ban közreadott szenvedélyes hangú cikkéből értesült a történekről. A magyar sajtóban megjelent híradás is e cikkre vezethető vissza. E feltevésünket két tény támasztja alá. A hír több mint egy hónappal az ítélethírdetés után jelent meg, tehát Gerzen cikke megjelenése után terjedhetett el az európai sajtóban. A magyar hírben is fellelhetők azok a szenvedélyes sorok, amelyek az elítélt Cser-

¹ Heller Ágnes, *Orosz remekírók*. Jegyzetek az Új Magyar Könyvkiadó sorozatáról. Csillag, 1955. 9. sz. 1916.

² Reviczky Szever, *Az orosz regényirodalom legújabb iránya és Pisemski művei*. Budapesti Hírlap, 1860. 184. sz.

nisevskij mellett lezajlott részvéttüntetésről adtak számot. Ezeknek előre bocsátása után ime a hír teljes szövege: „Cserniczerski [sic] orosz író pere Pétervárott a múlt hónapban fejeztetett be, azzal volt vádolva, hogy a kormány megdöntését célzó kiáltványokat fogalmazott és terjesztett s az 1862-ik évi gyűjtogatásokban részt vett. Az ítéletet május 31 [pontosabban: május 19-én] olvasták föl előtte a Mytni-téren s hat évi [hét év] bánya-kényszer-munkára, életfogytiglani száműzetésre Szibériába és természetesen a nemesség elvesztésére szól. A nemesség-elvesztést jelképileg úgy hajtották végre, hogy egy kardot, mint a nemesség jelvényét, ketté törték vállán. Az eső és a korai reggeli idő dacára több tisztelője jelent meg a nevezett téren, hogy még egyszer lássák, sőt voltak hölgyek, kik a pellengéren álló írónak bokkrétákat dobáltak. Egy ilyen hölgyet elfogtak, azonban néhány nap múlva ismét szabadon bocsátották.”³ Az újsághírben leírt „nemesség-elvesztés” a magyar újságíró tájékoztatlan-ságának szülötte. Csernisevskij nem volt nemes származású, az ítélethirdetéskor feje fölött valóban kardot törtek, de ez a „polgári-kivégzést” szimbolizálta, ezt követte a pellengérhez láncolása és az „államellenes bűnöző” megszégyenítő felírású táblának nyakába akasztása.

A Csernisevskijről szóló következő híradás már szövegszerűen is Gercen írására támaszkodik.⁴ Szeghy Miklós *Az újabb orosz irodalom* című cikkét Gercennek egy 1864-ben megjelent hasonló című (*Nouvelle phase de la littérature russe*) írására alapozta és pontosan követi annak gondolatmenetét. Csernisevskijről írva megszakítja Gercen cikkének fonalát és néhány mondattal ismerteti a magyar olvasó számára véleménye szerint ismeretlen író elfogásának okait. Az ítélethirdetés leírásánál azonban már újból Gercennek adja át a szót: „Egy szemtanúja az ítélet kihirdetési jelentnek beszéli: »Egy fiatal leány koszorút vetett Csernisevskij szekerébe: befogták; az ismeretes irodalmár Jakuskin adieu-t kiáltott utána: befogták« . . .”⁵ Gercen nyomán kerül Szeghy cikkébe a raznocsinyecek jellemzése is. A nemesi kiváltságú értelmiség helyébe lépő népi, polgári származásúak jelentkezéséről szóló jelenség összefüggéseire utal Gercen: „A dolog megváltozott: nem az emberek léptek s kapaszkodtak többé magas állomásokra; hanem a civilizáció magaslata, a szellemi mozgalom ereszkedett mindinkább alá. A hivatalnok fia, ki mint Belinszky hivatalt vállalni nem akart, a pap polgári állású fia, mint Csernisevskij, végre a proletárnemes⁶ Gogol nagy szerepet játszottak . . .”⁷

A magyar sajtóban megjelent híradások nagy időbeli távolsága és a közlemények kevésbé feltűnő, a cikkek szövegébe beleillesztett volta miatt nem kelthettek mélyebb hatást az olvasók emlékezetére. Éppen ezért nem felelne meg a tényeknek, ha túlzott jelentőséget tulajdonítanánk ezeknek a szövegeknek. A magyar sajtóban való megjelenésük semmi egyéb, mint az orosz írókról ezidőtájt megjelent hírek egyike. Annakidején a magyar lapok hasábjain sorra láttak napvilágot olyan írások, amelyek az orosz íróknak a cári hatalommal való összekötéseikről adtak hírt.

2

1876-ban a *Pesti Napló* egyik októberi számában feltűnő címmel (*A nihilizmus regénye*) jelent meg egy cikk. A sokat ígérő írás ismeretlen szerzője Csernisevskij *Mit tegyünk?* című regényéről írt igen részletes ismertetést. A mai olvasó számára érthetetlen, hogy hogyan került a Csernisevskij regényét ismertető cikk fölé a nihilizmus szó, hogyan került kapcsolatba a nihilizmus fogalma az író művével. Erre már némi útbaigazítást maga a cikk ismeretlen szerzője is ad. A nihilizmust így határozza meg: „A neveltebb s a tudománnyal érintkező embereknél, olyanoknál, kik nem hiszik a paraszttal, hogyha meunydörög, Illés próféta szekerez az égbolton, föltámad a kommunizmus s a társadalmi újítás ösztöne: a rejtély fátyola lehull, a hitrajongás kilobban, a misztikus sovárgás elapad s helyét a kerek tagadás, a leg-sívárabb negáció, — a nihilizmus foglalja el . . .”⁸ Ez az értelmezés, vagyis az orosz viszonyok között a társadalmi változást óhajtó radikális politikai csoportoknak a nihilizmussal való jellemzése nem ismeretlen, sőt elég gyakori e korszak magyar politikai irodalmában. Ennek tüzetesebb vizsgálata azonban nem e cikk feladata. Mégis állításunk alátámasztására meg-

³ Cserniczerszki orosz író pöre. Fővárosi Lapok, 1864. jún. 22. 141. sz.

⁴ L. D. Zöldhelyi Zsuzsa, Néhány magyarországi Gercen-nyom az abszolutizmus korában. Filológiai Közlöny, 1956. 475.

⁵ Szeghy Miklós, Az újabb orosz irodalom. Budapesti Szemle 1876. VIII. k. 253.

⁶ A „proletárnemes” szó használata Szeghy-től származik. Nálunk ebben az időben a proletár szó a mai jelentésével egyidőben, illetve azt egy kissé megelőzve „lecsúszott”, „el-szegényedett”, idegen szóval deklasszált értelemben is használatos volt. Gercen elszegényedett nemesről ír.

⁷ Szeghy ih. 266.

⁸ A nihilizmus regénye. Pesti Napló, 1876. okt. 31.

említenék, hogy egy német szerzőnek, Alfonz Thun-nak az orosz forradalmi mozgalmakról szóló munkáját *A nihilisták* címmel jelentette meg 1884-ben az Athenaeum kiadó. A fordító Szentgyörgyi Vörös Dezső a kiadás elé írt bevezetőjében a következőket írja: „A jelen kötet címe azonban nem felel meg tökéletesen a történetünk folyamatában tárgyalt mozgalmaknak. A »nihilizmus«, mint az olvasó látni fogja, csak egy része az orosz forradalmi mozgalmaknak, melyet azonban a külföld talán a szó tetszetős voltánál fogva, meg egy kicsit tájékozatlanságból is, az összesre vitt át. A könyv címe csak a köz-elnevezésen alapul, de máskülönben érteni kívánja alatta az összes orosz forradalmi mozgalmakat...»⁹ *A nihilista, nihilizmus* szónak körvonalazott politikai értelmezésén kívül más jelentései is használatban voltak.¹⁰

A *Pesti Napló* ismeretlen szerzője Csernisevskijjal kapcsolatban nem a tágabb, hanem a szűkebb értelemben használja a nihilista szót. Ezt bizonyítja az a magyarázat, amelyet feltehetően francia forrásra támaszkodva a regény keletkezéséről ad: „Turgenyev [Az apák és fiúk című] regénye főalakjaul egy nihilistát választott, de oly rágalmozó karikatúrát faragott belőle a nihilisták szerint, hogy a keztyűt föl kellett venniök s Bazaroffot igazolni kellett. Így jött létre a *Mit tegyünk* című regény... A nihilizmus regénye ez, melyről szólni akarunk s szerzője Csernicsevszky [sic] a leghatározottabb nihilisták közül való.”¹¹ A regény bemutatása előtt pár sorban ismerteti Csernisevskij ellen hozott cári megtörő intézkedéseket. Azt is közli, hogy a regény a vizsgálati fogság idején keletkezett. Hozzáfüzi, hogy Csernisevskij „minden esetre erős lélek volt, el bírta feledni sorsát, hogy az irodalom szolgálatába álljon, s tellal védje meg elveit. A regény sok tekintetben hiányos, de gyáva csüggedést vagy kifakadást nem mutat...»¹² A részletes regényelemzés alkalmával elsősorban a cselekmény mozzanatainak halad végig és ismertetése nyomán szinte egy sablonos szerelmi háromszög-történet körvonalai bontakoznak ki. Teljes értetlenséget mutat, pl. Lopuhov és Vera Pavlovna között lassan kibontakozó szerelmet észre sem veszi, viszont igen különös csemegeként találja a házasságuk után kialakult életmódjukat. Ugyanennyire felületesen tárgyalja Vera Pavlovna második házasságát. Megemlíti Rahmetov alakját is, s megjegyzi, hogy benne „a jövő nihilizmus eszméjét látjuk megtestesítve.”¹³ Ennek alátámasztására idéz egy-egy mondatot Csernisevskijnek Rahmetovról nyújtott jellemfestéséből.

A *Mit tegyünk?* első magyar nyelvű ismertetése teljesen mellőzte a regény esztétikai, filozófiai, és e mű esetében nem elhanyagolható politikai célkitűzések beható ismertetését. Szinte úgy érezzük, hogy a cikk szerzőjének értetlensége vetekszik azzal az értetlenséggel és konvencióhoz való ragaszkodással, amelyet Csernisevskij írónikus hangon ecsetel a regény szövegébe ágyazott, az „élesesű olvasó”-val folytatott esztétikai eszmefuttatásaiban.

Alig fél évvel az ismertetés megjelenése után a *Pesti Napló* 1877. január 30-i számában bejelentették, hogy a lap esti kiadásában megkezdik Csernisevskij regényének folytatásos közlését. A regényt Sasvári Ármin, az újság belső munkatársa fordította. Sasvári ezidőtájt eléggé elismert fordító volt, több angol és francia regény jelent már meg az ő tolmácsolásában. Éppen ezért csak újságírói nagyotmondásnak tekintjük azt a megjegyzését, hogy a fordítás orosz eredetiből készült némi rövidítéssel. Emellett szól Sasvári mondatának bizonytalan, kétféleképp értelmezhető fogalmazása: „A fordítás technikai részéről még azt jegyezzük meg, hogy az némi rövidítéssel, az orosz eredeti után készült, mely Genfben jelent meg. A mű francia fordítója, előszavában, alkalomszerűnek tartotta az olvasót figyelmeztetni különböző orosz jellegzetességekre.”¹⁴

A *Mit tegyünk?* nemcsak a *Pesti Napló* hasábjain jelent meg folytatásokban, hanem még az év folyamán önálló kötetben is napvilágot látott. Minthogy a két fordítás szövege megegyezik, így együtt tárgyaljuk. Utalásaink az önállóan megjelent kötetre vonatkoznak. Sasvári esetleges forrását, sem az említett genfi orosz nyelvű kiadást, sem az 1877-es évben megjelent francia kiadást a fővárosi könyvtárakban nem találtuk. Így a fordító által jelzett „némi rövidítések” számbavételénél nem tudtuk megállapítani, hogy melyek írhatók a forrásul

⁹ Thun Alfonz, *A nihilisták. Az orosz forradalmi mozgalmak története.* Bp. 1884. Athenaeum, IV.

¹⁰ Az Akadémiai Nagy Szótár cédula-anyagában a következő jelentést is megtalálhatjuk: „tekintélytagadó”: „Ervin, ami az erkölcsi, vallásos és polgári elveket illette. azokra nézve tökéletes nihilista volt.” (*Ábrányi Kornél*, *Melyik erősebb?* 136.); „Tisza Kálmán... azért forcierosta Sziávyt, mivel ismerte nihilizmusát és indolenciáját...” (II. Kákay Aranyos: *Tisza Kálmán* 135.); „Fölvettem a kérlelhetetlen harcot az erkölcsi nihilizmusnak minden válfaja ellen.” (*Apponyi Albert*, *Aesthetika és politika* 61.).

¹¹ A nihilizmus regénye. *Pesti Napló*, 1876. okt. 31.

¹² *uo.*

¹³ *uo.*

¹⁴ Utószó a magyar fordításhoz. *Pesti Napló*, 1877. ápr. 12.

használt kiadás rovására és melyek származtak Sasváritól. Így azt a megoldást választottuk, hogy Csernisevszkij regényének egyik hozzáférhető orosz kiadásával vetettük össze az 1877-es magyar kiadás szövegét.¹⁵

Ha Sasvári kihagyásait figyelmesen megvizsgáljuk, kiderül, hogy azok nem is olyan jelentéktelenek, mint azt a fordító mellékesen odavetett mondatából következtetnénk. A fordítás pongyolaságát még nem rónánk fel, hiszen ebben a korban még nem alakultak ki a modern fordítási módszerek, amelyek kötelezik a fordítókat, hogy tartsák tiszteletben a megszólaltatott művek szerzőinek művészi célkitűzéseit. Nem is ilyenféle fordítás-kritikát akarunk adni, hanem csak azokat a kihagyásokat és összevonásokat említjük meg, amelyek a regény értelmét, lényegét érintik.

Csernisevszkij regényének középpontjában mint az alcíme is mutatja („Az új emberek-ről szóló elbeszélésekből”) az új emberek ábrázolása áll. Az új emberek, pozitív, plebejus hősök ábrázolásának szükségességét már Bjelinszkij felvetette, s egyben rámutatott arra is, miért olyan nehéz ennek a követelménynek eleget tenni: „... az irodalom mégsem mutat-hatja be őket a művészet eszközeivel olyanoknak, amilyenek valójában, azon egyszerű oknál fogva, hogy így nem engedné át őket a cenzúra vámja. És miért? Pontosan azért, mert ami emberi bennük az egyenes ellentétben áll azzal a társadalmi környezettel, amelyben élnek.”¹⁶

De nemcsak a cenzúra volt akadály, hanem még az is akadályozta az ilyen típusok megrajzolását, hogy az 1840-es években az aktív társadalmi tevékenységet folytató plebejus-hős a társadalomban és természetesen az irodalomban is ritkaság számba ment. Bár Gercen *Ki a bűnös* című regényével megjelennek az irodalomban a rokonszenves raznocsinyecek (Kruciferszkij és Ijuba), de még passzívak, lehetőségeik pedig szűkek. Az 1860-as évek raznocsinyece, Turgenyev Bazarovja az *Apák és Fiúk* című regényben ellentmondásos alak, nem annyira a plebejus hős, inkább az új, forradalmár ifjúság tevékenységének, gondolkozás-módjának tükröződése a liberális Turgenyev tudatában. Így a hős forradalmisága szükségszerűen tompított.

Ezért Csernisevszkij regénye az új típusú pozitív hős megalkotása szempontjából is úttörő munka. Vera Pavlovna, Lopuhov, Kirszanov, Rahmetov új emberek, az irodalomnak is új hősei és ezért Csernisevszkij fontosnak tartja, hogy fejlődésükben ábrázolja őket, megmutassa azt a környezetet, amelyből kikerültek és utaljon jellegzetes tulajdonságaikra. Ez igen lényeges, hiszen Lopuhovval, Kirszanovval, Vera Pavlovnával az a raznocsinyec vonul be az irodalomban is, aki akkor már az életben egyre inkább előtérbe lép, hogy átvegye a nemességtől a haladó mozgalmak vezetését.

Vajon hű képet kaptak-e a magyar olvasók Sasvári fordítása alapján e hősről?

Lopuhov és Kirszanov jellemzéséből a magyar szövegben kimaradt az a rész, amelyben Csernisevszkij származásukról, ifjúkorukról, fejlődésükről ír, pedig ezek lényeges adatok e két fiatalember jellemének megértéséhez. Éppen a kihagyott részből tudhatná meg a magyar olvasó, hogy sem Lopuhov, sem Kirszanov nem származik nemesi családból: „Lopuhov már kiskorában, csaknem gyermekfővel maga kereste meg a fenntartására szükséges pénzt”: Kirszanov csaknem gyermek volt még, „amikor kezdett apjának segíteni az aktamásolásban és már negyedik gimnazista létére órákat adott. Mindketten összeköttetés és ismeretség nélkül saját erejükből törtek előre.”¹⁷ Szorgalom és vasakarat, céltudatos munka jellemzi mindkettő-jüket, ahogyan két nyelvet megtanulnak, ahogyan függetlenségüket és emberi méltóságukat védik s mindez az új nemzedék tipikus vonása.

Igen érdekes az a két, az 1877-es magyar fordításhoz ugyancsak kimaradt epizód, amelyen keresztül Csernisevszkij megmutatja, milyen tettekre képesek ezek a fiatalemberek, mennyire nem hagyják magukat senkitől sem megalázni. Lopuhov egy szemtelenkedő ficsúrral számol le, Kirszanov pedig nem hagyja becsapni magát egy előkelő családtól.¹⁸

Kimaradt továbbá az a rész is, amelyben Csernisevszkij kiemeli, hogy Kirszanov és Lopuhov új típus s annyira különbözik a nyárspolgároktól, hogy azok a közös tulajdonságuktól nem veszik észre a két ifjú közötti különbséget. „Olyanok ezek az emberek a többi között, mint néhány európai a kínaiak között: a kínaiak nem tudják őket megkülönböztetni egymástól... A Lopuhov és Kirszanov típusához tartozó embereket is így látja környezetük. Mind bátrak, állhatatosak, meg nem hátrálók, vállalkozó szelleműek; amibe belefognak, azt erős akarattal sikerre viszik. Hasonlóképpen valamennyien talpig becsületesek, úgyhogy

¹⁵ H. T. Чернишевский: Что делать? Moszkva—Leningrád 1950.; a továbbiakban Orosz kiad.

¹⁶ Bjelinszkij, levelek. III. kötet. 310—311 oroszul.

¹⁷ Csernisevszkij, Mit tegyünk? Budapest, 1954. 155. l.; a továbbiakban: Magyar kiad.; Orosz kiad. 197.

¹⁸ Magyar kiad. 157. l.; Orosz kiad. 199.

senkinek sem jut eszébe megkérdezni: »Feltétlenül megbízhatok bennük?«, mert ez náluk olyan természetes, mint az, hogy lélegzetet vesznek; amíg lélegzeni tudnak, forró és változatlan a szívük, bátran fektesd rá fejed, megnyugodhat rajta.”¹⁹

Vera Pavlovna ábrázolása viszonylag teljes, a számtalan rövidítéstől eltekintve főbb vonásai megmaradtak. Igaz, hogy hiányzik az a rész, amelyben Vera Pavlovna otthoni környezetben látjuk, amint hosszasan fésülködik, öltözködik, reggel egy kissé tovább lustálkodik,²⁰ vagyis azok az apróságok, amelyekkel Csernisevskij hősnőjét emberi közelségbe hozza az olvasókkal, helyenként ki is mondván szándékát: lám ilyenek ezek az új emberek, emberek ők is, szeretnek élni, ahhoz hogy valaki az új életért harcoljon nem kell aszkétának lennie, nem kell mindenről lemondania. Kirszanov, Lopuhov, Vera Pavlovna „közönséges” új emberek, az ő példájuk könnyen követhető „...nem ők állanak nagyon magasan, hanem ti vagytok nagyon alacsonyan... Az ő magaslataikra eljuthat minden ember és el is kell jutnia... Jöjjetek elő tehát odvatokból, barátaim, jöjjetek fel, nem lesz ez olyan nehéz, jöjjetek elő a fénybe, a szabadba, oly szép ott az élet... Áldozatot, nélkülözést senki sem kíván tőletek, nincs is szükség rá. Akarjatok boldogok lenni, csak ennyire van szükség.”²¹

Rahmetov már más fajta, „különös” ember. Hivatásos forradalmár, vezető, aki bár nemesi származású, mégis önként áll az új emberek, a plebejusok oldalára. Csernisevskij részletesen és sok szeretettel rajzolja meg ennek a kitűnő embernek életútját, megpróbáltatásait, s mély pátozssal jellemzi hősiességét. A cenzúra miatt Rahmetov nem válhatott a regény központi hősévé. Igen keveset szerepel, a mű eszmei mondanivalója szempontjából mégis talán ővé a főszerep: a regény címében felvetett kérdésre, *Mit tegyünk?* talán éppen elsősorban a hivatásos forradalmár alakja a válasz. Olyanok, mint Rahmetov kevesen vannak. Csernisevskij szerint „mégis ők jelentik a tejszínt a teában, a nemes bor zamatát; bennük van az erő és az íz — mert ők a legkülönbek legkülönbjei, ők az emberiség színe java.”²² Minderről a múlt századbéli magyar olvasó mégsem tudott meg semmit, mert Sasvári fordításában Rahmetov éppen csak megjelenik a színen,²³ rövid beszélgetést folytat Vera Pavlovnával, csak a regény cselekményét előmozdító funkcióját tölti be és már el is tűnik az olvasó szeme elől. Egyáltalán nem esik szó életéről, fejlődéséről, tevékenységéről. Kimarad az a szép rész, amellyel Csernisevskij Rahmetov zordságát magyarázza: „Amit a világban tapasztalunk. attól nem csoda, ha zorddá lesz az ember... akaratom ellenére vagyok ilyen mogorva medve. Könnyebben teljesíthetem kötelességemet, ha senki sem tudja, hogy munkámon kívül az élet örömeire is vágyom...”²⁴ Csernisevskij világosan meg is magyarázza olvasóinak, miért mutatja meg a „közönséges” emberek mellett Rahmetov alakját is. Az orosz társadalomban még Vera Pavlovnához, Kirszanovhoz, Lopuhovhoz hasonló emberek is nagyon kevesen vannak, ezért az olvasók nagyobb részének szemében ők is utólréhetetleneknek, hősöknek tűnhetnek. Hogy lehet ezt elkerülni? „Aki életében kunyhónál külön hajlékot nem látott. az palotának tartja az egészen egyszerű házat is. Mit tehetnénk, hogy a házat csak háznak s ne palotának lássa? Olyan képet kell mutatnunk, amelyen a házon kívül valamely palotának legalább egyik sarka látszik. Erről majd ráeszmél, hogy a palota egészen más mértékben készült, mint a képen ábrázolt épület, s hogy ennek az épületnek valóban nem kell nagyobbnak lennie, mint egy közönséges, egyszerű háznak, amelyben, vagy még különben, kellene laknia mindenkinek. Ha nem viszem a regénybe Rahmetov alakját, az olvasók többsége helytelen képet kapott volna elbeszélésem főszereplőiről.”²⁵ A dolog világos: Rahmetov nyilvánvalóan több mint a „közönséges” új ember, már fölötte áll az átlagnak. És Sasvári Ármin ezt a részt így tolmácsolja: „A közönség többsége Vera Pavlovna, Kirszanovot és Lopuckovot magasabb természetű egyéneknek, eszményi személyeknek tekinti, vagy éppen azt hiszi, hogy nem léteznek emberek, kik ily nemesen tudjanak gondolkodni. Ez helytelen felfogás, kedves olvasóm. Ő nem áll magasan, de te alacsonyan állasz. Ime Rahmetov köznapibb ember: élete csendes folyamát nem zavarják föl a szenvedélyek; közönséges ember. És éppen úgy gondolkodik, mint hőseink. Az erkölcsi érték ezen mértékét elérheti bárki, csak fejlessze lelki és szellemi tehetségeit.”²⁶ Itt már nem gondolhatunk másra, csak tudatos ferdítésre, a magyar fordításban teljesen jelentéktelenné és ez által értelmetlenné zsugorodott Rahmetov alakja, s vele együtt a regény egész mondanivalója.

¹⁹ Magyar kiad. 157.; Orosz kiad. 199.

²⁰ Magyar kiad. 149.; Orosz kiad. 188—190.

²¹ Magyar kiad. 246.; Orosz kiad. 299.

²² Magyar kiad. 244. l.; Orosz kiad. 276.

²³ *Csernisevskij, Mit tegyünk?* Bp. 1877. 42—43.; a továbbiakban Magyar kiad. 1877.

²⁴ Magyar kiad. 234.; Orosz kiad. 284.

²⁵ Magyar kiad. 245—246.; Orosz kiad. 299.

²⁶ Magyar kiad. 1877. 54—55.

Általában a kihagyások nagyrésze a mű eszmei tartalmát érinti, forradalmiságát nyírbálja. Igen-igen rövidítve kerül be a Vera Pavlovna szervezte szövetkezeti varrodáról szóló rész. Ez a varroda pedig nagyon fontos a regényben: itt próbálja meg Vera Pavlovna szűk kis körben megvalósítani az új emberek szocialista eszméit. Tökéletesen elveszti eredeti jelentőségét az a néhány oldal is, amelyen Csernisevszkij a reakció támadási kísérletét írja le a varroda ellen.²⁷ A regényben Kirszanovot a reakciós „felvilágosult férfiú” azért támadja, mert a varroda szocialista alapon szerveződött. A „felvilágosult férfiú” követeli a varroda eredeti nevének („Au bon travail”) megváltoztatását, mert forradalmi jelszónak tekinti. Ez a rész, amelyet már a regény folyóiratban megjelenő első kiadásában is csonkított a cári cenzúra, több szempontból érdekes. Egyrészt kiderül belőle, hogy a rendőrségi beszélgetés után Vera Pavlovna varrodája szigorú megfigyelés alatt áll, s ha nem is szüntetik be, fejleszteni nem lehet, újabb varrodák nem alakulhatnak. Tehát amíg az adott társadalmi rend fennáll, a munkások számára oly előnyös szövetkezési forma nem terjedhet. Másrészt e rövid részletben Csernisevszkij a „felvilágosult férfiú” személyében igen éles szatirikus ábrázolását adja a liberális színben tetszelgő hivatalnoknak. A „felvilágosult férfiú” eleinte mézes-mázosan beszél Kirszanovval, biztosítja, hogy ő maga is „szocialista, hogy élvezettel olvassa Proudhon-t”, amikor pedig Kirszanov nem ül fel a provokációnak, és továbbra is tartózkodó és hűvös marad, a „felvilágosult férfiú” elfelejtve előbbi kedveskedését, barátságtalan és fenyegető hangon támad. Az 1877-es magyar fordításban az egész beszélgetés elsikkad. A „felvilágosult férfiú” (a magyar változatban igen kedves ember) Kirszanovnak csak annyit mond, a cégtáblát úgy kellene megváltoztatni, hogy a tulajdonosné neve is rajta legyen. Az epizód ezzel elvesztette az értelmét.

Csernisevszkij regényének egyik igen jellegzetes része Vera Pavlovna negyedik álma. Ez az álom a történelmi korok gyorsan váltakozó képeivel kezdődik, nomád sátrakban élő pásztorok villanak fel, életük gondtalan, de asszonyaik a férfiak rabszolgái. E kor asszonyát pompás ékszerek díszítik, de „arca a bújaságot, szolgálalkúságot, szeme bujaságot és értelmetlenséget tükröz.”²⁸ Az ókori társadalomban az emberek lelkesednek a szépért, a férfiak meghajoltak a nők szépsége előtt, azonban csak „az élvezetek forrásának tekintették, emberi méltóságát nem ismerték el.”²⁹ A középkor szerény, szelíd, törekeny asszonya töprengő és bánatos „térden hajtanak előtte, rózsakoszorúval járulnak eléje, ő meg így szól: Halálos szomorú az én lelkem . . . búsuljatok ti is, hiszen szerencsétlenek vagytok. A föld nagy siralom-völgy.” Egyenjogúság nélkül az érzéki élvezet is a szépségben való gyönyörködés is szánalmas, sötét, aljas. Nélküle nincs tiszta szív, legfeljebb testi tisztaság.”³⁰ Mindez a női egyenjogúság szép himnusza. Mintegy bevezetője az álom második részének. Itt Csernisevszkij már a jövő társadalom utópikus képét rajzolja: Oroszország teljesen átalakul, palotaszzerű házakban, szép és boldog emberek élnek, közösen dolgoznak, közösen szórakoznak, s a hideg ősz és tél idején délre költöznek. Munkájukat gépek könnyítik meg, kezük nyomán a sivatag virágzó kertté változik. Mindebben Csernisevszkijnek Oroszország, az emberiség jövőjében vetett mély-séges hite tükröződik. Ez a meggyőződés ad erőt a behörtönzött írónak, hogy kitartson eszméi mellett és ez a hit kölcsönöz pátoszt Vera Pavlovna álmának: „. . . láthattad, milyen lesz a jövő: ragyogó és gyönyörű. Hirdesd mindenkinek: ilyen lesz a jövő, ragyogó és pompás. Szeressétek hát a jövőt, törekedjete feléje, dolgozzatok érte, sietessétek, hozzatok át belőle a jelenbe, amennyit csak áthozhattok: annyival lesz ragyogóbb és gyönyörűbb, boldogabb és élvezetesebb az életetek, amennyit a jövőből át tudtok hozni a jelenbe. Törekedjete feléje, dolgozzatok érte, sietessétek megvalósulását, hozzatok át belőle a jelenbe mindent, amit csak át tudtok hozni.”³¹ Az 1877-es magyar kiadásból azonban teljesen kimarad Vera Pavlovna negyedik álma, és így a magyar olvasók nem ismerhették meg a jövőnek ezt a színes és magával ragadó képét, és az írónak a jövőért folytatott harcra hívó szavait.

Végül szembeötlő még az is, hogy a fordító több ízben megnyírbálja azokat a fejezeteket, amelyekben Csernisevszkij az „éleseszű olvasóval” vitatkozik. Az „éleseszű olvasó”-hoz intézett szerzői monológok gyakran vissza-visszatérnek az eredeti szövegben, (ennél jóval ritkábban az 1877-es magyar fordításban), ezért érdemes megvizsgálni, ki is az az „éleseszű olvasó”? Az „éleseszű olvasó”-ban összpontosult mindaz, ami az „új emberek” s így Csernisevszkij szempontjából ellenszenves, idegen. A nyárspolgárság megtestesítője, képtelen megérteni az író gondolatmenetét, a hősök cselekedeteinek rúgóit. Egyben a csernisevszkijék esztétikai nézeteivel szemben álló irodalmárok és irodalombarátok nézeteinek is kifejezője.

²⁷ Orosz kiad 369—377. Magyar kiad. 1877. 93—94.

²⁸ Magyar kiad 291.; Orosz kiad. 353.

²⁹ Magyar kiad 292.; Orosz kiad. 354.

³⁰ Magyar kiad 297.; Orosz kiad. 356.

³¹ Magyar kiad 305.; Orosz kiad. 368.

Rosszindulatú, korlátolt, álszent és konzervatív. Ezzel az „élesesű olvasó”-val vitatkozik az egész regény folyamán Csernisevszkij, ragyogó iróniával veti vissza érveit, nevetségessé teszi alakját. Nem is őt igyekszik meggyőzni, hanem a jóindulatú, mégis igen sokszor fejletlen olvasót. Mindenképpen azt akarja, hogy elolvassák regényét. Mivel az olvasók legtöbbször kalandos műveket keres, Csernisevszkij a kalandregényhez hasonlóan kezdi művét. Titokzatos öngyilkosság a hídon, eltűnt holttest. Ez az, ami alkalmas arra, hogy az olvasók nagyrészt érdeklődését felkeltse. A következő lapokban azonban, az Előszóban nem sokára kiderül, hogy mindez csak „szerzői fogás”, s paródiája az ilyenféle regényeknek. A magyar fordításból éppen ez a magyarító fejezet hiányzik: „egy egészen mindennapi regényírói fogással éltem... Te kedves olvasóm jó vagy, nagyon jó vagy, éppen ezért nem vagy sem válogatos, sem leleményes... a nevem egymagában nem gyakorol rád elég vonzerőt, tehát a hatásosság csalátkével megtűzdelte horgot kellett utánad vetnem.”³² Még azt is elárulja az író, hogy „nem lesznek sem hatásos megoldások, sem szépítgetések.”

Vannak már olyan olvasók is, akiket az író nagyrabecsül, s hozzájuk intézett szavaiban merül fel először regényben az „új ember” fogalma: „Ti jó és erős, becsületes és tehetséges emberek, mégcsak nem rég kezdtek feltűnni közöttünk, de számotok máris jelentős és gyorsan növekszik. Ha az olvasó közönség már mind olyan lenne, mint ti, többé nem is kellene írnom; ha pedig nem volnátok, még nem is írhatnék. Ti még nem az olvasó közönség vagytok, de feltűntetek már az olvasók sorában és ezért kell még és ezért lehet már írnom.”³³ Sajnos az 1877-es magyar kiadásban ez a rész sem szerepel, de ugyanígy kinaradt több olyan rész is, amely a mű eszmei mondanivalója szempontjából fontos és nyíltabb vagy burkoltabb formában forradalmi eszméket tartalmaz. Kimaradt például „Lopuhov mentetegetése”: „Lopuhovot mentetegetni pedig azért nem szükséges, mert a szép eszmék és magasabb célkitűzések kedvelői, akik a materialistákat hitvány és erkölcstelen embereknek bélyegzik, szellemi és erkölcsi értékeit tekintetében újabban minden jóra való materialista vagy nem-materialista szemében annyira lejáratták magukat, hogy ma már felesleges valakit rosszalásuk ellen megvédeni és adni sem illik a szavukra.”³⁴ Még jelentősebb az 1877-es magyar szövegben ugyan csak nem szereplő eszmeifuttatás arról, vajon divatját múlták-e már az idillek vagy korszerűek-e még. „Az idilleket azért nem vetik meg, amiért a mesebeli róka is lepecskondiázta a magasán függő szőlőt... Pedig badarság azt állítani, hogy az idillek elérhetetlenek... nem lenne nehéz idillikusan élni, mielőtt nemcsak néhány ember, hanem mindenki így kívánná.”³⁵

Gercenhez hasonlóan, akinek *Ki a bűnös?* című regénye életrajzok, portrék, epizódok sorozata, Csernisevszkij is szeret eltérni a cselekmény fővonalától. Regénye az avatatlan olvasó szemében egyszerű szerelmi-családi történet lehetne, de legtöbbször éppen e kitérőkben fejeződik ki a cenzúra miatt bújtatott forradalmi alapeszme (Rahmetov alakja, Vera Pavlovna negyedik álma, stb.). Sasvári fordításában a cselekmény szinte sértetlen, viszont a fordító kíméletlenül megnyírbálja ezeket az olyannyira fontos kitérőket.

Ezek a kihagyások és a szinte minden oldalon előforduló pontatlanság, pongyolaság és a számos félreértés lehetetlenné tette, hogy a korabeli olvasó hű és pontos képet kapjon Csernisevszkij művéről, megértse annak alap gondolatát, hősei jellemét és fejlődését.

E nagymérvű torzulás a regényt nemcsak forradalmi tartalmától, hanem belső logikájától is megfosztotta, hiszen az író célkitűzését megvilágító részleteket a fordító szinte egyáltalán kihagyta. Így a cselekmény is tele van logikai bakugrással, következetlenségekkel. Ez a körülmény magyarázhatja meg azt az interpretálást, amelyet az 1870-es évek liberális kritikája adott a *Mit tegyünk?*-ről.

Csernisevszkij regényét a későbbi években is mint a nihilizmus regényét tartották számon. Rajeczi István az orosz nihilizmus irodalmi ábrázolásairól írva megjegyzi, hogy „Csernisevszkij »Mi tévők legyünk?« című regénye... nihilista által írt iránymű”.³⁶ A cári száműzetésből betegesen szülővárosában letelepült Csernisevszkij 1889 október végén elhunyt. Haláláról a *Fővárosi Lapok* rövid hírben számolt be. Az életrajzi adatok megemlézése után a következőket írják: Csernisevszkij „regénye: »Mit tegyünk?« megvan magyar fordításban is. E művében a több nemzetgazdasági és publicisztikai dolgozatában erős meggyőződéssel hirdette a nihilizmus elveit, melyek a 70-es években fel is kavarták az orosz társadalmat. Ő adta meg legelőször a tetszetős formát e veszedelmes tanoknak.”³⁷

A liberális sajtó állandóan visszatérő nihilista jelzője teljes tájékozatlanságot mutat, hiszen Csernisevszkijt 1862-ben bebörtönözték, majd Szibériába száműzték. Politikai tevékeny-

³² Magyar kiad. 11.; Orosz kiad. 37.

³³ Magyar kiad. 12.; Orosz kiad. 38.

³⁴ Magyar kiad. 78.; Orosz kiad. 111.

³⁵ Magyar kiad. 176.; Orosz kiad. 220.

ségét jóval a valódi nihilita mozgalom kibontakozása előtt fejtette ki, de mindez nem zavarta a magyar liberális sajtót és változatlan hajtogatta a magáét.

3.

A liberális sajtó tájékozatlanságával és torzító interpretálásával egyidőben a kibontakozó munkás sajtóban is felbukkant Csernisevszkij neve. Az itt megjelent írások meglepő tárgyyszerűségükkel, Csernisevszkij forradalmi tevékenységéről szóló számadásaikkal messze maguk mögött hagyják a liberális lapok értelmezéseit.

1880 elején, valószínűleg a német munkás sajtóban elterjedt Csernisevszkij halálának híre. Ennek nyomán az *Arbeiter Wochen-Chronik*ban nekrológ jelent meg a száműzött orosz forradalmárról. A cikk szerzője nem jelölte nevét, lehet, hogy Frankl Leó tollából származik az írás.³⁸ A nekrológ bevezető sorai a cári önkény áldozataként gyászolja Csernisevszkijt, majd közgazdasági és politikai tevékenységét ismerteti: „Belépett a *Sovremenik* című radikális újság szerkesztőségébe, ahol csaknem közgazdasági kérdésekkel foglalkozott. Korszak alkotó műve: »A Mill utáni politikai közgazdaságtan vázlata« . . . E művét nem kisebb személy, mint maga Marx Károly a következőképpen bírálta el »A tőke, a politikai közgazdaságtan kritikája« című művének zárszavában: »Ez nem egyéb, mint a ‚polgári‘ közgazdaságtan esődjének kinyilvánítása, amelyet Csernisevszkij, a nagy orosz tudós és kritikus, »A Mill utáni politikai gazdaságtan vázlata‘ című művében már mesterien megvilágított».³⁹ Csernisevszkij politikai tevékenységének ismertetésén kívül a munkás sajtóban jelent meg először a „Mit tegyünk?” művészi célkitűzésének valódi jellemzése: „Huszonkét hónapos vizsgálati fogsága alatt megírta »Mit tegyünk?« című regényét, amelyben síkraszájl a nők egyenjogosítása érdekében. Regénye megfogalmazásánál több okból természetesen kénytelen volt igen óvatosan dolgozni, ennek ellenére sikerült kijelölnie a nő jövőbeni emelkedett és nemes társadalmi helyzetét. Megállapíthatjuk, hogy egyedül ennek a regénynek — amely igen széles körben terjedt el Oroszországban — köszönhető, hogy oly sok nő csatlakozott az Oroszországi forradalmi szocialista mozgalomhoz.”⁴⁰

1889-ben, amikor az elyengült író szülővárosában elhunyt, a magyar munkás sajtó, mint az orosz forradalmi mozgalom előfutárát búcsúztatta: „Mill Stuart Jann közgazdasági műveit átfordította és maguk a hozzájuk írt megjegyzések egy egész kötetet képeznek. A különböző politikai és irodalmi kérdésekről írt cikkeit még mindig esodálkozva olvassa mindenki. A »Mit tegyünk?« című regénye a szocializmus iskolája volt az orosz társadalomnak, egy másik regénye »Az előszó« című, mely külföldön nyomtatott, mesteri egybegyűjtése volt azon eszmeáradatnak, mely a jobbagység eltörlése előtti időben foglalkoztatta az orosz közvéleményt.”⁴¹ A nekrológ szerzője Csernisevszkijt az oroszországi szocialista mozgalom legelső nagyhatású harcosának tekinti: „senki sem tett annyit a szocialisztikus eszme fejlődéséért, mint Csernisevszkij, kit az egész szocialista Oroszország sírat . . .”⁴²

Megjegyzések M. Lozinszkij Dante-fordításáról

FOGARASI MIKLÓS

1. 1950-ben jelent meg Dante *Színjátéká*-nak teljes modern orosz fordítása M. Lozinszkijnek, a kiváló költőnek és műfordítónak tolmácsolásában (Данте Алигьери, *Божественная Комедия*. Перевод М. Лозинского. Изд. Худ. Лит. М.—Л. 1950). E művet 1946-ban Sztálin-díjjal tüntették ki. A fordítás Lozinszkij évtizedes munkájának eredményeként jött létre, s már korábban, 1940-ben megjelent a *Pokol* fordítása (А. К. Дзсивелегов bevezető tanulmányával, А. И. Беleckij kommentárjaival és С. Doré illusztrációival, díszkiadásban).

³⁶ *Rajeczi István*, A gonosz szellemek. Budapesti Szemle 1884. XXXVII. k. 352.

³⁷ Elhunyt orosz regényíró. Fővárosi Lapok 1889. nov. 4. 303. sz.

³⁸ *Aranyossy Magda*, Frankel Leó Bp. 1952. 152.

³⁹ *Arbeiter-Vochen-Chronik* 1880. febr. 29.: A német nyelvű írást „A magyar munkásmozgalom történetének válogatott dokumentumai. I. k.” Bp. 1951. 397—399. l. fordításában közöljük.

⁴⁰ uo.

⁴¹ *Arbeiter-Wochen-Chronik*, 1889. nov. 10.; változatlan szöveggel jelent meg a nekrológ a *Népszava* 1889. nov. 17. számában. Idézetünket a *Népszavából* közöljük.

⁴² uo.

Dante nevét az oroszok Zsukovszkijtől, az európai irodalom lelkes hívétől és Batjuskovtól, Itália szerelmesétől ismerték meg. Puskin is lelkesedett a *Színjáték*-ért és a „szigorú Dante”-ért, akitől forma-művészetet tanult. Úgy látszik, foglalkoztatta a *Színjáték* fordításának gondolata is. Erre következethetünk egy 1832-ben terzinákban írt költői fantáziájából, amely a *Pokol*-ból meríti tárgyát. (И дале мы пошли — и страх обнял меня . . .). Puskinnak e kísérlete alapvető maradt egészen napjainkig a későbbi orosz Dante-fordítások számára. A töredék 41 sorából következtetve Puskin a francia alexandrin vers hat és hetedfeles jambikus soraiból indul ki, törekszik a szigorú cezúrára, de megtartja a terzina sor- és rím-elrendezését. Dantétól eltérően azonban váltakozva alkalmazza a hím- és nőrímekeket. Itt nyilván abból indul ki, — mint Dzsivelegov megjegyzi¹ — hogy az olasz nyelvben uralkodó verselésre jellemző nőrímekek következetes használata az oroszban túlságosan monoton lenne. Ez lett az alapja minden olyan orosz tolmácsolásnak, amely vállalta a terzinákban való fordítás hallatlan nehézségeit. Az első ilyen fordítás D. E. Min-é, aki a múlt század negyvenes éveiben kezdte el és több mint harminc évi munka után fejezte be a maga korában kitűnő tolmácsolást. Jóval később látott a nagy munkához N. N. Golovanov, aki hasonló szabályok alapján fordításának első harmadában elődjét jelentősen felülmúlva, a többi részében mögötte elmaradva, de kevésbé archaizálva oldotta meg a nagy feladatot. 1917 előtt még Fedorov, Minajev és Csumina készítettek versben fordítást, de németből s nem olaszból. Dzsivelegov ezeken kívül még két, nem teljes, prózai fordításról emlékezik meg (az egyik a *Pokol*-é, a másik a *Purgatórium*-é).²

2. A *Színjáték* fordítása hallatlanul nehéz feladat, nagy költői tehetséget, lankadatlan önfeláldozást, széleskörű filológiai felkészültséget igényel. Tanú rá sok tucat német, angol, francia, orosz és magyar kísérlet, amelyek mindegyike a maga módján, de az előzőkre építve s azokat több-kevesebb sikerrel túlszárnyalva törekszik megközelíteni Dante halhatatlan művének tolmácsolását. Babits Mihály *Műhelytanulmány*-a ízelítőt ad a feladat nagyságából és nehézségeiből. M. Lozinszkij fordítása méltán állja meg helyét a legjobb tolmácsolások sorában, de — akárcsak Babitsé — az övé sem az, amelynél tökéletesebb már nem lehetséges. Lozinszkij fordítása az adott időszakban a legkiválóbb orosz fordítás.

E dolgozatom célja nem az, hogy bíráljam a fordítást magát, mert alkotója mindenképpel előtt tiszteletet és elismerést érdemel. Céлом inkább az, hogy néhány észrevétellel megvilágítsam a fordító filológiai, illetve szűkebb értelemben véve nyelvi eszközeit, az orosz nyelv eszközeit, amelyeknek tudatos alkalmazásával a nagy feladatot, méltán mondhatjuk, a költői és filológiai hőstettet véghezvitte.

3. Akár Radó Antalnak,³ akár Németh Lászlónak⁴ Babits fordítására vonatkozó sorait olvassuk, akár magának Babitsnak *Műhelytanulmány*-át,⁵ egyaránt az csendül ki belőlük, hogy a *Színjáték* fordításában a legnagyobb nehézség a terzina visszaadása, az „átkozott harmadik rím”, amit már Szász Károly is felpanaszolt, tehát a forma, amelynek megválasztása első fokon determinálja az egész fordítás sikerét vagy sikertelenségét. Németh László a *Színjáték*-on kívül nem ismer „még egy költeményt, amelyben a rímnek ilyen hatalmas volta”.⁶ A továbbiakban pedig ezt mondja: „Dante büszke rímeire, követi bizarr sugallatuk, az elcsendült rím meghatározza társát s az értelem engedelmessé válik az új rímnek. Aki költő, tudja, hogy vannak követelőző rímek, amelyek társaik nyomába tolakszanak s inkább kitekertetik a strófa értelmét, semhogy átengedjék helyüket a szelídebb, odahívott rímnek. Dante rímei ilyenek. A hangzás és a lélek véletlenjeinek jogán lépnek fel s a mondat alkalmazkodik”.⁷ Ez a felfogás tulajdonképpen Babits nézeteinek „ad absurdum” vitele, mert Babits is több helyütt hangoztatja a rím elsőrendű fontosságát. Kétségtelen, hogy Dante hármasan ölelkező rímképletében kétféle lehetőség van: vagy a gondolat hozza létre a rímet (főleg az elsőt), vagy a rím váltja ki a gondolatot (a második és a harmadik rím), de a sorok láncszerű kapcsolódásában a gondolatok és a rímek, tehát a tartalom és a forma között végeredményben kölcsönhatásnak kell kialakulnia.

Dante zsenialitása következetesen meg tudta teremteni ezt a rendkívüli formai fegyelmet, amely csodálatos gondolati fegyelemnek, rövidségnek, tömörségnek, kifejező erőnek

¹ А. К. Дживелегов. Данте. Изд. Худ. Лит. М. 1946. 402.

² Uo. 403.

³ Radó Antal, Dante Komédiája. Első rész: A pokol. EPhilK, 1913, XXXVII, 112—115.

⁴ Németh László, Műfordítók csalátke. Tanu, 1933. 241—245;

Németh László, Dante tolmácsolók. Uo. 270—277.

⁵ Babits Mihály, Dante fordítása, Műhelytanulmány. Nyugat, 1912. V. 8. sz. 659—670.

⁶ Németh László, Dante tolmácsolók. I. h. 274.

⁷ Uo.

vált megjelenítőjévé. Százszor nehezebb azonban a dolga a fordítónak, akinek ezt a dialektikus egységet újra kell teremtenie.

Igaza van Babitsnak, a fordítónak : „mennél hívebbek maradunk a szöveghez *formailag*, annál több kilátásunk van arra, hogy *tartalmilag* is hívek maradhatunk, legalább ahhoz, ami a tartalomban lényeg”.⁸

Lozinszkij előtt tehát, mint minden Dante-tolmácsoló előtt, döntő kérdésként áll, a forma megválasztásának kérdése. Ebben voltak mintaképei. Elsősorban Puskin kísérlete, amelyről már szoltam, de más orosz, német és főként francia fordítások is, amelyek szintén szabályosan váltogatják a hím- és nőrímekeket. Emellett Lozinszkij, éppen a rím-váltakozás kényszerítő hatására szabályosan váltogatja a 11 és 10 tagú sorokat. Ezzel — akárcsak egyes német fordítások — jobban megközelíti Dantét, mint Puskin, de zengésben szükségképpen egy fokkal eleve elmarad Dante mögött, akinél 10 szótagos hímrímes sor hozzávetőleges számításom szerint 43 fordul elő az egész *Színjáték*-ban, ebből 6 sor provánszi, 5 sor latin idézet, tehát csak 32 sor olasz nyelvű: elenyészően csekély kisebbség a nőrímes hendekaszillabusok tömegében.⁹

Kétségtelen, hogy a Lozinszkij-választotta forma jobban ki tudja aknázni az orosz nyelv hangsúlyviszonyaitól meghatározott lehetőségeket. Az oroszban ugyanis, bár statisztikai adatokkal nem tudom igazolni, sokkal nagyobb arányban szerepelnek véghangsúlyos szavak, mint az olaszban, mondhatnám, hogy nagyobb a „morfológiai funkciós terheltségük” (pl. eset-funkciót betöltő véghangsúly a névragozásban, az összetett állítmány névszói részének funkcióját gyakran betöltő rövid alakú melléknévek és melléknévi igenevek igen sokszor véghangsúlyos megjelenései, a múlt idő és a határozói igenév véghangsúlyos alakjai stb.).

Ily módon igaza van Dzsivelegovnak abban, hogy az olasz nyelv verselésére jellemző nőrímekek következetes használata az oroszban túlságosan monoton lett volna;¹⁰ az is igaz azonban, hogy Lozinszkij formaválasztása szükségyszerű, de vitatható engedmény. Nem vitás viszont, hogy Lozinszkij Dantéhoz hasonló hősies következetességgel és fegyelemmel alkalmazza a magaválasztotta formát és bár részben más, „oroszosabb” csengésű ez a forma, de a terzina eredeti rímelhelyezése (a döntő kérdés!) sértetlen maradt, és a fordító maradéktalanul érvényre juttatta a dantei fegyelem szellemét.

4. Milyen nyelvi kihatásai vannak Lozinszkij fordításában ennek a determináló formaválasztásnak ?

Mielőtt megkísérelném, hogy erre a kérdésre választ adjak, meg kell mondanom, hogy megjegyzéseim távolról sem dolgozzák fel az egész fordítást (főleg a *Pokol* tolmácsolására épülnek), de véleményem szerint többé-kevésbé jellemzőek a teljes fordításra.

A „rím-kényszer” hatása elsősorban a szórendben nyilvánul meg. Lozinszkij szívesen használja fel azokat a szórendi lehetőségeket, amelyeket az orosz költői nyelv romantikus reformja dolgozott ki Zsukovszkijtól Puskinig, s amelyekből a mai orosz költői nyelv is merít szükség esetén, akár stilizálás vagy archaizálás céljából, akár azért, hogy a ritmus és a rím követelményeinek tegyen eleget. Az orosz költői szórend a 18. század végén és a 19. század elején szabadult fel a merev iskolás megkötöttség, az egyházi szláv és ószláv mondatszerkesztés hatása és más idegen nyelvi hatások alól. Mindamellet bizonyos egyházi szláv hagyományok (és más hatások maradványai is) pl. a jelző és jelzett szó inverziója, továbbra is érvényesültek. Bulachovszkij¹¹ ennek az inverciónak több fajtáját említi meg, amelyek részben megőrizték az egyházi szláv stílus retorikus, deklamáló jellegét s a költők éppen azért használták őket, hogy versüknek emelkedett, ünnepélyes hangvételt adjanak, másrészt azonban stilisztikailag átértékelődtek vagy kizárólag a ritmus és a rím követelményeit elégítették ki. Akár így, akár úgy azonban, a költői nyelvhasználatnak a köznyelvtől élesen elütő, választékos, „irodalmi” jelleget kölcsönöztek.

Ha Dantét tekintjük, nála a jelzős szintagmák szórendje alig-alig tér el a mai olasz irodalmi és köznyelv vonatkozó szabályaitól. Lozinszkij fordításában azonban a szórend alkalmazása és más lényeges, később említendő kritériumok jelentős és jellemző módon könyv-ízű, meglehetősen deklamáló modor felé tolják el a stílust általában, szemben Dante-val, annak a népköltészetre jellemző egyszerűségével, beszélt-nyelvi, köznyelvi fordulataival.

⁸ *Babits M.*, Műhelytanulmány. 655.

⁹ A számítását *L. Polacco*, *Rimario perfezionato della Divina Commedia* alapján végeztem. *L. Dante Alighieri*, *La Divina Commedia. Testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto, col commento Scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli*. Hoepli, Milano, 1943¹¹; 925—1035.

¹⁰ L. az 1-es jegyzetet.

¹¹ *Л. А. Булаховский*, *Русский литературный язык первой половины XIX в.* М. 1954². 427—434.

Lozinszkij az egyházi szláv jellegű inverziót kis részben archaizálásra használja fel. túlnyomó részt pedig a rímkényszer folytán alkalmazza. Így használja például a jelzői funkciójú melléknévi igeneveket és igeneves szerkezeteket: Тот дикий лес, дремучий и грозный (Ад, I 5); Так и мой дух, бегущий и смятенный, | Вспять обернулся, озирая путь, | Всех уводящий к смерти предреченной (I 25—27); Сын благородной родины моей, | Быть может мной измученной чрезмерно (X 26—27) stb. (igen gyakran. Kiemelések tőlem — F. M.).

Igen gyakori a melléknévi jelzős szintagma inverziója is: На берег выйдя из пучины пенной (Ад, I 23); Но знать хочу, кто с ним в земле проклятой (X 117); правду роковую (X 127); деньги грешные (XIX 98); в собрании воровском (XXVI 4); душа достойнейшая ждет (I 122); Пошли ему пособника благого (II 99); с заботой материнской говорила (Чистилище, XV 89); stb.

A névmási jelző hátravetését viszont a mai orosz nyelv mondattana¹² a köznyelvben és a nem ünnepélyes irodalmi nyelvben már nem számítja inverciónak. Kétségtelen azonban, hogy, a hátravetett melléknévi jelzővel együtt, a 19. század íróinak és költőinek ez a kedvelt és gyakori eljárása éppen gyakorisága folytán veszítette el jelentőségét, a tulajdonság, a hovatartozás, a rámutatás nyomatékosítását, és a mai orosz nyelvben csak az emelkedett, ünnepélyes stílusban vagy versben a rímkényszer folytán őrizte meg ezt. A nyomatékosítás, illetve a rímkényszer készletét néha Lozinszkij is a névmási jelzők hátravetésére: И так легко уносит буря эта (Ад, I 75); И верно ли ведет стезя моя (Чистилище, XVI 44); облик тот (XXIV 142); зрением моим; за семенем своим (Рай, XXIII 118, 120); просьбу эту (XXIV 49) stb.

A mondatszerkezeti archaizáció sajátos, a mai orosz irodalmi nyelvben már nem használt válfaját alkalmazza Lozinszkij, amikor a jelzett szót és a jelzőt, illetve a jelzőt és a jelzett szót az állítmánnyal válaszítja el egymástól. Példák az utóbbira: К холмному проиблизившись подножью (Ад, I 13); Откуда тяжкий доносился смрад (X 136); И самый Ад твоей наполнен славой (XXVI 3); свое приблизить слово (XXVIII 129); Познав, какой грозит удел (Чистилище, XV 46); Божественная двинула Любовь (Ад, I 40); vagy megfordítva (jelzett szó — állítmány — jelző): Я бы в речах излился громословных (Ад, XIX 103); на подвиг звать такой (II 12) stb. Ezt a szórendet Bulachovszkij (i. n.) nem regisztrálja már a 19. század költői nyelvében sem. Megtaláljuk azonban, s elég gyakran Lomonoszov szintaktikai latinizmusai között. Vö. M. V. Lomonoszov egy Horatius fordítását: „Гдѣ быстрыми шумить струями Авфидь” az eredetivel: „qua violens obstrepit Aufidus” (Horatius, *Carmina* Lib. III. 30.) stb.

Elvértve egy másik, Lomonoszovnál nagyon gyakori szintaktikai latinizmust is találunk Lozinszkij fordításában: az állítmánynak a mondat végére helyezését. Pl. Где таинство крещения творят (Ад, XIX 18); Я, отрока спасая от стараний, | В недавний год одну из них разбил (XIX 19—20) stb. Ez a szórendi sajátosság a 19. század harmincas éveivel, Lomonoszov fiatalabb kortársainak halálával már teljesen eltűnik, Lozinszkijnál tehát mint az archaizáció egyik eszköze szerepel. A szórendi archaizációnak, illetve a ritmus- és rímkényszer-előidézte szórendi archaizmusoknak még számos lehetőségét gyűjthetnénk össze Lozinszkij fordításából.

Más jellegű mondatszerkesztési archaizáció viszont pl. az eszközhatározó esetet vonzó kopula elhagyása, amely az orosz nyelvre emlékeztet: твой вождь тому порукой [является!] (Ад, V 123).

Dante egyszerű stílusa, a népnyelvhez közelálló fordulatai és Lozinszkij fordításának szinte állandó ünnepélyes, könyvnyelvre jellemző hangvétele közötti igen nagy eltérés a legszembetűnőbb az igenevek és igeneves szerkezetek használatában mutatkozik meg. Itt elsősorban a határozói és melléknévi igenevekre és a segítségükkel alkotott szerkezetekre gondolok. Köztudomású, hogy a latin és szláv nyelvekben ezek kifejezetten a választékos, emelkedett stílusra, a könyvnyelvre és a tudományos értekező stílusra jellemzők, míg a mindennapi beszédben és a népnyelvben alig van szerepük.

Kísérletképpen öt énekből készítettem statisztikát a határozói és melléknévi igenevek előfordulásáról. A melléknévi igenevek aránya énekenként (átlagban számítva) Danténál 8.2, Lozinszkijnál 19.6. Meg kell jegyezni, hogy Danténál ezek közül is a többség nem igenévi funkcióban vagy szerkezetben szerepel, hanem melléknévként, míg Lozinszkijnál fordított az arány. Még szembetűnőbb az ellentét a határozói igenevek statisztikájában: Danténál az átlag 4.6, Lozinszkijnál 18! Ezekhez az adatokhoz hozzá kell tennünk az igei-névszói összetett állítmányokra vonatkozó statisztikát is. Danténál az átlag 5.6 s ebből a többség kopula + főnév, Lozinszkijnál 14, ahol a névszói részt csak un. rövid alakú melléknevek

¹² Грамматика русского языка. Том II Синтаксис. АН СССР, 1954, ч. 1. 681.

képviselik. Ezek pedig köztudomásúan az emelkedett irodalmi, költői nyelvet jellemzik az oroszban. — Ilyen nagymértékű stílusbeli eltérés — úgy vélem — az orosz fordítás hátrányára van. Más nyelvi eszközök eredményeként ugyan, de Babits Dante-fordításának is ez a „fennkölt stílus” a fő hibája.

5. Lényeges és bonyolult kérdés Lozinszkij fordításában a felhasznált szókincs kérdése. E szókincs nagy változatosságot mutat: vannak benne ószláv, egyházi szláv, óorosz, mai orosz szavak, tájszavak, régi görög eredetű tükörszók, Péter-korabeli nyugati jövevényszók stb. E probléma Babitsot is foglalkoztatta *Műhelytanulmányá*-ban, bár csak másodrendű kérdésként, mert őt elsősorban a verselés kötötte le. De amit mond, megszívlelendő: „... Szász ahol zamatot akar adni fordításának, archaizál. Ezt nem tartom szerencsés dolognak. Az egyházi nyelv és jó helyen alkalmazott latinizmusok megfelelnek Dante stílusának, a régiesség egyáltalán nem. Dante nyelve az eredetiben minden századok dacára tökéletesen friss és modern. Tömörsege is legmodernebb nyelvünkre utal: Arany utolsó modorára. A körülíró régi magyar nyelvben Dante sokat vesztene frissességéből és erejéből”.¹³ Persze, amit Babits a latinizmusokról mond, nem állja meg a helyét. A *Színjáték*-ot nem a latinizmusok jellemzik, mert Dante ezeket kerüli, hanem a vulgáris, a népi. Ami az egyházi nyelvet illeti, Babits véleménye csak módjával és a maga helyén érvényes. Dante az egyházi dolgokról is „világi”, sokszor — a *Pokol*-ban — igen nyers népi nyelven beszél. Olasz „egyházi nyelv”, olyan mint pl. az egyházi szláv, nem volt, mert a latin töltötte be szerepét. „Arany modora” — ez az, ami a magyarban megoldhatta volna a nagy feladatot, de sajnos Babits eltért tőle. Az archaizáció — egészen csekély mértékű alkalmazásától eltekintve — valóban nem szerencsés dolog. Babits meg is mondta, hogy miért. Lozinszkijnek ebben a tekintetben nagyon nehéz helyzete volt. Egynéhány mondatszerkesztési archaizmusáról már szóltam, a szókészleti archaizmusok pedig az oroszban szinte tolakodva kelletik magukat. S Lozinszkij nem tudott ellenállni, nagy számban alkalmazta őket, főként az ószláv és egyházi szláv lexikai elemeket ahelyett, hogy az élő népnyelvhez fordult volna, mint annakidején Puskin (aki körülbelül azt a szerepet töltötte be az orosz irodalmi nyelv kialakításában, amelyet Arany a magyaréban). Ezzel Lozinszkij fordítása még inkább eltér a dantei nyelvi eszmény lehetséges orosz equivalensétől a gyakra ódon, egyházas csengésű, fennkölt, magasaróptú költői nyelv irányában.

Kétségtelen, hogy egyrészt Lozinszkij is törekedett népnyelvi fordulatokat, szavakat alkalmazni (молвить, полон, подмога, мольба; Так что ж? Зачем, зачем ты медлишь ныне?), másrészt az egyházi szláv szókincs egy része is — éppen az ószláv és az egyházi szláv nyelv történeti szerepe folytán — behatolt az orosz nép nyelvébe (град, взор, stb.) s Lozinszkij ezeket is felhasználja. Szóhasználatára azonban nem ezek a jellemzők, hanem az olyan archaikus ószláv, egyházi szláv vagy óorosz szavak, mint золото, серебро, влекомый, косма, вещей, врат, сонм, нетленный, благодатный, внемлить, блаженный, достохвалный, упование, вековечный, зодчий, лик, супостат stb. A szótagszám szükségszerűen igen gyakran szólt bele e szavak megválasztásába, mert az ószláv град, золото, серебро stb. egy szótaggal rövidebbek, mint az óorosz vagy orosz город, золото és серебро, s az előbbielek használata a vers lejtése szempontjából sem közömbös. Hasonló okok vezethették a fordítót, amikor a mai orosz nyelvben, sőt már a múlt században is általános -ние végződést a legtöbbször -ние végződésre váltja: селенье, иступление, моление stb. A szótagszám kényszere determinálta Lozinszkijnek az egytagú szavak és a melléknevek rövid alakjának alkalmazására irányuló törekvését is: зов, стон, плач, сонм, зло, мгла, вихрь stb.

A Dante-használta, ma is élő olasz népnyelv és a Lozinszkij-fordítás archaizáló fennkölt stílusa közüli különbség érzékeltetése céljából mindössze egy párhuzamot mutatok be az igen sok lehetőség közül, a példa kedvéért:

E 'l duca lui: „Caron, non ti crucciare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare”.

(Inf. III. 94—96)

А возждь ему: «Харон, гнев укроти.
Того хотят — там, где исполнить властны
То, что хотят. И речи прекрати».

(Ад. III 94—96)

„Non ti crucciare; non dimandare” — köznyelvi, népnyelvi szók, fordulatok. „укроти” — egyházi szláv szó, archaizmus; a „речь” szó választékos, irodalmi, akár a „прекратить” ige és az egész „речи прекрати” fordulat.

¹³ Babits M. i. m. 668—669.

Folytassuk a párhuzamot Babits fordításával:

De szólt vezérem: „Cháron, mily beszéd ez?
Így akarják ott, hol szigorú törvény,
bármit akarnak — és többet ne kérdezz!”
(Pokol, III 94—96)

„Mily beszéd ez?” — választékos, modoros, messze esik Danté-tól.

A szemelvény kiválasztása talán nem is a legszerencsésebb, de azon kívül, amit bizonyítani akartam vele, mást is bizonyít: mind Lozinszkij, mind Babits, nemcsak itt, de mindenütt hallatlan fegyelemmel és munkájuk egészét tekintve sikeresen törekedtek arra, amit Babits így fejt ki: „... hogy a sor magában is egy műalkotás legyen, bizonyos befejezettséggel és közmondásszerű erővel — Dantenál néha még fontosabb, mint a szószerinti értelmi hűség, pedig ez is igen fontos... ilyen sornak külön is kell hatnia, mint Danténál hat. S ily sorban mindennek megvan a maga helye.”¹⁴

6. Az itt-ott előforduló értelmi hűtlenségekkel nem kívánok foglalkozni, mert nem tartozik célkitűzéseimhez. Céлом, mint említettem, az volt, hogy néhány észrevétel során szemelvényeket nyújtsak Lozinszkij tolmácsolásának nyelvi eszközeiből. Az elemzés folyamán alig tértem ki a fordítás valóban meglévő kiváló irodalmi értékeire. Ez, úgy gondolom, az irodalomkritikusok feladata. A nyelvészeti elemzés viszont szükségszerűen egy alapvető filológiai tévedésre igyekezett rámutatni, amely Lozinszkij fordításának éppúgy hátránya, mint Babitsénak és bizonyára több más, egyébként kiváló Dante-fordításnak is. Igazat kell adnom Radó Antalnak, aki Babits fordítását bírálva ezt írta: „Dante terzináit fordítani... a legerősebb próbára teszi a műfordítót, oly erős próbára, mellyel szemben a kritika mértékét sem szabad igen magasra szabnunk, ha igazságtalanok nem akarunk lenni.”¹⁵ Bízom benne, hogy észrevételeim egy gondolattal hozzájárulhatnak a jövőbeni Dante-fordítások nagyobb sikeréhez.

¹⁴ Uo. 669.

¹⁵ Radó Antal i. m. 112.

Zdeněk Nejedlý és a cseh irodalomtörténeti kutatás

DOBOSSY LÁSZLÓ

A most nyolcvan éves Zdeněk Nejedlý széles kiterjedésű tudományos munkássága három, szorosan érintkező területet ölel fel; ezek: a cseh nép történetének értelmezése, a cseh zene fejlődésének és eredményeinek vizsgálata, a cseh irodalom (és műveltség) vitás kérdéseinek tisztázása. Bennünket itt e mennyiségileg is nagyon gazdag életműnek az irodalomtörténeti és irodalomelméleti vonatkozásai érdekelnek elsősorban.

1. Nejedlý a századforduló éveiben lépett a cseh tudományos életbe, amikor Goll, Gebauer, Masaryk és Hostinský nemzedéke, a realizmus jegyében és a pozitívizmus eredményeként, győztesen vívta meg a „kézirát-harcot” s amikor nagy lendülettel bontakozott ki a polgári fejlődés új szakasza. A kilencvenes évek új kor kezdetét jelentik a cseh életben: a gazdasági hatalom pozícióit megszálló polgárság feladja korábbi, az egész nemzet jobblétét célzó eszményeit s a legszűkebb osztályérdekeinek kielégítésére tör. Nejedlý később ismételt elemzi e folyamatot, melynek következtében súlyos válságtünetek jelentkeztek a szellemi életben is. „A XIX. század utolsó negyedében nagy és lényeges változás következik be... Burzsoáziánk, miután megszerezte a hatalmat, nagyon gyorsan megváltoztatja gondolkodásmódját, úgyszólván egyik napról a másikra.”¹ A nemzeti életben, 1882 óta, fontos szerepet betöltő prágai cseh egyetem tanárai (Goll, Gebauer) jobbára belemerülnek a pozitívista aprómunkába, melyet a legnagyobb hatású professzor, Masaryk, valósággal hőlcseleti — etikai — érvekkel próbál magasba emelni és általános érvényűvé eszményíteni.

Nejedlý, Goll tanítványa, aki korán feltűnt a huszita kor több homályos problémáját tisztázó munkáival (huszonöt éves korában ő volt Európa legfiatalabb akadémikusa), leküzdötte a pozitívizmus, vagy mint ő mondja: a történettudományi l'art pour l'art csábítását. Egyetemi tanítóitól csak a kutatási módszert vette át, tudományos eszményképe Palacký

¹ Zdeněk Nejedlý, Čtyři studie o Al. Jiráskovi (Négy tanulmány Alois Jirásekről). Melantrich-kiadás, 1949. — 17.

maradt, „fiatal kor és fiatal társadalom embere, akiben szilárd volt a hit”,² s ezért, az ő példája nyomán mélyebb összefüggéseikben kívánta megismerni, megérteni és értékelni a nemzeti erők alkotó fellendülésének kicsúcsosodó mozzanatait (s ezek ellenpárjaiként a megpróbáltatás korszakait is).

Valójában tehát a Palacký-hagyaték folytatója ő, és ennek révén, a XIX. századi haladó polgári ideológia legjobb értékeinek átmentője a szocializmusba. Munkáiban többször méltatja Palackýt, mindig a legnagyobb elismeréssel és csodálattal, míg a század végén kibontakozott új polgári gondolkodás képviselőit — Masarykot is — fellépése óta következetesen bírálja. Lényegileg Palacký iránymutatása szerint állítja a cseh történeti fejlődés tengelyébe a huszita hagyományt, melynek újjáéledését látja a nemzeti újjáéledés XVIII. és XIX. századi korszakaiban.³

Történetiszemléletére Palacký tudományos rendszerezése mellett legmélyebb hatással Jiráseknek épp a század végén alkotott regényei — e széles vonalvezetésű történelmi freskók — voltak, melyek művészi feldolgozásban értelmezik és illusztrálják a Palacký-féle felfogást. A Jirásek-életmű szövegkritikai elemzése, új meg új távlatú magyarázata éppúgy végigvonul Nejedlý pályáján, mint a Palacký-hagyaték méltatása: első nagyobb irodalomtörténeti tanulmányát, 1901-ben (huszonhárom éves korában) Jirásekről írta — a Cseh Múzeum tudományos folyóiratában —, s azóta még tizenegyszer foglalkozott a cseh történelmi regény mesterével, hosszabb-rövidebb dolgozatokban.

A politizáló tudós és a történelembe mélyedő szépíró összefonódó hatása alakítja ki azt a meggyőződését, hogy a történelmi folyamat alkotója a nép, és azt az erkölcsi magatartását, hogy mindig közvetlen közelében legyen nemzete életének, aggódóan tartsa kezét a fejlődés ütőerén. Tudós és tanító kíván lenni egy személyben; amit Husról ír, reá is érvényes (talán ezért emeli ki Hus esetében): „Tanítását nemcsak az egyetemi katedráról hirdeti, a nép közé is kimegy.”⁴ Nejedlý egyéniségének és életművének megértéséhez elsődlegesen fontos e kettősség szem előtt tartása.

2. A herbarti esztétika cseh alkalmazójának, a kitűnő Otakar Hostinskýnak ösztönzésére és valószínűleg a családi környezet hatására is — (apja tanító volt és zenepedagógus a legjellegzetesebb és az akkortájt leghazafiasabb cseh kisvárosban, Litomyšl-ben) — a zene-történetet választotta szűkebb tudományos szakterületévé. Választását az a nézete is befolyásolhatta, hogy Smetana és Fibich révén a zene a legteljesebb cseh nemzeti művészet. Mindenestre első nagyszabású műve, a *Huszita kor előtti ének története*, majd ezt követően a *Huszita-kori ének története* (összesen nyolc kötet) már kialakult, szinte végleges formájában alkalmazza történetírói, pontosabban monográfiaírói módszerét. Nejedlýt ugyanis mindenekelőtt monográfia-írónak kell tekintenünk, sőt aligha esünk túlzásba, ha a modern monográfiaírás egyik mesterét látjuk benne. Módszerének lényege, hogy egy-egy jellemző jelenség vagy személy köré csoportosítja a tanulmányozott kor eseményeit és szereplőit.

Így éri el, hogy egyidejűleg egymást kiegészítően mutathatja be a történelmi távlatokba ágazó eseményszálakat és — másrészt — a mindennapi élet aprólékos mozzanatait, tehát azt is, hogy miként éltek az emberek egy-egy korban, és azt is, hogy mi volt az értelme életüknek és cselekvésüknek. A hosszmetsetnek és a keresztmetsetnek — a vertikális fejlődésvonalnak és a horizontális helyzetrajznak — ez az egyeztetése a maximális teljesség igényét elégíti ki.

A hét testes kötetre terjedő *Smetana*-monográfia (1924—1933) a legnemzetibb cseh zeneszerző élettörténetét, művészi egyéniségének kialakulását és alkotó munkájának eredményeit állítja középvonalba; emellett és ezt keresztezőn azonban feltárja a múlt század közepének egész társadalomrajzát, tehát annak a kornak az emberi történetét, amelyben még utoljára küzdött együtt a polgárság és a nép. A szerző célja, hogy a legszélesebb történelmi összefüggésekben mutassa be azt a társadalmi és kulturális környezetet, amelyből a művész kinőtt. Ily módon az első négy kötet, Smetana kibontakozásának rajza, egyedülállóan részletes és hiteles felidézése a cseh vidéki életnek a múlt század huszas-harmincas éveiben, s ennek révén a cseh nemzeti újjáéledés benső történetének is rendkívül becses, nélkülözhetetlen feltárása. A további három kötet Smetana művészetét tanulmányozva alkalmat ad Nejedlýnek, hogy mintegy életből vett példán mutassa be, miként vált Prága — annyi évszázad múltán ismét — a cseh nemzeti élet központjává.

A másik nagyszabású fejlődésrajz, a *T. G. Masaryk* (1930—1937), öt hatalmas kötetben, némileg folytatása kívánt lenni a Smetana-körképnek. A polgári társadalom emelkedési

² Ua. František Palacký. — In: Velké osobnosti (Nagy egyéniségek). Mladá fronta kiadás, 1951. — 41.

³ Ua. Periodisace české kultury (A cseh műveltség korszakolása). In: O literature (Az irodalomról). Československý spisovatel kiadás, 1953. — 963—974.

⁴ Ua. Mistr Jan Hus a naše doba (Hus János mester). In: Velké osobnosti — 30.

szakasza után a válság kezdeteit elemzi, a burzsoázia szerepének és eszményeinek a megváltozását vizsgálja. Ez a monográfia is éppoly sokrétű és széles ölelésű; mint a másik: középpontjában a népből jött *representative man* áll, akinek életútja az egész társadalmat átszeli, s kritikai tanulmányozása feltételezi, hogy az író választ ad minden lényeges korproblémára.

A két monográfia rendkívül bőven szertefolyó anyagát nemcsak a középpontba helyezett személyek sorsa fogja össze, hanem a tudós-író dús vénájú előadó művészte is. Nejedlý műveiben szerencsésen párosul a mindenre kiterjedő erudíció és az igényes, élvezetes elbeszélő stílus. Közvetlen modorú, rövid mondatait szívesen színezi kiélezett, szellemes formulákkal. Főerőssége az arckép-festés; nagy monográfiái, a most ismertetteken kívül a *Nemzeti Színház operájának története*, vagy *Litomyšl ezer éve*, vagy a már említett *Huszitakori ének* azzal tűnnek ki, hogy mindegyik egy-egy rendkívül gazdag arcképcsarnok...; (s most kíváncsian várjuk a főművének ígérkező *Cseh nemzet története* újabbkori kötetét). Kérdés nélkül mondhatja magáról, hogy „jól ismerem a múltját nagyon sok kiváló emberünknek”.⁵ Irodalomtörténeti munkái is, az említett Jirások-tanulmányok kivételével jórészt e nagy monográfiák melléktermékeként (valamint kritikai, szerkesztői munkásságának eredményeként) keletkeztek.

3. Az elmondottakból már következik, hogy Nejedlý az irodalmat az egész társadalom egységes fejlődési folyamatának szerves részeként fogja fel. A *Masaryk*-monográfia előszavában ki is fejté e nézetét: „Nem hiszem, hogy jó irodalomtörténész vagy jó zenetörténész lehet az, aki nem érti meg a történelem általános menetét és fejlődését, — s hasonlóképpen nem hiszem, hogy az emberi társadalom jó egyetemes történésze lehet az, aki nem érzi és nem érti meg az általános fejlődés visszaverődését irodalomban, zenében...” E tétel főleg arra a (más művek tanúsága szerint is általános érvényű) következtetésre készítet, hogy Nejedlý irodalomszemlélete elsődlegesen szociológiai jellegű. Jobban érdeklik az irodalmi mű keletkezésének körülményei, majd hatása és funkciója, mint maga a mű; jobban a szerző, mint alkotása, (noha a Jirások-regényeket vagy Němcová *Nagyanyóját* senki nem elemezte nála tüzetesebben és az övénél teljesebb azonosulással). Hajlandó múltbeli másodlagos szerzőkkel vagy értéktelen művekkel hosszan bíbelődni, ha szerepük volt a nemzeti élet alakulásában.

Az irodalomtörténettől is elsősorban azt várja el, hogy „arra ügyeljen, ami minden emberi cselekvésben történelmileg a legfontosabb, vagyis hogy a tanulmányozott írók és egyes műveik mit váltottak ki, mit hoztak létre”.⁶

E funkcionális irodalomszemlélet kapott hangot azokban az ádáz polémiákban is, melyeket már az első világháború előtt és alatt, majd főleg a két háború közt, a polgári köztársaság évtizedeiben folytatott az „esztétizmus”, az „artizmus”, a „polgári papíros-irodalom” képviselői (Arnošt Procházka, Arne Novák és mások) ellen. Ez a felfogása azonban soha nem indítja őt a művészileg értéktelen jelenkori művek elismerésére. A kritikát alkotó tevékenységnek tekinti, mely felfedi a művek rejtett összefüggéseit, szembesíti őket egy másik érzékenységgel, egy másik értelem követelményeivel, s e szembesítés új távlatot ad a bírált műnek, új elveket, új érveket, új érzelmeket csíhol. Ám e műveletet — Nejedlý szerint — csak olyan alkotáson érdemes végezni (s így vitatkozni is csak olyan művel szabad), amely esztétikai szempontból elfogadható, becses. „Ha valami nem művészet, akkor nem lehet realista művészet sem. Nem a realizmus az első kritérium, hanem a művészet. Itt húzódik az első vonal, mely elválasztja a művészetet a nem-művészettől, s aztán már csak a művészetben belül húzódik a második vonal, mely elválasztja a realista művészetet a nem-realista művészettől. A realista művészet azonban mindig közelebb van a szimbolista vagy egyéb nem-realista művészethez, mint hármilyen ún. „realista” álművészethez vagy nem-művészethez.”⁷ Az így körülhatárolt kritikai működését arra összpontosítja, hogy korának irodalmi vagy művészeti jelenségeit beillesse az egységes történeti folyamathoz.

Tevékenységének hatása nem olyan mély és általános, mint kortársáé (és egyideig szerkesztő-társáé), F. X. Šaldáé, aki elsődlegesen irodalomkritikus volt; Nejedlý azonban következetesebben képviselte a cseh szellemi fejlődés folyamatosságának elvét. Šalda inkább kívülről, világirodalmi távlatból vizsgálta a cseh irodalmat, Nejedlý pedig inkább belülről, a nemzeti élet szövevényes összefüggéseiben.

4. A monumentális történelmi monográfiákból, az időszerű kritikai írásokból és — főleg — a nagyobb irodalomtörténeti tanulmányokból (Jirákról, Týlról, J. J. Langerről-Němcováról, Hálekről, Sabináról, Wolkerről stb.) egyértelműen kielemezhető, miként látja Nejedlý az irodalom helyét a cseh élet és a cseh fejlődés egészében. Ez pedig, egyebek közt, azért is fontos, mert a mai cseh irodalomtudomány — miként legilletékesebb képviselője.

⁵ Ua., Božena Němcová. In: O literatuře. — 407.

⁶ Ua., Josef Kajetán Tyl. Uo. — 234.

⁷ Ua., O realismu pravém a nepravém (Az igazi és a hamis realizmusról). Var, 1948. évf.

Jan Mukařovský, megállapítja — „Nejedlý tudományos műveiből lmeríti a vezető elveket”⁸ A legfőbb ilyen vezető elv a népiesség, melyet Nejedlý és nyomában a jelenlegi irodalomtörténetírás „alapvető tényezőnek”, sőt elhatároló kritériumnak ismer el, s melyet úgy értelmez, hogy az irodalomnak nemcsak az eszmei tartalmát, hanem formai megoldásait is, tehát egész jellegét meghatározza.

A kérdés, melynek vonalán — Nejedlý szerint — az irodalmi jelenségeket vizsgálni kell, abban foglalható össze, hogy milyen volt viszonyuk a néphez, a nép művészetéhez, társadalmi és politikai törekvéseihez. Nejedlý jól látja és ismételten figyelmeztet rá, hogy két (ellentétes) nemzeti hagyomány, sőt két (szembenálló) nemzet van: „a huszita és a fehér-hegyi”, a fejlődés azonban eldöntötte a választást a két hagyomány, a két nemzet között.

Nejedlý értelmezése szerint a cseh történelmi fejlődés legnagyobb állomásain, periodizációs pilléerein: a huszita korszakban és a nemzeti ébredés évtizedeiben egyértelműen kidomborodott a népi jelleg, minek folytán egyik is, másik is (jóllehet korántsem azonos módon s lényegileg mégis egy értelemben) a haladás vonalán mozgott, mert az egész nemzet boldogulását óhajtotta. Nejedlý úgy látja, hogy a népi erők előretörése és felszabadulása a huszita- és a reformkori legsajátabb cseh hagyományt éleszti fel és valósítja meg. E megvalósulás távlatából kell újjáértékelni a cseh irodalom és műveltség múltbeli megnyilvánulásait.

5. Lehetnek és vannak is fenntartásaink Nejedlýnek nem annyira szemléletével, mint inkább szintetizáló módszerével szemben. Tudományos hitvallása, mely szerint „a művészet, a tudomány, a filozófia és a politika csak különböző jelenségei egyazon közös történelmi folyamatnak, mely a társadalom mély alapjaiból fakad, s ezért nem hiszek a különleges szakszerű irodalomtörténetben, művészettörténetben, vallástörténetben stb.”⁹, — ez az irányelv — gondolom — aligha fogadható el általános érvényűnek, mégha Nejedlý művei, főleg a nagy monográfiák, meggyőzően bizonyítják is eredményességüket.

Annak, ki a cseh műveltség fejlődéstörténetét kívülről figyeli, feltűnik, hogy e termékeny és kíváncsi szellem mily kizárólagossággal mélyedt el népe életében és múltjában. Bámulatos részletességgel ismer minden mozzanatot (főleg a két nagy időszak: a huszita kor és az újjáéledési kor történetéből), művészi beleérzéssel kelti életre a múltbeli eseményeket és szereplőiket, a vizsgált jelenségek és személyek külföldi kapcsolatait azonban, még az oly fontos német vagy osztrák párhuzamokat is épp csak tudomásul veszi és megemlíti, de nem tanulmányozza, nem elemzi; az áttételek gyakran bonyolult módja alig érdekli. Egyetlen külföldi országban tartózkodott huzamosabb ideig: Oroszországban (még fiatalon), illetve a Szovjetunióban (a második világháború alatt), és saját közlése szerint a cseh irodalom nagy művein kívül a klasszikus orosz regényen nevelkedett.¹⁰ A félszáz kötetnél terjedelmesebb és már 1938-ban 2,123 bibliográfiai adatot felölelő életművében¹¹ alig van néhány nagyobb alkotás, mely nem cseh tárggyal foglalkozik; ilyenek: néhány ifjúkori zenetörténeti tanulmányon kívül főleg a kétkötetes Lenin-életrajz és a Szovjetunió története egy kötetben. S még a zenetörténetben is, amelynek pedig egyetemi szaktudósa volt, csak esetlegesen nyúlt egyéb témához (pl. az antik zene vizsgálatához), egyébként e téren szintén a cseh fejlődéstörténet mozzanatait tanulmányozta.

E tudományos magatartásában kétség nélkül az a szándék nyilvánult meg, hogy nemzedékének kozmopolitizmusával és Nyugat-imádatával szemben határozottan és programszerűen vállalja népének hagyományait és kidomborítsa a szláv összetartozás, illetve a szocialista nemzetköziség eszményét. Nemzete életének és műveltségének a folyamatosságát hirdetve és tudományosan indokolva ismételten kifejtette, hogy nincsen nacionalizmus szemléletében. A nacionalizmus egyébként is történelmileg pontosan meghatározott kategória, s a polgárság árulása idején a nemzetet védeni — szerinte — nem nacionalista elzárkózás, hanem az emberiség ügye. „A nacionalizmus azóta, hogy eredeti célját és értelmét elvesztette, nem tud létrehozni semmi pozitívumot, semmi értéket, és pedig nemcsak politikai téren, hanem ott sem, ahol pedig kezdetben kétségkívül nagy teremtő erőt jelentett: a művészetben — állapította meg Nejedlý az eddig egyetlen magyarul megjelent tanulmányában. — Ma a nacionalizmus csa-

⁸ Jan Mukařovský, Lidovost jako základní činitel literárního vývoje (A népiesség, mint az irodalmi fejlődés alapvető tényezője). *Česká literatura*, 1954. (II.) évf., 199.

⁹ Zdeněk Nejedlý, T. G. Masaryk. Orbis-kiadás, 1949. — I. köt., 12.

¹⁰ Ua., O úkolech naší literatury (Irodalmunk feladatairól). In: O literatuře. — 19.

¹¹ Legújabb összeállítás szerint könyveinek, folyóirat- és újságcikkeinek száma: 3,830. Önállóan 155 könyve, tanulmánya, vitairata jelent meg, ebből 37 különnyomat. Munkáit eddig tizenhat nyelvre fordították. 190 időszaki kiadványnak volt munkatársa és 22 folyóiratot szerkesztett. (N. Kolářová — O. Procházková: Hrstka o díle Zdeňka Nejedlého [Márknyi adat Z. N. életművéről], *Kultúra*, 1958. II. 6.) — Magyarul csupán egy cikke jelent meg, 1932-ben, e sorok írójának fordításában.

pás, igen nagy csapás. A legnagyobb társadalmi csapást épp azért jelenti, mert halott: s ezért nemcsak életképtelen, hanem mint minden, ami halott, ez is rothad és a levegőt utálatos bűzzel tölti be. Milyen más lenne, ha ezt a rothadásnak indult hullát egyszerűen az őt megillető helyre dobhatnánk, s helyében az alkotó ember új életformái képződhetnének. De ez a hulla köztünk marad, rothad és megfertőzi a levegőt ott is, ahol valami új csírázik. Ezért nagy csapás a polgárság e lassú halódása s a vele együtt halódó nacionalizmus.”¹²

A polgári gondolat e funkció-változásának elemzése és bírálata végigvonul egész életművén. Nemzedéke feje felett átnézve egy korábbi történelmi időszak embereitől vesz példát és leckét. A nagy elődök tanítását azért magyarázza, hogy a ma élők a múlt legjobb hagyatékát valósíthassák meg. Ez a következetesen tanúsított magatartása hozza őt rokonságba az újabkori európai humanizmus nagy képviselőivel, Thomas és Heinrich Mann-nal, a szintén zenetörténész Romain Rolland-nal és másokkal, akik hozzá hasonlóan elfordultak megalkuvó osztályuktól és a polgárságnak korábbi, egyetemes értékű eszményeit igyekeztek átsegíteni a nehezen formálódó új világba.

¹² Zdeněk Nejedlý, A nacionalizmus pályafutása. *Korunk*, 1932. (VII.) évf., 868—869.

Vörösmarty — oroszul

A magyar irodalom orosz nyelvű térhódításának előterében Petőfi áll: az ő művei jelentek meg a legtöbbször, az ő életéből és alkotásaiból vált ismeretessé aránylagosan is a legtöbb és róla szól a legtöbb cikk, tanulmány, ami a magyar irodalomról orosz nyelven megjelent. S ez helyes, egészséges állapot — hiszen mi is Petőfit valljuk irodalmunk legnagyobbjának.

Hiba volna azonban, ha Petőfinek ez a túlsúlya egyszerűen a többi magyar költő, író kiszorítását, mellőzését eredményezné és hiányos ismeretek vagy kényelmesség folytán mindig és újra meg újra csak a Petőfi-téma vetődne fel. A gyakorlat — a magyar szépirodalom orosz nyelvű fordításainak bibliográfiája valamint a szovjet könyvkiadók jövőbeli terve — nem ezt mutatja; itt az ideje tehát, hogy a magyar—szovjet irodalomtörténeti kapcsolatok kutatása is a megfelelő mértékben túlterjeszkedjék a Petőfi-témán.

Nem érdektelen például Vörösmarty orosz nyelvű kiadásának története, amelyről jelen cikkünkben adunk történeti áttekintést és dokumentációt.

*

Vörösmarty Mihálynak orosz nyelven legelőször és egyben legtöbbször megjelent műve a *Szózat*. Ez a tény is az orosz szerkesztők és fordítók helyes értékelésére vall.

A *Szózat* legelőször 1865-ben a Russzkoje Szlovo című lapban jelent meg oroszul. (Zöldhelyi Zsuzsa közlése.) Ennek a fordításnak érdekessége, hogy szerzőként Vörösmarty helyett — Leopardi szerepel; ez azonban nyilvánvalóan csak technikai jellegű és nem szándékos elírás, hiszen a fordítás címéből — *Vengerszkaja pesznya* (Magyar ének) — és szövegéből is kétséget kizáróan kitűnik, hogy magyar szerző művéről van szó. A fordító: Pjotr Vejnbeg (1831—1898) költő és irodalomtörténész, a demokratikus irányzatú Iszkra-csoport tagja, Goethe, Heine, Hugo és Shakespeare ismert orosz fordítója.

A Russzkoje Szlovo című folyóirat története 1859-ben indult meg Szentpétervárott, akkor még határozott politikai állásfoglalás nélkül. 1860-ban demokratikus irányzatú szerkesztőség kerül a laphoz, majd egy esztendő után 1861-ben Dmitrij Piszarev kezébe jut az irányítás, aki a forradalmi-demokrata irányzat egyik kiemelkedő képviselője volt. 1862-ben Piszarevet forradalmi tevékenységéért letartóztatják, a börtönből is dolgozik a lapnak, 1866-ban azonban, amikor szabadlábra kerül, már csak a betiltott Russzkoje Szlovo utódjánál — a Gyelónál folytathatja tevékenységét. Ilyen előzmények után indult meg (és szerkesztőjének 1880-ban való letartóztatása, majd bátor hangjának eltompítása után 1888-ban így is szűnt meg) a Gyelo folyóirat, amelyben Vörösmarty *Szózat*-a — Petőfinek több versével egyetemben — másodszor szólalt meg orosz nyelven; ezúttal fordítója a D. névjelzéssel szereplő Vaszilij Nyemirovics-Dancsenko (1848—1927).

Tíz évvel ezután, 1882-ben, szentpétervár—moszkvai kiadásban jelent meg Zotov vaskos, többkötetes világirodalom-története, afféle átfogó célú enciklopedikus jellegű mű, amelyen a múlt század második felében, majd az első világháború előtt a legtöbb országban napvilágot látott s amelynek típusát minálunk a Heinrich Gusztáv-féle *Egyetemes Irodalom-történet* képviseli. Zotov könyve mutatta be harmadízben Vörösmartyt — ismét a *Szózat*-tal, a Gyelo-ban megjelent fordítással — az orosz olvasónak.

Másfél évtizeddel később jelent meg orosz nyelven negyedízben a *Szózat*, éspedig az első orosz nyelvű magyar költői antológiában. Ez a *Magyarszkije poëti* (Magyar költők) című kis kötet, mely 1897-ben Szentpétervárott, Novics szerkesztésében látott napvilágot, mostohán bánt Vörösmartyval: míg Petőfit 29, Aranyt 5, s több, náluk kisebb jelentőségű költőket 1—2 vers képviseli, addig Vörösmartynak csak egy verse — a *Szózat*, ismét Vaszilij Nyemirovics-Dancsenko fordításában, jelent meg.

Ezután öt és fél évtized telik el az orosz nyelvű *Szózat* történetében: a következő fordítás, N. Csukovszkij műve, 1952-ben jelenik meg abban a gazdag tartalmú, 562 oldalas

magyar költői antológiában, amely Anna Krasznova (Kun Ágnes) szerkesztésében, a moszkvai állami szépirodalmi könyvkiadónál látott napvilágot. Ugyanezt a fordítást tartalmazza a négy évvel utóbb, 1956-ban megjelent önálló orosz nyelvű Vörösmarty-kötet. Mindkét mű a költőnek jelentős számú művét mutatja be, s ezekről külön fogunk szólni.

Vörösmarty művei közül 1925-ig csak a *Szózat* jelent meg oroszul. Ebben az évben jelenik meg Moszkvában az (időrendben) második orosz nyelvű magyar költői antológia — *Vengerszkaja revoljucionnaja poezija* (Magyar forradalmi költészet) — amelynek fordítója Szergej Zajaickij, szerkesztője Mathejka János, munkatársai pedig Zajaickij, Gábor Andor és Lányi Sarolta voltak. Ebben a gyűjteményben Vörösmartyt az *Előszó* című költemény képviseli.

Említettük már az 1956. évi reprezentatív magyar költői antológiát. Ez — *Antologija vengerszkaj poezii* (A magyar költészet antológiája) — Vörösmartynek 13 versét tartalmazza: N. Csukovszkij és L. Martinov fordításait. A költő „nagy versei” közül a *Szózat*, a *Fóti dal*, a *Keserű pohár*, az *Országháza*, az *Előszó* és *A vén cigány* található meg a 13 között, a többi hét vers kevésbé jelentős alkotásai közé tartozik. Minthogy pedig ez utóbbiak néhány jelentős költeményét szorították ki, ezért már itt meg kell állapítanunk a válogatásnak azt a hiányát, amelyet alább az önálló Vörösmarty-kötet ismertetésénél fogunk bővebben taglalni.

Minekutána 1953-ban Vörösmartynek egy prózai írása, *A holdvilágos éj* című elbeszélése egy kisebb méretű orosznyelvű magyar prózai antológiában, 1955-ben pedig, halálának századik évfordulóján a *Lityeraturnaja Gazetában* két költeménye — *Honszeretet* és *Szabad sajtó* — került a szovjet olvasó kezébe, 1955—1956-ban két önálló orosz nyelvű Vörösmarty-kötet látott napvilágot: 1955-ben a *Csongor és Tünde* külön kötetben, 1956-ban pedig Vörösmarty verses műveinek gyűjteményes kiadása.

A külön kötetben kiadott *Csongor és Tünde* 1955-ben a moszkvai Iszkussztvo nevű művészeti kiadónál jelent meg. Két fordító — A. Gerskovics és A. Gozenpud — munkája. A 168 oldalas könyv a drámai költemény teljes szövegén kívül A. Greskovics *Vörösmarty Mihály „Csongor és Tündé”-je* című tanulmányát, Vörösmarty arcképét, valamint a budapesti Nemzeti Színház 1952. évi *Csongor és Tünde* előadásának nyolc jelenetképét tartalmazza. Az utószóul szolgáló tanulmány a költő életrajzát és drámai költeményének keletkezését, összetevő elemeit elemzi, jelentőségét méltatja.

Vörösmarty Mihály műveinek eddig legteljesebb orosz nyelvű gyűjteménye az a 644 oldalas gyűjteményes kötet, amely 1956-ban a moszkvai állami szépirodalmi kiadónál jelent meg. A kötetet válogatta: Anna Krasznova (Kun Ágnes), ugyancsak ő és Hidas Antal végezték a szerkesztés munkáját, az előszót J. Malihina írta s a könyv tartalmazza Vörösmarty arcképét is. A fordítók: N. Csukovszkij, L. Martinov, D. Szamoljov és I. Vorobjova, a színdarabok prózai részeit Anna Krasznova (Kun Ágnes) fordította. A kötet azt a célt szolgálja, hogy teljes képet nyújtson a szovjet olvasónak Vörösmartyról. S ezt a kitűzött célját a kötet be is tölti. Az 53 rövidebb költemény, Vörösmarty epikájából *A két szomszédvár*, drámái közül a *Csongor és Tünde*, a *Vérnász* és a *Czillei és a Hunyadiak* a 25 oldalas előszó segítségével Vörösmarty munkásságának minden számottevő és jellemző elemét a szovjet olvasó elé tárja. Már a magyar költészeti antológiánál említettük azonban — s itt még élesebben szembeűnik — hogy a költőnek kevésbé jelentős versei fontos verseket szorítottak ki a gyűjteményből. A válogatáskor kár volt mellőzni azokat a verseket, amelyeknek ismerete hozzátartozik a magyar általános műveltséghez. Így hiányzanak a gyűjteményes kötetből a *Kis gyermek halálára*, *A buvár Kund*, *Az uri hölgyhöz*, *Hymnus*, *A szegény asszony könyve*, s ebbe a kategóriába tartozik még a *Keserű pohár* című költemény is, amely pedig a magyar költészet orosz nyelvű antológiájában megjelent, az önálló Vörösmarty-kötetből azonban sajnálatosan kimaradt. Külön kell szólnunk a *Fóti dal*ról. A gyűjteményes kötetben a vers címe megfelel az eredetinek, így helyrehozva a magyar költészeti antológia hibáját, ahol ez a cím olyan formában szerepel, mintha nem Fóti helységnévből, hanem egy Fóti nevű tulajdonnévből származna — pedig e könyv jegyzetében a címnek helyes magyarozatát olvassuk. Helytelenítjük azonban, hogy mindkét kötet esonkán közli ezt a híres verset: a 16 strófából a szovjet olvasó csak az első 7-et ismerheti meg; a magyar költészeti antológia legalább a jegyzetben tudomásunkra hozza, hogy a versnek csak az elejét közli — a gyűjteményes kötet még ezt is elmulasztja, s legfeljebb az utolsó strófa végén levő három pont utal arra, hogy esonka verset kaptunk. E hiányok ellenére kétségtelen, hogy ez a gyűjteményes kiadás érdekes, új, eredeti és sokoldalú képet nyújt a szovjet olvasónak Vörösmartyról, bemutatja neki a költő egész egyéniségét s mindez igen nagy érdeme Anna Krasznovának (Kun Ágnesnek) és Hidas Antalnak. Ők ezúttal is mint „a magyar irodalom nagykövetei” arattak „kultur-diplomáciai” sikert. Legfőbb jelentősége e kötetnek az, hogy áttörte a Petőfire korlátozódó szemlélet sorompóját s ama legnagyobb után most már egy második magyar klasszikus költőt mutatott be önállóan a szovjet olvasónak, a szovjet irodalomkutatóknak.

Útmutatás ez a jövőre nézve: hogy Vörösmartyt még teljesebben, kihagyott fontos verseivel együtt s költészetünk más nagyjait is hasonlóan mutassák be az effajta gyűjtemények iránt rendkívüli érdeklődést tanúsító szovjet olvasóközönségnek.

*

Vörösmarty oroszul megjelent művei

- 1865 *Szózat* — Русское слово. № 1. стр. 117—120.
1872 *Szózat* — Дело, № 6. стр. 194—195.
1882 *Szózat* — В. Зотов, История Всемирной Литературы, Т. IV. стр. 797.
1897 *Szózat* — Мадьярские поэты. Под редакцией Н. Новича. Стр. 11—17.
1925 *Előszó* — Венгерская революционная поэзия. Стр. 123—154.
1952 *Ábránd* — *Átok* — *A vén cigány* — *Az emberek* — *Előszó* — *Fekete szem* — *Fóti dal* — *Keserű pohár* — *Magyarország címere* — *Országháza* — *Pusztá csárda* — *Szózat* — *Tót deák dala* — Антология венгерской поэзии Стр. 145—156.
1953 *A holdvilágos éj* — Венгерские повести и рассказы. Стр. 58—68.
1955 *Csongor és Tünde* — Чонгор и Тюнде. Государственное Издательство «Искусство»
Honszeretet — *Szabad sajtó* — Литературная Газета, 19 — XI
A vén cigány — *Előszó* — *Fóti dal* — *Szózat* — *Tót deák dala*. Хрестоматия по зарубежной литературе XIX века. Учпедгиз. Стр. 768—773.
1956 *Ábránd* — *A bús legény* — *A Gутtenberg-albumba* — *A hivatlan dalosok* — *A hontalan* — *A kérő* — *A két szomszédvár* — *A merengőhöz* — *Andor panasza* — *A patakhoz* — *A sors és a magyar ember* — *A szomjú (Laurához)* — *Átok* — *A vén cigány* — *Az elhagyott leány* — *Az élő szobor* — *Az emberek* — *Az unalomhoz* — *Becskereki* — *Czillei és a Hunyadiak* — *Csongor és Tünde* — *Előszó* — *Emlékkönyvbe* — *Fekete szem* — *Feledés* — *Fogytán van a napod* — *Fóti dal* — *Gondolatok a könyvtárban* — *Háládatlanság* — *Haragszom rád (Laurához)* — *Harci dal* — *Honszeretet* — *Hűség* — *Ilus panasza* — *Jóslat* — *Kék szem* — *Laurának (Nem fáradsz-e reám mosolyogni . . .)* — *Liszt Ferenchez* — *Madárhangok* — *Magyarország címere* — *Mi baj?* — *Mint a földművelő* — *Országháza* — *Pásztorlány dalu* — *Petike* — *Pusztá csárda* — *Rózsa voltál . . .* — *Sír a szegény leány . . .* — *Sok baj* — *Szabad sajtó* — *Szép az élet az erdőben* — *Szép Ilonka* — *Szózat* — *Tót deák dala* — *Vashámor* — *Vérnász* — *Virág és pillangó* — Vörösmarty válogatott műveinek gyűjteményében: *Михай Бєрєшмарти*, Избранное. Государственное Издательство Художественной Литературы

Radó György

A szovjet irodalmi viták egyes kérdéseiről

A szovjet irodalomtudományban az utóbbi években élénk alkotó munka folyik.

Ebben a munkában a legjelentősebb nemcsak az egyes írók munkásságának részletes tanulmányozása, hanem a nagy általánosításokra való törekvés a leglényegesebb elméleti kérdésekben.

A Szovjetunió Tudományos Akadémiájának nyelvi és irodalmi szakosztálya a legtekintélyesebb irodalmi szakemberek bevonásával a következő négy legfontosabb téma tanulmányozását határozta el:

1. A szépirodalom fejlődésének törvényszerűségei.
2. A realizmus fejlődésének legfontosabb szakaszai a világirodalomban.
3. A szocialista realizmus módszerének eredete és fejlődése.
4. A nemzeti irodalmak kapcsolata és kölcsönhatása.

A legnagyobb érdeklődést a második kérdés megvitatása váltotta ki, amelynek kidolgozása egy tudományos kollektíva munkájának eredménye. (A. Ivascsenko, A. Lavrecszky, B. Meilan és mások.) Ezeknek a tudósoknak az első feltevései (hipotézisei) igen érdekes, olykor vitatható kérdések egész sorát hozzák felszínre a realizmus fejlődésének szakaszairól. Több, mint 40 különböző problémát vetettek fel. Ennek értéke mindenekelőtt abban rejlik, hogy a tudósok figyelmét olyan sarkalatos kérdések tanulmányozására irányította, amelyek további konkrét kutatást igényelnek.

A realizmus kérdései fölötti későbbi viták megmutatták, hogy az első feltevések könnyen elsiklottak az egyik legégetőbb kérdés felett: hogy ti. az irodalomtudományban létezik a realizmus többféle értékelése, amelyeknek megvan a maga történelmi fejlődése.

A vita során heves harcok folytak a realizmus több konkrét kérdéséről pl. beszélhetünk-e realizmusról az ókori irodalomban. Feltételezhető, hogy sok vitát el lehetett volna kerülni,

vagy azok nem lettek volna olyan élesek, ha előre tisztázták volna, ki mit ért a realizmus fogalma alatt. (Ugyanakkor szeretnénk megjegyezni, hogy ez a vita nemcsak terminológiai vita, hanem az irodalmi folyamatról vallott felfogások vitája is.) A vita központi kérdése így az lett, hogy mit értünk realizmus alatt. A résztvevők többsége a realizmus értékelésének két koncepcióját említi: az egyik „szélesítő”, a másik „szűkítő” igyekszik a realizmus fogalmát.

Mi jellemzi röviden a „szélesítő” és „szűkítő” tendenciákat?

1. A „szélesítő” tendencia szerint a realizmus minden művészetnek az a képessége, hogy a valóságot hűen tükrözze.

2. A „szűkítő” koncepció szerint — a realizmus a művészet egyik irányzata — amely meghatározott történelmi korszakban született. Ez az szemlélet a realizmust konkrét történelmi jelenségként fogja fel. (Ugyanakkor vannak kutatók, mint J. Szorokin és V. Razumnij — akik azt tartják hogy a realizmus értelmezésének három koncepciója létezik. A „szélesítő” tendencián kívül az egyik koncepció azt állítja, hogy a realizmus az a művészet, amelyik *tudatosan* törekszik a valóság igaz és széles feltárására, ellentétben a művészet formális, szubjektivistá felfogásával. A másik értelmezés szerint a realizmus a XIX. és XX. század művészetének egyik irányzata, amelynek megvan a maga művészi sajátossága.)

A „szélesítő” elképzelés legkiemelkedőbb képviselője G. Nyedosivin, az *Adalékok a művészet elméletéhez* c. könyv szerzője. Nyedosivin elképzelése — mely szerint a művészet története a realizmus és antirealizmus közötti harc története — széles tudományos körökben közismert.

A vita sok résztvevője beszélt e helytelen elképzelés keletkezéséről. Ez az elmélet még a 20-as években született (P. Szakulin) és a 40-es években terjedt el, amikor „ortodox—marxista elméletté” lépett elő. Ezen elmélet alapját a filozófiai kategóriáknak (még hozzá a helytelenül értelmezett filozófiai kategóriáknak) a művészet területére történő mechanikus átvitele képezi.

Mint ismeretes, a filozófiában hosszú ideig, különösen a 40-es években voltak olyan vélemények, hogy az idealista filozófiában nincs semmiféle pozitív tartalom. A tudományos filozófia történetét csak mint a materializmus történetét mutatták be.

Ennek az elméletnek — később már elismert — tarthatatlanságát Hegel filozófiája igazolta legjobban.

Egyes irodalomtörténészek, akik egyenlőségi jelet tettek a realizmus és materializmus, az antirealizmus és idealizmus között, minden haladó értékes művet mechanikusan a realista művek csoportjához, azaz a „jókhöz” soroltak.

Ez az elmélet két okból káros.

Elsősorban azért, mert az idealizmus, melyet párhuzamba állítottak az antirealizmussal, a filozófia történetében közismert pozitív szerepet is játszott.

Másodszor azért, mert ha idealista filozófia létezik is, antirealista művészet nincs — nem is lehet.

(A vita egyik résztvevője a következő érdekes tényt észlelte: a művészetben a realizmus és antirealizmus harcának teoretikusai rengeteg olyan példát hoznak, amelyek a művészet realista voltát igazolják a legrégebb időktől kezdve. De mihelyt az antirealizmusról kezdenek beszélni — rendszerint — csak a mai modernista áramlatokról szólnak.)

A realizmus és antirealizmus harcának elmélete tehát hibás, mert az antirealizmus már nem művészet. Az a művészet, amely az antirealizmus talajára lép, megszűnik művészet lenni.

(Bár itt feltétlenül szükséges, hogy a művész antirealista nézeteit elválasszuk alkotó munkásságától. Gyakran a modernista művész tehetsége legyőzi saját antirealista nézeteit. Ugyanakkor a modernista művész alkotásai ellentmondásosak: az igazi művészet művészietlen jelenségekkel fonódik össze. (Picasso).

Tehát ily módon a vita valamennyi résztvevője határozottan elutasította az antirealizmus fogalmát. Elvetette — a vitában elhangzott felszólalásában — maga Nyedosivin is.

Mindamellet Nyedosivin realizmusról alkotott elméletének van ésszerű magva, ha megszabadítjuk a fentemlített durva hibáktól és a vitában felszólaló ellenfeleinek vulgarizáló törekvéseitől.

Nyedosivin elméletének (amely a realizmus értelmezésének „szélesítő” tendenciája) lényege a következő:

A realizmus a valóság tükrözésének művészetre általában jellemző képessége. A művészet története a realizmus különböző formáinak története. A realizmus történetének minden korszaka tehát, konkrét történelmi megjelenése a művészet azon alapvető készségének, hogy objektíven visszatükrözze a valóságot.

Úgy gondoljuk, hogy Nyedosivin elméletében értékes a művészet és a konkrét történelmi korszak közötti szoros kapcsolat kihangsúlyozása. Nyedosivin azt állítja pl., hogy a realizmus szakaszait nem lehet úgy értékelni, mint az ún. kritikai realista irodalmi irányzat elemeinek fokozatos felgyülemelését. Ezekben a szakaszokban nem az a realista, ami a XIX. század kritikai realizmusával rokon. (Különben el kell ismerni, hogy az *Iliászban* a valóságosság mindenekelőtt Terszitusz alakjában ölt testet.) Nem azok az elemek határozzák meg az ókor művészet jelentőségét, melyek a XIX. század művészetével teszik rokonná. És Aischylosi *Titánja*, *Prometeusza* nem kevésbé értékes, mint Euripides emberi vonásokkal felruházott hősei.

Az ókori művészet nem „kamasz-realizmus”. Ez a művészi korszak nagyon őszintén, mélyen és sajátosan tükrözi az életet. Nyedosivin ezt a sajátosságot akarja a „mitológiai realizmus” elnevezéssel rögzíteni.

A vita részvevőinek többsége is azt tartja, hogy a realizmus többféle értelmezése között van olyan is, amely a realizmust, mint a valóság hűségét fogja fel.

Ebből kiindulva néhány kutató (pl. B. Reizov) ennek az értelmezésnek célszerűségét fogadja el. Többen (J. Szorokin és mások) úgy vélik, hogy meg kell őrizni a realizmus mindhárom értelmezését, mivel azok történetileg megalapozottak. A vita részvevőinek harmadik csoportja (A. Zisz és mások) a realizmus szélesítő értelmezésének elvetését javasolja. Szerintük ez felesleges értelmezés, hiszen megegyezik a művészet és művésziesség fogalmával.

A fenti nézet követői a realizmus konkrét gyakorlati értelmezését védik. Épp ez a nézet, — amely figyelembe véve Nyedosivin elméletének ésszerű magvát, a realizmust konkrét művészeti irányzatnak tekinti — tűnik a leginkább célszerű elképzelésnek.

Ezen elmélet védelmezői sok érvük között megemlítik a következőket is:

1. Ha a romanticizmust vagy a klasszicizmust realizmusnak, azaz a realizmus szakaszainak nevezzük, ezeknek az irányzatoknak lényege nem lesz világosabb és elvész művészeti sajátosságuk.

2. Jóllehet a klasszicizmus és a romanticizmus bizonyos mértékben visszatükrözi az élet igazságait, mégis ki lehet emelni az irodalmi tendenciákon belül azt a sajátos művészeti irányzatot, amely feltárja a valóság rejtett titkait és ezzel az élet mélyére hatol. Éppen ezt az irányzatot a klasszicizmussal és a romanticizmussal szemben nevezik realistának.

A kutatók egy csoportja, akik a realizmus „szűkítő” irányzatához tartoznak, vagyis akik a realizmust meghatározott művészeti irányzatnak tekintik az irodalom történetében, sokat foglalkoznak ezen irányzat keletkezésének időpontjával és fejlődésének szakaszaival. Vannak akik azt tartják, hogy a realizmus a reneszánsz korában keletkezett, mások a felvilágosodás korát, a harmadik csoport a XIX. századot jelöli meg. Alighanem az a nézet a legelterjedtebb, amely a realizmus keletkezésének időpontját a reneszánsz korába helyezi. (Meg kell említeni, hogy a kutatók kollektívájának, akik kidolgozták a realizmus problémáit is ez a véleménye.)

Meggyőzően beszél a realizmus keletkezésének és fejlődésének szakaszáról Sz. Petrov.

Sz. Petrov a szépirodalom megismerésének tárgyaként magát az életfolyamatot jelöli meg, mindenekelőtt az ember és a környezet kölcsönhatását. A művészi módszer meghatározásának, az ember és környezet ábrázolásának módszere az alapvető.

A szépirodalom mindig kisebb vagy nagyobb mértékben visszatükrözi az élet törvényszerűségeit. De a visszatükrözés és az ábrázolás között különbség van. Jóllehet a reális valóság visszatükröződik bármely művészeti alkotásban, ez azonban nem jelenti azt, hogy ez realista mű. Az *ábrázolás* akkor válik realistává, ha a művészi megismerés behatol az élet valódi törvényeibe és ábrázolja ezeket az élet reális formáiban. (Így pl. antagonisztikus osztálytársadalomban az irodalom mindig visszatükrözte az osztályharcot. De csak Balzac kezdte ábrázolni ezt a harcot, mint a valóság jelenségét, a társadalmi élet törvényszerűségét.)

A kutatók többsége elismeri, hogy a realizmus első nagy győzelme a reneszánsz korára esik. Shakespeare óriási érdeme, hogy az ember lelki életét feleleveníti az élet reális formáiban, mely nem függ földöntúli erőktől. Ezt a győzelmet pszichológiai determinizmusnak nevezhetjük. A reneszánsz realizmusa azonban mégis korlátozott volt, mert az uralkodó erő az ember lelki életében Shakespearenél éppúgy, mint a reneszánsz más képviselőinél — az emberi szenvedély volt. Shakespeare felfedte az emberben lakozó általános emberit. (Igaz, Shakespearenél már esetenként érzékelhető okszerű kapcsolat az ember és a társadalmi környezet között.)

A felvilágosodás kora új szakasz a realizmus fejlődésében, mert a felvilágosító a maga teljességében veti fel a társadalmi környezet problémáját és annak hatását az emberre. (Különösen jellemző megnyilatkozása ennek Beaumarchais színdarabja a nagy francia burzsoá forradalom előestéjén.)

Ezt a vívmányt szociális determinizmusnak nevezzük. A felvilágosodás realizmusának s voltak azonban gyengéi. Ez mindenekelőtt az ember ábrázolásának racionalizmusa. Gyakran

a felvilágosodás íróinak hősei nem élő emberek, hanem szócsövek, amelyen keresztül a szerző saját eszméit kiáltja ki. (Ez az, amit Marx Schillerizálásnak nevezett.)

Végül a következő szakasz a realizmus fejlődésében a XVIII. század vége és a XIX. század eleje. A viharos történelmi események, egész népek életében végbemenő nagy társadalmi változások a történelmiességet hozták az irodalomba. (Ez mindenekelőtt Walter Scott és Puskin érdeme.) A XIX. század a realizmus virágzásának kora. Ez már az a realizmus, amely tipikus jellemet hoz létre tipikus környezetben.

Sok kutató szolt a kritikai realizmus további fejlődéséről. Nagyon bátor és helyes gondolatot vetett fel Tamara Motiliova irodalmi kutató. Tényekkel cáfolta meg azt a hosszú ideig élő véleményt, amely szerint a nyugati kritikai realizmus a XIX. században és különösen a Nagy Októberi Szocialista Forradalom után válságba került. Tamara Motiliova megállapította, hogy a korszak olyan figyelemreméltó vonása mellett, mint a legjobb burzsoá írók átállása a szocialista realizmus álláspontjára, a kritikai realizmus is továbbfejlődött. (pl. új téma keletkezik: a háború és fasiszta ellenesség; rendkívül sokoldalúan történik a széles néptömegek életének bemutatása.)

Tamara Motiliova különösen hangsúlyozta, hogy az ember megismerésének művészi módszere mind rugalmasabb és sokoldalúbb lesz. Elmélyül a pszichológiai elemzés, a mindennapi élet kifogástalanul pontos ábrázolása fantáziával, utópiával, groteszkkal párosul, (pl. Feuchtwanger Goya című realista regényében a hős és az író néha váratlanul versben kezd beszélni. Anatole France *Pinguinek Szigete* Franciaország történelmét ábrázolja fantasztikus formában. stb.) Ezekben az esetekben az groteszk a fantázia *segíti* művészileg kifejezni a társadalom valóságos ellentmondásait.

*

A vita lényegében a fentemlített kérdések körül folyt. Természetesen a vita sokkal gazdagabb, szélesebb, sokoldalúbb volt, mint egy rövid ismertetés lehetősége.

Sok felvetett kérdés nem talált még egységes megoldásra és ezek tisztázása az irodalomtudomány kutatóira vár.

Ugyanakkor a vita folytatása mellett — már tapasztalható néhány pozitív vonás. Pl.:

A realizmus terminológiájának pontos meghatározása; és az a törekvés, hogy ebben az irodalomkutatók értelmezése egységes legyen;

Az irodalomtörténet még meglevő vulgarizálásának elítélése.

A vita során néhány legfontosabb elv is tisztázódott, melyekkel a vita résztvevői egyetértettek:

1. A nem realista irányzatok is gazdagították a világ művészi megismerését.
2. A realizmus nem egyedüli, de legfontosabb módszer a művészet történetében.
3. A realizmus nem elhaló, hanem fejlődő irányzat, amely különböző történelmi korszakokban, különböző formákban jelentkezik.

. Székely Tiborné

A magyar irodalom útja Lengyelországban* (1830—1918)

Irodalmunk fogadtatása a külföldön egyike a legizgatóbb kérdéseknek külföldön élő magyar irodalomtörténész számára. Az iránta való érdeklődés ugyanis népünk iránti általános érdeklődés egy része. Idegen nyelvekre fordított irodalmunk jelentékeny részben népünk történetét tükrözi, a múlt és a ma problémáit mutatja be. Rajta keresztül ismer meg bennünket az a külföldi, aki hazánkban nem járt. Irodalmunk azonkívül kulturális életünk egyik fokmérője is. Ezekből és más okokból is fontos külföldi elterjedtsége és a róla szóló idegennyelvű információk. Az viszont már bennünket külön érdekel, hogy melyik külföldi irodalom mikor, miért és mely műveket fogadott be nyelvébe illetve, hogy hogyan, mit írtak irodalmunk fejlődéséről.

Közvetlen szomszédaink, a szlovákok, délszlávok és németek felé könnyen vezetett a magyar irodalom útja. Megvolt az az azonos területen való közös élet ténye, másrészt pedig a régi magyarország peremterületein (1918-ig) megvolt a kétnyelvűség, sokszor a háromnyelvűség ténye, amely hatékonyan segítette a magyar irodalomnak a szomszéd szlovák, román, délszláv és német nyelvre való fordításban. A német különben világnyelv lévén, éppen ezért irodalmunk népszerűsítését sokszor honfitársaink, ol. Kertbeny Károly és mások végezték idegennyelvű fordítások és tanulmányok révén Ausztriában, Németországban és Franciaországban, így a magyar irodalom nyugati ismertetése nem egyszer többet jelentett, mint az

* Vázlat egy későbbi nagyobb tanulmányhoz

adott nyelvközösségbe való belépést. A német és francia világnyelv lévén jelentette a nem világnyelvet beszélő népek számára is a közvetítés lehetőségét.

A lengyel néppel nem élünk közös területen, így a kétnyelvűség — az idegen nyelvre való fordításnak egyik alapfeltétele nem volt adva. Következésképpen irodalmunknak lengyel nyelvterületre való eljutása is nehezebb volt. Hozzá kell még tennünk azt, hogy a lengyel nép sokkal nehezebb történelmi helyzetben volt azokban az évtizedekben, amikor a középkelet európai népek egymás irodalmával kezdtek ismerkedni. Az észak és nyugati, valamint délnyugati kisebb európai népek politikai függetlensége megvolt, viszont kelet európai nem független testvérnépeink minimális kivétellel legalább egy idegen hatalom államkeretei között éltek, viszont a lengyel nép három részre való osztottsága, egységes nemzeti állam hiánya következtében elsősorban saját nemzeti felszabadító ügyét helyezte érthetően előtérbe, éppen ebből kifolyólag másként nézett a szintén nem független, a lengyelhez hasonlóan a teljes nemzeti felszabadulásra törekvő magyar nép irodalmára, mint pl. a politikai független államisággal rendelkező nyugati népek irodalmaira.

A közös terület hiányából adódó kétnyelvűség hiánya valamint a politikai függetlenség hiánya is magyarázza azt, hogy a lengyelek magyar irodalom iránti érdeklődése voltaképpen a világnyelvet beszélő népek irodalmában jelentkező fordítások, tanulmányok, cikkek nyomán¹ indult és indulhatott meg szükségképpen.

Beszámolóinkban a lengyel irodalomnak a magyar irodalom iránti érdeklődésének fő állomásait adjuk rámutatva az irodalmi közvetítés fő képviselőire, a legfőbb eredményekre, egyes íróink fogadtatására és arra, hogy a lengyel közvetítők milyen jelentőséget tulajdonítottak a magyar irodalomnak.

*

A magyar irodalomról eddig ismert² legrégebbi beszámoló a viñói *Dziennik Wilenski* 1830-as évfolyamában jelent meg.³ E recenzió nem eredeti, hanem szinte szó szerinti fordítása Toldy Ferenc 1828-ban kiadott *Handbuch der ungarischen Poesie* c. kétkötetes művéről a bécsi *Jahrbücher der Literatur* c. folyóirat által közölt recenzióknak.⁴ Hogyan ítélnéljük meg a terjedelmes, 28 lapos ismertetést. Kétségtől pozitív tény, hogy az első lengyel ismertetésre kerülő magyar irodalomtörténeti mű éppen a *Handbuch*, amely irodalomtörténetírásunknak első (a külföld számára készült) tudományos jellegű rendszerezése. Fontos tény, hogy e recenzió éppen olyan környezetben (Vilnó) látott napvilágot, amely akkor a lengyel haladó gondolat egyik fellelője volt, ott is az ottani egyetem tanárainak tudományos és irodalmi havilapjában. E folyóirat a fakultások munkáját és érdeklődési körét külön szakmai kötetekben tükrözte.

A *Dziennik Wilenski* beszámolója után nem jött a várható méltó folytatás. A pár hónap múlva kitört 1830/31. évi ún. novemberi felkelés bukása és a magyar szabadságharc közötti időben a lengyel írók és költők, tudósok, művészek jelentékeny része külföldön él és alkot. Az irodalom és művészet szabadsága csak az emigrációban van meg, a megszállt területeken pang. Az emigrációs irodalom képviseli elsősorban a központi gondolatot, a nemzeti felszabadító küzdelem folytatását. Ilyen viszonyok között a külföldi irodalmak, így a magyar is háttérbe szorul, a magyar nép iránti érdeklődést a 30-as és 40-es években inkább az emigrációs és hazai sajtónak a magyar reformországgyűlésekkel kapcsolatos hírei jelzik.

Az 1848/49-es magyar szabadságharc volt az első olyan méretű esemény, amely közvetlen kontaktust teremtett, néhány ezer lengyel szabadságharcost vonzva Magyarországra. Ez alkalom volt a magyar nép és irodalma megismerésére is. Az irodalom megismerése elmarad azonban, mert a több ezer fős lengyel katonaság számára nem adtak ki lengyel nyelvű lapot, amelyet bizonyára *A nép barátja* szlovák nyelvű kiadása pótolhatott. Mégis máris van adatunk, egy szabadságharcos lengyel légionáris *Szymon Tokarzewski* feljegyzői naplójában⁵ hogy unoka-

¹ Teljesen hasonló folyamatot figyelhetünk meg a magyar irodalomnak a lengyel irodalom iránti érdeklődésében a múlt század húszas éveitől kezdve szinte a századvégig Vö. *Kozoca Sándor* Mickiewicz Magyarországon, Bp. 1955. 10.

² Tanulmányunk az eddigi kutatásokat akarja összegezni, amelyeket korántsem tartunk lezártak. Lengyel irodalom Magyarországon (Bp. 1943) c. sokszorosított könyvecskénkben a lengyel irodalom iránti magyar érdeklődés keltét 1824-re tettük. Újabb kutatásaink azt bizonyítják, hogy a lengyel irodalom iránti érdeklődés gyökerei Magyarországon már a felvilágosodás korában is megvoltak.

³ O poetach i poezyi wegierskiej. *Dziennik Wilenski* (Tört. és irod. sorozat IX. köt. 1830. április 225—254.

⁴ *Jahrbücher der Literatur*, 1829. 45. köt. 179—196.

⁵ *Ciernistym szlakiem*. *Pamiętniki Sz. Tokarzewskiego* 1909. 31.

öccse Stanisław Wojtasiewicz megismerkedett és összebarátkozott Petőfivel, akinek Bemről szóló versét (*Az erdélyi hadsereg*) lengyelre fordította. A naplóíró fel is eleveníti könyvében a versnek tartalmilag néhány erősen eltorzított versszakát.

A szabadságharc bukásával új korszak nyílik a magyar irodalom lengyelországi ismeretése útján. Ettől az időtől kezdve rendszeresen jelennek meg irodalmunkat ismertető cikkek és pedig főként a lengyel földek történelmi fővárosában, a varsói sajtóban. A mérsékelt konzervatív *Biblioteka Warszawaka* c. havi folyóirat 1851. évi III. kötetének cikke⁶ két magyar író is bemutat: Petőfit és Eötvöst. Íróinkat egy-egy művel jellemzi. A *János vitéz*-ben bemutatja a magyar nép a mesében, az irodalomban már győzött, és egyúttal a *Falu jegyzőjének* részletes ismertetésével mintegy feleletet ad arra is, hogy miért nem győzhetett 1848/49-ben, milyen társadalmi alaphelyzet volt még néhány évvel a szabadságharc előtt.

Vajon ez a cikk hívta-e fel Jan Dobrzański (1820—1886) publicista és újságíró figyelmét Eötvösre vagy találkozott-e már *A falu jegyzőjé*-vel 1848-as magyarországi útja alkalmával is, nem tudjuk. Tény, hogy már 1853 őszén kész Eötvös-fordítása [a cenzori engedély kelte 1853. IX. 29/X. 14] és mintegy két évvel később már meg is jelent lengyelül *A falu jegyzője* „*Notaryiusz*”⁷ címmel. Dobrzański már a negyvenes években több irodalmi és napilapnak munkatársa. 1848-ban jelentékeny szerepet játszott a galíciai függetlenségi mozgalmakban olyannyira, hogy Lwów felkelésének leverése után (1848) az osztrákok letartóztatták a hallatlanul népszerű agitátort és kb. másfél évig a josefstadi börtönben fogva tartották. Amikor 1850-ben végre kiszabadult, megtiltották neki, hogy újságírói vagy kiadói munkával foglalkozzék.⁸ Laphoz csak 1854-ben jutott. Ez a kényszerpihenő ideje alatt fordította Eötvös-regényét. *A falu jegyzője* az első nagyobb magyar irodalmi mű, amely a lengyel közönség számára hozzáférhetővé vált, még pedig olyan történelmi helyzetben, amikor még élénk hatást válthatott ki, hiszen megjelenése helyén (bizonyára az osztrák tilalom folytán Varsóban kellett kiadni könyvét) a cári Lengyelországban ekkor még feudális állapotok uralkodtak.

Irodalmunk iránti lengyel érdeklődésnek egy másik szerényebb, de szintén érdekes jele a *Dziennik Warszawski* beszámolója a magyar könyvkiadás és sajtó helyzetéről.⁹ A könyvkiadás statisztikai adatai után a varsói lap 14 magyar napi és irodalmi lapot sorol fel cím szerint és jellemzi őket külön-külön néhány sorban. A lwóvi *Dziennik Literacki* viszont, amelyet ekkor már nálunk fent megismert Dobrzański szerkeszt a magyar szellemi életnek egyik másik területével, a magyar színházakkal és azok jövedelmével foglalkozik.¹⁰

Az ötvenes évek a rendszeresebb, de még egyelőre a névtelen érdeklődés éve. A hatvanas évek elején már itt is fordulat következik be, megismerkedünk az első írókkal, költőkkel név szerint is, akik irodalmunk közvetítőivé váltak. A *Biblioteka Warszawska* 1861. évi évfolyamában F. S. D. jelzésű cikkírónak a magyar irodalomnak az 1850-es években történt fejlődéséről való beszámolója. A cikkíró Franciszek Salezy Dmochowski (1801—1871) író, fordító, lapszerkesztő fiatal éveiben Mickiewicz ellenfele, 1830—31-ben a nemzeti felkelés lelkes irodalmi propagálója, majd a francia irodalom egyik legtermékenyebb népszerűsítője, magyar beszámolója készítése idején mint a „*Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych*” c. lap szerkesztője (1856-tól 1860-ig) hivatalból is rendszeresen érdeklődött a külföldi irodalmi hírek után. A magyar irodalomról szóló beszámolóját a *Biblioteka Warszawska* szerkesztőségéhez intézett levél előzi meg, amely rámutat a magyar irodalom ismertetésének céljára, jelentőségére: „Miért nincs nálunk csak egy részecskéje sem annak a lelkesedésnek, egyszerűségnek, segítőkészségnek, amelyre példát kapunk a magyar irodalomról szóló beszámolóban. Szeretném áttörni a bennünket körülvevő közömbösség, kis személyes érdekek kínai falát és ezért küldöm a B. W. szerkesztőségének a *Revue Contemporaine*-ből fordított az 1850 és 1860 közti évekről szóló magyar irodalmi szemlét”.

A cikk későbbi folyama ismerteti a szabadságharc utáni magyar sajtót, a regény és prózairodalmat, a költészet fejlődését. A tudományos életet, a könyvkiadást, sőt még a külföldi irodalmakból készített fordításokat is. Dmochowski cikke mozgósító hatású volt. A lengyel földek szívében, a történelmi fővárosban most már két ismert költő fordul egyre fokozódó

⁶ Literatura niemiecka i madziarska, Biblioteka Warszawska. 1951. III. köt. 290—294. Forrása valószínűen *Saint-René Taillandier* *Revue littér. de l'Allemagne . . . la lit. magyare*. *Rev. d. deux Mondes*. 1851. febr. 15. Vö. Szabó A.: S. R. Taillandier, Pécs. 1938. 65.

⁷ *Eötvös József*, *Notaryiusz*. *Powieść*. Przełożona z języka węgierskiego przez Jana Dobrzańskiego. t. I. 1—522., t. II. 1—393. l. Warszawa, 1855. Nakł. Henryka Natansona. 12^o

⁸ *Polski Słownik Biograficzny*. t. V. Kraków. 1939—1946. 266—267.

⁹ *Piśmiennictwo węgierskie w czasie ostatniego trzechlecia*. *Dziennik Warszawski*. 1853. 283. sz. okt. 15/27. 2. l.

¹⁰ *Dziennik Literacki* Lwów. 1856. V. 31. 7. sz.

¹¹ *Pogląd na stan piśmiennictwa w Węgrzech*. Biblioteka Warszawska. 1861. I. köt. 21—35.

figyelemmel a magyar irodalom, de különösen Petőfi költészete felé: Seweryna Pruszkowa (később második férje után Seweryna Duchnińska) és Władysław Sabowski.

Alapanyaguk van bőven. Charles-Louis Chassin Petőfiről írt *Le poète de la Révolution hongroise. Al. Petőfi* Brüsszelben és Párisban 1860-ban megjelent könyvét a *Biblioteka Warszawska* azon melegében ismertette.¹² de rendelkezésükre állhatott Kertbeny Károlynak Petőfi fordításai is: *Dichtungen von Al. Petőfi*, amely Lipcsében 1858-ban jelent meg, valamint Kertbeny második Petőfi gyűjteménye, amely két évvel később Berlinben látott napvilágot. Az 1860-ban újra kiéleződött magyar—osztrák viszony következtében amúgy is számos sajtócikk jelent meg az európai vezető sajtóorgániumokban...

Seweryna Pruszkowa (1816—1905) már az ötvenes években együtt működik a Biblioteka Warszawskával, amelynek főszerkesztője K. Wl. Wójcicki még 1830-ban hosszabb utazást tett Magyarországon. Pruszkowa olvashatta a Bibliotakában a magyar irodalomról megjelent cikkeket. Ekkor már megvolt Wójcickiben, Leon Rogalskiban és Pruszkovában az a szándék, hogy a közös sorsú Magyarországról egy nagyobb, információs jellegű tudományos népszerű könyvet adjanak ki. Magyarország ugyanis azokban a hónapokban, amikor Varsóban az első nemzeti tüntetések lezajlottak, éppen a Habsburgokkal vívta harcát az októberi diploma és a februári pátens visszautasításával. A magyar nép függetlenségi törekvései gyengítették a Szentszövetség egyik tagját és ezzel ugyanekkor erősítették a lengyel népmozgalmát a másik szentszövetségi tagállammal szemben. A szerkesztők és a fordító (Pruszkowa) jó alapanyagot kaptak Boldényinek Párizsban 1851-ben kiadott *La Hongrie ancienne et moderne* c. könyvében, amelyet kibővítve lengyelre fordítottak és *Węgry pod wzgłędem historycznym, artystycznym, literackim i społecznym* címmel 1863-ban Varsóban meg is jelentek. E könyv Petőfi-fejezetével kapcsolatosan (II. köt. Rozmaitości 197—243. l.) kezdhetette Pruszkowa Petőfit lengyelre fordítani és első versfordításai már 1861—1862-ben meg is jelentek a Biblioteka Warszawska hasábjain. A *Węgry...* című kiadvánnyal kapcsolatosan megemlítendő, hogy a Rogalski-Wójcicki által átdolgozott és a legújabb idők történetével kiegészített első ún. történeti részt egy irodalmi és művészeti tartalmú második rész is követte *Rozmaitosci* címen, amely szinte teljesen Pruszkowa műve. Itt a magyar irodalomról szóló rész (185—187. l.) főként a *Revue Contemporaine*-ből Dmochowski által fordított részre támaszkodik, amit az Olvasóhoz intézett előszó után levő irodalomfelsorolás is elismer.

Amikor az 1863. évi lengyel felkelés alkalmával Pruszkowa a női ötös csoportok munkájában való részvétele miatt letartóztatásától tart, novemberben elhagyta hazáját és Párizsba költözött. Itt az előző férjétől már előzőleg elvált író nő férjhez megy Franciszek Duchniński nevű ismert történészhez. Kapcsolatát a *Biblioteka Warszawska* és más lapok szerkesztőiségeivel továbbra is fenntartja. 1867-ben belép a párizsi Néprajzi Társaságba, ahol 1869-ben Emile Hervet a Francia Akadémia tagja előadást tart Duchinska néprajzi működéséről. Az előadás francianyelvű kiadását bajai hazánkfia Pollák Lipót¹³ németre fordította és Bécsben kiadta. Duchinska mint néprajzos jutott el Dora D'Istria román író nő a magyar népköltészetről írt tanulmányának¹⁴ lengyel ismertetéséhez. Duchinska igen részletesen fordítja Dora d'Istria tanulmányát, bevezetésében egyúttal polemizál is vele a magyarok turáni eredetű civilizációját illetőleg. Duchinska támadja d'Istrianak ezt az elméletét és azt állítja, hogy történelmünk 10 évszázada óta összenőttek az európai kultúrával. Szemére veti, hogy nem ismeri a törökellenes harcok nyomán létrejött népdalokat, amelyek a magyar történetnek éppen az európai történettel való szoros összefüggéséről tanúskodnak.¹⁵ Duchinska a francianyelvű d'Istria cikk prózában közölt népdalfordításait lengyelnyelvű recenziójában verses fordításban adja vissza „az általa ismert magyar ritmus szerint.”

Az ezernyolcszázhetvenes években igen élénk Duchinska magyar irodalomismertető tevékenysége. Egymásután jelennek meg Garay, Arany és Eötvös tanulmányai,¹⁶ továbbá kisebb beszámoló a Franciaországban megjelent magyarvonatkozású hírekről. Nem marad

¹² Biblioteka Warszawska, 1860. t. IV. 608—613. lap. Mind Chassin könyve, mind Kertbeny berlini Petőfi-kötete ma is megvannak a varsói egyetemi könyvtárban.

¹³ Pollák Lipót fia, Palóczy Edgár, a budapesti Lengyel—Magyar Társaság főtítkára a két világháború közti időben elsőnek írt Duchinskáról Magyarországon. A La Fontaine Társaságban 1933. nov. 26-án tartott előadását „Le premier traducteur polonais de Petőfi” címmel a Gazette de Hongrie 1933. évi dec. 23-i 43. száma közölte.

¹⁴ *Dora d'Istria*, La poésie populaire des Magyars. Revue des deux Mondes, 1-er août 1870. — Vö. *Gombos L.*, La Revue des deux mondes és Magyarország. Pécs. 1938. 88.

¹⁵ Poezya ludowa Madiarów. Biblioteka Warszawska. 1870. IV. köt. 49—65. f. és 401—424.

¹⁶ Bibl. Warsz. 1870. IV. köt. 436—444. — I. m. 1871. I. köt. 291. l. és 1872. I. köt. 255—268.

közben hűtlen Petőfihez sem: még 1871-ben jelenik meg Petőfi *János vitéz* fordítása¹⁷ a *Biblioteka Warszawska* szerkesztőségének gondozásában, 1883-ban pedig nagyobb 55 lapos Petőfi tanulmánya, amely egy poznani lengyel lapból¹⁸ különnyomatként látott napvilágot. Ebben a cikkében Duchínska hangsúlyozza, hogy keze már nincsen kötve a varsói cenzúra által és ezért bátran ír Petőfi hazafiasságáról, népiességéről, de forradalmiságáról még hallgat.

Pruszkowa—Duchínskával szinte egyidőben lépett fel a nála jóval fiatalabb *Władysław Sabowski* (1837—1888), akinek magyar irodalomközvetítő tevékenysége szinte kizárólag Petőfire szorítkozik. Sabowski az ötvenes évek végén már ismert újságíró, aki 1861-ben közli első Petőfi-fordításait a *Pszczolae* folyóiratban, majd fordításai közlésének területét kiszélesíti a kor népszerű család irodalmi divatlapjaira, amilyenek korábban az *Opiekun Domowy*, a *Kółko Domowe* és a *Tygodnik Mód* voltak. Ekkor még külföldi nyelveken megjelent fordításokból dolgozik, nem ismeri a magyar vers ritmusát, melléfog gyakran, de több egykorú recenzens így is elismeréssel méltatja első kísérleteit. Az 1863-as lengyel felkelés idején a felkelők vörös szárnyának lapjait szerkeszti és menekülnie kellett. Külföldi, de különösen brüsszeli tartózkodása fordulatot jelent műfordítói tevékenységében. Kertbeny ismeretsége elvezeti őt a magyar eredetihez és újabb a lwówi *Dziennik Literacki*ban (1866) megjelent fordításai már magyarból készültek. Amikor 1869-ben visszatér lengyel földre, kiadja a már a magyar eredetiből készített *János vitéz*-fordítását, először még a *Kłósy* c. folyóiratban részletekben, majd önállóan¹⁹ majd 10 évre rá az A. Wisłocki-féle *Olcso* Könyvtárban az első önálló Petőfi-kötetként,²⁰ amely 70 Petőfi verset tartalmaz. A fordítói munka közben nagyobb tanulmányt is ír Sabowski, a varsói *Kłósy* 1874. évfolyamában, amely mint különben a verskötet is a cári cenzúra korlátainak bélyegét viseli magán. Sabowski állítólag sokkal többet fordított Petőfiből, mint amennyi nyomtatásban napvilágot látott, maga írja fentemlített Petőfi-életrajzában, hogy volt egy nagyobb Petőfi-versfordításgyűjteménye, amelyet tőle kiadás céljából a lipcsei Rhode könyvtár megvásárolt. Rhode váratlan halála után azonban a kézirat egy idő múlva elkallódott. Sabowski fordításainak időtálló értékéről csak annyit jegyzünk meg, hogy 1951-ben Varsóban megjelent Petőfi-antológia, a *Wybór poezji* 93 verse közül 24 vers Sabowski fordításában jelent meg. Ez a több mint ¼ es válogatás Sabowski értékét mutatja, hiszen a modern Petőfi antológia kiváló szerkesztője, Juliusz Gomulicki figyelembe vett valamennyi meglevő, sőt kéziratot fordításokat is.

Ugyancsak a hatvanas évek közepén kapja a lengyel közönség az első ún. hivatalos akadémikus-enciklopedikus jellegű összefoglalásokat irodalmunk fejlődéséről. Szerzőjük a varsói (egyetemi rangú) főiskola a *Szkoła Główna* világirodalomtörténet tanára Fryderyk Henryk Lewestam (1817—1878). Lewestam négykötetes világirodalomtörténeti kézikönyve²¹ a germán irodalomnak szentelt III. kötetének végén a *Finnség* c. fejezetben 16 lapon ismerteti irodalmunkat az akkor divatos és ismert nyugati világirodalmi kézikönyvek nyomán. A nagy közönség számára tartott világirodalmi előadássorozat keretében az olasz és spanyol irodalmakról adott előadás után 1866. november 18-án került sor a magyar irodalomra. Lewestam bevezetőjében aláhúzta, hogy „a magyar irodalom felülmúlja az európai irodalmakat a hazafiasság szelleme és a nemzet történetével való szoros kapcsolatban állása szempontjából. Ez már maga olyan tény, amely kell hogy teljes szimpátiánkat biztosítsa a magyar irodalom számára.”²² Ez a januári felkelés bukása után alig két és fél évvel elhangzott előadás rövid idézetéből is láthatjuk, hogy a magyar irodalom hazafias szelleme továbbra is megőrzi hatását a lengyel irodalomközvetítőkre, olvasókra és hallgatókra.

Lewestam professzor magyar irodalomismertető munkájának harmadik formája az ugyanezekben az években megjelent *Encyklopedyja powszechna* c. lexikonban a magyar irodalomról és az egyes nagyobb magyar írókról elhelyezett cikkei.²³

Amikor ma meghatódottsággal olvassuk az első akadémikus jellegű irodalmi beszámolókat, nem mehetünk el hibáik mellett sem szótlankul. Lewestam professzor Duchúiskától és

¹⁷ Janosz Witeź. Przekład 2 oryginalnego madziarskiego pszez Seweryna 2 Żochowskich Duchínska. Warszawa, wyd. Red. Bibl. Warsz. drak. Gaz. Polska, 1871. 80. 40.

¹⁸ Dwutygodnik dla kobiet, Poznań, 1883. [Kronika Rodzima. 1883]

¹⁹ Első megjelenés: *Kłósy*, 1867. jún. 22 (júl. 4)—júl. 27 (aug. 8.). — 11, 18, 30, 46, 50, 70. lapokon. Könyvalakban: *Wajak Janosz*, poematprzełożyt Wład Sabowski Kraków, ezcionk, Budweissera. 1869. 8° str 88.

²⁰ S. Petőfi, Wybór poezji przez W. S. Warszawa. 1879. 72.

²¹ F. H. Lewestam, Historia literatury powszechnej, Warszawa. 1863—66. *Al. Lewiński*. t. III. (1865) 490—506. I. és névmutató a IV. köt. végén.

²² *Kłósy* (Illusztrált irodalmi, tudományos és művészeti hetilap) 1867. jan. 4. (16). 30—31. és jan 11. (23). 42—43.

²³ F. H. L., Wegierski jezyk i literatura: Encyklopedyja powszechna., 2. 26. köt. Warszawa, 1867. 763—772. és pl. *Petőfi* i. m. 20. köt (1865) 608—609.

Sabowskitól eltérően nem tanúsított nagyobb érdeklődést irodalmunk iránt, egyszerűen irodalmunkkal nem is foglalkozott külön. Irodalmunk Lewestam hivatásbeli munkájának csak egy egészen kicsiny töredékérsze volt. Innen származnak hibái is. Történelmi és társadalmi kérdéseket nem érint, nem szelektálja anyagát, nem arányosítja a fontosságnak megfelelően mondanivalóit, kis írókról majdnem annyit mond, mint a nagyokról. Néhány jelentékenyebb íróat egyáltalán nem ismer. A dátumokkal való takarékoskodás helyenként káoszt teremt, amelyben nehéz lehetett az egykorú olvasóknak és hallgatóknak tájékozódniok. Lewestam működése a magyar irodalom lengyelországi ismertetése terén minőségi szempontból kétségtelen visszaesést jelent elődjeihez képest, viszont feltétlenül regisztrálnunk kell munkásságát, mert olyan helyeken (kézikönyv, lexikon) jelentek meg cikkei és összefoglalásai, amelyeket az olvasó gyakran vett kezébe az elsődleges és gyors tájékozódás érdekében.

Érdekes formája volt a magyar irodalom ismertetésének a külföldön élő lengyel író-emigrációnak az anyaországot az európai kulturális és irodalmi életről tájékoztató munkája. Az emigrációban élő lengyel íróknak egyik megélhetési forrásuk volt a hazai lapokhoz küldött tudósító levelekért járó honorárium. Ilyen leveleket küldözgetett Duchńska Seweryna Párizsból és Svájból a *Biblioteka Warszawskának*, ilyen tudósításokat írt T. T. Jez néhány varsói és lwówi lapnak, ilyen a lengyel regényírás atyjának, J. I. Kraszewskinek szinte valamennyi fontosabb varsói irodalmi lap számára írt kulturális és irodalmi jelentései.

Közülük J. I. *Kraszewskit* (1812—1887) mint a legnagyobb korabeli tekintélyt szeretném kiemelni, akinek külföldi „levelei”, „krónikái” talán a legfontosabbak a kb. az 1865-től 1885-ig terjedő években. Kraszewski Drezdában élt 1863-tól majdnem egészen haláláig. Irodalmunknak külföldön megjelent fordításai és idegennyelvű folyóiratok magyar vonatkozású cikkei alapján dolgozott.²⁴ Irodalmunk ismertetését 1850-ben kezdte. *A falu jegyzőjének* igen alapos elemzésével 1873-ban a Kisfaludy Társaság Évlapjait ismertette. 1874-től kezdve vagy tízszer írt Jókairól, beszámolt Toldy Ferenc irodalomtörténetírói jelentőségéről halála alkalmából. 1877-ben a Magyar Akadémia németnyelvű külföldi tájékoztató folyóiratáról és hírei utolsójaként, az akkor fellépő fiatal Mikszáthról. Élénken érdeklődött a magyar színház fejlődése iránt is. Színházi hírei folyamán már a hatvanas évek végétől kezdve több alkalommal ír a Teleki-pályázat eredményeiről, és többször melegen Szigligetiről, különösen Dóczy Lajosról.

Kraszewski irodalomismertető tevékenysége teljesen elüt elődjeitől. Kraszewski egyes híreket ad, nem törekszik áttekintésre, de ezeket az egyes híreket azon melegében adja le, és ezért sikerül egy friss irodalmi hírszolgálatot megteremtene, ami lehetővé tette azt, hogy lengyel olvasói tájékozódást szerezzenek a folyó európai irodalmi élet fejlődésének keretein belül a magyar irodalom egyes híreiről is.

Kraszewski a leggyakrabban Jókairól írt, jóllehet nem mindig a legnagyobb elismeréssel. Viszont ettől függetlenül vitathatlan tény, hogy a hetvenes évek közepétől szinte a századvégig Lengyelországban Jókai jelenti elsősorban a magyar irodalmat. A Petőfi-kultusz ezekben az évtizedekben átmenetileg csökkenőben van, hogy a századfordulón valamelyest újjáéledjen Lange Antoni Petőfi-iránti érdeklődésében. A XIX. század utolsó évtizedei, a varsói pozitívizmus kora, a helyzettel való megalkuvás kora nem kedvezett Petőfi egyéniségének és költészetének. Mint a Petőfi-kultusz átmeneti zárókövei állanak azok a népszerű életrajzok, amelyeknek szerzői Albert Zipper lembergi tanár a lengyel—német kapcsolatok buzgó ápolója és Plato Reussner.²⁵

Petőfi talán az írók (szerette őt a fiatal Zeromski is), a forradalmi értelmiség ügye volt lengyel földön fogadtatásának első szakaszában. Jókai viszont hamarosan a tömegek kedvence lett. Jókai egyes művei annyi és annyiféle kiadásban (folyóiratokban, folytatásokban, könyvalakban, garasos kiadásokban) jelentek meg, úgy, hogy elmondható, hogy eljutottak a XIX. század utolsó negyedének szinte az egész olvasóközönségéhez²⁶ Az ipar és mezőgazdaság

²⁴ Fenti sorok írója jelenleg egy *Kraszewski és Magyarország* című nagyobb munkán dolgozik.

²⁵ A. Zipper, *Lutnia i miecz. Życie Sandora Petőfiiego. Złoczów, én. n. Biblioteka Powszechna* 1893 96—98. szám. 176. l. — P. Reussner: *Petőfi Aleksander król poetów węgierskich w zyciu i w poezji. Warszawa, nakład autora, druk „Gazety Rolniczej”.* 1898. 100. l.

²⁶ A cári Lengyelországban a Szegény gazdagok az első lengyelre fordított Jókai regény (Fatia Negra, *Gazeta Polska* 1873/74). — Porosz—Lengyelországban A kőszívű ember fiait jelent meg először (Kamienne serce, *Dziennik Poznański*, 1874/75), Galíciában pedig Az egész az északi pólusig (Az do bieguna północnego) jelent meg először mindjárt könyvalakban. Mgr. Jan Slaski eddig kb. 160 Jókai kiadást tart nyilván, Ebből 67 kiadás Varsóra, 48 Galíciára, 10 Poznanra esik, több mű azonos fordítása 2. sőt 3. kiadást is megért. A Jókai iránti érdeklődés kitapintható súlypontja az 1884—1886-os évekre esik.

valamint a népoktatás fejlesztését hangsúlyozó politikailag megalkuvó pozitivisták korában Jókai egyes regényei többet tettek a lengyel hazafiság, függetlenségi gondolat ébrentartásában mint a megcsönkített formában megismert Petőfi. A lengyelek egyik legnagyobb regényírójának: Stefan Zeromskinak (1864—1925) nemrégiben kiadott naplójegyzeteiből megtudjuk milyen rajongója volt a fiatal Zeromski szabadságharcos múltú hazánknak és Jókainak is. 1883. május 10-ről olvassuk Zeromski Nalójában: „Este A kőszívű ember fiai című regényt olvastam. Jókai az igazi regényíró számomra a szó teljes értelmében. Regénye nemzeti himnusz, éposz! Olvasása közben nehéz volt ellenállnom a rokonszenves megindulásnak”. Még másnap is az olvasott regény hatása alatt áll: „Majdnem úgy hallok még a művészi módon megörökített örömkialtásokat, amikor a magyarok elfoglalták Pestet: „Éljen a haza! Istenem, Istenem. Bárha valaha mi is így kiálthatnánk. Hogy mit jelent a zsarnok által elnyomottak az ilyen kiáltás, csak az értheti meg, akire a zsarnok szabadságtipró lába nehezedett”²⁷ Zeromski fiatalkori naplójában több alkalommal hivatkozik Jókaira, akit akkor több olvasott regénye alapján követendő példának tart. Zeromski ítélete Jókai jelentőségéről nem egyedülálló irodalmi jelenség. Kortársak öregkori visszaemlékezéseiben hasonlóképpen ítélik meg Jókai hatását a lengyel ifjúságra. Zdzisław Debicki író és publicista (1871—1931) Jókai születése százéves évfordulójára írja, hogy pad alatt olvasták rejtegetve az orosz tanító előtt a *És mégis mozog a föld* c. könyvet, amely nemcsak a magyar nép és függetlensége iránt ébresztett szimpátiát, hanem emlékeztette a lengyel ifjúságot is kötelességeire és jogaira, szítva bennük az elnyomás elleni lázadás lángját.²⁸ Irodalmunknak a századfordulón és a XX. század első évtizedeiben egyik legjelentősebb népszerűsítője Antoni Lange hasonló alkalomból írt cikkében mondja: „A Jókai regényeiben hirdetett szabadságkultusz maszkja alatt saját álmainkat láttuk a szabadságról. Az 1848-as forradalmi évnek szelleme szívünkben kapcsolódik a felkelések, összeesküvések és a lázadások más momentumaival.”²⁹

Jókai egyik legbuzgóbb fordítója Bolesława Jaroszevska (00?—1920), aki irodalmunknak a múlt század végén és századunk első két évtizedében következetes apostola volt. Mint Jókaihoz 1887. november 19-én írt magyarnyelvű leveléből tudjuk (valószínűleg) magyarszármazású is volt és ez is magyarázza következetes, szinte csak a magyar irodalomra szorítkozó egész irodalmi tevékenységét.

Jaroszevska fellépése új fordulópontra lesz a magyar irodalom lengyelországi népszerűsítésében. Eddig az irodalomismertető cikkek többnyire külföldi íróknak főként nyugati világnyelveken megjelent cikkeinek lengyel fordításai vagy kivonatai voltak. A nyolcvanas évek közepén már magyar szerzők korszerű értékelései jelennek meg szó szerinti fordításban vagy kivonatolásban. Az előbbi példa Neményi Ambrus publicista által 1883-ban Berlinben kiadott *Das moderne Ungarn* c. könyvének lengyelnyelvű kiadása, amely Varsóban a cenzúradátum szerint 1885. december 9-ike után jelenhetett meg *Węgry wspaniałesne* címmel. Ebben a kiadványban már magyar irodalomtörténészek cikkeinek nem kivonatos, hanem szó szerinti fordítását kapjuk teljes terjedelemben. Így a magyar irodalom korszakairól Heinrich Gusztáv (1—17. l.) Kisfaludy Sándorról Széchenyi Antal gr (18—28. l.), Petőfiről Péterfy Jenő (29—52. l.), Aranyról Riedl Frigyes (53—81. l.), a magyar népköltészetéről pedig Aigner Lajos (82—98. l.), a magyar színpadról pedig Ötvös A. S. (180—196. l.), azaz kevés kivétellel a kor kiválóbb magyar irodalomtörténészeinek cikkei olvashatók lengyel nyelven szó szerinti fordításban.

A teljes fordulat — azaz közvetlenül, az eredeti magyarnyelvű irodalomtörténeti anyagokból, kézikönyvekből vagy tanulmányokból ismertetni a magyar irodalmat lengyel földön — Jaroszevska Bolesława nevéhez fűződik. A varsói *Życie* c. irodalmi és tudományos hetilap 1887. évfolyamában írt *Egy szempillantás a magyar irodalom fejlődésére* c. tanulmánya³⁰ lábjegyzeteiben becsületesen hivatkozik forrására az egykorú magyar középiskolákban használt és több kiadást is megért Beöthy-féle *Magyar Irodalomtörténet*³¹ I. kötetére. Jaroszevska beszámolója, amely a legrégebb nyelvemlékektől a legújabb magyar prózaírónkig ismerteti irodalmunkat, a beöthyi irodalomtörténetírás és értékelés bélyegeit viseli magán. Jaroszevska hangját főként a nagyobb fejezetek bevezető részeiben nyílt rokonszenve jellemzi. Név és címjézetek pontosak, utóbbiakat olykor magyarul idézi, sőt Petőfi nyelvéről szó szerinti magyarul írja, hogy „gyökeresen magyaros”, lengyelül is megmagyarázva ezt a kitélt. Az ismertetett írókkal kapcsolatosan csak Jókairól írva tér el a Beöthy-féle szövegtől, amikor

²⁷ Zeromski, Dzienniki t. I. 1882—1886. (Warszawa) 1953. 161—162.

²⁸ Kuerjer Warszawski, 1925. Nr. 60. str. 8.

²⁹ Tygodnik Ilustrowany, 1925. Nr. 11. str. 219.

³⁰ Rzut oka na rozwój literatury węgierskiej. Życie. 1887, I. évf. 41—44 szám szept. 26—okt. 17. 649—651. és 689—699. — Jaroszevszka életéről alig tudunk valamit. Még irod. és általános lexikonok sem írnak róla.

³¹ Beöthy Zolt, A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése I—II. köt. Budapest. 1877—79.

Jókai írói vénájának látható kiapadásáról, ennek következményeiről és Jókai műveinek lengyelországi ismertetéséről szól. Jókai jelentőségének megrajzolásával kapcsolatosan elég Jaroszevska egy mondatát idézni: „A külföldinek elég Jókai néhány könyvét elolvasni, hogy a magyarokat megérthesse”.

Bolesława Jaroszevska cikkének írása előtt már lefordította Jókai *Lőcsei fehér asszonyát*, fordítói tevékenységében később is lépést tart prózairodalmunk fejlődésével és divatjaival. Összesen hat Jókai regényen kívül, több (sajnos jelentéktelenebb) Mikszáth, néhány Rákos Viktor és Herczegh Ferenc művet fordított. Fordításait rendszerint előszavakkal látja el, azaz sajátkezűleg igyekszik az író-t és művét bevezetni.

Fordítói tevékenysége közben dolgozik irodalmunk ismertetésén is. Az ő nevéhez fűződik az egyik legterjedelmesebb lengyel Arany-tanulmány³² és az újabb magyar novella és regényírás fejlődésének ismertetése.³³ Utóbbiban a magyar nép általános jellemzése után a külföldi irodalmak magyar fordításairól írva a Magyarországon eléggé ismeretlen Bányai Károly lengyel irodalmat népszerűsítő fordítói munkásságával végzi a bevezető részt. Bányai működésének alapos ismeretéből arra következtethetünk, hogy Jaroszevska egyik magyar informátor-kapcsolata éppen Bányai lehetett. A lengyel író tanulója elsősorban Mikszáth, Herczeg, Rákosi Viktor és Gárdonyi munkásságát ismerteti, mindenütt utalva a már meglévő fordításokra, hogy az olvasókban felkeltett érdeklődést a művek olvasása irányába terelje. A fentiek részletes ismertetése ellenére kedvenceinek mégis Tömörkényt és Benedek Eleket ismeri el, műveikből hosszú részleteket idéz. Jaroszevska tanulmánya végén igéri, hogy a mai magyar költészetéről és drámáról is fog rövidesen írni. Hogy milyen apparátussal dolgozott Jaroszevska e tanulmánya megírásakor mutatják azok a forrásmunkák, amelyeket az egyes írók ismertetése után a lapalján idéz.³⁴ Bolesława Jaroszevska kétségkívül legkiválóbb ismerője

Jaroszevska fordítói működésével kapcsolatosan már rámutattunk arra, hogy a magyar irodalom lengyelre fordított íróinak köre a századforduló felé egyre bővül. Ugyancsak bővül a következtetesen fordítók száma is, nagy többségük azonban szinte hivatásos fordító, több irodalomból is fordít egyszerre, a magyar irodalom lengyelre ültetésénél külföldi forrásból dolgozik. Bennünket viszont tanulmányunk folyamán éppen az *irodalmunkhoz eredetiben való közeledés kérdése* izgatott. A legfontosabb lengyelre fordított magyar írókat, műveiket és közvetítő nyelvből dolgozó fordítókat fel kell jegyeznünk e tanulmány keretében is.

Régebbi prózaíróink közül Jósika Miklós *Az utolsó Báthoryja* 5 kiadást is megért,³⁵ Gyulai Pálnak *A vén színész*³⁶ c. műve könyvalakban, Hevesi Lajos több prózai írása pedig folyóiratokban jelent meg. Mikszáth műve szinte egykorúan jön lengyel fordításban, így *Jastrabék pusztulása* már 1882-ben, *Galamb a kalitkában* 1893-ban, De a mikszáthi mű zöme leghaladóbb művei ismeretlenek maradtak s csak az 1950-es években jelentek meg lengyelül. Ezzel szemben Herczeg Ferencnek *Gyurkovicsai*. A virága és *Szabolcs házassága* több kiadásban is megjelent. *Kék rókáját* 1919-ben több helyütt be is mutatták. Ezzel át is jutottunk magyar színpadi művek lengyelországi bemutatóihoz. A régebbi szerzők közül Szigeti József „*A vén bakkancsos és fia, a huszár*” c. vígjátéka már 1867-ben, Stanistawówban került bemutatásra. Dóczy Lajos *Csók-ját* 1906-ban Varsóban. Molnár Ferenc *Ördögjét* Lwówban 1908-ban, *Testőrjét* Varsóban 1919-ben. Lengyel Menyhért *Táncosnőjét* (a lengyel cím szó szerinti fordítása, azonosítani nem tudtam!) Krakkóban 1919-ben mutatták be.³⁷ Divatos „exportképes” darabjaink bemutatói átnyúlnak mélyen a Független Lengyelország korszakába is. Két legnagyobb drámai alkotásunk: Katona *Bánk bánja* teljesen ismeretlen maradt (hacsak nem

³² Jan Arany Ateneum. 1892. július. 154—166.

³³ Bolesława Jaroszevska: Współczesna powieść i nowela węgierska. Sfinks. 1917. 5—6. sz. Különnyomat: Gebethner i Wolff. Warszawa, 1911. 31.

³⁴ *Hamvai E*, Herczeg F. stílusa és nyelve. — *Madarász F.*, Gárdonyi G. — *Vincze J.* Népies elbeszélők.

³⁵ Ostatni Batory. przekł. A. Lange. Warszawa, 1887. 315.

³⁶ Pamiętnik komedyanta. przekł. Stam. Wagnera, Poznań, 1879. irodalmunknak a maga idejében.

³⁷ Méltatlan dolog lenne elhallgatni azoknak a nevet, akik idegennyelvű fordítások alapján sokoldalú egyéb fordítói munkásságuk keretében sok magyar művet ültettek át lengyel nyelvre. Alfabetikus sorrendben adjuk azt az eddig összegyűjtött húsz-egynéhány író-t, akik a XIX. század végén, századunk első két évtizedében közvetítették irodalmunkat a lengyel olvasó közönség felé:

A. Callierowa, Helena Glücksberg, Wiktor Gomulicki, Zofia Gruzewska-Nánássy, Maria Ilnicka, Józef Jankowski, M. Kłos, T. Konarski, Al. Kraushar, W. Krzemiński, J. Majkowski, Stan. Miłkowska, Wł. Nawrocki, Zel. Orohowski, N. Pienązek, B. Pobóg, I. Poech, St. Rossowski, K. Szaniawska, M. Tatarkiewicz, E. Tustanowski, L. Węgliński, Z. Zajączkowska, A. Zylbersztajn.

számítjuk Tiborc monológiát, amelyet Lange A. fordított). míg Madách *Az ember tragédiája* két teljes fordítást is megért. A korábbi állítólag eredetiből fordította Juliusz Hen álnevű (Wójcikiewicz) festőművész(!) és 1885-ben jelent meg, a másodikat³⁹ németből fordította Teresa Prażmowska író és csak a századfordulón jelent meg nyomtatásban. A *Tragédiá* Krakóban 1903-ban mutatták be először.

A századforduló és az első világháború vége közti időszakban két olyan lengyel irodalomközvetítőről kell beszélnünk, akiknek munkássága újat hozott a magyar irodalom lengyelországi megismertetésében, egy vérbeli író-fordítóról. A Langeről és egy újságíróról, Czesław Łukaszkieviczről.

Antoni Lange (1861—1929) varsói és párizsi tanulmányok után, a haladó *Pobódka* c. folyóiratnak munkatársa volt az 1861. évi lengyel parasztforradalmár Kostka Napierski nevét használva írói álnévként, majd egyike lett a legnagyobb lengyel poliglott költő-fordítóknak, aki a világirodalom szinte valamennyi fontosabb költőjét ismerte és fordított belőlük. A századforduló tájékán már a *Młoda Polska* nevű lengyel irodalmi csoport egyik fontos tagja. 1899-ben kiadja a *Gazeta Polska* ingyen heti mellékleteként kétkötetes *Przekłady z poetów obcych* külföldi irodalmi versfordítás gyűjteményét, amelynek II. kötete angol, magyar és más költők verseit tartalmazza. E kötetben látott napvilágot a magyar költőkből (Berzsenyi, Garay, Vahott S., Kisfaludy K., Petőfi és Arany) készült fordításainak első gyűjteménye. Lange jelentékeny volt mint a magyar széppróza tolmácsolója, egy elsősorban Jókai és Jósika fordítója, de írt számos irodalomismertető cikket is Világirodalomtörténeti vázlatában röviden ír a m. irod.tört.-ről is.⁴⁰ 1910-ben kiadott egy *Attila* c. eredeti tragédiát is. Ma még élő munkatársa Gruzewska-Nánássy Zofia szerint nyelvüket elég jól bírta, de fordítás közben munkáját magyar költők német és francia nyelvű fordításaival ill Gruzewska szószerinti lengyel fordításaival ellenőrizte. Fő érdeme az, hogy az általa tervezett 80 kötetes világirodalmi antológia-sorozat keretében kiadta a magyar irodalom első reprezentatív lengyelnyelvű antológiáját.⁴¹ Ebben az antológiában a magyar krónikáirókból való szemelvényektől kezdve Zempléni Árpád *Turáni daláig* benne van a kor értékelése szerint a magyar irodalom színe-javának minimuma. Az antológiában számos drámai és prózai személyt a már meglevő fordításokból vették át, valamint Petőfi, Arany sok már régebben elkészült versfordítását is, de az antológiának kb. a fele új fordításokat tartalmaz, amelyeket az irodalmi fejlődés képének teljessége kedvéért erre az alkalomra fordítottak, itt az orosz-lánrész újra a főszerkesztőé, Langéé. Ő fordította először Lengyelországban éppen a Panteon számára Balassi, Zrínyi, Orczy, Virág, Ányos, Dayka, Kazinczy, Csokonai, Bessenyei, Vitkovics, Szemere, Kölcsey, Fáy, Kisfaludy Sándor, Katona, Vörösmarty, Tompa, Csengery, Arany László és Reviczky nem egy versét. A lengyel olvasó végre egy kötetben kerek képet kapott a magyar irodalomról. Lange érdeme azonkívül az is, hogy ez az antológia kiemeli a magyar költők lengyelbarát verseit és más lengyelbarát megnyilvánulásait. Így adja pl. Vörösmarty *Az élő szobor* c. versét „*A hontalan*”, Petőfi két Bem-költeményét, Jókai „*A lengyelek fehér asszonya*” c., Tóth Kálmán „*A lengyel anya*”. Csengey Gusztáv „*A fogoly levele*” c. versét, valamint Kölcsey Ferencnek a magyar Parlamentben 1833-ban elmondott beszédét. Kossuthnak 1863-ban a Galíciában állomásozó magyar katonákhoz kibocsátott kiadványát. A jól szerkesztett, a magyar—lengyel barátság ápolását is szolgáló antológia az iskolai segédkönyvek kiadójánál jelent meg és mint iskolai segédkönyv jelentékeny szerepet játszhatott századunk 20-as éveinek diákjai és pedagógusai sorában a magyar irodalomról való kép, a magyar nép iránti barátság érzéseinek kialakításában.

A magyar irodalomnak lengyelbarát motívumai oldaláról való bemutatása Lengyelországban a Lange-féle antológia érdeme. A kezdeményezés Czesław Łukaszkievicz újságíró nevéhez fűződik. Łukaszkievicz az első magyar irodalomismertető, aki az 1906—7—8-as években Magyarországon élt, ahonnan több lengyel lapot tudósított. Łukaszkievicz a helyszínen általánosságban orientálódott a magyar viszonyokkal kapcsolatosan, kulturális vonalon képzettségénél fogva nem tudott nyújtani mást mint publicisztikai jellegű cikkeket. Egyéb

³⁸ *Madách* Tragedya ludzkości, poemat dramat, tłumaczył z węgierskiego Juliusz Hen, Kraków, nakład tłumacza. Gebethner is Sp., druk J. Piku w Tarnowie, 1885, XV. és 197.

³⁹ Tragedya człowieka, poemat dramatyczny, podług niemieckiego przekładu Lechnera von der Lech przełożyła T. Prażmowska. Biblioteka najcenniejszych utworów, Warszawa, nakład i druk S. Lewentala. 1899. 138.

⁴⁰ *Lange*, Krótki zarys Literatury pozoszechnej. Część. III. Literatura ludów gierskich. Uzupeł. nienia. Warszawa. Wyd. Arcta. 1908. 128—133.

⁴¹ Panteon literatury wszechswiatowej w opracowaniu Antoniego Langego i Alfreda Toma: Węgry. Nakładem Polska Skłednica Pomocy Szkolnych, Warszawa, 1921. 111.

vállalkozásai közül magyar novellafordításgyűjteménye⁴² részben ma már elavult, részben helytelen arányokban mutatja egykorú prózaíróinkat, így Molnár Ferencet és Herczeg Ferencet aránytalanul és méltánytalanul kiemeli Mikszáth, Bródy rovására, az előbbieket 5—5, utóbbiak 1—1 novellával szerepelnek csak.

Łukaszkiewicz nevéhez fűződik a lengyelek számára írt első gyakorlati magyar nyelv-könyv⁴³ megírása és kiadása is. E mai szemmel nézve elég primitív nyelv-könyv létrejöttének az alapja a Lwówban létrejött Lengyel—Magyar Társaság és a 10-es években egyre szaporodó magyarországi lengyel kirándulócsoporthoz voltak.

Łukaszkiewicz erősen elcsúszott a magyar novella gyűjtemény összeválogatásában, viszont érdekes, új szempontot érvényesített a magyar költészetet ismertető cikkeiben. Ismeretes, hogy az első világháborút megelőző években a lengyel—magyar baráti kapcsolatok megélnékültek, magyar látogatócsoporthoz egymást érték Galícia két nagy városában Lwówban és Krakóban, s hogy lengyel kirándulócsoporthoz is évenként nagy számmal jöttek hazánkba. A két nép fiai is keresték a kapcsolatot és a barátságot egymással, mert a világháború előestéjén céljaik többé-kevésbé azonosak voltak: kivívni a teljes állami függetlenséget, önállóvá válni. Ebben a helyzetben helyesen járt el Łukaszkiewicz (különben bizonyára Nyáry Albert szuggesziójára), hogy a magyar költészet lengyelországi bemutatásában kidomborította a lengyelbarát vonásokat, a lengyel nép szabadságvágyát is kifejező magyar verseket, hogy ezzel is közelebb vigye költőinket a lengyel olvasóhoz és ezzel is elmélyítse azt a barátságot, amelyet maga is őszintén szolgált. Hogy a lengyel olvasók figyelmét jókor felhívja, már cikkei⁴⁴ címében is kiemeli azt, hogy a magyar költők lengyelbarát verseiről fog szólni. Hogy a lengyelbarátságot kiemelő magyar költészet ismertetése mennyire céltudatos volt nála, mutatja a tény, hogy cikkeit a három részre darabolt Lengyelország valamennyi részének (Lwów, Warszawa, Poznan, sőt Kiew is?) sajtójában elhelyezte. S bár cikkeiben apró tárgyi tévedések, időbeli elcsúszások is vannak, mégis a magyar költészetet a maga részleteiben nem ismerő lengyel közönségre a legbizonyítóbb crejű dokumentumok a bőséges versidézetek feltétlen megtehető hatásukat. Łukaszkiewicz különösen pl. a Kurjer Warszawakiban írt cikke végén hangsúlyozza, hogy a lengyel nép iránti baráti érzéseket a magyar fiatalság már az iskolában elsajátítja legnagyobb költőiről tanulva és hogy a magyarok politikai ügyekben mennyire számolnak a lengyel törekvésekkel, nem felejtették el a múltat, annak ellenére, hogy az utolsó fegyveres harcoktól már kb. hatvan év távlatára választ el.

Łukaszkiewicz cikkei előkészíthették az utat a Lange-féle lengyelbarát szempontú magyar irodalmi antológia számára. Utóbbinak különben az antológia előkészítése és szerkesztési éveiben segített a részletek pontosabb összegyűjtésében, a jegyzetelés területén is az akkor már Varsóban működő Divéky Adorján is.

Łukaszkiewicz és Lange működésével lezárul a magyar irodalom lengyelországi ismertetésének az első nagy hősiés korszaka. Nagy utat tett meg irodalmunk Lengyelországban az ismertett kb. 90 esztendőig tartó korszakban. A fejlődést ma még csak nagyjából vázoltuk, nem kapcsolhattuk e szűk keretek között a lengyel irodalom belső fejlődésének problémáihoz, nem adtuk a fordítói munka kritikáját sem, egyelőre csak szemlét adtunk arról, hogy mi van máris ezen a területen. Sok kérdés bővebb vizsgálatot igényel, így Duchínska, Sabowski emigrációs magyar kapcsolatai, Jaroszevska alakja és egész működése stb. Megelégedéssel kell megállapítanunk máris, hogy a lengyel irodalom több ízben így a *Dziennik Wilenski* 1830. évi szemléjében, Jaroszevska 1887-i tanulmányában is a korabeli magyar irodalomtudomány színvonalával lépést tartva ismertette irodalmunk fejlődését.

Az ismertett 90 évet egy szakasszá fogja össze a magyar irodalom iránti érdeklődés miéértje. A lengyel népet, amely a XIX. század folyamán négyszer fogott fegyvert nemzeti függetlensége kivívásáért, érdekelte annak a magyar népnek az irodalma, amely nép a lengyel szabadságmozgalmakkal mindig nyíltan rokonszenvezett, amely 1848—49-ben meg is mutatta, hogy maga is képes, maga is tud harcolni a nemzeti függetlenségért. Kétségtelen, hogy Perófi-

⁴² Nowele węgierskie w tłumaczeniu Cz. Łukaszkiewicza. Lwów. 1910. Nakład Księgarni Polskiej B. Połanieckiego, 249.

⁴³ Cz. Łukaszkiewicz, Zwięzła metoda języka węgierskiego dla samouków. Lwów. Warszawa. Księgarnia Polska B. Połaniecki (1911) 83.

⁴⁴ Polska w poezji węgierskiej. Dziennik Kijowski, 1907. 129. sz. — Polska w poezji węgierskiej. Przegląd. Lwów, 1908. 190. sz. — Polska u poetów węgierskich. Kurjer Warszawski, 1908. 219. sz. — Z literatury węgierskiej. Kurjer Poznański, 1909. 297. sz. — Pierwiastek niepodległościowy w literaturze węgierskiej. Słowo Polskie, Lwów, 1909. 297. sz. — Hogy Łukaszkiewicz mennyire Nyáry Albert inspirációjára dolgozott mutatja a tény, hogy Nyáry Albert maga is közölt néhány évvel később hasonló tárgyú tanulmányt, amely mind mennyiségi mind minőségi szempontból is felülmúlja.

nek és Jókainak is megvannak a maguk művészi hatásai a lengyel irodalomra, de ahogy az ismertető írnak cikkeik bevezetőjében, zárószavaikban, abból az következik, hogy inkább a politikai jelentőség játszott nyilvánvalóbb szerepet. Az érdeklődés politikai rugóira mutat az a tény is, hogy a lengyel földek szellemi és kulturális központjában, a volt lengyel fővárosban, Varsóban futnak össze az érdeklődés száalai. Varsó ezen a téren is iránytmutató tudott maradni! Poznańnak, Lwównak és Krakkónak csak töredékszerepek maradtak ezen a területen, jóllehet éppen az osztrák-magyar monarchiához való közös tartozás ténye elméletileg Galiciának nagyobb szerepet kellett volna, hogy szánjon.

Petőfit a maga teljességében nem is ismerték az elmúlt hotszú korszakban, a népért harcoló forradalmi versei ismeretlenek maradtak. De élt a tény, hogy a szabadságért harcolva esett el. Ez a tény pótolhatja némiképpen a forradalmi versek konkrét ismeretének hiányát. Jókai reformkori és szabadságharcokorabeli regényeiről ismeretes, hogy mennyire a lengyel szabadság gondolat éltetői voltak.

Az első világháború végével a két nép fent ismertetett elnyomottsági alaphelyzete megszűnt, a két nép politikailag önálló, „független” nemzeti államban éli életét. Az új alapvető és központi probléma: a magyar dolgozó osztályok felszabadulásának harca a kapitalista bázison felépülő lengyel állam irodalmának a magyar irodalom iránti érdeklődésében nem tükröződik és nem tükröződhetett vissza. Mikszáth kritikai realista igénnyel írt regényei, Ady egyszerű harcos versei, Móricz nagy regényei teljesen ismeretlenek maradtak. E helyett a magyar irodalmat Lengyelországban Bókay János, Bus Fekete, Csathó Kálmán, Fodor László, Földes Jolán, Földi Mihály, Körmendi Ferenc és társaik képviselik. Egyszerűen az új, a szórakoztató irodalom, amelynek feladata, hogy elvonja a figyelmet az alapvető, a nép hatalmas többségét foglalkoztató problémáktól.

Lengyelország 1939. szeptemberi katasztrófája által Magyarországra sodort lengyelek tízezrei számára a II. világháború alatti hosszú kényszertávollét idejére Magyarországon kiadott lengyel heti és napi lapok hasábjain szükségképpen helyet kapott a magyar irodalom is. Most már megtörténnek az első lépések Ady, Móricz és József Attila megismerése felé is. A helyszínen való hosszabb orientálódás lehetősége kétségkívül javára volt a magyar irodalomnak a lengyelek felé való megismertetésében. Nem egy mai lengyel fordítónk a II. világháború kényszeremigrációjában tanult meg igazán magyarul, vált irodalmunk lelkes tolmácsolójává.

A felszabadulás után nem változik meg egy csapásra irodalmunk további sorsa. A Magyarországon a háborút átvészelő fordítóknak többnyire helyes kezdeményezései mellett hatnak még — főként a hatalom kérdésének a munkásosztály javára való végleges eldőléséig — bizonyos visszahúzó erők is. Ebben az áramlatban az első években kijön még néhány Földes Jolán-típusú „irodalmi mű” a lengyel könyvpiacra. A proletariátus diktatúrájának a kultúrfronton való megerősödése után két áramlatot lehet megfigyelni irodalmunkkal kapcsolatosan. Az egyik azokat a mai magyar írókat és műveket (Balázs A., Darvas J., Gergely S., Hegedüs Gy., Illés B., Illyés Gy., Kovai L., Mándi É., Sásdi S., Urbán E., Veres P., Vas Z. stb.), amelyek műveik problematikájával, állásfoglalásaikkal Lengyelországban segítséget nyújtanak a szocializmus építésében, tehát betöltik a felépítménynek az alap fejlődését segítő munkáját. A másik áramlat viszont jóváteszi a múlt mulasztásait a nagy magyar klasszikusokkal szemben és behozza hosszú évtizedek elmaradását. Így jelent meg Lengyelországban egy bizonyos értelemben vett teljesebb Petőfi-antológia, a magyar harcos lírát és prózát bemutató Wolność-Szabadság antológia, József A. verseinek egy kisebb gyűjteménye. Jókai legfontosabb és a múltban is leginkább, ható néhány műve, Mikszáthnak szinte valamennyi fontosabb műve, Mórának és Móricznak néhány kötete, valamint a magyar elbeszélőktől egy kisebb gyűjtemény, valamint Zalka Máténak és Tamási Áronnak egy-két műve.

Mai irodalmunk fejlődésével a lengyel irodalmi sajtó gyakran foglalkozott, különösen egyes irodalmi vitáink iránt volt nagy az érdeklődés. Lukács György hatása nagy, tekintélye erős, a Lengyel Tudományos Akadémia 1956. nyarán tagjává is választotta. Visszont régebbi irodalmunk ismertetése terén, a magyarról lengyelre fordított egyes szépirodalmi műveink komoly recenzálása területén Reychman Jan professzor ismertetésein kívül alig történt valami.*

Varsó, 1958. január.

Csapláros István

* Tanulmányom folyamán felhasználtam néhány olyan adatot is, amelyet hallgatóim L. Boguslawska, A. Mazurkiewicz, W. Piotrowska, H. Schodowska, I. Chelstowska, Jan Suski, Ślaski és A. Sieroszewski) gyűjtöttek össze az általam vezetett szemináriumi munka folyamán.

A műfordítás-elmélet legújabb irodalmából

A Filológiai Közöny 1957. évi 3—4. számában Dobossy László a műfordítás és fordítás-elmélet mai nemzetközi helyzetét ismertette. Mintegy kiegészítőül közöljük az alábbi ismeretéseket.

Egy monográfia. *Theodore H. Savory, The Art of Translation, London, 1957, Jonathan Cape.*

A mű szerzője zoológus — ebből a szakmájából kiindulva már évek óta foglalkozik a különböző népek tudományos nyelvének, majd általában a fordításnak kérdéseivel. Ezt a szerzői útját mutatja négy megjelent könyvének címe: *Latinul és görögül — biológusok részére, Böngészés a tudományos szavak világában, A tudomány nyelve és végül most: A fordítás művészete.*

Könyvének modora csevegő, anekdotizáló. Módszerességre nem is törekedve mesél az olvasónak a fordítás hasznáról és feladatairól, a fordítói élményekről, egyes esetekről. Ezt a tallózó módszerét tanúsítja már könyvének tartalomjegyzéke is. Fejezetei: *A fordítási munka, A fordítói művészet, A fordítás különböző korokban, A fordítás elvei, Klasszikusok fordítása, Versfordítás, Franciából és németből való fordítás, Bibliafordítás, Nevelő célú fordítás, A fordítás gyakorlatban, Természettudomány és fordítás.*

A két első fejezet mintegy összefüggően — az érem két oldalát mutatja meg: a fordítással járó fáradságos, izzasztó munkát s másrészt a szellemes, könnyed, sziporkázó művészetet. Savory nem keresi az újat, a teljes szabatoságot, sok olyasmit mond, ami egészen kezdő fordítónak is közhely s könyve ott válik számunkra különösen érdekessé, ahol egy-egy megállapítása elárulja, mennyire különbözik a fordító feladatának nyugati szemlélete a miénktől. Így Savory a fordításoknak négy kategóriáját különbözteti meg. Az elsőt egy négy-nyelvű figyelmeztető tábla példájával illusztrálja, jelezve, hogy ebbe a kategóriába a tökéletes tartalmi hűséget megkövetelő fordítások tartoznak. Második kategóriájának példái Dumas, Boccaccio, Cervantes és Tolsztoj műveinek fordításai, míg a negyedik kategóriába a tudományos művek fordításait sorolja; a kettő közé ékelve azt a harmadik kategóriát, amely a művészi hűségű fordításokat és a görög—latin klasszikusoknak nemzedékek munkájával kicsiszolt fordításait tartalmazza. A művészi hűséget tehát Savory — s nyilván a nyugati közfelfogás — nem követeli meg feltétlenül, hanem a fordító „úri passziójaként” engedélyezi s olyan szerzők műveinél is, mint Cervantes vagy Tolsztoj, megengedi, hogy a fordító „kihagyjon szavakat vagy akár egész mondatokat, amelyeket nem ért tisztán, s valahányszor úgy tartja jónak, a maga módján magyarázhatja az eredeti értelmet”, mert hiszen munkája az eredeti nyelvet nem értő olvasók részére készül, akik nem is kívánnak tőle mást, mint a „story”-t. Viszont ugyanazt, amit a regényfordítóknak könnyű kézzel engedélyez, a tudományos művek fordítói elé tehertételként állítja: itt a „story” helyébe a tudományos igazság lép, amelyet a fordítónak az eredeti mű szerzőjével egyforma tudományos színvonalon kell — úgymond: akár a szövegtől elszakadva — képviselnie.

Nekünk más a véleményünk, a legcsekélyebb mű fordításánál is megköveteljük a teljes művészi hűséget; bár, ha régi magyar fordításokat nézünk, látjuk, hogy valamikor nálunk is csak a fordító egyéni ambíciójától függött, hogy ragaszkodott-e az eredeti műhöz avagy felrúgta-e azt.

Ilyen előzmények után — mintegy a fordító játszi szeszélyére bízott „harmadik kategória” kuriozitásait — a művészi hűségű fordítások példáit elemzi Savory harmadik fejezete.

A negyedik fejezet a legismertebb ó- és középkori, valamint az angol nyelvű fordítások történetét ismerteti, napjainkig. Fontos megállapítása, hogy a második világháború óta mennyire fellendült világszerte a más irodalmaknak fordításban való ismertetése.

A könyv negyedik fejezete a fordítói elvek ellenpárjait ismerteti (pl. hogy a fordítás eredeti műnek vagy fordításnak hasson-e, hogy az író vagy a fordító korát, stílusát tükröztesse-e, hogy a vers prózában vagy versben fordítandó-e) — de nemigen foglal állást ezekben a vitatott kérdésekben.

Franciák, olaszok, németek, de főleg az angolok s főleg hatalmi meggondolások alapján külön-külön mind a Római Birodalom, a római kultúra törvényes örökösének érzik magukat: Savory könyvében is ezért foglal el külön fejezetet a klasszikus fordítás kérdése s ezért szab itt szigorúbb normákat mint másutt.

A versfordításról szóló fejezetben is túlnyomórészt latin—görög versek fordításáról esik szó s bár a szerző húzódozik a határozott állásfoglalásoktól, itt, ezeknél mégis a versnek versben való fordítása felé hajlik.

A franciából készült fordítások számuknál fogva, a németből készült fordítások a nyelvi hasonlóságnál fogva állnak különleges helyen Angliában, ezért ezekről külön fejezet szól.

Az angol bibliafordítás története s érdekes gyakorlati példaként egyes passzusoknak négy fordításban való összehasonlítása teszi ki a nyolcadik fejezetet.

A fordítás-tanulásról szóló rövid fejezet után következik a leggyakorlatibb rész, amelyben Savory az „Integer vitae” kezdetű Horatius-óda két strófájának elemzésével és több angol, német, francia fordítás összehasonlításával valóban tanulságos és a mi fordítói elveinkhez közelálló következtetéseket von le.

Az utolsó fejezetben tér rá a szerző tulajdonképpeni szakterületére: a tudományos szövegek fordításának speciális kérdéseire s ugyancsak itt ismerteti fordítógépek alkalmazásának ötletét és lehetőségeit.

A könyv végén műfordítás-elméleti bibliográfia ismerteti 23 könyv (köztük 2 francia és 1 német), valamint 6 tanulmány adatait.

Két cikkgyűjtemény. *Kniha o překládání, Praha, 1953, Nakladatelství Československo-Sovětského Institutu.* — *Voproszi hudozsesztvenno perevoda, Moszkva, 1955, Szovjetszkij Piszatyel.*

A cseh gyűjtemény — mint alcíme közli — az orosz nyelvből készült fordítások könyve, példáit is ebből a körből veszi. Ilyen önkorlátozásának ellenére igen sok általános érvényű következtetést és megállapítást tartalmaz. 16 szerzőnek 22 tanulmányát közli. A tanulmányok írói közt szerepel néhai Bohumil Mathesius, akinek, mint „a cseh fordítás mesterének” a kiadó a kötetet ajánlja, továbbá František Travníček, a népszerű cseh értelmező szótár szerzője is.

Néhány elméleti cikk mellett a gyűjtemény főleg gyakorlati, sőt technikai kérdésekkel foglalkozik, például a személynevek átírásának és ragozásának, a fordítás külalakjának, a fordító és kiadó együttműködésének kérdéseivel. Vannak cikkek olyan tisztán nyelvtani jellegű problémákról, mint pl. az infinitivusos szerkezetek fordításának, a szórendnek s néhány mondattani problémának a megoldásáról, amelyek valóban csak két konkrét nyelv viszonylatában elemezhetők és általános fordítás-elméleti jelentőséggel csak példaként bírhatnak.

A betűrendes téma-mutatón kívül három függelék egészíti ki ezt a cikkgyűjteményt. Az egyik táblázat formájában könnyűvé, áttekinthetővé tett átírási szabályzat, a másik a korrektúra-jelek táblázata, végül a harmadik egy bőséges fordításelméleti és gyakorlati bibliográfia, amely vegyesen tartalmaz cseh és orosz nyelvű könyveket és tanulmányokat. Ez a bibliográfia 62 tételből áll.

A szovjet cikkgyűjtemény nem sokkal soványabb kötet, mint a cseh, de jóval kisebb számú, viszont hosszabb lélegzetű tanulmányokból áll.

Az első tanulmány három szovjet írónak, az orosz Pavel Antokolszkijnek, a kazáh Muhtar Auezovnak és az ukrán Makszim Rilszkijnek közös referátuma, amelyet 1954. december 19-én, a Szovjet Írók Szövetsége második kongresszusán a műfordítás kérdéseiről tartottak. Bár ez a referátum kizárólag a Szovjetunió „fordítói belügyével”, a különböző szovjet népek műveinek egymás nyelvére való fordításával foglalkozik, mégis sok általános érdekű kérdésben ismerteti a szovjet műfordítói elveket, így többek közt azt az alapelvet, hogy a fordítónak s különösen nagyobb lélegzetű, fontos klasszikus mű fordítójának a nyelven kívül a szóbanforgó nép életét, történelmét, vallását, szokásait, filozófiáját is alaposan tanulmányoznia kell, továbbá hogy elvileg minden mű minden nyelvre lefordítható és hogy a fordítás az írók legmagasabb rendű barátságának ténye.

A második tanulmányban P. Toper a realista hagyományokról írva, a múlt század második felében működő orosz íróknak a műfordításról hangoztatott véleményeit foglalja egybe.

A. Lejtesz igen fontos s mégis alig ismert kérdést jelöl meg tanulmánya címében: Hogyan válik a műfordítás a honi irodalom részévé. A cikk tartalma azonban inkább azt mutatja be, hogy hogyan *nem* válik azzá — túlnyomórészt ugyanis elhibázott fordításokkal foglalkozik.

I. Kaskin ugyanazoknak az idegen műveknek klasszikus és modern orosz fordításait egymás mellé állítva, bizonyítja, hogyan harcoltak az orosz fordítók legjobbjai mindig is a realista fordításért.

V. Rosszelsz bőségesen, részletes példák során mutatja be, milyen „couleur local”-t, az eredeti műnek milyen nyelvi és hangulati sajátosságait lehet és kell a fordítónak átvennie ahhoz, hogy fordítása érzékeltesse ugyan az eredeti mű világát, de ne legyen idegen fogalmakkal túltelített és ezért nehézkes.

A. Kundzics számos, főleg orosz—ukrán viszonylatban alkalmazott példán bizonyítja be, milyen bizarr, sőt ártalmas következményekre vezet a gépies fordítás — a fordítónak gondolkoznia, értenie kell!

Végül L. Szobolev posthumus tanulmánya arról szól, hogy az oroszból idegen nyelvre — elsősorban franciára — való fordításnál milyen mértékben és módon kell átültetni az eredeti mű egyes sajátos elemeit.

Egy sajtóvita. Edmond Cary, *Traduction et Poésie, Babel, Paris—Bonn, 1957, Vol. III. No. 1.* — André Meynieux, *Sur l'article d'Edmond Cary „Traduction et Poésie”, Babel, Paris—Bonn, 1957, Vol. III. No. 3.*

Dobossy László szól említett cikkében egy nemzetközi szervezetről és annak folyóiratáról, amelyek nálunk, sajnos, úgyszólván ismeretlenek. Ez a szervezet a FIT, teljes nevén: Fédération Internationale des Traducteurs, folyóiratának címe: Babel — nem ismertségének pedig egyszerűen az az oka, hogy ennek a nemzetközi szervezetnek, mint hasonló szervezeteknek általában, csak valamely nemzeti szervezet lehet a tagja, már pedig hazánkban jelenleg (ez az ismertetés 1958 márciusában készül) ilyen szervezet nincs.

A Babel című folyóirat, amelyre egy más kérdéssel kapcsolatban még visszatérünk, mintegy vitaindítóként közölte Edmond Carynak a versfordításról szóló tanulmányát, s erre André Meynieux válaszolt. Mind a tanulmány, mind a válasz sok érdekes részletkérdéssel foglalkozik. Meynieux ellentmondást lát Carynak abban a két állításában, amelyek közül az első a versfordítást a legmagasabbrendű fordításnak nevezi, a második viszont azt tartalmazza, hogy a legtöbb vers lefordíthatatlan. Mindkét vitázó fél egyetért azonban abban, hogy a versfordításnál a formai megkötés nem akadályt, hanem segítséget jelent — persze csak akkor, ha a fordító képes megragadni és érzékeltetni tartalom és forma „misztikus egybevághóságát”.

Érdekes, hogy mindkét vitázó igen széles nyelvi körből veszi igazoló példáit. Különösen Meynieux, aki többek közt spanyol és orosz művek eredeti szövegeinek és francia fordításának egymás mellé állításával igazolja tételeit.

Végeredményben mindketten a francia nyelv prozódiai lehetőségeit vizsgálják, ennek a problémának egyes részletein vitáznak hosszan, mintegy azt mérlesekélve, hogy a francia nyelv milyen mértékben képes visszaadni más nyelvek verstani sajátosságait. Kétségtelen, hogy egy ilyen természetű vita rendkívül hasznos, mert sok fogalmat tisztáz, sok rejtett igazságot vet felszínre s tesz tudatossá az olvasókban.

Egy segédkönyv. L. N. Szobolev, *Poszobije po perevodu sz russzkovo jazika na francuzszkij, Moszkva, 1952, Izdatyelsztvo lityeraturi na inosztrannih jazikah.*

Címe szerint segédkönyv, s valóban ilyen jellege is van, de van benne ennél sokkal több is. Tulajdonképpen: gyakorlati példákkal igen bőven illusztrált rendszeres fordításelméleti szakkönyv. Témakörét legfeljebb az a tény szűkíti, hogy elméleti megállapításait némiképp befolyásolja a könyv címében is feltüntetett körülhatárolás, ti. hogy kizárólag az oroszról franciára való fordítás kérdéseit tárgyalja. A technikai kérdéseken messze túlmenően a stílusfínomságokkal is foglalkozik, pl. a *Párbeszéd*ek című fejezetben külön a múlt századbéli és külön a jelenkori szövegek fordításaival. Kitérően tagolt beosztása áttekinthetővé, igen nagy számú leckéje s a könyv végén e leckék megoldása nagyon gyakorlati, didaktikus hasznúvá teszi.

Hét főfejezetre oszlik. Az első *A fordítás alapjai* címet viseli s a fordítás általános elveivel, mindenekelőtt a marxizmus—leninizmus esztétikájának a fordításokban való érvényesülésével, a fordítói hűség különböző mértékeivel foglalkozik. *A szó és a szövegbeli összefüggés* című fejezet a szavak értékének értelem és hangulat szerinti váltakozását ismerteti s főként — érzékelteti. *A betűszerinti fordítás nem pontos fordítás* állapítja meg már címében a harmadik fejezet. A *Nyelvtan és fordítás* című negyedik fejezet a szórendi kérdésekkel, az orosz és a francia igeformák kapcsolataival, a fő- és melléknevekkel stb. foglalkozik. A franciára való fordítás keretein túlmenően tarthat számot érdeklődésre ennek a fejezetnek két alpontja: milyen elvek szerint kell a névelő nélküli orosz nyelv szövegeit névelős nyelvekre fordítani, mely esetben van szükség határozott, határozatlan névelőre s mely esetben nem kell névelő (olyan kérdés, amelyet ösztönösen minden közepes fordító megold, de amelynek elméleti síkú tudatossá tétele a gyakorlati fordítónak sem árt) — valamint a sajátos orosz használatú írásjelek szerepe. *A fordítás stilisztikai nehézségei* című fejezet olyan problémákat taglal, mint pl. az archaizálás és a szinonimák kérdése. Külön fejezet a *Politikai szövegek fordítása* és külön fejezet a *Szépirodalmi szövegek fordítása*. Az előbbinél általános alapelvként az szerepel, hogy a fordításnak az eredeti szöveg tartalmán kívül annak polemikus szenvedélyét is érzékeltetni kell; a szépirodalmi szövegek fordításának problémái között a találó szavakkal való jellemábrázolás, az újkeletű kifejezések, a párbeszéd kérdései szerepelnek.

Szobolev könyve a maga (orosz—francia) területén kétségkívül jelentősen hozzájárul a fordítói színvonal emeléséhez.

Egy szövegkiadás. *Martin Luther, Sendbrief vom Dolmetschen, Herausgegeben von Karl Bischoff, 2 Auflage, Halle, 1957, VEB Max Niemeyer Verlag.*

A műfordításnak világszerte értékes hagyományai vannak, ezeknek ébrentartása, mai ismertetése is hozzátartozik a fordítói műveltség ápolásához. A múlt egyik legérdekesebb fordítás-elméleti dokumentuma Luther „fordítói levele”, amely most külön, tudományos apparátusú szövegkiadásban látott napvilágot. S hogy ez a kérdés mennyire népszerű, milyen sokan érdeklődnek utána, azt kitűnően bizonyítja az a tény, hogy ez a Bischoff-féle szövegpublikáció immár a második kiadásban látott napvilágot.

A szaksajtó. *Babel, Paris—Bonn.* Említettük már a Babalt, a Fédération Internationale des Traducteurs negyedévenként megjelenő fordítás-elméleti szakközlönyét. Ez a közlöny a FIT hivatásának megfelelően a műfordításon kívül a szakfordítások, szóbeli tolmácsolások szakmai kérdéseivel is foglalkozik. A műfordítás azonban terjedelmileg gyakran, „tekintélyét” illetően viszont mindig az első helyen áll e lap hasábjain. Nem lesz érdektelen egy pillantást vetnünk a lap egyik legutóbbi (1957. évi III.) számára. Ebben a számban egy hosszabb cikk foglalkozik a „szavak számlálásának”, vagyis a minimálisan szükséges szókincs terjedelmére irányuló számításoknak a messzi múltba visszanyúló s ma a világ legkülönbözőbb országainak szakembereit foglalkoztató kérdéseivel; ennek a problémának mintegy rövidre fogott világtörténetét adja. Ezután következik André Meynieux már előbb említett vitacikke. A FIT életéről szóló közlemények rovata ezúttal a nyugatnémet, a spanyol, a holland és a jugoszláv tagszervezetek működésével foglalkozik. Külön cikk ismerteti a fordítás és fordítók nyugatnémetországi általános helyzetét. A szerkesztői üzenetek, kritikák rovatait jelentős bibliográfiai közlések egészítik ki.

Aki a Babel egyik számát átfutja, mint valami résen át, betekintést nyer egy gondosan felépített és nyugaton—keleten egyaránt módszeresen, hatásosan működő nemzetközi szervezet életébe, amely szervezetnek szakmájáról — a fordításról — nálunk még a legtöbb szakember is azt hiszi, hogy nem áli egyébből, mint egyének alkalmasságából.

Summázás. Amint legutóbb — a szaksajtóról szólva — megjegyeztük, a fordítás s azon belül a megkülönböztetett helyen álló műfordítás terén élénk nemzetközi élet pezseg, de erről mi mit sem tudunk.

A felsorolt és ismertetett különféle természetű szakkönyvek azonban még többet is bizonyítanak: azt, hogy keleten és nyugaton, a Szovjetunióban, Angliában, Csehszlovákiában és egyebütt büszkének a műfordítás elért eredményeire, nyilvántartják azokat és a legkülönbözőbb elméleti meg gyakorlati utakon keresik még nagyobb fellendülés lehetőségeit.

Nyugaton és Keleten egyaránt sehol sem kételkednek benne, hogy a nemzetek egymáshoz való közeledésének, egymás iránti jobb megértésének egyik legfontosabb előkészítését a műfordítók végzik. Meg is becsülik a munkájukat.

Minálunk ezzel szemben teljes némaság, sivárság honol. Az újkori hitviták fordítás-elméleti irodalmától kezdve s még a múlt századot is beleértve, hazánkban a műfordítás-elméletnek nagyszerű eredményei születtek meg, hogy csak Pázmány, Bacsányi, Kazinczy nevét említsük. 1909-ben még a Kisfaludy-társaság kiadta Radó Antalnak *A fordítás művészete* című könyvét és azóta — semmi sem jelent meg. Fél évszázada semmi! Néha egy-egy cikk, tanulmány, de módszeres mű, akár csak egyetlen egy olyan, amilyen a nyugati és keleti országokban bőven lát napvilágot, nálunk — semmi. S ami terv megszületett, azt megvétózta a mindenhatósággal felruházott könyvterjesztő vállalat, amelynek felfogása szerint nálunk az effajta könyvből csak egy-két száz példány kelne el. Ennyire becsülik a magyar műfordítók, tanárok, diákok és minden rendű meg rangú olvasók érdeklődését egy olyan népszerű elméleti kérdés iránt, amelynek Keleten és Nyugaton egyaránt ily gazdag, élő irodalma van.

Tán túl hevesse-keserűvé vált a recenzius kötelezően hívős-tárgyilagos hangja — de a keserűség mögül csendüljön ki az a remény, hogy hazai szakirodalmunk is mielőbb elfoglalhatja e téren a múltjához méltó helyet.

Radó György

Az olasz szellem nagyjai „A világirodalom klasszikusai” közt

Immár öt olyan kötet jelent meg a Szépirodalmi Könyvkiadónak ebben a nagyon hasznos sorozatában, melynek bevezető tanulmánya olasz irodalomtörténeti tájékozódásunk értékes gazdagodását eredményezte. Mindegyik bevezetés, éppen azért, mert nem szigorúan filológiai igényű értekezés, hanem egyszersmind világos, olvasmányos esszé is, valóságos iránytűt ad az olvasónak, aki Dante, Boccaccio, Goldoni, Manzoni és Verga reprezentatív művein keresztül kíván behatolni az olasz s egyben az európai szellem történetébe. Ter-

mészetesen szinte valamennyi említett nagy olasz klasszikusról már eddig is rendelkezünk némi magyar nyelvű irodalommal; mindazontáltal éppen korunkban, amikor az ideológiai fejlődés oly mélyen átformálja történelmi és esztétikai szemléletünket is, nyilván elsőrendű fontosságú feladat, hogy a világirodalom remekei sorra korszerű megvilágításba kerüljenek. Persze az irodalomkutatás új szempontjai legalább részben új dokumentációt igényelnek; joggal várhatjuk tehát ezektől a tanulmányoktól, hogy minden egyes íróval kapcsolatban számot vetnek mindazzal, ami az utóbbi évek részletkutatásaiból leszűrhető. Addig is tehát, amíg az olasz irodalom egészéről modern magyar nyelvű szintézisünk lesz, nagy örömmel kell üdvözlönnünk a szóban forgó bevezetéseket, hiszen lépcsőt, „gradus ad Parnassum”-ot jelentenek a megírandó összefoglaláshoz.

I.

Dante *Isteni Szinjáték*-a Babits Mihály fordításában s az ő jegyzeteivel jelent meg 1957-ben; Babitsnak 1930-ban önállóan is közzétett bevezetését azonban az új kiadásban Kardos Tibor tanulmánya váltotta fel. Ugyanő gondoskodott mind a fordítás egybevetéséről az eredetivel, mind pedig — éppen ezen egybevetés alapján — Babits jegyzeteinek megfelelő kiegészítéséről.

Babits ismert bevezetésétől eltérően — nála ugyanis elsősorban az általános itáliai helyzet rövid vázlatát alkotta a történelmi keretet — Kardos Tibor a 13. századi Firenzére s a korabeli firenzei életből kiemelkedő Dantéra irányítja az olvasó figyelmét. Sajátos, de eléggé nem helyeseltető módon Dante közvetlen hatásával kezdi a kor felidézését, pontosabban Franco Sacchetti anekdotájával a kovácsról, aki munka közben — sorokat és rímeket megváltoztatva — éneklő a *Commedia*-t, s akinek műhelyébe beront a költő, hogy szétszórja a kovács szerszámaint, mert az is szétszórta, önkényesen megváltoztatta verseit. Sacchetti anekdotájából persze csupán annyi a lényeges, hogy a nép magáénak érezte, szívéhez és gondolatvilágához közelállónak a nagyszerű költeményt, s már a költő életében éppen úgy kezdte „széténekelni”, amint később például Tasso eposzát a velencei gondolatok. Hogy e gyors népi átvételben a költő erőteljes *n y e l v i r e a l i z m u s a* nem csekély szerepet játszott, azt ismét fontos forrással igazolja Kardos Tibor: Leonardo Bruni dialógusával, melyben egy néptől elzárkózó humanista élesen elítéli Dantét s valósággal kizárja „az irodalmárok társaságából”, hiszen „ahogy beszél”, abból kiderül, hogy szíjgyártók, molnárok és hasonló népség „barátja kíván lenni”. Leonardo Bruni humanistája nyilván nem látta előre Malherbe eljöveteletét, aki még a „Grand Siècle”, a francia irodalom csúcsát jelentő 17. század küszöbén is azt tanácsolja majd író társainak, hogy az egyszerű néptől, a Port-au-Foin teherhordóitól tanuljanak törőlmetszett franciaságot...

Persze Dante korában a költészet fogalmával még szinte egybeforrt a trubadúr-lírában alapuló esztétika középkori „préciosité”-ja, s nyilván ezért tűnt a kortársak számára az a realizmus, melyet már a *Commedia* címe is jelzett, meghökkentőnek, egyedülállónak. Kardos Tibor azonban mindjárt rámutat e realizmus közvetlenül firenzei vonatkozású, társadalmi hátterére, s behatárolja, hogy Dante, a szerény anyagi helyzetű pénzváltó fia, voltaképpen nem volt távol a guelf „néptől”, a popolani-rétegtől; anyagi helyzete miatt nem is igen vehette volna nőül Beatricét, akit családja, merő érdekből, a Bardi-bankház egyik gazdag vezetőjével házasított össze. S nem volt-e bizonyos népi színezete azoknak a fiatalkori szó-rakozásoknak is, melyekben az ifjú Dante Beatrice házassága után keresett feledést? A költő vitaverseket vált e korban Guido Cavalcantival, Cino da Pistoiaival, Cecco Angiolierivel s más költőkkel, és Kardos Tibor helyesen mutat rá ezen irodalmi barátságok közvetlen következményére: véleménye szerint Dante vitaverseiben is „feltűnik a burleszk toszkán költők kemény, csaknem szilaj hangja, súlyos, népies nyelvezete, melynek nyomait ott látjuk majd a *Pokol* szarkasztikus, burleszk jeleneteiben, gúnyos kirohanásaiban, vad hangú terzonéiben” (XV.).

Bármily töredékesek is tehát az életrajzi adatok, már e néhány vonás alapján fel-sejlik előttünk az a szenvedélyes, rendkívül eleven érzelmi életű fiatal ember, akit 1290-ben Beatrice halála egy életre megrendített. Elhisszük Kardos Tibornak, hogy a költő, Beatrice halála után, „úgy hánykolódik, mint a sebzett vad” (i. h.), s útmutatása nyomán a „Vita Nuova” bonyolult szerkezetéből is kibomlik egy ember alakja, akit végletesen csapongó szenvedélye, viharos lelki válságai hoznak életközelségbe. A *Vita Nuova*-t Dante még legjobb barátjának, Guido Cavalcantinak ajánlja, s mégis, amikor polgártársainak bizalma 1300-ban két hónapra a priori székbe emeli s neki a közbékét minden eszközzel helyre kell állítania, a vetélkedő pártok vezetői közt számúzi Cavalcantit is, aki azután csakhamar ebbe a csapásba pusztul bele. S a dantei szenvedély vizeire vezet az előző írója akkor is, amikor az egyház világi hatalmát bíráló Dantét idézi, valamint azt a Dantét, aki a hivatalos teológiai álláspont-

tól eltávolodva az averroizmus hatása alá kerül, aki a *Paradicsom*-ban az Arisztotelész-magyarázatai miatt elítélt Siger de Brabant magasztalója, s aki a maradi teológia és a tudomány helyes módszerei felé haladó, újító Sorbonne harcában nem habozik az utóbbi mellé állni. Mindebben Dante hű marad a mestere, Brunetto Latini mutatta úthoz, de egyszersmind a maga számára előkészíti azt az utat is, mely élete utolsó két évtizedére számkivetésbe sodorja.

Ámde Dante igazi élete, felkészülése a halhatatlanságra most, e késői vándorévekben kezdődik, s Kardos Tibor ismét megtalálja azt a kortársi tanúbizonyságot, mely a további gondolatmenet szilárd talpköve lesz. Boccacciora hivatkozik, aki szerint Dante, midőn priorrá lett, „a Köztársaság kormányának csúcsáról széttekintett az emberek életén, látta, hogy . . . mennyire tévelyeg a tömeg, . . . milyen kevesen járnak a jó úton, s akkor az a gondolata támadt, hogy hatalmas művet ír az emberek eligazításáról” (XX.). A szerencse forgandóságát, a tűnékeny hatalmat túlélő nagy opusz tehát ezekben az években fogant, s további genezise nyilván azért oly megragadó, mert a városról városra, udvarról udvarra cipelt roppant mű mögül éles vonásokkal rajzolódik ki a költő „tűnődő, szomorú arca”; amint ismét Boccaccio, a legmegértőbb kommentátor mondja: „sempre nella faccia malinconico e pensoso . . .” (XXI.).

A száműzetés sok tekintetben talán örökre homályos éveinek rajzában sem ragadja el Kardos Tibort a fantázia leve; egyetlen sorával sem konstruál regényes életrajzot, hanem elsősorban arra törekszik, hogy a szerteágazó vélemények közt biztos kézzel válasszon s a filológiai aprómunka útvesztőjéből kihámozza a legvalószínűbb, a mű megértéséhez legjobban segítő életrajzi fogódzókat. Nyitva hagyja például Dante párizsi éveit kronológiájának kérdését (XXIX.), abban azonban nem kételkedik, hogy a párizsi egyetem szabad légkörében találkozhatott Dante a hit és az értelem kettősségét valló Marsilio da Padovával, valamint az egykor eklektikus igazságkeresése miatt Firenzéből elűzött öreg Egidio Colonnával. Addig azonban, amíg a hazátlan vándor a természetfilozófia és a teológia egyetemi gráduásával járhatta az észak-olasz városokat, hosszú évek teltek el, s ez évek rajzát — a klüső események körvonalainak homályossága ellenére — Kardos Tibor bensőleg rendkívül mozgalmassá tudja tenni. Dante száműzetésének minden korszakához egy-egy sejthető „lelki tájat” fűz, s meggyőzően mutatja be, hogyan emelkednek ki a vándorút különböző szakaszából olyan művek, mint a *Convivio*, a *De vulgari eloquentia* és a *De monarchia*, Dante politikai testamentuma. Valamennyi csupán a száműzetés légköréből fakadhatott, s bár olykor visszatérnek bennük a „dolce stil nuovo”-korának vezéreszméi — nem Guido Guinizelli „virtus”-ra alapított nemesség-teóriáját fejti-e tovább a *Szeretellakoma* 4. könyve is, mely szerint „valamennyien nemesek vagyunk vagy nemtelenek”? — a dantei eszmevilág folyton tágul és emelkedik: a száműzött költő a humanizmus előharcosává lesz. Ugyanetajt bizonyos egyházreformatori törekvések sem állhattak tőle messze, hiszen „az egyeduralomról írt művében az államnak már spirituális missziót is tulajdonít, mivel törvényei a jóra irányulnak s ezzel az üdvösség kivívására segítséget nyújtanak az embereknek”. A vallás alapjait azonban Dante nem a „Decretalé”-kra, hanem a bibliai hagyományra vezeti vissza, s Kardos Tibor alighanem helyes nyomon jár, amikor ezzel a valdensekével rokonítható törekvéssel magyarázza Dante biblikus pátozását, a *Commedia*-ban érvényesülő „bibliai emlékek, s élmények döntő fölényét a teológiai elemmel szemben” (XXVIII.).

Az írói lélektan területén biztosan halad előre Kardos Tibor akkor is, amikor a „hajthatatlannak” hitt Dantenak a múlt században oly divatos mítoszával szembeállítja a szülővárosához lélekben holtáig hű költő küzdelmét visszahívatása érdekében. Elfogadja tehát például azt a feltevést, hogy 1316—17 táján Cangrande della Scalához is azért fordult Dante, mert ismét feltámadt benne a remény, hátha Cangrande viszi majd vissza Firenzébe, s elnyeri a költői koszorút ott, ahol megkeresztelték, a San Giovanni-kápolnában. Még szilárdabb talajon mozog az a felfogás, mely Dante olthatatlan nosztalgiájában keresi különböző firenzei polgárokhoz intézett leveleinek forrását, s a firenzei néphez intézett — de sajnos elveszett híres levelét is, mely így kezdődött: „En népem, mit vétettem ellened?” Mindent összevéve, Kardos Tibor hű kalauzként vezeti az olvasót a Guido Novellonál töltött utolsó ravennai évekig, s szerencsés leleményre vall azon eljárása, hogy a költői életrajz pusztá adataival meg sem magyarázható nagy mű méltatását mintegy kiemeli az életrajzi keretből s az egész bevezetés zárókövéül helyezi oda, külön-külön jellemezve, majd mégis egységbe fogva a „Commedia” három nagy panorámáját.

Lehet, hogy némelyek — a korábbi magyar Dante-irodalomnak s különösen Babits mély lírai hevületű s korához képest alapos tárgyi tudásra épülő bevezetésének ismeretében — egy-egy, ezúttal óvatos ökonómiával mellőzött adatot kérnek majd számon a szerzőtől; így például talán meg lehetett volna említeni, hogy a költőnek végső menedéket nyújtó Guido Novello nemcsak lelkes irodalombarát, hanem egyszersmind Francesca da Rimini unokája volt. Lehet, hogy mások az olasz Dante-méltatásoktól elválaszthatatlan s a Babitsná

is meglevő életrajzi vonatkozású idézeteket hiányolják. Ebben a véleményben is van némi igazság, annál inkább, mivel sajnos a „Commedia” fordításának új kiadását semmiféle névmutató nem egészíti ki. Lehet, hogy Dante stílusművészete is néhány — egyébként okos és mélyreható — megjegyzésnél többet érdemelt volna, de nem méltatta-e ennek a stílusnak lélektani gyökereit éppen a Dante alkotó képzetét tárgyaló Kardos Tibor (Az MTA I. Oszt. Közl. X. 1956, 87—131)?¹ S talán lesz, aki kevesli a külföldi dantológia összefoglalását, hiszen Aldo Vallonának itt említett kézikönyve (*La critica dantesca contemporanea*. Pisa, 1953.) óta jelent meg például Dante klasszikus műveltségének, a humanista Danténak olyan fontos jellemzése, aminő P. Renucci hatalmas műve.²

Mindazonáltal a bevezetésnek nagy érdeme, hogy rövid 44 lapon valóban összefoglalta a Dante-kutatás legszámottevőbb eredményeit s egyben utalt az eddigi magyar nyelvű Dante-irodalomra.³ Helyes volt a *Commedia* legfontosabb fordításainak rövid jellemzése is; e részt hasznosan egészíthette volna ki azonban más Dante-művek kiválóbb magyarításainak — köztük Jékely Zoltán sok gyöngéd beleérzéssel készült Vita nuova-fordításának — legalább sommás említése.

Ami a szöveg kommentálását illeti,⁴ Kardos Tibor jegyzetei igen hasznosan egészítik ki Babitsnak olykor valóban túlságosan lakonikus utalásait. A jegyzetek felfrissítése általában kitűnő filológiai érzékről tanúskodik; többnyire a Scartazzini-típusú klasszikus kommentárok vonalán halad, de például az *Inferno* 26. énekének 118—120. soránál a hagyományos értelmezést tovább építi Kardos Tibor fogalmazása: „Ulixes beszéde humanista szellemű; a virtust és a tudást vallja az ember céljának, mely megkülönbözteti az állattól” (124). A *Commediá*-t megnyitó allegorikus erdő képében Kardos Tibor a firenzei közéletre történő utalást lát, s ezzel azt a nézetet fogadja el, melyet például már Brunone Bianchi képviselt (1886).⁵ Ezt az interpretációt szervesen egészíti ki a három allegorikus fenevadnak (I, 32—49) szintén firenzei vonatkozású értelmezése. Egy-egy jegyzet jól értékesíti a legújabb megállapításokat; a Veltroval, vagyis az Agárral kapcsolatban Kardos L. Olschkival ért egyet, aki szerint az Agár Itália jövője megmentője — maga a költő; „ő fogja a kapzsiságot, az arany és a területablás éhségét legyűrni, és az egyházat visszazsorítani igazi szférájába” (10).⁶

II.

A sorozatnak időrendben első olasz vonatkozású kötete Boccaccio *Dekameron*-ja volt 1954-ben; sajnos e kötet — a többi nagy mű magyar kiadásától eltérően — „válogatás” (összesen csak 51 novella!), s így természetesen távolról sem láttatja az újkori elbeszélő próza atyjának, a realizmus úttörőjének minden vonását (reméljük azonban, hogy Révay József remek fordítása nem marad már sokáig töredékes!). Boccaccionak e részleges bemutatása ezúttal azért is hat fájdalmasan, mert Kardos Tibor bevezető tanulmánya — talán a legjobb, a legszilárdabb alapokon nyugvó e sorozatban közölt három értekezése közül — egycsapásra halomra dönt minden Boccaccio-babonát. Boccaccio többé nem érzékcsiklandozó „erotikus” szerzőként lép az olvasó elé, hanem olyan íróként, akinek főművéről már Settembrini méltán hirdette: „A *Dekameron* az emberi öntudatban végbement nagy forradalmi változást jelöli... E forradalom Danteval kezdődik, aki szembeszegezi az értelmet és a tudományt a vallásos tekintéllyel s a császárság jogait vitatja az egyházzal szemben. És Boccaccioval fejeződik be, aki szembeszegezi a nép józan érzékét a papi álszenteskedéssel, s aki gúnyt úz mind az egyházból, mind a császárságból. Dante forradalma tudományos, Boccaccioé népi forradalom. Ezért a *Dekameron* veszedelmesebb volt és nem erkölcselensége miatt tiltották el, hanem kételkedése miatt” (II.). Ezen erélyes kezdő akkord után mindössze 31 lap kellett Kardos Tibornak ahhoz, hogy néhány biztos vonással sokkal egységesebb és

¹ Vö. ugyanezen tárgyról: *Pvonne Bâtard*, Dante, Minerve et Apollon. Les images de la Divine Comédie. Paris, 1951.

² Dante disciple et juge du monde néo-latin. Paris, 1954.

³ Bár követte volna a korábbi magyar eredmények számbavételében a Dante-bevezetés adta példát a többi olasz klasszikushoz írt előszó is!

⁴ A kommentár kérdéséről összefoglalóan vö. *M. Barbi*, Problemi fondamentali di un nuovo commento della Divina Commedia. Firenze, 1956.

⁵ Barbi i. m.-ja szerint a „selva” általában: „traviamento presente degli uomini” (26).

⁶ Olschki nézetét sajnos meg sem említi Barbi, aki szerint — aligha helyesen! — „è ... inutile cercare di identificare questo liberatore con un determinato personaggio” (i. m. 36).

tartalmasabb Boccaccio-képet tárjon elénk, mint aminő például Vittorio Branca nemrég megjelent tanulmánykötetének (*Boccaccio medievale*. Firenze, é. n. [1956]) mikrofilológiai adatmozaikjából kerekedik ki.

Boccaccio életrajza távolról sem vet fel oly vitás problémákat, mint a talán soha teljesen fel nem tárható Dante-biográfia; természetes tehát, hogy jóformán minden lényeges tényt megtalálunk Kardos Tibornak tömörsége ellenére is mindvégig plasztikus előadásában (legfeljebb azt sajnáljuk, hogy Boccaccio Jeanne nevű francia édesanyja — akire egyébként valószínűleg az író neve Giovanni is emlékeztet — ezúttal éppen úgy említetlenül maradt, mint a *Dekameron* tematikájának és népi hangvételének az ófrancia fabliau-k felé vezető szálai). Nagyon helyes volt mindenekelőtt a nápolyi, Fiametta-imádó fiatal Boccaccio színes alakjának eleven felidézése; e boldog nápolyi benyomások emléke nyilván beragyogja még azt a zord szenvedésekkel szembeállított asyllumot is, melynek idilli derűje az elbeszélések keretétül szolgál. Ugyancsak kitűnőnek kell tartanunk az egyéni és a társadalmi élet rajzának egyensúlyát a további részekben; a firenzei bankháznak 1338-i válságával kapcsolatban azonban nem lett volna felesleges emlékeztetni az olvasót arra, hogy az ekkor megingott Bardi-bankház nyilvánvalóan ugyanaz volt, amelynek egyik tagja, Simone de' Bardi félszázaddal korábban Beatricét vette feleségül. A boccaccioi eszmevilág szempontjából helyesen ragadja meg Kardos Tibor a novellázó társaság híres kivonulásának problémáját is; nem arisztokratikus elkülönülést lát ebben a nép szenvedéseitől (a kivonulást így magyarázzák például egyes szovjet irodalomtörténészek is, vö. erről Большая Сов. Энцикл. V. 388), hanem éppen itt találja meg a *Dekameron* alapotívumait: az emberi élet, „a boldogság természetadta jogainak védelmét az emberi szellem fegyvereivel” (XI.). S nem maga Boccaccio mondta-e: „... Senkinek nem okozunk vele sérelmet, ha tisztességgel használjuk értelmünket. Természetes értelmi törekvése mindenkiné, aki e világra születik, hogy életét, amennyire teheti, megtartsa és védelmezze.” Ebben a koncepcióban mintha már a pestis is több lenne, mint pusztán történelmi csapás; valóságos szimbólum, egy pusztulásra ítélt világé, amelyből a fürkésző ész — az igazság keresése közben a metsző gúny fegyverétől sem riadva vissza — már az újkor felé mutat előre.

S aligha véletlen, hogy a *Dekameron*-nak ezúttal szinte érthetetlen módon mellőzött Előhangja így kezdődik: „emberi dolog együtt érezni a lesújtottakkal...”. Boccaccio nyilván e kijelentésével sem csupán a pestis áldozataira célt; szavainak értelme ennél bizonyára sokkal tágabb. Amint az előszó írója helyesen állapítja meg, Boccaccio együttérez mindazokkal, akiket „egy hazug társadalom törvényei akadályoznak boldogulásukban”, s egyzersmind éppen a szebb, boldogabb élet kiküzdése érdekében „vitatja a szerelem jogait, dicsőíti az anyaságot, megmutatja az önfenntartás ösztönének hatalmas példáit, s ami ezeket az ösztönöket beteljesülésükhöz juttatja: az emberi értelmet” (XIII.). Ez a „philosophie de la nature” avatja Boccacciót Rabelais és Molière hatalmas előfutárává, s kétségtelenül ezzel a Boccaccioval érez mély lelki közösséget Kardos Tibor is. S a lelki közösség természetesen elősegíti az író szándékainak helyes értelmezését is: míg például V. Branca még napjainkban is minden finomabb megkülönböztetés nélkül egyszerűen azt állítja, hogy a szatirikus Boccaccio szemében semmi sem szent, hiszen „ride su tutto e su tutti” (i. m. 227), Kardos Tibor már helyesen disztigvál: nemcsak azt fedezi fel, hogy Boccaccio „a «szomszédasszony-nak» írt”, mulattatóan és közérthetően, hanem arra is felhívja a figyelmet, mégpedig igen nyomatékosan, mily gyakran ábrázolja Boccaccio „a győzelmes vagy hősi népet”. S e tételt mindjárt egész arckép galéria igazolja (bár persze a kezünkben levő válogatásban nem mindegyik alak jelenik meg): „A nép... a furfangos kertészlegény, Massetto da Lamporecchio, az okos iparos, Cisti pék. A nép Agilulf király eszes lovásza, a nép Tancredi alacsony származású udvari embere, Guiscardo, Messinai Isabetta meggyilkolt szerelmese, a fiatal kereskedőlegény, Guaitieri őrgróf parasztlányból lett felesége, Griselda. A népet jelenti Chichibio, a furfangos velencei szakács, s a fajankó Calandrino ravasz rászédői, a tréfacsináló Buffalmacco és Bruno...” (XV.). A nép elnyomottságát Boccaccio még nem ábrázolja, de nem kel-e ki mindjárt első novellájában a népet szipolyozó uzsorások ellen? S nem veti-e meg a feudális urakat éppen úgy, mint ahogy pellengérré állítja egyes uralkodó gazságait, legyen bár a francia királyról szó? S véletlen-e, hogy a „*Dekameron*” zárónovellájában Grizelda szinte hihetetlen kitartását és diadalát Boccaccio ilyen megjegyzéssel kíséri: „Ugyan mi mást lehet itt mondani, mint azt, hogy a szegény házakba is leszáll az égből az isteni lélek, csakúgy, mint a királyi házakba, olyanoknak házába, kik méltóbbak lennének arra, hogy disznót őrizzenek, minthogy hatalmuk legyen az embereken?” Boccaccio tehát nem cinikus és elvtelen humoristaként gúnyolódik mindenkin és mindenben, hanem nagyon is jól megválasztja azokat, akik ellen gúnyjának éle irányul.

Kitűnő emberismerőként nyilatkozott Kardos Tibor szerint Boccaccio az egyházi élet s különösen az aszkezis visszáságairól is. Abban persze aligha követhetjük fenntartás nélkül az előszóíró, hogy Boccaccio egész vallásossága nem lehetett több „valamiféle bizony-

talán deizmusnál” (XXI.), hiszen a deizmus mint eszme- és vallástörténeti fogalom nem feltétlenül illik a hanyatló középkor világába; aziránt viszont semmi kétség, hogy ha egyszer a „Dekameron” az ember életében megnyilvánuló természeti törvények lelkes védelme, akkor ezen apologetika szükségszerűen helyezkedik szembe minden képmutatással, jöjjön az bár az egyház oldaláról is. Ebben az értelemben kell elfogadnunk Kardos Tibornak azt a tételét is, hogy Boccaccio antiklerikalizmusa „filozófiai előfeltételekből indul ki” (XXI).

Az életöröm rombolásáért azonban Boccaccio nemcsak a középkori aszkézist teszi felelőssé, hanem a ferde társadalmi konvenciókat is. Boccaccio abban is a „bonsens”-t hirdető Molière előfutára, hogy mindig az egymáshoz illő szerelmesek pártján áll: mélyen elítéli tehát az érdekházasságot, mely ellen már ő is jogosnak tart — mint később Molière — minden fellázadást. „Boccaccio számára”, írja Kardos Tibor, „egyetlen erkölcs van: a természetes. Egyetlen házasság: a kölcsönös vonzalmon alapuló” (XXV.).

Ebből a perspektívából kell természetesen megítélnünk Boccaccio ún. tragikus noveláit is. Kardos Tibor esztétikai szempontból ezeket is behatóan méltatja, hangsúlyozva, hogy újabb felfogás szerint „a tragikus Boccaccio semmiben sem marad el a komikustól” (i. h.). Amde például Guiscardo és Ghismonda története talán mégis valamivel részletesebb méltatást érdemelt volna, hiszen mintha itt érvényesülne legtisztábban a lelki nemességnek a toszkán íróknál újra meg újra visszatérő teóriája, amit az utókor, éppen Boccaccioval kapcsolatban, nem mindig méltatott igazi jelentősége szerint.

Ha majdan — s reméljük, igen hamarosan — együtt látjuk az egész *Dekameron*-t magyarul is, Boccaccio stílusa szintén behatóbb méltatást kíván. Erről ugyan már most is mond a bevezetés írója sok figyelemre méltót, a jövőben azonban érdemes lenne fontolóra vennie még egy tényt: az elegáns latinos periódusokat oly könnyedén ontó Boccaccio stílusának különösen a humoros novellákban lépten-nyomon kísértő *p a r o d i s z t i k u s* rendeltetését. Ha meggondoljuk, hogy olyan író tollából fakadt ez a stílus, akit hajdan édesapja jogásznak szánt, de aki a jogtudományt már fiatalon örökre elhagyta a múzsák kedvéért, önkéntelenül felbukkan bennünk a kérdés: hátha sokszor, nagyon sokszor nem is kell valami komolyan venni ennek a latinos műprózának mondatzáró „*cursus planus*”-át vagy „*cursus trispondaicus*”-át, hátha az egész numerozitás — melynek ünnepélyessége a szatirikus tartalommal gyakran éles ellentétbe kerül! — csupán fintor a felfuvalkodott, öncélú retorika felé, valami „így írtok ti”-féle keserű grimasz? Nem kétséges ugyan, hogy „Boccaccio híres periódusai évszázadokra megszabták az olasz próza fejlődésének irányát” (XXVII.), de joggal kívánjuk, jusson végre közelebb a kutatás e stílus egykori esztétikai funkciójának eszmei gyökereihez is.

A fordítás helyesítéséhez is lenne egy megjegyzésünk: a legközelebbi kiadásban a cluny-i apátról ne olvassuk valami olasz-francia keverék nyelven azt, hogy ő „*Clugny apátja*” (342; a bevezetés XXII. lapján helyesen). Általában a franciaországi helyneveket miért ne lehetne következetesen franciásan írni? A *Rossiglione* helynévben nem mindenki ismeri fel a dél-francia *Roussillon*-t, bár térképen csakis az utóbbit lehet megkeresni...

III.

A nagy olasz középkor és reneszánsz után egyelőre hosszú s fájdalmas kronológiai hézag következik „A világirodalom klasszikusai”-nak sorozatában; sajnos nemhogy Ariosto-, de még Tasso-kötet megjelenéséről sem adhatunk számot. Ragyog azonban már a 18. és 19. század néhány hatalmas fényforrása, s különös öröm számunkra, hogy a legújabb kor hajnala, az izgalmas részletekben szinte kimeríthetetlen 18. század az 1955-ben megjelent Goldoni-kötet bevezetése folytán oly kiváló méltatóra talált, aminő Szauder József, e kornak egyik legjobb magyar ismerője. Szauder gazdag magyar irodalomtörténeti munkássága már-már felelteti benne az italianistát; pedig most is behizonyosodott, mennyi érdekes részletről tud beszámolni Szauder egyik legkedvesebb írójával, Goldonival kapcsolatban.

Szauder előszava már tagolása révén is kellemes meglepetés; véleményünk szerint a nagyközönség tájékozódását a szöveget szinte ritmikus egységekre bontó alcímek nagyon

⁷ Lehetetlen nem érezni a klasszikus tagolásra törekvő periodizáló mondat szerkesztés komikum-fckozó hatását például a következő esetben: „*destato Masetto, seco nella sua camera ne menö, dove parecchi giorni, con gran querimonia dalle monache fatta che l'ortolano non venia a lavorare l'orto, il tenne, provando e riprovando quella dolcezza, la quale essa prima all'altre solea biasimare*” (III. nap, 1. novella). Sajnos a fordítás, minden jósága ellenére ezt a numerozitást nem éri utól; eltűnt belőle például a mondatvég „*cursus planus*”-a is („melyekért annakelőtte oly igen becsmértelt másokat”).

megkönnyítik. Az előszóíró drámai elevenességgel vázolja fel bevezetéképpen előbb Goldon korát, majd a 18. századi Velencének belső ellentétéktől marcangolt, kiegyensúlyozatlan életét, a további fejezetekben pedig Goldoni meglepő fordulatokban gazdag, ízig-vérig olaszos pályáját, majd reformtörekvéseit, írói elveit, s végül önkéntes távozását Franciaországba. Mindeme mozzanatokban természetesen sok az általánosan ismert elem, de Szauder ért ahhoz, hogy szinte mindegyik fejezetben mondjon olyasmit, ami a nagyközönség érdeklődésén túlmenően a szakkutatást is egy s más irányban előre lendítheti.

Itt van mindjárt a kortörténeti rajz: nem csupán a kis államokra töredezett Itália akkori helyzetéről értesül belőle az olvasó, hanem arról a tényről is, hogy 1748-tól fogva, a közel félévszázados béke idején kedvezőbb feltételek alakultak ki „az olasz reformtörekvések, felvilágosodás és nemzeti mozgalom számára” (II.). Szauder dialektikus gondolkodása a másfél évszázados spanyol hegemoniához képest a polgárosultabb Ausztria részleges uralmát haladásnak érzi, s a szárd királyság megalakulásán kívül felhívja a figyelmet arra is, hogy „az olasz államok közt létrejött egyensúlyi helyzetben . . . a felvilágosult abszolutizmus oly vallási, gazdasági, jogi reformokat vezet be, melyek végleg elhajlítják a fanatizált tömegeket a reakciós egyház mellől s jelentős felvilágosult nemesi és kispolgári értelmiség kialakításához szolgálnak bázisul” (i. h.). Ebbe a keretbe állítja be Szauder a Metastasio és Goldoni közti különbséget; Metastasiót talán túlságosan is az Alfieri által szemére veteit „genuflessioncini” aulikus hősének tekintve,⁸ az ő „halvány ideávilágával” Bécs bigottságát hozza összefüggésbe, a nép életének Goldoni-féle plasztikus ábrázolását viszont oly formának tekinti, mellyel „az emberi beszéd, dialógus, pöriekedés kerül vissza jogaiba” s melytől — „Párizs lángjai felé vezet az út” (III.).

Fenntartás nélkül helyeselnünk kell azt a rövid képet is, melyben Szauder a 18. századi Velence életét villantja meg, szembehelyezve a város államrendjének már a 13. század végén megmerevedett formáit a dolgozó nép elégedetlenségével. E forradalmi nyugtalanság legjobb szeizmográfja Goldoni velencei életképeinek tanúsága szerint is az a mód, ahogy a szolgák, a gondalások, a matrózok és társaik uraiknak vissza-visszavágnak. A szolga már hangosan meri bírálni urai tetteit, s ebben valóban „nemcsak a patriarkális viszonyból adódó közvetlenség, hanem a mélyebb ellentét lassú tudatosodása is felismerhető” (VI.). E tétel igazolására az előszóíró mindjárt idézi is a gondolatot, aki előkelő hölgyek ledérségére célozva így szól urához, mikor ez alacsonyra akasztja a lanternát: „A mi szarvainknak elég magas így is, de excellenciádnak magasabbra is akaszthatom . . .” (i. h.).

Goldoni ifjúságával kapcsolatban Szauder helyesen emlékezik meg egyrészt az író klasszikus műveltségének alapjairól, másrészt első színházi élményeiről; kár azonban, hogy nem tisztázza: milyen volt Goldoni viszonya más korabeli vígjátékírókhoz, így Molière-nek 18. század eleji olasz követőihöz, akik közül nem egy, például a sienai Girolamo Gigli, már erősen népies hangon adaptálta Tartuffe képmutatás-ellenes satíráját (*Don Pilone ovvero il bacchettone falso*, 1711). Ha nem is a nagyközönséget, az irodalomtörténést méltán érdekelhetné az is, hogyan került a fiatal Goldonhoz az Amalasan-téma, melyről szerzőnk első — később hamarosan megsemmisített — tragédiáját írta, s mely téma később (bár például a magyar irodalomban aligha vált ismertté) egy nagy román költőt, az erdélyi Gh. Coșbuc-ot egyik legszebb balladájának, *Az osztrigót királynő-nek* megírására ihlette (magyarul: Göbl L.: *Műfordítások*. Arad, 1928, 37—9). E részletet csak azért említjük, mert — legalábbis a román feldolgozásban — Amalasan-ta a nép érdekében zsarnok férjével is szembeállító hős asszonyként szerepel, tehát a témaválasztás Goldoni eszmei fejlődése szempontjából sem közömbös.

Mindenesetre, hogy a jellemvígjáték terén Goldoninak döntő ösztönzést adott Molière, arról magának a nagy velencei írónak itt is idézett önéletrajzi részlete eléggé tanúskodik: „jellem-szerepeket kell teremteni”, írja Goldoni, „a jó vígjátéknak ez a forrása. Ez úton kezdte el pályáját a nagy Molière s érkezett a tökéletesség oly fokára, amit az ókoriak éppen csak megmutattak, a modernek pedig még nem értek el . . .” (XIV.). Goldoni tehát vándorévei alatt gyűjtött gazdag élményanyagát olasz földön akkor még szokatlan típusú vígjátékba kívánta önteni, s közben arra is vigyáznia kellett, hogy a commedia dell'arte-hoz szokott közönséget fokozatosan hozzászoktassa egy dramaturgiai szempontból magasabb műfajhoz.

Ami magát a műfaji átalakulást illeti, ennek egyes mozzanatait — például a kötött szövegre való áttérés bonyodalmait — Szauder általában ügyesen jellemzi; nem ártott

⁸ E bevezetés megírásakor még nem állt Szauder József rendelkezésére Koltay-Kastner Jenő doktori disszertációja a 18. századi olasz társadalombírálatról; I. ehhez Metastasioval is foglalkozó opponensi véleményem. Mindenesetre ne feledjük, hogy a *La clemenza di Tito*-típusú Metastasio-darabok elterjedése Délkelet-Európa elnyomott népeinek szabadságmozgalmát is támogatta.

volna azonban, ha magáról a *commedia dell'arte*-ről s annak hagyományos maszkjairól plasztikusabb áttekintést kap az olvasó, különös tekintettel a *commedia dell'arte* 18. századi állapotára. Kissé zavaró az is, hogy a válogatás természeténél fogva ezúttal is lépten-nyomon olyan darabokra történik hivatkozás, melyeket a jelen kötetben hiába keres az olvasó! Ha már — s méltán! — az előszóban ily sokszor kerül említésre Goldoninak *Momolo cortesan* című darabja, ez a műfaj történetileg átmeneti jellegű, de éppen emiatt nagyon érdekes mű, megérdemelte volna, hogy a fordítások közé is bekerüljön. Sajnos, teljes olasz nyelvű Goldoni-kiadás még irodalomtörténészeinknek sem esik mindig kezük ügyébe, talán többek közt azért, mert e részben velencei dialektusban írt darabok megértéséhez még az átlagos olasz tudás sem elégséges...

Felhasználva a Szovjetunióban folyó olasz kutatások s elsősorban Dzsivelegov eredményeit, Szauder gyakran irányítja figyelmét olyan Goldoni-művekre is, melyekről a szokványos összefoglalások rendszerint meglehetősen kevés szóval szólnak. „A nemesúr” című végjátékról például Dzsivelegov nyomán állapítja meg Szauder, hogy ebben a darabban már „világosan látható két ellenséges tábor mozgása: ... a parasztok harcolnak jogaikért, a feudális *signore* ellen” (XXIII.). Tanulságos az is, amint Szauder *A lovag és a hölgy* című darabot méltatja; elmondja, hogy Bettina — mint Beaumarchais-nál Figaro menyasszonya — ridegen elutasítja az előkelő udvarlót s kitart a szegény Pasqualino mellett. Hogy e méltatás jelentőségét helyesen értékelhessük, ne feledjük, hogy az ilyen típusú darabokról még az általában jószemű Fr. Flora is csak ennyit mondott: „Ne veramente convincono se non per il giuoco genuino di certi casi le commedie di natura satirica...” (*Storia della letteratura italiana*. 1941. II. 925). Egy-egy nálunk színpadi sikere révén jól ismert darab — például *A hazug* — elemzése elsikkadt ugyan Szaudernél, annál plasztikusabb viszont egyrészt *Mirandolina*, másrészt pedig az utolsó velencei években írt híres darabok bemutatása. Ezek közül egyik-másik, így például az *Il campiello* című, sajnos ismét illusztráló szöveg nélkül maradt, előszó és szöveg közt teljes viszont az összhang *A bugrisok*, a *Chioggiai veszekedések* s végül *A legyező* esetében (az utolsó már a párizsi évekre utal). A jellemábrázoló s környezetfestő Goldoni művészetének Szauder teljes joggal e darabokban látja tetőpontját. Sajnos a bevezetés végén nem maradt tere az előszóírónak Goldoni francia nyelvű emlékiratainak (*Mémoires* 1787) méltatására, arra viszont igen, hogy a szegénységbe süllyedt és kegydíjától is megfosztott Goldoniról záróakkordként megjegyezze: „Van... valami szimbolikus abban, hogy a forradalom költője, Marie-Joseph de Chenier adatta vissza a forradalommal Goldoninak az eltörölt nyugdíjat” (XXIII—XXIV.). Jellemző, hogy ezt a mozzanatot 1941-ben Fr. Flora szintén elhallgatta, de ugyan minek is kellett volna akkor tudatosítani az olasz olvasókban, hogy a francia forradalomnak nemcsak Beaumarchais, hanem — a maga eszközeivel — Goldoni is előfutára volt?

IV.

Kardos Tibor harmadik tanulmánya Alessandro Manzoni híres történelmi regényét, *A jegyesek*-et vezeti be. E tanulmány korábbi (1956) s jóval rövidebb is, mint a *Commediához* írt bevezető értekezés; mindazonáltal 18 lapon is sikerült a tudós szerzőnek világosan felvázolnia egész sor fontos kérdést, mely az európai romantika és az olasz újjászületés e nagyhatású remekéhez fűződik. Manzonival kapcsolatban persze a tanulmányírónak aránylag kevés megoidatlan vagy nem megnyugtatóan megoldott problémával kellett megküzdenie; annál fontosabb lehetett viszont számára a legnemesebb értelemben vett tudományos ismeretterjesztő szándék. Sajnos amit Manzoniról egyes régebbi magyar nyelvű forrásokban olvashatunk, az inkább félrevezet, mintsem útbaigazít. Radó Antal például azt állítja, hogy *A jegyesek* falusi templomhoz hasonló: „a papok valódi kis istenek a faluban s a parasztok mind tisztelik őket, s a ki a misén respondeálhat vagy meghúzhatja a harangot, már nagyra tartja magát s a templomba csak vasárnaponként vetődik be néhány nagy úr...” (*Egyetemes Irodalomtörténet*. II. 614). Ezzel az egyoldalú, hamis idillel is le kellett most számolnia Kardos Tibornak: szembeállítania vele Manzoni igazi szándékait, továbbá feltárni nemcsak don Abbondio valódi arcát — „nem is jellem”, írja róla Kardos Tibor, „csak egy lágy, ellenállás nélkül való lélekcsozó, az állást-nem-foglalás, a meghunyászkodás... »hősc«” (XVI.) —, hanem Manzoni vallásosságának egész problémakörét. Kardos Tibor e vonatkozásban ösztönzést meríthetett *A jegyesek* orosz kiadásának E. Jegerman tollából származó bevezetéséből (vö. II. jegyzet). Ugyanakkor kétségbe vonja, mégpedig teljes joggal a szovjet irodalomtörténészek ama nézetét, mely szerint Manzoni állítólag „belenyugvást, megbékélést”, sőt „bizonyos vallásos fatalizmust” hirdet regényében. Benyomásunk szerint a kérdés megoldását lényegében véve a felvilágosult Manzoni gondolatvilágában kell keresni, s ezért is sajnál-

juk, hogy Kardos Tibor sem az író felé anyai részről közvetlenül áradó Beccaria-hagyománnyal, sem pedig a fiatal Manzoni párizsi éveinek eszmevilágával nem ismertette meg közelebről az olvasót. Benyomásunk szerint a janzenizmus futólagos említése (II.) e hiányt aligha pótolja; inkább az valószínű, hogy Manzoni — részben talán genfi születési első felesége közvetítésével — Rousseau eszméi gyakoroltak maradandó benyomást. Mindenesetre ha a deista Manzoni nemigen lehet megérteni Voltaire deizmusa nélkül, úgy az egyházhoz bizonyos fenntartásokkal, józan kritikával közeledő későbbi Manzoni — aki Federico Borromeo alakján keresztül is elsősorban az egyház egyes kiemelkedő személyiségeinek humanitárius és közművelődési szerepét méltatja — némi valószínűséggel *A szavojai vikárius hitvallását* író Rousseauval lehet rokonítani. A magyar olvasó szívesen vette volna a párizsi enciklopédisták utóéletével való találkozás részletesebb rajzát is; nem lett volna felesleges például megtudni, kikkel találkozott Manzoni Condorcet özvegyének szalonjában, s nyilván rövid említésnél többet érdemelt volna Manzoniak az irodalom társadalmi hivatását hirdető Claude Fauriellal folytatott barátsága is.⁹ S végül az európai horizontot nagymértékben mélyítette volna el a Walter Scott-féle történeti regénynek alapos összehasonlítása Manzoni regénykoncepciójával;¹⁰ ebből az összehasonlításból nyilván nem az derült volna ki, hogy Manzoni regénye — Settembrinivel szólva — „falusi templom”, egy-egy Walter Scott-regény pedig olyan, mint a Westminster-katedrális, hanem az, hogy Manzoni figyelmét a nép, az egyszerű emberek életének reális megfigyelésére már a 18. század egyes realiztikus irodalmi áramlatai is buzdíthatták. E vonatkozásban elsősorban Marivaux és Prévost regényeire, valamint Diderotnak kis emberek életét feltáró, „polgári drámáira” gondolunk, de ugyanúgy gondolhatnánk egy-egy érzelmek Schiller-drámára is, köztük az *Ármány és szerelem*-re, melynek olasz utólete éppen a romantika korában fejlődött tovább Verdi *Luisa Müller*-éig. Hogy Manzoni remeke Walter Scottnál, Victor Hugonál vagy Jósikánál jóval közelebb került az igazi realizmushoz, abban az előszónak (bár alig villan fel benne az európai körütekintés) kétségtelenül igaza van; nem lett volna hát érdemes nyomozni ennek a szellemi állásfoglalásnak az író kultúrájában, érdeklődési körében bizonyára fellelhető közelebbi indítékait is?

Mindenesetre fontos, hogy a Nuova Antologia egyik 1930. évi közlése nyomán (VII., jegyzet) Kardos Tibor utal Manzoniak 1821. november 3-án barátjához, Claude Faurielhez írt levelére, melyben valóságos realista programként ezt olvashatjuk: „Én úgy értelmezem a történelmi regényeket, mint a társadalom adott állapotának ábrázolását, tények szerepeltetése útján, ilyen jellemek bemutatásával, melyek annyira hasonlítanak a valóságra, hogy azt hihetné az ember: valóságos történelem ez, mely épp most került a napvilágra” (VII—VIII.). Manzoni ezúttal voltaképp a magyar realizmus legnagyobb alakjánál, Arany Jánonsnál is oly nagy szerepet játszó „epikai hitel” kérdéséhez jut el, s ezzel további problémákat vet fel az olvasóban. Feltétlenül érdemes lenne alkalmilag külön tanulmányban Manzoni egész történelmi dokumentációját összefoglalóan mérlegre tenni, s megállapítani, hogyan, minő impulzusok következtében lett Manzoni a spanyol uralom alatt nyögő Lombardiának olyan történésze, aminővé például, francia vonatkozásban, a szintén nagy történelmi műveltségű id. Dumas sohasem válhatott? Valami döntő ifjúkori impulzusra gondolunk itt, például egy nemzeti lelkesedéstől és lángoló szabadságvágytól fűtött történelemtanárra, aki Spartacus, Adelechi, Carmagnola és don Rodrigo kora felé egyaránt irányíthatta tanítványainak forrongó érzelmeit.¹¹ Valami ilyenféle összefoglaló indíték sejthető Manzoni egész történet-szemlélete mögött, s ezért volt helyes *A jegyesek* keletkezését legalább az író életművének szélesebb keretébe állítani.

Nagyon helyes az is, hogy Kardos Tibor kellően indokolni s méltatni igyekszik a Manzoni-féle regénystílus sajátosságait, például a terjengős kitéréseket, a lélekelemző részeket, az élethű természeti képeket. Mindeme vonások kétségtelenül hozzájárultak a regény páratlan népszerűségéhez; a siker magyarázata azonban mégis elsősorban a tárgyválasztásban keresendő, a zsarnokság és elnyomás minden formája ellen felcsattanó éles hangban, az olasz szabadság felé vezető út kijelölésében. Természetesen azok is, akik Mazzinitól Gramsciig

⁹ Fauriel és Manzoni kepcsolatáról l. legújabban *Alceste Bisi* művében: *L'Italie et le romantisme français*. Roma-Napoli-Città di Castello 1955.

¹⁰ W. Scottnak a történelmi regényről alkotott felfogását Manzoni sűrűn elemzi Faurielhez intézett leveleiben, vö. *Bisi* i. m. 127.

¹¹ Amint azonban Manzoniak 1816. márc. 15-én Faurielhez intézett leveléből kiderül (*Lettere di A. Manzoni*, publ. da A. De Gubernatis. Carrara, 1881, 307), Manzoni közvetlen forrása pl. „Carmagnola” esetében Sismondi műve volt (*Histoire des Républiques Italiennes*. Zurich 1807—8; Manzoni azonban a 16 kötetes párizsi kiadást használta, mely 1809-től 1828-ig jelent meg).

joggal mutattak rá *A jegyesek* bizonyos korlátaira,¹² melyek miatt a mű végeredményben mégsem válhatott teljes mértékben az olasz forradalmi törekvések eposzává, nyilvánvalóan elismerik, minő szerepe volt a regénynek — különösen második, átdolgozott kiadása révén — az egységes olasz irodalmi nyelv megteremtésében.¹³

V.

„A világirodalom klasszikusai” közé felvett „legfrissebb” olasz műhöz, Vergának pontosan 70 éve megjelent *Mastro Don Gesualdo*-jához érkeztünk; magyarul Majtényi Árpád fordításában jelent meg 1957-ben s a bevezetést Sallay Géza írta. Az új szerző ezúttal — a sorozat szempontjából — új módszert is jelent: Sallay ugyanis, nem tudni, mi okból, t e l j e s e n m e l l ő z t e Verga életrajzát, s csupán életművéről adott — egyébként igen magvas — összefoglalást. A biográfiai háttér elhagyását azonban ez a pályarajz annál kevésbé feledtetheti, mivel például Vergának *Egy vétékes asszony* című regényével (1866) kapcsolatban Sallay is megjegyzi, hogy a műnek „nagyon sok az önéletrajzi vonatkozása” (III.). De hogyan ellenőrizheti ezt a megállapítást az olyan magyar olvasó, aki egyrészt nem ismeri behatóan Verga életútjának főbb állomásait, másrészt pedig a kérdéses művet sem volt alkalma elolvasni akár olaszul, akár magyar fordításban? Erre az egész bevezető tanulmányt végigkísérő bizonytalanságérzésre a bevezetés szerzőjét legalább a sorozat szerkesztőbizottsága figyelmeztethette volna.

A magunk részéről bizonyosak vagyunk afelől, hogy Sallay Géza ismereteinek gazdag tárházából bőségesen telt volna a jelenleginél jóval tágabb horizontú körütekintésre is. Az összehasonlító irodalomtörténeti szempont alkalmazása nélkül — éppen e szempontból szorulnak kiegészítésre más bevezető tanulmányok is! — Verga egész ábrázolásmódja, kapcsolata a realizmussal és a naturalizmussal, sajnos homályban marad, s ha már be is kell érünk Európa helyett az olasz félszigettel, még mindig nem látjuk igazoltnak azt az eljárást, amely kizárólag egyes művek tematikáját, eszmei mondanivalóját boncolja s a művész, „hogyan” kérdését, a vergai regénykoncepció s a vergai stílus problémáit túlzott óvatossággal szinte teljes egészében megkerüli, illetve elhárítja. Sallayt az esztétikai mozzanatok efféle mellőzésére a többi bevezetésből lesűrhető — s mint láttuk, jóval körültekintőbb — módszer sem csábíthatta.

Mindenesetre azonban még ebből az esztétizálástól tudatosan elforduló bevezetésből is végeredményben esztétikai megállapítások csillannak ki. Verga művészete nyilván ugyanott emelkedett legmagasabbra, ahol emberi igazságkeresése. Természetes volt bizonyos társadalombírálat kezdeti „mondain” műveiben is, melyeknek egy s más mozzanata annyira emlékeztet az akkor Olaszországban is divatos francia átlagregényekre. Már *A vétékes asszony* a nagy garibaldista erőfeszítést követő kiábrándulást idézi, az *Egy apáca története* a lányok kolostorba küldésének rideg anyagi hátterét,¹⁴ az *Éva* c. regényben pedig már teljes nyíltsággal megnyilatkozik a „polgári társadalom művészet- és érzelemsorvasztó hatásának metsző kritikája” (IV.). Ámde még e „mondain”-korszak vége előtt felbukkan a *Nedda* című „abozzo siciliano”, egy kis napszámosleány küzdelmes és tragikus életének rajza, s ezzel megkezdődik az olasz vidék jellegzetes alakjainak felfedezése (ez a korszak ihleti majd a verista Mascagnit is, ami — hármennyire közismert tény — ezúttal is említést érdemelt volna . . .). Persze Verga látásmódja már nem a szintén provincialista Goldoninak annyi mindent megértő derűje, hanem — a kor nagy áramlata szerint — őszinte, gyakran szinte kegyetlen naturalizmus. Egyszersmind azonban Verga szenvedélyes, vérbeli olasz is, aki hiába emlegeti az „írói személytelenség”, az „impersonalità” elvet, végeredményben Sallay szerint is szívvel-lélekkel a maga kisemberei mellé áll, hiszen azt hirdeti, hogy „ezekben van meg az igazi emberség” (X.). De egyáltalában lehet-e személytelenségről szó annál az írónál, aki társadalomkritikájának minden részletében érző ember, a szolidaritás érzéséről soha meg nem feledkező humanista maradt, s aki szerint az író kötelessége ábrázolni „azt a gondviselésszerű harcot, amely

¹² Persze Manzoni korlátai is örökségszerűek; még róla is elmondható ugyanaz, amit Paul Hazard a 18. század végi Olaszországról mondott: „En Italie, la philosophie des lumières ne se traduirait pas en révolution, mais en évolution immédiate profitable” (La pensée européenne au XVIII^e siècle. II. [1946. 248].

¹³ Végezetül ismét egy megjegyzés a kötet szerkesztéséről: kár, hogy a regény végén levő történelmi névmutatóhoz nem csatlakoznak lapszámmal ellátott utalások legalább a legfontosabb részletekre, ahol Manzoni egy-egy kimagasló történelmi személyről kifejti véleményét.

¹⁴ A hősnőt ugyanis „azért zárják kolostorba, hogy az atyai örökséget ne kelljen megosztani” (IV.).

az emberiséget minden vágyán, a felemelkedéseken és a mélypontokon át az igazság meghódítására vezeti”? (XII.).

Ezzel az alapelvvel hozza Sallay benső összefüggésbe *A legyőzöttek* egész regényciklusát s természetesen a ciklus második kötetét, *Mastro Don Gesualdo*-t is. Az író ezúttal a 19. század első felének Szicíliájába vezet, s ott találja meg azt a feltörekvő, mérhetetlen becsvágyú kisbirtokost, aki — egy minden hájjal megkent kanonok biztatására — nem habozik feleségül venni a nemes származású „*donna Bianca Trao*”-t pusztán azért, mert ezzel a házassággal ő, a nép fia fényes diadalt arat: bejut a „*don*”-ok, a délvidéki nemesurak világába. Mit számít az, hogy *donna Bianca* előzőleg unokafivérét szerette, s hogy a megszülető gyermeknek, *Isabellának* — aki később egy elszegényedett és csupán a vagyon után kapó herceg felesége lesz —, sem vérségileg, sem érzelmileg semmi köze törvényszerinti apjához? *Gesualdo* azonban, aki egyszerre „*mastro*” és „*don*”, tehát származás szerinti múltját jelenével állandóan, még nevében is összekeveri, nem lehet boldog: a kapitalizmus szele magával ragadja, s elsodorja a néptől is, melyből származott. 1848-ban már a felkelők elől felesége családjának dűledező kastélyába menekül, s öregségére egyedül maradva, embertelen magányban hal meg. Amikor a herceg emberei rátalálnak, meglepi őket nagy kérges keze... Akár egy napszámó; „*Don Gesualdo mesterből*”, írja találóan Sallay, „csak *Gesualdo mester* maradt” (XXII.).

Verga fénykorának, az 1878-tól 1888-ig terjedő műveknek elemzésével voltaképpen véget is ér e rövid pályarajz; a későbbi művekből Sallay csupán egy töredékes művet emel ki, *A tiedtől az enyémig* címűt (1905), melyben Verga már érzékeltetni meri a munka és a magántulajdon összecsapását, s jól láttatja azt a bányamunkások körében kialakuló gondolatot is, hogy „a munka a birtokláshoz való jogot jelenti” (XXIV.). E művet azonban Sallay, helyes érzéssel, eszmei érdekessége ellenére, nem becsüli túl; a bányák munkássága még művészileg megformálatlanul jelentkezik — „inkább csak megsejtett, mintsem világosan megértett erőként” — s az író magatartása, mivel végeredményben nem áll egyik fél mellé sem, arról tanúskodik, hogy Verga a 20. század elejének történelmi valóságát már nem tudta azzal a művészi biztonsággal és tudatossággal ábrázolni, amivel korábbi hőseit. Mindenesetre azonban ez a mű is mutatja, hogyan öleli át Verga tematikája jóformán egy évszázad olasz történelmét, a társadalmi fejlődés egész bonyolult folyamatával együtt.

*

Az olasz klasszikusok sorozata természetesen ezzel az öt kötettel még távolról sem zárult le. Nagy érdeklődéssel várjuk a következőket is, így a Petrarca- és a Leopardi-kötetet, hiszen minden eddigi kötet — bizonyos szerkesztés- és felfogásbeli eltérés ellenére — kitűnően mutatta, melyek az emberi kultúrának azok a színei és hangjai, amelyeket így, ezzel a tökéletességgel csakis olasz mesterek csendíthettek bele a népek nagy szimfóniájába. S lehet-e szebb, eredményesebb eszköz a békéért, a népek igaz közeledéséért kifejtett erőfeszítéseink érdekében, mint újra meg újra utalni mindarra, ami azért általánosan emberi, mert egy-egy nép leghitelesebb vonásait megasztosítja a művészet végtelenébe?

Gáldi László

Az olasz klasszikus írók újabb magyar kiadásai és fordításai

A magyar írók és olvasók figyelme és lelkes érdeklődése az olasz irodalom klasszikusai iránt nem újkeletű. A magyarországi Dante-irodalom immár százéves múltra tekint vissza, s így az *Isteni Színjáték* Babits fordításában megjelent legújabb kiadása¹ a százéves fejlődés méltó záróköve. Azzá teszi *Kardos Tibor* bevezető tanulmányának s annak a tudományos és irodalmi gyarapodásnak a jelentősége, amelyet a fordításnak az eredeti szöveggel való egybevetése és Babits jegyzeteinek kiegészítése és átdolgozása jelent.

Allításunk igazolása céljából rövid visszatekintésre van szükség.

Császár Ferenc (1807—1858) volt a Dante-irodalom úttörője Magyarországon; 1839-ben jegyezte fel olaszországi útinaplójába: „Sajnálunk lehet, hogy e felséges költeményt, melyet a nyugati nemzetek költői versengve iparkodtak nyelvökre átfordítani, irodalmunk még nem bírja”.²

¹ *Dante, Isteni Színjáték*. Fordította Babits Mihály. Európa Könyvkiadó, 1957. A bevezető tanulmányt írta, a fordítást az eredeti szöveggel egybevetette és Babits Mihály jegyzeteit kiegészítette Kardos Tibor. Ua. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bucearest, 1957.

² Utazás Olaszországban. Írta Császár Ferenc, Buda, 1844. I. 168.

Császár a *Divina Commedia* lefordítását a nemzeti becsület kérdésének tekintette, és a Kisfaludy Társaság 1847. február 7-i ülésén már be is mutatta az *Inferno* XXXI. énekét rímtelen jambikus versformában. A hallgatóság meleg ünneplésben részesítette, és felkérték az egész mű lefordítására.

Toldy Ferenc figyelmeztetésére a *Vita Nuova*-t fordította le a nagy vállalkozás előtanulmányaként (1854), és nem várt könyvsikert aratott. Az első ötszáz példányt az olvasóközönség hamarosan szétkapkodta, úgyhogy még ugyanazon évben sor került a második kiadásra is. A fordítás előtt vázlatos Dante-életrajzot és bevezetést közölt, Dantéhez méltó nagy életrajzi tanulmányát a *Divina Commedia* elé szánta, amelyből azonban csak az *Inferno* I—VII. és XXXI—XXXIII. énekét fordította le. Mint Dante-kutató, az egri Serravalle-kódexről írt beszámolót.³

Kaposi József, a magyarországi Dante-irodalom első összefoglalója szerint Császár egyéb munkáinak stílusa könnyen gördült, „Danteval, az óriással szemközt valósággal dadogott”.⁴ Tekintetbe kell azonban vennünk, hogy Császár Kazinczy nyomán az irodalmi ízlés kifinomodását, új nyelvi és stíluslehetőségeknek a magyar irodalomban való meggyökerezését várta a fordításoktól, amelyek főkéllékének a szoros hűséget tartotta. Közelebb jár az igazsághoz Babits azzal a megállapításával, „hogy Császár Ferenc kuriózuma a neológizmus: neológizmusai azonban, bármily komikusok, tömörségükkél gyakran nem idegenek Dante szellemétől”.⁵

Császár legmaradandóbb kezdeményezése, amely egy évszázadon átível egészen Babitsig, a verselési illéti. Császár az olasz endecasillabot „mindenütt tizenegy szótagos jambusokban”, szerinte „az eredeti soroknak és hangzatoknak legmegfelelőbb mértékben” fordította. Ezt a versformát megtartotta a többi Dante-fordító is, majdnem kivétel nélkül; Szász Károly és Babits csupán a terzina rímelését adták hozzá. Babits így nyilatkozik erről: „A magyar nyelv tökéletes hangszer. Minden zenére képes. Hatodfeles jambusa teljesen fedi az olasz hendekaszillabust”.⁶

Császár Ferenc félbemaradt kísérlete után két évtizeddel jelent meg a teljes *Pokol* Angyal (Engels) János fordításában (1878). Császár Ferencet vette mintaképül a szigorú tartalmi hűségre való törekvésben. Próbálkozását maga is inkább filológiai, semmint költői teljesítménynek szánta. Szász Károly a kelleténél szigorúbban bírálta meg, viszont Babits elismerte róla, hogy hűség tekintetében ez máig legjobb fordításunk, s a külföldiek közt is elől állna. Itt-ott előbukkanó magyartalanságai ellenére sem nehezkesebb, mint magáé Szászé.⁷

A teljes *Isteni Színjáték*-kal Szász Károly több évtizedes erőfeszítése ajándékozta meg először a magyar olvasóközönséget (*Pokol* 1885, *Purgatórium* 1891, *Paradicsom* 1899). A kritika nagy elismeréssel fogadta a fordítást, Péterfy Jenő azonban megjegyezte, hogy Szász Károly költői tüzzel nekiment a bevehetetlen várnak, és fel is jutott tetejére, — de sebbel borítva.⁸ Ezek a sebek idő jártával mind nyilvánvalóbbak lettek, egyre többen mutattak rá a fordítás tipikus hibáira. Kaposi Szász Károly legnagyobb érdemét abban látta, hogy útját egyengette „ama jövőd vállalkozásnak, mely a tartalmi hűséggel párosult külalakbeli tökéletességet a Dante szellemének átértésével” hasonlíthatatlanul nagyobb mértékben valósítja meg.⁹

Nyilvánvalóan ez a magasztos cél lebegett Babits szemei előtt, aki tudatosan hivatottnak érezte magát a nagy feladatra: „Nem érzem magamat műfordítónak. Dantet csak költő fordíthatja. Hogy e költő méltó-e, rokon-e Dantéhez? Nem tudom, de ha nem hinném, egy terzinát sem írtam volna le.”¹⁰ Babitstól távol áll, hogy Szász Károly érdemeit kisebbítse, sőt megérti és tiszteli vállalkozásának hősiességét, ám mentes akar maradni hibáitól. Szerinte Szász Károly egyénisége nagyon távol áll Dantétól, a maga nyelvén fordít, nem Dante nyelvén, s egyéni értelmezéseit beviszi a szövegbe. Nyelve hemzseg erőltetett, megcsontított szóktól. Ahol tömör, ott érthetetlen. Nem hű, és félreértés is akad.¹¹

A kortárs-írók felismerték, hogy Babits fordítása korszakos jelentőségű a magyar irodalomban. Kosztolányi Dezső már az 1912-ben napvilágot látott első mutatványt is túlárado lelkesedéssel üdvözölte. Meggyőződése szerint csakis az új-magyar nyelv legnagyobb művésze szólaltathatja meg az új-olasz nyelv megteremtőjét.¹² Király György a *Purgatorio*-

³ *Új Magyar Múzeum*. 1854. II. 153—163.

⁴ Kaposi József, *Dante Magyarországon*. Budapest, 1911. 114.

⁵ Babits Mihály, *Irodalmi problémák*. Dante fordítása. 223—224.

⁶ Uo. 223.

⁷ Uo. 224.

⁸ *Budapesti Szemle*. 1886. (48. k.) 43.

⁹ I. m. 255.

¹⁰ Babits, *Irodalmi problémák*. Dante fordítása. 231.

¹¹ Uo. 225—230.

¹² *Élet*. 1912. (IV. évf.) 41. sz. 1287—1290.

fordítás megjelenése után vitába száll Péterfy Jenő végső következtetésével, amelynek értelmében a *Divina Commediát* lehetetlen lenne modern nyelvre lefordítani. Ami lehetetlen volt a XIX. század magyar nyelvén, az lehetségessé vált a XX. század új költői fellendülésében.¹³ Móricz Zsigmond a Dante vizei felett elmélkedve visszagondol arra az időre, mikor Babits *Pokol*-fordításának megjöttem szimbolikusan találóan tűnt fel a korra. A Dantet fordító Babitsot magánál nagyobb művésznek tartja: „édes anyanyelvben... ácsolni drága szavakat”.¹⁴ A *Paradicsom* megjelenése után írja Elek Artur, hogy Babits a 12 év alatt, míg Dantéján dolgozott, nemcsak maga fejlett föl mesteréig, és lett olyan urává a nyelvvel való kifejezés művészetének, amilyen magyar földön még nem volt, hanem új költői nyelvet, új költői formákat teremtett, és példájával egész nemzedéket nevelt fel művészekké.¹⁵

Babits maga *Inferno*-fordítását „több évi, inkább gyönyörűsége, mint fáradságos munka eredményé”-nek tartotta. A bevezetést és a kommentárokat nem tekintette tudományos igényűeknek: „tisztán laikusok számára íródtak”. A kritikusoktól elvárta, hogy „szigorú és részletes” bírálattal illessék kétségtelen hibáit. A *Purgatórium* előszavában panaszolta is, hogy a kapott kritikák megjegyzései közül keveset használhatott, ritkán voltak komolyak és érdemlegesek. Így saját erejéből akart vállalkozni az elodázhatatlan feladatra, a fordítás és a kommentár átdolgozására. Halála előtt egy évvel, a javított új kiadás előszavában azonban kénytelen volt bevallani, hogy viszonyai nem adtak időt és lehetőséget ahhoz a széleskörű tanulmányhoz, melyet ez az átdolgozás megkívánt volna. Meg kellett elégednie azzal, hogy a könyvet legalább kicsiségekben és külsőségekben jobbá és hasznosabbá tegye, így pl. a kommentárt oly módon csoportosította át, hogy az olvasót a visszalapozgatástól megkímélje. A fordításon csak keveset változtatott, inkább a magyar vers kedvéért, az életrajzot azonban lényegesen kibővítette. Mindez növelte a mű használhatóságát, amely szerinte ezzel az átalakítással kapta meg végleges formáját.

Azt a hiányosságot, amelynek maga Babits is tudatában volt, de helyrehozni fogyó erejéből nem tellett, megnyugtatóan pótolta a legújabb kiadás. Kardos Tibor tudományos igényű bevezetést írt a fordításhoz, s a kommentárt is átdolgozta és tudományos színvonalra emelte. Kegyeletes s egyben szigorúan tudományos eljárással a magyar szövegben található félreértéseket vagy homályos megoldásokat helyesbítette. Világos lapalji jegyzetekben adja a helyes értelmet, s így bár elkésve — meglio tardi che mai — pótolja a kritikusok Babits által is felpanaszolt mulasztását a fordítás művészi egységének megbontása nélkül.

A szöveg helyreigazítására égetően szükség volt jó félszáz esetben, ám sokkal nagyobb arányú a kommentár módosítása és kiegészítése. Az *Inferno* jegyzeteinek elengedhetetlen pótlása, illetve helyesbítése több, mint száz, a *Purgatorioé* és a *Paradisoé* egyenként majd kétszáz esetben történt meg. A szinte félezer esztétikai, történeti és filozófiai újabb útbaigazítás lehetővé teszi, hogy az olvasó korszerű tudományos színvonalon ismerkedhessen meg az *Isteni Színjátékkal*. Az átdolgozó különös gonddal világítja meg az előremutató humanista vonásokat (pl. *Inf.* XV. 85; XXVI. 118—128), nem fukarkodik az elismeréssel Babits rendkívüli művészi megoldásait illetőleg sem (pl. *Purg.* XXVIII. 102—108; *Par.* III. 121—134).

A magyarázatok alig egy-két megállapításához lehet megjegyzést fűzni, vagy azokon túlmenően kívánságot hangoztatni. Az ókori filozófusokról és tudósokról szólva (*Inf.* IV. 139—144) nem ártott volna mindegyiket jegyzettel kísélni, így Platont, Szokratészt is, még inkább Empedoklészt, Anaxagoraszt, Thalészt, Heraklitoszt, Diogenészt, Zenot, valamint a mitikus Linuszt és Orfeuszt.

Babits fordításából nem tűnik ki, hogy az *Inferno* XI. 101. következő soraiban: „... e se tu ben la tua Fisica note...” Aristoteles *Fizikájáról* van szó.

Az *Inf.* 119 sora: „sieti raccomandato il mio Tesoro” Babits fordításában: „vedd gondjaidba Kincsemet, a könyvet” nem tükrözi világosan Brunetto Latini gondolatát, aki felhívja Dantet műve tanulmányozására, hogy ezzel még halála után is segítse és tanáccsal lássa el a tanítványt.

Az *Inferno* XXI. énekében (119—123. sor) Babits nyilván megváltoztatta az ördögnevek sorrendjét, tehát a Ciriatto sannuto-t nem Főzővel fordítja, hanem inkább a „Harapós avval a fogféle csonttal” vonatkoztatható rá; a Főző megfelelője valószínűleg Libicocco.

Az *Inferno* XIX. 16—21. soraihoz meg lehetne jegyezni, hogy a középkorban belemerítéssel kereszteltek.

Az *Inferno* XXXIII. énekének 75. sorát illetőleg: „poscia, piú che il dolor, poté il digiuno” a kannibalizmus vádját szinte mindenki elvetette. Szívesen csatlakozunk Kardos Tibor felfogásához: „az éhség halálát okozta, amire a bánat nem volt képes”. Különben is

¹³ *Nyugat.* 1920. 867—874. Péterfy, Dante. *Budapesti Szemle.* 1886. 1—46. Essais critiques. Traduits du hongrois par René Bichet et Robert Stigelmár. Paris, 1914. 91—160.

¹⁴ *Nyugat.* 1920. 986.

¹⁵ Uo. 499—500.

a Villari-féle krónika (*I primi due secoli di storia di Firenze*, II. k. 250. l.) nem csupán Ugolinoról, hanem mind az öt fogolyról mondja, hogy egymás húsából ettek, ami zavaros és képtelen megállapítás.

A *Purgatorio* XVI. 57. sorában olvassuk: „quello ov'io l'accoppio”; az accoppio megfelelője: unisco, applico il mio dubbio. Gondolom, ennek alapján pontosabb fordítást lehetne adni.

A *Paradiso* II. énekének 56—57. sorában: „poi dietro ai sensi vedi che la ragione ha corte l'ali”), „mert látod, hogy az érzéseket követve is kurta az ész szárnya”) bővebb magyarázatot igényel.

Az ilyen apróságokra kár bővebben szót vesztegetni. Meg lehet említeni mindmáig nyitott irodalmi kérdéseket is. Az *Inferno* II. énekének 70. sorához írt jegyzetben Beatriceről, mint a filozófia szimbólumáról is szó esik. Ennek a *Convivio* tanúsága szerint Dante a Donna Gentilet teszi meg.

Az *Inferno* XXIV. énekében (107. sor) „che la fenice more e poi rinasce” számos nagy tudósra és költőre gondol Dante, de főleg Ovidiusból (*Met.* IV. 392 és a következő sorok) merít. A foenix említése egyébként előfordul Brunetto Latininél is.

A *Paradiso* XXVI. énekének 38—39. sorához Kardos Tibor a következő kiegészítést fűzi: „A magyarázók többsége Aristotelesre gondol, mert ilyenemű nézetei vannak mind a Fizikában, mind a Metafizikában, mind *Az Okokról* (*De causis*) című, s a középkorban neki tulajdonított írásban” Kardos kiegészítését megerősíti a *Convivio* III. (II. 4—7) érvelése, ahol Dante ugyanilyen gondolatokat fejt ki, és egyenesen a *De causis*ra hivatkozik.

Az égi Sas szavaiból tudja meg Dante (*Par.* XIX. 142—143), hogy a Könyvben, amely a királyok bűneit „kinyitva mutatni fogja”, Magyarországról ez áll: „O beata Ungheria se non si lascia più malmenare” („Óh boldog Magyarország! csak ne hagyja magát félre vezetni már!”).

Babits helyesen állapítja meg, hogy Magyarországon a Látomás idején III. Endre uralkodott, az utolsó Árpád. Kardos ehhez hozzáfűzi: „a nagy mű írásakor azonban már Károly Róbert. Dante a szerinte nem törvényes III. Endre ellen és Károly Róbert mellett foglal állást. Az Anjou-családból csak Martell Károlyt és fiát, Károly Róbertet szerette.”

Ez a felfogás nagyon kézenfekvő, a kommentátorok véleménye azonban nagyon is megoszlik. A Scartazzini — Vandelli kiadásban pl. egyenesen a III. Endre előtti királyok azok, akik félrevezették az országot.¹⁶ Az egységes álláspont hiánya elgondolkasztató. Minden valószínűség szerint mélyebb, a költő személyét is érintő összefüggést kell keresnünk, s ezt VIII. Bonifác pápa uralmi törekvéseiben véljük megtalálni, aki követe, Boccasino kardinális révén avatkozott bele a magyar trónviszályba.

Egész Európát megdöbbenő botrányos esetnek számított a budai polgárok merész cselekedete, akik 1301-ben a szokásos szertartással magát a pápát közöskítették ki az egyházból; a pártállásuk miatt őket sujtó pápai átok ellen akartak ezzel védekezni. Bonifác 1303. okt. 11-én meghalt, utóda pedig éppen Boccasino lett VI. Benedek néven, akit V. Kelemen követett. Ezen utóbbinak sikerült eredményesen közvetíteni a trónviszályban, legátusa Fra Gentile di Montefiore kardinális útján. A pápai követnek meg kellett azonban hajolni a Pesten 1308. nov. 17-re összehívott diéta többsége előtt, amely visszautasította a pápa követelését, hogy őt illetné a magyar trón betöltésének joga. Róbert Károlyt végül is egyhangúan, de szabadon választották meg királynak.

VIII. Bonifác tehát Magyarország irányában is ugyanazt a politikát folytatta, mint amelynek Dante Firenzében áldozatul esett. Kardos Tibor hangsúlyozza, VIII. Bonifác pápa Dante halálos ellensége volt, akinek száműzetését köszönhette. Addig tartotta udvarában Dantet, amíg otthon a pápa feltétlen hívei, a fekete guelfek jutottak uralomra.

Ki kell emelnünk a minden egyoldalúságtól mentes előszó jelentőségét, amelyből megismerhetjük Dantet, az egész embert, az egyedülálló költőt. Igaza van Kardos Tibornak abban, hogy meg lehet közelíteni az *Isteni Színjátékot* csak erkölcsi oldaláról, csak a vallásos képzetek felől, csak a politikai szenvedély ítéletei alapján, de ilyen módon egyoldalú képet nyerünk, leszűkítjük a költő határtalan világát. „Misztika és racionalizmus, középkori világnézet s egy új kor elemei, reális szemléletmód ütköznek össze csaknem minden énekében, majd minden jelenetében. Nem csupán 'tíz néma évszázad' szintézisét nyerjük, de e világkép bomlásának határozott jeleit is megláthatjuk.”¹⁷

A kiadvány remek kivitelű illusztrációs anyaga gondos válogatás eredménye, a legnagyobbak: Botticelli, Michelangelo, Signorelli, Leonardo da Vinci és XV. századi fametszetek ejtik bámulatba az olvasót.

¹⁶ Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Testo critico... col Commento Scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli*. Hoepli. Milano. 1943. 788.

¹⁷ I. m. XLI. l.

Kosztolányi Dezső véletlen szerencsének tartotta Babits *Divina Commedia*-fordítását, éppen ilyen szerencséje a magyar olvasónak, hogy a magyar szöveg kijavítására, a kommentár átdolgozására, a bevezető tanulmány megírására filológus irodalomtörténész vállalkozott.¹⁸

Császár Ferenc nyitja meg a Boccaccio-fordítók sorát is. Az első teljes *Decameron*-fordítást Zempléni (Pollák) Gyulának köszönhetjük. Ifj. Szász Károly, Rényi Gyula, Radó Antal, Bokor János, Balla Ignác, Forró Pál és Szini Gyula fordításai közül Balla Ignácé tűnik ki eleven, folyékony stílusával. A magyar irodalom méltán büszkélkedhetik Révay József remekbe készült fordításával,¹⁹ amelynek fordulatos, archaizáló nyelve, filológiai pontossága még tovább tökéletesedett a legújabb kiadásban. A válogatást Kardos Tibor végezte el biztos kézzel; a kötet elé előszót írt, a novellákat gondos jegyzetekkel látta el. Az előszó hézagot pótló Boccaccio-tanulmány, mivel Heinrich Gusztáv könyve óta nem jelent meg tudományos munka Boccaccióról. Kaposi tervezett Boccaccio-monográfiája sohasem készült el.

A klasszikus színpadi szerzők közül Goldoni több mint másfél évszázad óta kedvence a magyar színházlátogatóknak. Az első fordítók kezdetben kivétel nélkül a német színpadon nagy tetszésnek örvendő átdolgozásokat öltöztették magyaros mezbe. Az első igazi, eredeti olasz szövegen alapuló Goldoni-előadással, a *Locandierával*, az egykori kassai színészek 1834. május 22-én lepték meg a budaiakat Jakab István fordításában.²⁰

A vígjátékot később Hegedüs Sándor fordította le a Nemzeti Színház számára. Van egy fordításunk Szini Gyula tollából is. A darab legújabb művészi fordítása Révay József avatott tollát dicséri, akinek további 5 Goldoni-darabja (*Il servitore di due padroni*.) *La bottega del caffè*, *I rusteghi*, *Le baruffe chiozzotte*, *Il ventaglio*) Szabó Lőrinc szerencsés *Bugiardo*-fordításával együtt jelent meg. Az előszó Szauder József megbízható, alapos munkája.²¹

Szauder József megjegyzi, hogy a *Bugiardo* első kongeniális magyar fordítója Csokonai volt. Az elveszett, sőt valószínűleg csak tervezett fordításból *A hazug epitaphiumának* (II. felv. 24. jel.) prózai fordítása maradt ránk.

A hazug Radó Antal fordítása tette széles körben ismertté. (Olcso Könyvtár. 347—349. sz.) Ez a fordítás azonban messze elmarad a Szabó Lőrincé mögött. Mindjárt az első jelenet félreértéssel kezdődik: „Egy kivilágított palotában szerenádra készülnek”. Az eredetiben: „Nell'alzar della tenda, vedesi una peota illuminata.” Szabó Lőrinc félreérthetetlen tolmácsolásában: „Mikor a függöny felmegy, megvilágított peotát, zenésbárkát látunk.”

A peota énekesnője bájos velencei dalt énekel, amely minden valószínűség szerint Goldoni ifjúkori szerzeménye. Szabó Lőrinc fordítása vetekszik az eredetivel, Radó Antalé viszont a későbbi olasz átírás színvonalán mozog.

Radó Antal stílusa könnyen folyó, de árnyalatlan. Szabó Lőrinc, ha a velencei tájnyelven beszélő személyeket: Brighellát, Arlecchinot, a levélhordót s főleg Pantalonet nem is tudja magyarul ugyanúgy tájszólásban megszólaltani, legalább jellemüknek, műveltségüknek megfelelően adja szájukba a népies, Pantalone esetében a régies, clavult fordulatokat.

Pantalone az I. felvonás 16. jelenetében:

„Dalla Mira a Venezia no se pol vegnir più presto de quel che semo vegnui” (Szabó Lőrinc: „Emberfia nem érkezhetsz gyorsabban Mirából Veneziába, mint amiképpen mi jövünk” — Radó Antal: „Már gyorsabban igazán nem lehetne Mirából Velencébe jutni”).

Pantalone uo.: „Xè tanti anni che semo amici, ho gusto che diventemo parenti.” (Szabó Lőrinc: „Annai esztendeje barátok vagyunk, dupla öröm tehátlan, hogy most rokonságba keveredünk.” — Radó Antal: „Hisz olyan rég ideje, hogy barátok vagyunk. Milyen jó lesz, ha most rokonságba jutunk.”)

Még nehezebb a stílusárnyalat érvényrejuttatása olyankor, amikor Arlecchino tetszegtően használja a velencei nyelvjárás helyett a toscanai nyelvet. Az I. felvonás 5. jelenetében Columbinával beszélgetve így teszi a szépet: „Riverisco quel bello che anche di notte risplende e non veduto innamora.” (Szabó Lőrinc: „Hódolat a Szépségnek, aki az éjen átragyog, és látatlan is szerelemre gyújt”. — Radó Antal: „Üdvözlöm azt a szépet, aki még éjjel is ragyog, és szerelemre gerjeszt, habár nem is látja az ember.”)

Arlecchino a II. felvonás 11. jelenetében tréfás nagyképűséggel ugyancsak toscanai nyelven mutatkozik be Pantalonenak:

¹⁸ Lásd még *Kardos Tibor* felolvasását a Tudományos Akadémia nyelv és irodalomtörténeti osztályán (1956. április 23). Kiadva: „Dante alkotó képzelete”. MTA Nyelv- és Irod. tud. Oszt. Közl. X. k. 1—2. sz.

¹⁹ *Boccaccio*, *Decameron*. Válogatás. Szépirodalmi Könyvkiadó 1954. Fordította Révay József. Válogatta, az előszót és a jegyzeteket írta Kardos Tibor.

²⁰ *Szabó Mihály*, *A magyar színjátszás megindulása és az olasz irodalom*. Egy. Phil. Közl. 1942. 344—351. l. Olasz darabok a fővárosi színpadon. Bpest, 1943.

²¹ *Goldoni* válogatott vígjátékai. Új Magyar Könyvkiadó. 1955. Fordította Révay József és Szabó Lőrinc. Az előszót és a jegyzeteket készítette Szauder József.

„Signor Don Pantalone, essendo, come sarebbe a dire, il servo della mascolina prole, cosí mi do il bell'onore di essere, cioè di protestarmi di essere, suo di vussignoria! . . . Intendetemi senza ch'io parli.” (Szabó Lőrinc: „Signore Pantalone, én lévén, miként mondani szokás, nagyságod férfi-sarjadékának az inasa, ami valóban jeles megtiszteltetés rám nézve, ezennel kinyilvánítom, hogy a nagyságodé úgyszintén! . . . Hiszen ért, nemde?” — Radó Antal: „Don Pantalone úr, minthogy én vagyok — ahogy mondani szokták — férfi sarjadékának inasa, van szerencsém bemutatni magamat, mint önnek alázatos szolgája. Hiszen ért úgysis, nemde?”)

Ezekben az esetekben Szabó Lőrincnek sem sikerült lényegében jobbat nyújtani Radónál.

Még nagyobb nehézségekkel kellett megbirkóznia Révay Józsefnek az *I Rusteghi*, az *Il servitore di due padroni* és a *Le baruffe chiozzotte* átültetésekor. A *Rusteghi* személyei Riccardo gróf kivételével mind velencei tájszólásban beszélnek. Révay Riccardo gróf választékos beszédmódjával érezteti is a különbséget. Az I. felv. 9. jelenetében mondja Riccardo: „Aveva intenzione di starci poco, ma sono tanto contento di questa bella città che prolungherò il mio soggiorno.” (Révay fordításában: „Tulajdonképpen az volt a szándékom, hogy csak rövid ideig maradok. De ez a gyönyörű város úgy elbűvölt, hogy meghosszabbítottam itteni tartózkodásomat.”)

Révay ügyesen rátalál a szereplők beszédmódjának egyénítő vonásaira. Lunardo kifakadását (I. felv. 2. jel.): „Vu sempre, vegnimo a dir el merito, me dè sempre de ste risposta” így tolmácsolja: „Te igazán mindig, csak mondjuk ki kereken, mindig ilyen idétlenül felegetsz nekem.”

Margarita uo.: „E per cossa donca le altre, figurarse, ghe vale?” Révay: „Hát akkor más asszonyok (mért járnak álarcosan), mit szólsz hozzá?”

Lunardo: „Figurarse, figurarse. Mi penso a casa mia, e non penso ai altri” (la burla del suo intercalare). — Révay: Lunardo: (csúfolja a felesége szavajárását) „Mit szólsz hozzá? Mit szólsz hozzá? Én az én családommal törődöm, másokhoz semmi közöm.”

Margarita: „Perché, vegnimo a dir el merito, perché sè un orso.” (fa lo stesso.) — Révay: Margarita (visszacúfolja): „Azért, mert csak mondjuk ki kereken, mogorva medve vagy!”

A tájnyelvi beszédmód a commedia dell'arte maszkjainak ajkáról került Goldoni vígjátékaiba, és fokozatosan vesztett jelentőségéből. A *Bugiardo* Balanzoni doktora csak a vígjáték legelső előadásaiban beszélte a bolognai dialektust, a kiadások közül csupán a Bettinelli-félében találjuk meg. Az *Il servitore di due padroni*ban továbbra is megmaradt egyes szereplők (Truffaldino, pantalone, Brighella) nyelvjárásban írt szerepe, a legnehezebb feladat elé mégis a *Le baruffe chiozzotte* velencei, illetve chioggiai dialektusa állította a fordítót. Jellemzően idézhetjük Isidoro bírósági jegyző és Fortunato halászmester párbeszédéből (II. felv. 15. jel.): Fortunato: „. . . Mi hala capio?” („. . . Megértette?”)

Isidoro: „Gnanca una parola.” („Nem én, egy szót se.”)

Fortunato: „Mi pao chiozzotto, utissimo. De che paese xèla? utissimo?” („Chioggai nyelven beszélek, nagyságos uram. Nagyságos uram melyik vidékről való?”)

Isidoro: „Mi son Venezian; ma no ne capisso una maledetta.” („Én velencei vagyok. De abból, amit mondtál, egy árva szót sem értek.”)

Révay József azonban hibátlanul megértette és talpraesetten adta vissza a legnehezebb nyelvjárási szövegeket is, gondosan mérlegelve a nyelvi és kultúrtörténeti adatokat. Nagy szolgálatot tett ezzel a magyar olvasónak és színházlátogatóknak, akinek a múltban ritkán volt alkalma ezeket a darabokat élvezni vagy csak meg is érteni.

Kelemen László egyik színésze, Sághy Ferenc lefordította ugyan Schröder *Der Diener zweier Herren*-e nyomán a *Két úr szolgáját*, amely az első magyar színtársulat nagyváradi műsorán szerepelt is. A kolozsváriaknak állandó műsordarabja lett. A budai Várszínházban megtelepedett kassai színészek is színrehozták, sőt Telepy, a Megyeri mellett legkiválóbb magyar Truffaldino még a Nemzetiben is előadatta az akkora már régen elavult fordítást (1841. március 30).

A *Bugiardo*val, a *Baruffe Chiozzotte*-val és a *Rusteghi*vel a Compagnia Comica Goldoniana ismertette meg fővárosunk közönségét Giacinto Gallina igazgatósága idején (1894). A legkiválóbb művészek Ferruccio Benini, Enrico Gallina, Lucia Zanon-Paladini, Amelia Dondini és Maria Raspini léptek fel, de a magyarok alig érthették játékukat a nyelvjárási nehézségek miatt. A *Bugiardo* 1907-ben aratott nagy sikert a Nemzeti Színházban (20 előadás) Radó Antal átültetésében.

A *Locandiera*-ban Eleonora Duse aratott káprázatos sikert 1893. október 30-án a Népszínházban. Előadóművészetének lényegét a természetességben és az egyszerűségben látták az egykorú bírálók. A Nemzeti Színházban 1912. május 31-én tűzték először műsorra Hegedüs Sándor fordításában, és 17 előadást ért meg.

Révay József a vígjáték eredeti címét megváltoztatta és a főhős, Mirandolina nevével cserélte fel. Fűsi József nagyon helyeselte eljárását (Népszerű drámák 28. Mirandolina. Biblioteka. Előszó. 7. l.); „mert még a »fogadósné« magyarabb értelmezése sem jó, de hiszen különben is a szép dallamos név: Mirandolina pusztán hangzásával is többet mond, mintha a főszereplő mesterségét jelöljük meg.”

A *Ventaglio* első előadását, amelyre 1937. június 11-én került sor, Widmar Antonio alkalomszerű műfordítói buzgalmának köszönhetjük.

A *Bottega del caffè* tudomásunk szerint előzmény nélkül áll a magyar irodalomban és színjátszásban, ha csak Szigligeti Szökött katonájából kicsendülő irodalmi visszhangját nem vesszük tekintetbe (Zolnai Béla, *Szigligeti Szökött katonájának külföldi elemei*. Egy. Phil. Közl. 1914. 187. l.).

A vígjáték eredetileg (1750) nagyrészt dialektusban íródott, három évvel később a szerző az irodalmi nyelvre írta át. Ekkor lett Brighellából Ridolfo, Arlecchinoból Trappola. A többi szereplő közül Eugenio, Lisaura és Vittoria beszélt valószínűleg a velencei tájnyelvet. A darab az átdolgozás során bizonyára veszített eredeti népies színezetéből és elevenségéből; a magyar fordítás igyekezett ebből mind többet visszaszerezni.

Bízvást elmondhatjuk, hogy a magyar irodalom Szabó Lőrincsel és Révay Józseffel érkezett el Goldoni igazi megértéséhez és maradandó értékű művészi tolmácsolásához, s a helyesen kiválogatott, tudományosan bevezetett és magyarázott gyűjtemény nagy nyeresége a magyar színpadnak is.

A magyar olvasóközönség körében nagy népszerűségnek örvend Manzoni *A jegyesek* c. történeti regénye. A két korábbi fordítás közül Mészáros Imre fordítása német szöveg után, Vetési (Winkler) Józsefé pedig olasz eredetiből készült, de még ezen utóbbi sem képviseli megfelelő irodalmi szinten a nagy olasz regényíró. Legújabb fordítása ugyancsak a Világirodalom Klasszikusai sorozatban jelent meg Révay Józsefnek Lontay László által ellenőrzött kitűnő fordításában. A mű rendkívüli értékeit Kardos Tibor világítja meg az előszóban.²²

Kardos Tibor szerint az a körülmény, hogy Manzoni regénye az *Isteni Színjáték* mellett máig is a legkedvesebb olvasmánya az olasz tömegeknek, hogy teljességgel változott vagy éppen ellenséges körülmények között sem hanyatlott Manzoni népszerűsége hazájában, és a világirodalom állandó, tiszta fényű csillaga lett, már olyan jelenségek, melyek a mű rendkívüli értékeire engednek következtetni. Melyek ezek? Nagy benne a cselekmény, a néptömegek ábrázolása, igazak a népi hősök alakjai, gyűlöletes az elnyomás, az idegen zsarnokság visszaélései; sokszerű, vibráló a stílusa, és túl minden szatírán és ironián, hatalmas az emberi látásmód. Manzoni azáltal, hogy a népet teszi meg élete főművének hőségé, új korszakot hirdet az irodalomban.

A tanulmány megrajzolja Manzoni élete pályáját, kapcsolatait kora haladó mozgalmaival, és elemzi elméleti felfogását a történelmi regényről. Kiemeljük még azt a megállapítást, hogy az olasz romantikusok és Manzoni az európai romantikának egyik leghaladóbb megnyilvánulását hozták létre, mely elválaszthatatlan az olasz nemzet felszabadító harcától.

Befejezésül még egy nálunk nagy sikert aratott realista regényíróról, Vergaról kell megemlékeznünk. Verga magyarra fordított 8 regénye, 2 drámája, számos elbeszélése és novellája tanúskodik magyarországi rendkívüli népszerűségéről. Újabb kiadásban két főműve: *A Malavoglia-család* és a *Mastro Don Gesualdo* jelent meg. A *Malavoglia-család* fordítója Imecs Béla. Korábbi kiadása elé Kállay Miklós írt előszót; újabb (1956) kiadása pedig Lontay László előszavával jelent meg.

Majtényi Árpád, fiatal műfordítónk a *Mastro Don Gesualdo* átültetésével kétségtelen írói elhivatottságáról tesz tanúbizonyságot. Sallay Géza előszava kitűnő Verga-elemzés, amely élesen elhatárolja Verga életművét a provinciális verizmustól, a naturalizmus jellemző olasz kifejeződésétől, és meggyőzően bizonyítja Verga művészetének nemzeti, realista alapvonásait.²³

Nagy szükség volt Sallay Géza tanulmányára annak ellenére, hogy nálunk is többen foglalkoztak Verga regényírói művészetével.²⁴ Sallay Gézának sikerült hitelesen megrajzolni Verga írói fejlődését, s ezen belül kijelölni a *Don Gesualdo mester* helyét és jelentőségét. Kiemeljük finom megfigyelését: „mintha Mazzarò alakját folytatná, teljesítené ki az új írói korszak tapasztalatait összefoglaló nagy regény, a *Don Gesualdo mester* hőségében” (XVIII. l.).

²² *Alessandro Manzoni*, *A jegyesek*. Regény. Új Magyar Könyvkiadó. A világirodalom klasszikusai. 1956. Fordította Révay József. Az előszót írta Kardos Tibor.

²³ *Giovanni Verga*, *Don Gesualdo mester*. Regény. Európa Könyvkiadó. 1957. Fordította Majtényi Árpád. Az előszót írta Sallay Géza.

²⁴ *Paolo Calabrò*, *Giovanni Verga e il realismo nella letteratura italiana*. Budapest, 1930. — *Szeremlei Szabó Sára*, *Giovanni Verga mint regényíró*. Budapest, 1936. — *Zányi Edit*, *Giovanni Verga*. Debrecen, 1943.

Mazzarò Verga *A vagyon* c. novellájának főalakja, amelyet éppen Sallay Géza fordított le a *Világirodalmi Antológia* IV. kötete számára.²⁵ Mazzarò szegény napszámos sorban él, de hihetetlen testi és szellemi erőfeszítéssel felküzd magát, és mérhetetlen vagyon ura lesz, elsöpörve útjából a bárót, a régi földbirtokost. A vagyon, a birtok nem azé, akié, hanem aki meg tudja szerezni, mondja Mazzarò. Az író megpróbál Mazzarò szemével látni.

Elfogadhatjuk Sallay tételét, amely szerint Gesualdo Motta egy új, emberi és egyéni részleteiben teljesebb, kidolgozottabb Mazzarò. Élete célja, értelme, minden tettének mozgató rugója a vagyonszerzés. A regény történetének központja Gesualdo Motta mester és donna Bianca Trao házassága. Ennek a házasságnak az ábrázolása Verga újabb nagy kísérlete. A régi, etikai alapon nyugvó család felbomlott a valóság könyörtelen gazdasági vastörvényének szorításában (*A Malavoglia-család, Elena férje*). Mazzarò család és utódok nélkül beleőrül a gyötrő gondba, kié lesz a birtok halála után. Gesualdo a család révén utódaiban akarja meghosszabbítani életét, de házassága kudarccal végződik. Felesége nem lesz igazi házastársa, a leányának érzelmileg semmi köze hozzá. Az új környezetben, a *donok világában* magára marad, történelmileg is tipikussá válik. Végnapjaiban azután ismét feltámad régi énje mint mardosó lelkiismeretfurdalás, mely kiengesztelhetetlenül szembe állítja a *donok világával*. Don Gesualdo mesterből csak Gesualdo mester marad, s ez a visszavarázsolás a legmagasabbrendű művészet dokumentuma.

Mazzarò alakja a jelenben nem teljesebb volt volna ki Gesualdová, vissza kellett lépnie időben is a múltba. Verga vissza is vitte őt, s a történeti valóságnak megfelelően igazságot szolgáltatott neki.

Sallay egyik lényeges megállapítása, hogy „Gesualdo bukásában, magányában, halálában ismét óriássá válik. Legbelsejében tulajdonképpen mindig is csak mester volt a *don*-ok között, más volt a belső lényege, mint amazoké, s mikor azt hitte, győzött, valójában elbukott, legyőzték, ő is egyike a 'legyőzötteknek', s ezért bukása csak drámai és tragikus lehetett. Elbukott és megváltotta magát, nem mint don Gesualdo mester, hanem mint Gesualdo Motta mester, s nem a jelenben, hanem a múltban, nem eredményeiben, hanem szándékaiban.”

Sallay Géza elemzése Verga mély megértéséről tanúskodik. Ez a szándék vezérelte a fiatal szövegfordítót, Majtényi Árpádot is, amint ezt a következő rövid szemelvények meggyőzően bizonyítják.

A regény legorszöntőbb, Gesualdo tragédiáját előrevetítő jelenete kétségkívül Gesualdo és Diadata párbeszéde az első rész negyedik fejezetében. Megtudjuk ebből, hogy Gesualdo Diadataban is a vagyonszerzésben nyújtott segítségét tartja a legtöbbre :

— Povera Diadata! Ci hai lavorato anche tu! . . . Ne abbiamo passati dei brutti giorni! . . . Sempre all'erta, come il tuo padrone! Sempre colle mani attorno . . . a far qualche cosa! Sempre l'occhio attento sulla mia roba! . . . Fedele come un cane! . . . Ce n'è voluto, sì, a far questa roba! . . .”

Tacque un momento intenerito. Poi riprese, dopo un pezzetto, cambiando tono :

— Sai? Vogliono che prenda moglie. —

(— Szegény diadata! Megdolgoztál te is! . . . Csúf napokat éltünk át ketten, együtt! . . . Mindig éberem, mint a gazdád. Mindig csak tettél-vettél . . . soha meg nem állt a kezéd . . . Mindig a vagyonomon tartottad a szemed! . . . Hűségesen, mint egy kutya! . . . Hát bizony kellett is ahhoz, hogy így meggyarapodjon!

Egy percig ellágyultan hallgatott. Aztán kis idő múltán, újakezdte, más hangon :
— Tudod-e? Azt akarják, hogy megnősüljek.)

Gesualdo tehát megnősül, elhagyja Diadatát és a „szegény ártatlanokat” ; meg is mondja, hogy miért :

— Per avere un appoggio . . . Per far lega coi pezzi grossi del paese . . . Senza di loro non si fa nulla! . . . Vogliono farmi imparentare con loro . . . per l'appoggio del parentado, capisci? . . . Per non averli tutti contro, all'occasione . . . Eh? che te ne pare?

— Vossignoria siete il padrone . . .

— Lo so, lo so . . . Ne discorro adesso per chiacchierare . . . perchè mi sei affezionata . . . Ancora non ci penso . . . ma un giorno o l'altro bisogna pure andarci a cascare . . . Per chi ho lavorato infine? . . . Non ho figliuoli . . .

(— Hogy támaszom legyen . . . Hogy kapcsolatba kerüljek a nagyfejűekkel . . . Nélkülük mitévő legyen az ember! . . . Beházasítanak, hogy elnyerjem a rokonság támogatását, érted? Hogy, ha úgy adódik, ne tegyenek mind ellenemre . . . Na, nincs szavad hozzá? —

— Úraságod a gazda . . .

— Tudom, tudom . . . Csak azért diskurálok róla, hogy fecsegek . . . mivelhogy kedves vagy nekem (helyesen : hűséges, ragaszkodó vagy hozzám) . . . Még eszemben sincs ugyan . . .

²⁵ Világirodalmi antológia. Szerkeszti *Trencsényi-Waldapfel Imre*. IV. k. *Kardos László*, A világirodalom a XIX. században. Budapest, 1956. 725—728.

de egy szép napon csak elköltözök az árnyékvilágból . . . És hát kiért is dolgoztam végtére? . . . Nincsenek gyermekeim . . .

Meg is születik donna Bianca Trao gyermeke, a kis Izabella, de — amint Sallay is megjegyzi — az olvasó sejti, hogy nem Gesualdotól. A lányt valóban csak a vagyoni köti törvény szerinti apjához, később egy herceg felesége lesz, s végleg el is szakad tőle.

A szemelvény mutatja a műfordítás értékeit, de ugyanakkor bizonytalan megoldásokra is találunk benne példát.

Röviden áttekintettük az olasz klasszikusok újabb magyar kiadásait és fordításait. Örömmel és megelégedéssel állapíthatjuk meg, hogy méltó művészi színvonalon hozzáférhető már a magyar olvasó számára Dante, Boccaccio, Goldoni, Manzoni, Verga olyan tudományos igényű előszavak kíséretében, melyeket egytől egyik marxista világnézet hat át. A magyar műfordítási irodalom történetében fényes új fejezet nyílt Babits és társainak fellépésével, akik gazdagon gyümölcsöztették az új magyar irodalmi nyelvet, s példájuk nyomán új, fiatal műfordítói iskola nevelődött, amely hivatott a hátralevő feladatok (teljes művészi Petrarca-, Ariosto-, Leopardi, Carducci-fordítás stb.) elvégzésére. Szerencsés segítséget nyújt ebben az egyetemi olasz tanszék és Dante Kör, amely állhatatosan szorgalmazza a mind magasabb irodalmi és tudományos színvonalra való törekvést.

Tanúi vagyunk tehát egy olyan új műfordítói irányzat szerencsés kibontakozásának, amely magas irodalmi és tudományos igényeket támaszt és elégít ki az olasz műfordítás területén, s ezzel gazdagítja, s fejleszti a magyar irodalmi nyelvet és a magyar irodalomtudományt is.

Szabó Mihály

John Donne

K. V. Gransden Longmans, Green and Co. London, New York, 1954. 197 o.

Gransden Donne életrajza a *Men and Books* sorozatban jelent meg és a tudományos igényű ismeretterjesztő könyvek csoportjába tartozik. A szerző régi és legfrissebb forrásokra támaszkodva írta meg művét, ellátta lábjegyzetekkel, tárgymutatóval és bibliográfiával.

Gransden művét öt nagyobb fejezetre osztja. Az első fejezet Donne életrajzi adatainak feldolgozása (1—48. o.). Bár a szerző nem tér el a régi tradíciótól, hogy adatait Izaak Walton (1593—1683) életrajza körül csoportosítsa, bőven idéz Donne műveiből és leveleiből, hogy portréját kiszélesítse. Törekvése, hogy megteremtse az egyensúlyt a korai évek adatszegénysége és Szent Pál székesegyház esperes prédikátorának felnagyított alakja között Gransden világosan állást foglal Donne protestantizmusával kapcsolatban is, és úgy véli, hogy áttérése a katolikus hitről nem a korra jellemző opportunizmus eredménye, hanem Donne már ifjú korában szakított a családi tradíciókkal. Gransden Donnet olyan embernek mutatja be, aki hivatva volt a politikai érvényesülésre, energiától duzzadó lényé hajtott előre, részt vett Essex két expedíciójában, majd Sir Thomas Egerton-nek, a főpecsétörnek titkára lett. Szerencsétlen házassága derékba törte ketté pályáját, nem azért mert titokban vette feleségül patrónusa unokahúgát, hanem mert nem rendelkezett elég tapintattal, hogy a körülmények felett úrrá legyen. Így az önkéntes száműzetést vállalta és férfikorát vidéki rokonok házában töltötte. Itt szerezte óriási enciklopedikus műveltségét, filozófiai tudását, és itt vált tudatos költővé.

Gransden adatszerűen igazolja, hogy Donne nem akkor lépett a papi pályára, amikor minden más kapu bezárult előtte. Thomas Morton Durham-i püspök I. Jakab megbízásából 1607-ben szólította fel, hogy fogadja el az anglikán egyház ajánlatát és Donne csak 1612 őszén mondott igent. A közbeeső időben Donne-nak több lehetősége lett volna világi állások betöltésére, de kontinensi utazásai, politikai kapcsolatai csalódottságát fokozták, filozófiai elmélyedése, teológiai ismeretei mind közelebb vitték az egyházhoz. Donne azonban már ekkor életerőben megtört, felesége halála után (1617) mindinkább fáradt, akit a kötelesség-érzés, a heti prédikáció tart csak életben 1631. március 31-én bekövetkezett haláláig.

A II. fejezet rövid bevezető Donne költeményeinek tárgyalásához (49—53) a „metafizikus iskoláról”.

A III. fejezet (55—125. o.) Donne világi költeményeinek tartalmi és formai elemzése. Gransden elemzését az 1633-ban megjelent 55 lírai költeményből álló *Songs and Sonets*-el kezdi, mely Donne legismertebb lírai verseit tartalmazza, majd külön tárgyalja az *Elégiákat*, *Szatírákat*, *Verses levelek-et*, a *Heroical Epistle-t* és *Epithalamion-t*, a *Progress of the Soul* c. nagy filozófiai költeményt és az *Epicedes*, *Obsequies*, *Anniversaries* néven ismert halotti költeményeit.

A IV. fejezet (125—149) a vallásos költemények tárgyalása három csoportban, melyek közül az első, *La Corona* (A rózsafüzér), a legkevésbé ismert, a második, a *Haly Sonnets* (Szent szonettek) a legnépszerűbb vallásos versei, Donne felesége halála utáni megtört évek terméke, a harmadik csoport a vegyes vallásos versek, melyek közül a *Litanie* a legkiemelkedőbb.

Az V. fejezet (149—191) a prózai művek tárgyalása. Az ifjúkori paradoxonok után az öngyilkosság szükségességéről írt Biothanatos elemzése következik, majd az 1610-ben a jezsuiták ellen írt Pseudo-Martyr, az ugyanebben az évben írt háromrészes Conclave Ignatii (első két rész latin, harmadik angol) Donne legnépszerűbb vallás-politikai szatírái. Az utolsó két csoportban tárgyalt esszék, prédikációk (*Essays in Divinity, A Preacher in Earnest*) Donne vallásos prózájának legköltoőbb termékei. Donne prózai műveinek tárgyalásából csak a latin művek és Donne levelei hiányoznak.

Gransden rendkívül világos képet ad Donne életművéről és tárgyalása igen arányos. Megismerteti az olvasóval azt a költőt, akinek műveit életében csak kéziratban ismerték barátai, de akinek halála után megjelent gyűjteménye (1633) óriási hatást fejtett ki, akiről kortársa, a híres Ben Jonson azt mondta „The first poet in the world in some things” (bizonyos tekintetben a világ legnagyobb költője), és akit a XVIII. sz. híres kritikusa, Samuel Johnson, mint a „metafizikus iskola” fejét támadott. A „metafizikus” kifejezés és Johnson kritikája sok félreértésre adott okot a századok folyamán. Johnson nem annyira Donne-ról, mint a nála sokkal fiatalabb Cowley (1618—67)-ről ír. Samuel Johnson, bár a „metafizikus” szót használja, nem azt kifogásolja, hogy ezeknek a költőknek filozófiai ismereteik vannak, hanem hogy *tudálékosak*, akik széleskörű történelmi, földrajzi, természettudományos ismereteiket fitogtatják, mégpedig nem annyira magyarázat formájában, hanem a *szellemes csattanó* kedvéért. Így aztán tévedés folytán ragadt Donne-ra és követőire, hogy metafizikus költők.

Donne a századok folyamán a racionalista Johnson megbélyegzése folytán a feledés homályába merült, míg Grierson 1921-ben megjelent antológiájával (*Metaphysical Poetry*) nem hívta fel rá az érdeklődést. Ezután írta T. S. Eliot híres esszéit, melyekben Donne-t, tartalmi és formai szempontból a modern költészet előfutárának tekinti. A húszas és harmincas évek Donne kultusza nemcsak a tudomány művelőit, hanem a költőket és olvasókat is magával ragadta. Mint minden eltűzött kultusznak, ennek is megvoltak az árnyoldalai és szokássá vált Donne-t Milton rovására dicsőíteni. Ennek kirívó példája George Williamson könyve (*The Donne Tradition*, 1930), aki kimutatja, hogy Donne mindenben nagyobb volt, mint Milton.

Napjaink kritikája igyekszik helyrebillenteni az egyensúlyt és utalni Donne hibáira is, bombasztikus, retorikus stílusára, hatásvadászásra törekvő egyénieskedésére. Olyan higgadt kritikus, mint Dr. E. M. W. Tillyard (*The Metaphysicals and Milton*, 1956) ezekre a tulajdonságokra hívja fel a figyelmet, amikor összeveti Donne felesége halálára írt szonettjét Milton második felesége halála után írt szonettjével. Tillyard Milton-ben és Marvel-ben sokkal több költői gazdagságot talál, mint Donne-ban.

Gransden higgadt, pontos elemzése segíteni fogja az olvasót, hogy állást tudjon foglalni ezekben a bonyolult vitákban, melyekkel ő maga nem foglalkozik.

Róna Éva

Két Joyce-tanulmány

Marvin Magalaner and Richard M. Kain, *Joyce, the Man, the Work, the Reputation*. New York University Press, 1956.

Patricia Hutchins, *James Joyce's World*, Methuen, 1957, London.

„Nem csodálkoznám különösképpen — írja John V. Kelleher az *Atlantic* 1958 márciusi számában —, ha egy szép napon hallgatóim Joyce-ról hirdetett előadásaimat ugyanolyan közönnyel fogadnák, mintha Lord Tennyson Alfréd-ról prelegálnék. Mert egyetlen író eredeti hírneve sem örökéletű az ifjúság körében. A Joyce-é már szokatlanul régóta tart s bár még most sem mutatja a hanyatlás jeleit, ha egyszer csakugyan hanyatlani kezd, egyszeriben szakad majd vége.”

A Joyce iránti érdeklődés valóban nem csappant meg az utóbbi években sem, sőt még az sem tudta lehűteni, hogy Joyce az elmúlt húsz esztendő során különösen Amerikában az akadémikus falak közé is bevonult, s ott hovatovább a klasszikusokkal tart egyforma rangot.

Ennek eredményeképp szakadatlanul gyarapszik a Joyce-szal foglalkozó tudományos irodalom is: két esztendővel ezelőtt a new yorki egyetem égisze alatt és a new yorki egyetemi könyvtár kiadásában jelent meg Marvin Magalaner és Richard M. Kain közös, összefoglaló

munkája, *Joyce, the Man, the Work, the Reputation*, melynek nemcsak az a célja, hogy mintegy summázza az eddigi kutatások és értékelések eredményét, hanem — mint a szerzők az előszóban mondják — az is, hogy „meghatározzák Joyce helyét a modern világban”.

Az első feladattal a szerzők jól megbírkóznak — talán túlságosan is jól. A pedáns szerkezetű munka lépésről lépésre haladva elemzi a Joyce-életrajz kérdéseit, majd a műveket, nem annyira a szerzők nézeteit hangsúlyozva, mint inkább összefoglalva az eddig megjelent kritikai irodalom megállapításait. Ez a keresztül-kasul hivatkozás előbb-utóbb kifárasztja az olvasót és öncélúan, díszítékül elhalmozva, a tudományt sem viszi előbbre; nehézkessé, körmönfonttá teszi az előadást. Manapság sok amerikai irodalomtörténész — akárcsak német elődeik a XIX. században — attól félve, hogy tudománytalannak és dilettánsnak nézik, viszolyog attól, hogy a saját gondolatait közölje egyszerű nyelven, s helyette a hivatkozások sűrűjében ágyazott bonyolult kifejezést választja. Így válnak néha csüggesztően nehezekké a legtöbbet ígérő akadémikus művek is; sajnos Magalaner és Kain sem tudnak ettől szabadulni.

A Joyce-művek elemzése kapcsán a *Finnegan's Wake* megítélésünk szerint túlságosan pozitív hangsúlyt kap munkájukban — talán a szerzők jobb szándéka ellenére. Miután Kain nem tud ellenállni az óriási Finnegan-irodalom csábításának, harminckilenc lapnyi terjedelmes fejezetben tárgyalja ezt a nagyon is problematikus művet, amellyel azonban végül maga sem tud mit kezdeni, hiszen konklúzióképp arra kissé tétova megállapításra jut, hogy „*Finnegan's Wake* is an end — but not a dead end”.

Mindamelletttel kitűzött feladatuk első részét a szerzők jól oldották meg, ha kissé nehézkesen is. A második résszel — Joyce „helyének meghatározásával a modern világban” — azonban lényegében adósok maradtak. Joyce „helyét” a világban ugyanis összetévesztik Joyce hírnevével, illetve azzal, amit mások mondtak róla. Az ötven lapnyi, terjedelmes 10. fejezet, *The Position of Joyce*, bár csinos rendben sorakoztatja fel mindama rekeszeket, ahová Joyce-ot el lehet balzsamozni („ember és művész”, „humorista”, „nihilista”, „hasadt lélek”, „anima naturaliter catholica”, „dublini ember”, „klasszikus”, „szimbolista”), voltaképp csupán merő számbavevése annak, mily díszeket is aggatott az elmúlt negyven esztendő kritikai irodalma a Joyce-monumentumra, s ez a roppant seregszemle azzal a szerény megállapítással végződik, hogy immár „kezdünk közelebb kerülni a rejtvényhez”, Joyce művésze titkához. Ez volna hát Joyce „helye”?

Magalaner és Kain művének erénye a kimerítő, impozáns bibliográfia.

Más szellem árad az angol Patricia Hutchins *James Joyce's World* című munkájából. Patricia Hutchins — Robert Greacen felesége — nem az első női Joyce-rajongó, de talán valamennyi közül nemcsak Joyce-ot ismeri a legjobban, hanem az egész XX. századi angol irodalmi világot. Első munkájában (*James Joyce's Dublin*) a Joyce ifjúkorabeli Dublint, az ír főváros irodalmi életét mutatja be olvasóinak, ez a munkája pedig amolyan érzelmes zarándokút a Dublin, London, Párizs, Trieszt, Róma, Zürich közt bolyongó Joyce nyomában. Patricia Hutchins nemcsak gondosan kutatja a helyeket, ahol Joyce valaha is megfordult, hanem valamennyihez bőséges életrajzi kommentárt fűz, rengeteg még nem publikált anyagot, érdekes dokumentumot, fényképeket, leveleket, baráti visszaemlékezést használva fel. A művekre hivatkozás természetesen adódik ott, ahol egy-egy jelenet, mozzanat Joyce műveiből mintegy „földrajzilag” is megfogható, vagy ahol a keletkezés körülményeire akad biztos támpont. Rendkívül érdekes a *Finnegan's Wake*-ről szóló, XII. fejezet, amelyben az író nemcsak Joyce álmát kísérli meg rekonstruálni, amelyen a regény alkalmasint alapszik, hanem sok, eddig még meg nem fejtett utalást is megmagyaráz. Roppant hasznosak a könyv függelékei, különösen az Ulysses szövegvariánsaira vonatkozó; ebből megtudjuk, hogy a *The Egoist*-ban közölt részletek némiképp eltérnek a teljes kiadás végleges szövegétől.

Patricia Hutchins könyve a Joyce-kutatók nélkülözhetetlen segédkönyve, a személyes, családi vonatkozású dokumentumok gazdag tárháza, amely nemcsak érzelmes utazás a Joyce látogatta „szent helyek” körül, hanem színes, elven kép az elmúlt fél évszázad irodalmi világáról. Alapos, szépen megírt munka.

Lutter Tibor

Eberhard Brüning

Albert Maltz

Ein amerikanischer Arbeitschriftsteller

(Egy amerikai munkásíró)

Halle (Saale) 1957. VEB Max Niemeyer Verlag. 195 p.

Az előszóban a szerző kifejti, hogy miért ír monográfiát Albert Maltzról. Élete olyan fordulóponthoz ért, amely lehetővé és szükségessé teszi, hogy eddigi működésére visszatekintsünk és azt analizáljuk. 1951 óta, 9 hónapos börtönbüntetés után, önkéntes száműzetésben

él Mexikóban, és műveit a hollywoodi per óta kiadók és színházak nem vállalják kiadásra, illetve előadásra. Ez a könyv azonban jóval túllépi a monográfia kereteit. Ezt pedig a szerző avval indokolja, hogy egy amerikai irodalomtörténet sem ismerteti elég behatóan a harmincas évek amerikai proletár irodalmát.

A szerző részletesen ismerteti Albert Maltz életét és életkörülményeit és evvel kapcsolatban a bevándorlók életét. Maltz 1903-ban született Brooklynban, New Yorkban. Apja fiatalember korában került Litvániából Amerikába, anyja gyermekkorában Lengyelországból. Maltz tanulmányait a Columbia College-ben végzi el, ahol már kezd irodalommal foglalkozni, utána pedig két évet tölt a Yale egyetem dramaturgiai intézetében. Még tanulmányi ideje alatt kollégájával, George Sklar-ral, drámát ír: *Merry Go Round* (Körhinta), melyet 1932-ben New Yorkban előadnak. A darab, mely az amerikai politikai élet korrupciójával foglalkozik és melynek középpontjában egy Justizmord áll, nagy port vert fel. Az 1929—3-3ig terjedő évek nagy gazdasági válsága döntően befolyásolta Maltzot, és a munkásmozgalom aktív tagja lett. Csatlakozott egy munkás színpadhoz, a Theatre Union-hoz. Következő két darabját az ő számukra írta. (*Peace on Earth*, 1933; *Black Pit*, 1935.)

Peace on Earth (Béke a földön) c. darabját szintén George Sklar-ral együtt írta. A darab a béke ügyét szolgálja. Az amerikai társadalom keresztmetszetét adja a hadbalépés előestéjén. Bemutatja, hogyan válik egy politikailag közömbös tudós, aki csak munkájának él, politikailag aktív emberré. A sztrájkoló munkások pártját fogja, akik megtagadják egy löszerszállítmány hajóra rakodását. A professzort gyilkossággal vádolják és halára ítélik.

Black Pit (Fekete tárna) a szénbányászok életét viszi színpadra. Ezt a darabot Maltz már egyedül írta. Hőse, Joe Kovarsky, 3 évi börtön után, ahová mint sztrájk szervező került, visszatér otthonába, de nem tud munkához jutni, mert közben feketelistára tették. Nem bírja, hogy egészséges ember létére sógora tartja el, és kölesönt vesz fel a munkafelügyelőtől, hogy orvost hívhasson állapotos feleségéhez. Álláshoz jut, de ennek az az ára, hogy besúgó legyen. Hogy felesége számára biztosítsa a bányorvos segítségét, elvállalja a szerepet. Mikor társai erre rájönnek, elfordulnak tőle, hiába bánta meg tettét és határozza el, hogy ő is részt vesz a sztrájkban, elvesztette már bizalmukat.

De Maltz nemcsak a munkásszínpadon keresztül végez felvilágosító munkát. 1933 óta különböző haladó szervezetekben dolgozik, támogatja a munkásmozgalmat és a fasizmus minden formája ellen harcol. Tagja volt a League of American Writers végrehajtóbizottságának, szerkesztőségi tagja az „Equality” c. folyóiratnak, amelynek célkitűzése a faji gyűlölet elleni harc. Szakszervezeti funkciókat is töltött be (The Dramatists Guild, The Authors Guild, The Screen Writers Guild).

1937-től 41-ig a new york-i egyetemen dramaturgiát tanított a felnőtt oktatás keretén belül, azonkívül néhány szemeszteren a colorádói egyetemen is oktatott. 1937-ben megnősült. Felesége, Margaret Larkin, aki régi amerikai családból származott, már évek óta részt vett a munkásmozgalomban.

Az amerikai munkásszínház fellendítéséhez még két egyfelvonásos darabbal járult hozzá: *Private Hicks* (1935) és *Rehearsal* (1939).

Private Hicks (Hicks közkatona) 1930 körül játszódik valamelyik középnyugati iparvárosban. A National Guard egy osztagját kirendelik egy gyári sztrájk leverésére. Gerald Hicks közkatona nem hajlandó a munkásokra löni és bajtársait is erre buzdítja. Parancsnoka felszólítja, hogy tettét osztagjának legénysége előtt avval mentse, hogy idegei felmondták a szolgálatot. El is kezdi a magyarázkodást, de végül szenvedélyes kitoréssal kitart eredeti álláspontja mellett. Haditörvényszék elé állítják.

Rehearsal (Próba) egy munkás-színjátszócsoport próbájára visz, ahol a próba és valóság egymásba folynak.

1938-ban jelenik meg első prózai gyűjteményes kötete: *The Way Things Are*, mely 8 novellát tartalmaz. (Magyarul is megjelent 1952-ben *Ember az országúton* címmel.) *The Happiest Man on Earth* c. novelláját az O'Henry díjjal tüntették ki, mint az év legjobb novelláját. (Ez a novella a mi középiskolai angol tankönyveinkben is szerepelt. S. K.) A szakmunkás Jesse 6 éve munkanélküli. Sokszáz mérföldes utat tesz meg, hogy sógorához eljusson, aki egy szállítmányozási osztály vezetője, mert reméli, hogy munkához juttatja. Azonban nincs csak egyetlen szabad állás, amelyet felajánlhat neki: elmehet sofőrnek egy nitroglicerint szállító teherautóra. Sógora figyelmezteti, hogy a munka életveszélyes, de Jesse vállalja, mert csak így tudja családját az éhhaláltól megmenteni. Mégis abban a pillanatban úgy érzi, hogy ő a „világ legbodogabb embere”. — A többi novellát is a proletariátus mindennapi életéből meríti. Át vannak itatva keserűséggel, bár az író nem foglal nyíltan állást bennük. Egytől-egyig megrázó proletár tragédiák. Ezekkel a novellákkal alapozta meg hírnevét.

Első regénye *The Underground Stream* (Földalatti áramlat) 1940-ben jelent meg. Ebben nyíltan állást foglal az amerikai munkásság forradalmi szárnya mellett. A regény hőse Princey, a kommunista párt tagja. Az autógyárban, ahol dolgozik, szakszervezetbe

igyekeznek tömöríteni a munkásokat a párt megbízásából. Grebb, a személyzeti osztály vezetője, aki minden eszközzel meg akarja gátolni a szervezkedést, elrabolgatja Princeyt, hogy saját céljainak megnyerje. Vesztegetéssel és testi-leki kínzásokkal akarja rávenni, hogy áruló legyen. Princey hű marad önmagához és célkitűzéseire. Grebb, mivel nem tud boldogulni vele, átadja a fiatal munkást a Black Legion-nek, egy titkos terrorista szervezetnek és meggyilkoltatja. Brüning ezt a regényt optimista tragédiának nevezi, mert bár Princey életét veszti, erkölcsileg ő a győztes.

1941-től 50-ig Maltz Los Angelesben élt és főleg forgatókönyveket írt, melyeket a fasizmus elleni szenvedélyes harc jellemez. Ezek nem az író eredeti ötletein alapszanak. 1944-ben jelent meg második regénye, *The Cross and the Arrow* (Kereszt és Nyíl), mely fontos állomás a fasizmus elleni harcban. 140 000 példányban nyomatták ki az Európában állomásozó amerikai katonák számára, hogy felvilágosítsák őket a hitleri fasizmusról. Ez az első műve, melynek színhelye nem Amerika, hanem a hitleri Németország. Egy feddhetetlen, sőt kitüntetett német munkás, Willi Wegler, szabotázs cselekményt követ el: éjjel meggyújt egy szénakazlat, hogy felhívja az angol bombázók figyelmét egy jól álcázott páncélgyárra. Egy SS őrszem megsebesíti Weglert és kórházba kerül. Mindenki számára rejtély, mi vihette rá Weglert a tett elkövetésére. Ő maga nem óhajt magyarázatot adni és eszméletlenséget színlel, mert időt akar nyerni, hogy bizonyosságot szerezzen, vajon az angol repülők meglátták-e és megértették-e jelzését? Nehéz órákat él át és az alkalmat ad arra, hogy visszatekintsen eddigi életére. Ennek keretében az író betekintést nyújt egy tipikus német munkás életébe, a weimari időktől az azt követő Hitler-diktatúráig, aki politikailag lassan megéri, közömböségéből felébred, és felelősséget érez a sok szörnyűségért, amelyet a németek Európa-szerte elkövettek. Az író lélektanilag igyekszik bebizonyítani, hogy Wegler élete sok csalódáson és megaláztatáson keresztül szükségszerűen ehhez a tettehez vezetett. A regény retrospektív módon, filmszerűen vetíti Wegler emlékezetébe életének egyes mozzanatait. Emlékezéseinek és elmélkedéseinek végérvényesen véget vet másnap délelőtt a pusztító angol bomba. — A regény szerkezetében megmutatkozik a színpadi szerző, amennyiben megőrzi a hely és idő egységét. Az események 12 óra alatt zajlanak le, a keretül szolgáló cselekmény pedig egy helyen játszódik le. Bár tárgyi tévedések akadnak a könyvben (pl. lengyel munkásokat piacon áruba bocsátanak), hiszen anyagát csak másodkézből tudta beszerezni, művének nagy értéke, hogy a háború alatt, az amerikai közvéleménnyel szemben, megértést és szimpátiát tanúsít a német ember iránt. Éles és szenvedélyes harca nem „a pestisben megbetegedettek ellen, hanem maga a pestis ellen irányul” (*The Cross and the Arrow*).

A háború befejezése után, 1947-ben Maltzot megidéztek az Un-American Activities Committee elé, ahol politikai nézeteiről és kapcsolatairól kellett számot adnia. Maltz megtagadta a vallomást, és ezért 9 más hollywoodi filmíróval és rendezővel együtt egyévi börtönre ítélték a Kongresszus megsértése miatt. A legfelsőbb törvényszék 1950-ben jóváhagyta az ítéletet és így Maltz 9 hónapot töltött börtönben (3 hónapot jó magatartása miatt elengedtek neki).

Még 1949-ben jelent meg *The Journey Of Simon McKeever* c. regénye, Maltz legvitatottabb munkája. Míg egyes kritikák a mai idők legnagyobb allegóriájának minősítik és Bunyan-nal egy vonalba helyezik, mások valószínűtlen, szentimentális, filmre kívánczó sejtnek tartják. Főhőse egy öreg, rokkant munkás, aki egy aggok menhelyén lakik. Megkapja egy orvosnő címét, aki állítólag segíthet baján. Rászánja magát a 400 mérföldes útra avval a kevéske pénzzel, amit társai adtak össze. Felkérdezkedik az úton haladó kocsikra és így jut el a városba. Sokféle emberrel találkozik, olyanokkal, akik segítik és olyanokkal, akik mélyen megbántják. Bár az út nem hozza meg a várt gyógyulást, élményekben és tapasztalatokban gazdagon tér vissza az otthonba. Meglátta az egyszerű ember fontos szerepét és megtalálta élete célját. A nagy emberek életbölcességét akarja összegyűjteni az egyszerű ember számára, idézve Lincoln szavait: „Isten kell, hogy szeresse az egyszerű embert, annyit teremtett belőlük.” — Ez is retrospektív regény, de ez a módszer itt néha erőltettnek hat. Minden esemény múltbeli asszociációt vált ki az öreg McKeeverből. Sok benne az egymáshoz csak lazán kapcsolódó önálló történet. Ezen is, mint más regényein, megérződik a filmíró gyakorlott keze.

Egyfelvonásos darabja, *The Morrison Case*, csak kéziratban van meg, úgyszintén utolsó regénye, *A Long Day in a Short Life* is, amely börtön-élményein alapszik.

Külön, bő fejezetet szentel Brüning annak a megvizsgálására, hogyan jelentkezik a munkás alakja Maltz műveiben? Kimutatja, hogy minden művének tárgyát, egyetlen regény kivételével (*The Cross and the Arrow*), a jelenkorból meríti, az amerikai életből, főleg az amerikai munkás életéből. A társadalom elnyomottainak (social underdog), elsősorban a munkások életét mutatja be és igazságos harcukban segítőkészséget akar lenni.

Első színdarabjában (*Merry Go Round*) még csak felfedi az amerikai közélet korrupcióját: az ártatlan szállodai inast igazságtalan ítélet alapján halálra ítélik, anélkül, hogy a

hatalmon levőket ezért bármilyen gáncs érné. Ezáltal ez a dráma defetista és pesszimista kicsengésű. Második darabjában (*Peace on Earth*) a polgári körök kritikus ábrázolását nyújtja, a munkásosztály még alárendelt szerepet játszik, de már utalás van arra, hogy a korrupció és háború elleni harc csak akkor lehet eredményes, ha a középosztály haladó elemei a munkássággal szövetkeznek. Ez a színdarab haladást jelent a főszereplők optimista magatartása szempontjából is. Bár a főhőst bebörtönzik és halálra ítélik, nem törik meg. Érzik, hogy az ügy, amelyért harcolt, előbb-utóbb diadalra jut. A nemzetközi munkásszolidaritás kitűnő példája az a jelenet, amikor a sztrájkoló rakodómunkások helyett beállított német tengerészek megértvén, hogy lőszert kell szállítaniuk, a sztrájkolóknak mellé állanak és a ládákat a tengerbe dobják.

Első önálló művében (*Black Pit*) Maltz már kizárólag a munkásságról ír a munkásoknak. A főszereplőt, bár fejlődése negatív irányban halad (sztrájkvezetőből besúgó lesz), nem lehet teljesen elítélni, mivel a felelősség nem őt terheli teljes egészében. Két egyfelvonásos darabjának (*Private Hicks* és *The Morrison Case*) főhősei már pozitív példái azon embereknek, akiknek saját osztályukhoz való szolidaritása erősebb saját előnyük biztosításánál.

Az *Underground Stream*-ben a munkásszolidaritás még jobban kidomborodik. Az elrabort fiatal munkás megkereezésére a fehérek és feketék összefognak, semmi áldozattól nem riadnak vissza. Még az asszonyok is bekapcsolódnak a közös akcióba. — *The Journey of Simon McKeever* bizonyosságot tesz az elnyomott emberek kollektív törekvéseinek hatalmas erejéről.

Általában Maltz alakjai nem statikusak. Az ellentétek legyőzésének folyamatában, aktív cselekvés közben mutatja be őket. Keresik a helyes utat, de nem mentesek tévelygésektől.

Érdekessége a könyvnek, de egyúttal megbontja a tanulmány egységét, hogy Maltz életének és munkásságának áttekintése közben nagy részletességgel tér ki az amerikai gazdasági válság, a proletárszínház és -irodalom ismertetésére. Igen sok értékes adatot közöl ezekről a kérdésekről.

A könyv végén részletes bibliográfiát ad Maltz műveiről és műveinek fordításairól, valamint a művekről amerikai és külföldi folyóiratokban megjelent kritikákról.

Brüning tanulmánya nagyon sok érdekes adatot közöl az amerikai munkásmozgalomról, főképp az írók szerepéről a mozgalomban. Bő bibliográfiája pedig a kérdés behatóbb tanulmányozására ad útmutatást. Albert Maltz személyét és szerepét sokoldalúan mutatja be, de kár, hogy Maltz írói eszközeinek vizsgálatára nem szentel több helyet.

Stephanides Károlyné

Ondraszek, a Beszkidek betyárvezére

Gustaw Morcinek : Ondraszek. Warszawa 1954 I—II.

Gustaw Morcinek egy népi legendát dolgozott fel kétkötetes regényében. A legendában a Beszkidek lejtőin lakó morva, lengyel és szlovák nép őrizte meg Ondraszek (Sebesta) emlékét a XVIII. század elejéről. Ezzel a legendával rőtta le a nép hálóját Ondraszek iránt, aki segíteni próbálta őt a földesúri elnyomás és kizsákmányolás ellen. A legenda egyben a nép szabadságvágyának pislákoló paraszát is őrizte, amely ezért friss szelek jöttén ismét lánggra tudott lobbanni. Az elnyomás elleni lázadás gondolata Ondraszek személyével dalokban és mondákban öröklődött nemzedékről nemzedékre.

Szerző is így ismerte meg a Beszkidek alján édesanyjától és a néptől. Regény-feldolgozásában Ondraszeket helyi legendából a nemzeti kultúra, a nemzeti történelem síkjára akarta emelni, amint azt bevezetőjében említi. Így tett K. Tetmajer is a század elején a szlovák Jánosikkal.

Morcinek előtt cseh és morva vidéki írók foglalkoztak már a témával. Műveikben azonban Ondraszek képe nagyon halovány, olyan sziléziai Rinaldo Rinaldini vagy Don Juanként jelenik meg. Nem sokkal sikerültebb Ondraszek képe a helyi lengyel tanítók és papok (J. Zaleski, R. Zanibal, A. Fierla, E. Grim és T. Nowowiejski) feldolgozásában sem. F. Nowowiejski a sziléziai népdalra támaszkodó operát akart Ondraszek emlékének szentelni, ebben azonban a második világháború kitörése megakadályozta.

Ondraszek emléke a lengyel képzőművészek alkotó fantáziáját sem hagyta érintetlenül (St. Kuglin, P. Steller, Z. Gardzielewski). Legsikerültebbek ez utóbbi rézmetszetei Ondraszek életéről.

Mind e próbálkozások alapvető hibája a polgári szemlélet, amely Ondraszekben bővéreü parasztleányt lát, akinek gáláns kalandja akad egy grófnéval s az osztályszempontot tökéletesen elsikkasztják.

Morcineket első feldolgozási kísérletében (1936) szintén ebben az irányban ragadta el fantáziája s csak amikor jól előrehaladt már munkájában, akkor döbbent rá, hogy az ő hőse sem az az Ondraszek, akiről a nép oly szeretettel beszél s akinek emlékét oly meghatóan őrzi. Tényanyagot, motívumokat bőven adtak a mondák és dalok, de hiányzott alóluk a talaj: a történeti-társadalmi viszonyok, a kulturális, vallási légkör stb. Ezek tanulmányozása vezette el azután a szerzőt ahhoz a felismeréshez, hogy nem a goral (hegylakó) bővérűség és a jó menedéket adó hegyi terep szülte a XVI. századtól, de főként a XVII—XVIII. században a Kárpátokban egyre szaporodó betyárokat. Ez mind másodrangú tényező volt az igazi, a gazdasági, társadalmi ok mellett: azaz a XVI. században bekövetkező földesúri gazdasági átszervezés egyre elviselhetlenebb kötelezettséggel terhelte a jobbágyot.

Ez ellen a jobbágy kétféleképpen védekezett vagy tiltakozott: széles, nagy területekre kiterjedő parasztfelkelésekkel (Lengyelországban a XVII. században Chmielnicki, Kostka Napierski, Magyarország északkeleti részében Kasper Pika) vagy betyár életmóddal (Ondraszek, Jánosik). A széles parasztfelkelések hatalmas erővel törtek ki, de az akkori erőviszonyok folyományaként az uralkodó osztályok gyorsan és véresen fojtották el őket.

A betyár szintén gazdasági, társadalmi összeütközés következtében került a törvény, a társadalom keretein kívül. Mint üldözött — korlátolt, egyéni harcot folytatott az uralmon levők ellen az elnyomottak aktív és passzív segítségével. Főként gazdasági kárt okozott nekik, hosszabb rövidebb ideig rettegésben tartotta őket. Ez a korlátolt harc azonban kellő terepen — amilyen a Kárpátok és Beszkidek — évekig, sőt néha évtizedekig tarthatott, mint Ondraszek esetében.

A betyár rendszerint a legelesettebb osztályból kerül ki (Eötvös, *Falu jegyzője*). Ondraszek azonban szabad paraszt, akit apja középiskolába is elküld s csak a rajta esett egyéni sérelem után lesz betyárrá. Sokáig egyéni sérelmének megtorlása foglalkoztatja s nem látja a nyomort, amely a jobbágyot s a Tarnowi hegyek bányászait s hutásait fojtogatja. Pedig a nagy paraszt megmozdulások méltó utódját (Chmielnicki, Kostka Napierski) szeretnék benne látni Foldyn páter, a falusi alsó papság képviselője, Braciszek, a kicsapott szerzetes és Pindur, a parasztagitátor. Egyelőre azonban ilyen irányú erőlködésük hiábavaló. Őt inkább vonzza a csatazaj és fényes haditettek, ezért néhányadmagával a Felvidéken harcoló Rákóczi hadseregéhez megy. Titokban az a vágy is hajtja, hogy hírnévre tesz szert s így nagyobb tekintélye lesz a hegyi fiúk között s úgy félnek majd tőlük az urak, mint a törököktől. Rákóczi debreceni regimentjében szolgál Szadó Kálmán parancsnoksága alatt. Egységével bátor tetteket hajt végre. Magával Rákóczival is találkozik az árvai felső várban, ahol néhány évtizeddel előbb (1670) Kasper Pika szlovák jobbágyvezért húzták karóba. Ez erősen hat rá, de még erősebben a felvidéki csaták során megismert magyar és szlovák jobbágy- és munkásnyomor. A katonákkal való bánásmód abban erősíti meg, hogy ez a nyomor a szabadságharc után sem fog enyhülni, ezért a csapatához szegődött Marko Petrovics tárogatós cigányt súlyos büntetésből kiszabadítva, elhagyja Rákóczi seregét. Csapatának egy részét, a szlovákokat a nemrég betyárrá lett Jánosiknál hagyva, régi társaival visszatér lengyel földre.

Most már maga is egyre arról álmodozik, hogy nagy „rebellis” lesz. Annál is inkább mivel a Rákóczi szabadságharcnak vége. Szertefoszlott Rákóczi ígérete a szabadságról. A magyar, a szlovák, a lengyel jobbágy még mélyebb nyomorba süllyedt. Lelkesedése azonban hamar lehervad, mikor Jánosik nem adja át neki nála hagyott egykori kurucait. A közös ügy, a közös sérelem megtorlása, a nemzeti felkelés gondolata ismét háttérbe szorul. Foldyn páter, Braciszek és Pindur szemére hányják, hogy mint szabad paraszt nem érzi eléggé a jobbágyok nyomorát. Nem áll a rá váró parasztok élére, hanem rabolni megy, mint a Kárpátok láncolatának számos betyárja. De most már a nép hangulata egyre érik a számára. Braciszek ügyesen sző legendát köréje. Vásári koldusokkal, vándorokkal énekelte tetteiről. Az elsőszülött gyereket az ő nevére keresztelik. A nép öntudatosan lép fel az úri felügyelőkkal szemben és mind menne hozzá a hegyekbe.

Lassan ő is érik a közös ügynek. Elindul Liptóba kiszabadítani a magyar urak karmaiból Jánosikot. A tethelyen azonban megtorpan. Megtéveszti az ítélet indokolása, amely 12 rendbeli rablásért ítéli el Jánosikot. Csak később döbben rá, hogy az osztálytársadalomban két igazság van. Ezt a felismerését használja ki Braciszek parasztvezér-mivoltának ébrentartására. Ezt fokozza még Szczesliwy Letowski, a nagy parasztvezér Stanislaw Letowski unokája, aki vallásos miszticizmusba burkoltan ráhagyja Kostka Napierski örökségét (parasztfelszabadítás). Braciszek nagyszerűen ellensúlyozza az egyház reakciós hatását mennyei levelek (amelyekben a pápa kedves fiának nevezi Ondraszeket) terjesztésével.

Minden megérett a felkelésre, de elsöpri a hirtelen kitört kolera, amelyet az egyház, főként a jezsuiták a felkelésre készülésként isten büntetésének tüntetnek fel. Ezt a fanatizált, babonákban nevelt nép el is hiszi s csak akkor döbben rá, ki védte őt, amikor Ondraszek tragikus halála után újabb jobbágyterhek nehezednek rá. Ekkor kezdtek el igazán szaporodni

és terjedni a nép ajkán az Ondraszokról szóló dalok és mondák, amelyek sorozatos jobbágy-felkelésekre mozgósítottak a XVIII. század folyamán és a népek tavaszán, 1848-ban.

Morcinek regénye rövid idő alatt közkedvelt olvasmánnyá lett Lengyelországban. Ennek több oka van. Gondos történeti és forráskutatások alapján fényes rajzát adja a XVIII. század első évtizedeinek. Szemléltetően eleveníti meg az úri világban jelentkező francia hatást, a még gyenge polgárság bizonytalanságát, tehetetlenségét, a bigottá nevelt, babonákkal és hiedelmekkel táplált jobbágyot.

Mesterien tárja elénk a kor kultúráját, szokásait s egész légkörét. Nem fél a csodás elemektől, a talizmánokban és egyéb jelekben való hittől, hanem mint a kor életének tartozékait realista módon használja fel őket hősei fejlődésének alátámasztására. Realizmusa nemcsak a mellékalakok (Braciszek) és részletek ábrázolásában nyilvánul meg, hanem leginkább főhőse eszmei érésének ábrázolásában. Hőse nem a viszonyoktól függetlenül lett csodálatos vezér, hanem lassan botorkálva, visszaesésekkel, a jobbágyelégedetlenséggel együtt érik vezérré s csak akkor lesz azzá, amikor a széles jobbágytársadalom szükségleteinek kifejezőjévé válik. Szépen, szálanként követi nyomon, hogyan fon legendát a nép azok köré, akik elnyomatásában segítségére akartak lenni vagy voltak.

Morcinek e kísérletével nem áll egyedül. A 30-as években a cseh Ivan Olbracht dolgozott fel egy egészen friss, az első világháború végén Kárpát-Ukrajnában keletkezett legendát (Nikola Suhaj, loupežník — magyar kiadás címe Suhaj, a betyár). A 30-as évekből maradt ránk Móricz Zsigmond befejezetlen Róza Sándora is.

Magyar szemponthból a regény néhány érdekes kutatási problémát vet fel. A nagy magyar események többsége közép-európai síkon, közép-európai terjedelemben mozgott. Hatásuk valamilyen módon mindig visszhangra talált északnyugaton a szlovákoknál, morvákknál, lengyeleknél, sőt néha maguk az események is átcsaptak e területekre. Eddig a kutatások — érthető módon — az uralkodó osztályoknak megfelelő visszhangokat részesítették előnyben. Pedig a népi mozgalmak is visszhangra találtak mindig, néha pedig aktív segítséget is kaptak. Amikor a XVIII. században a lengyel urak a Beszkidek túlsó oldalán a magyar Werbőczy-féle Tripartitum és a magyar Kithonicsiana (Directio methodica processus: Janus Kitionicz) alapján ítélkeznek jobbágyaik felett, e jobbágyok a török harcokra és Thökölyre emlékeznek, akit a Klin városi Kubik Klinowski vezetett át Żywiecko-n Sziléziába. Tudnak Rákóczi megmozdulásáról. S hiába próbálják őket uraik és az egyház vallási alapon szembeállítani Rákóczi „kálvinista kalandoraival”, mert nekik is megvannak az értesüléseik a Rákóczi szabadságharc népi alapjairól s ezeknek inkább hittek. Ezért vetődtek el Rákóczi csapataihoz is, ahol a harc azonban csak addig volt kedvükre, amíg itt is nem látták a jobbágynyomort.

Mindez a közép-európai népek közös történetéhez, ha úgy tetszik, közös haladó hagyományaihoz tartozik. Történeti vonalon e közös rezdülések kutatása már folyik. Az irodalomnak és folklórnak e területre is ki kell terjesztenie az ilyen jellegű kutatásokat.

Škarka, Antonín, Roudnický plankt.

Listy filologické IV (LXXIX) 1956. 187—195.

IV. Károly idején hatalmas fejlődésnek indult a cseh irodalom, kiválóbbnál kiválóbb művek születtek, virágzott az irodalom minden ága. Ez egykori irodalomnak nyilván már felfedezték legfontosabb emlékeit, de a könyvtárak még ma is több emléket rejthetnek magukban.¹ Így legutóbb Ant. Škarka, az ócseh irodalom jeles kutatója fedezett fel a roudnici volt Lobkowitz Könyvtárban egy újabb ócseh Mária-siralmat.

A Mária-siralmak műfajilag a drámai játékokhoz tartoznak s a templomokban nagyenteiken adták őket elő (énekelték) monológ (Mária) vagy dialógus formájában (Mária és János apostol). A középkori cseh drámai játékok közt (a *Mastičl ár* 'kenetáros' és a *Velikonoční hry* 'húsvéti játékok' mellett) fontos helyet kapnak a siralmak is: *plankty, pláče, žalošćenie* (vö. Jakubec I, 122, 129—131). A cseh irodalomtörténet — a két latin (prédikáció formájában megírt) Mária- és Magdaléna-planctus mellett — cseh nyelvű siralmakat is ismer. Ezek: 1. *Pláč svatě Mařie* (a Hradeci kéziratban, a XIV. század 3. negyedéből; a „Qui per viam pergitis” planctus szabad parafrázisa; olvasásra szánták, tehát nem dramatikussá rendeltetésű); 2. *Plankt nebo žalošćenie Matky božie u Veliký pátek* (lelőhelye: prágai Egyetemi Könyvtár; a kézirat a XIV. század közepéről származik s a „Planctus ante nescia” sequentia utánköltése,

¹ Megemlítem, hogy az utóbbi időben minálunk is több ócseh emlék került napvilágra. A legfontosabb közülük az esztergomi Nagy Sándor-költemény töredék. A továbbiak: *Jezu Kriste, ščedry kněže*, mariálék, eszió stb.

dramatizált feldolgozású, éneklésre készült); 3. a *Šafařík-féle planctus* (= PŠ; ua. mint a 2.); 4. *Pláč Marie Magdalény* (a Hradeci kéziratban, prédikáció formájában megírva).

Škarka legújabbban felfedezett *Roudnický plankt*-ja (= PR) is a drámai Mária-siralmakhoz tartozik, vagyis éneklésre készült, a kézirat dallammal van ellátva. A felfedező vizsgálódásai szerint a kézirat a XIV. század 80-as éveiből származik, erre vall a ductus, a helyesírás, valamint a nyelvi sajátosságok és a notáció. A PR eleje és vége hiányzik. Két szereplő lép fel a versben: Mária (1—25 és 34—69. sor) és János apostol (26—33. sor). A PR nem önálló alkotás, hanem másolat, aminek igazolását a felfedező abban látja, hogy több másolásból eredő hiba csúszott a kéziratba s emellett az új nyelvi jegyek régebbi sajátságokkal keverednek. A közlétező kísérletet tesz arra, hogy forráskritikai elemzés alapján tisztázza a PR forrásait. Megállapítja, hogy a PR a PŠ-hoz áll a legközelebb, ennek 23 sorával egyezést is mutat, de ez az összefüggés mégsem jelenti azt, hogy a valóságban is a PŠ szolgált forrásául. Az összefüggéseket Škarka bonyolultabbnak látja. Nem tartja pl. lehetetlennek, hogy a PR alkotója új sorokat is szerzett. Az elemzés során arra a következtetésre is jutott, hogy a PŠ 41—87. sorában megőrzött „Pláči mému hodina” c. rész tk. egy második önálló planctus, amelyet a PR is felhasznált.

Végezetül közli a PR fotokópiáját, a szöveg átírását és összehasonlítás céljából a PŠ helyesbített olvasatát is.

Škarka fenti tanulmányában, az emlék közlétevése mellett, legfontosabb feladatának a forráskritikai kérdések vizsgálatát tartotta. Véleménye szerint ugyanis ahhoz, hogy a cseh középkori drámai irodalomról helyes képet nyerjenek, további emlékek felfedezése és ez emlékek részletes elemzése lenne kívánatos.

A PR-ről írott cikk olvasásakor önkéntelenül is az ÓMS. jut az eszünkbe. De nemrégiben Julius Dolanský is felvetette a kérdést: létezett-e valamilyen kapcsolat a középkori magyar és szláv (cseh) irodalom közt, s ha igen, milyen volt ez a valóságban? Ezt a kérdést már csak azért is szükségesnek tartja tanulmányozni, mivel eddig ez összefüggések vizsgálatát igen elhanyagolták (vö. Slavia 26: 556).² Gragger Róbert az ÓMS.-ről írt tanulmányában megemlíti, hogy a magyar Mária-siralmaknak a latin mintákkal való egybevetése és más irodalmak hasonló termékeikkel való összekapcsolása még megoldásra váró feladat (MNY. 19: 13). Gragger itt ugyan elsősorban a germán és román Mária-siralmakra gondol, de ha már Dolanský felvetette a problémát, adjunk választ legalább futólagosan a cseh és magyar Mária-siralmak egymáshoz való viszonyára vonatkozóan. Műfaj történeti vonatkozásban a cseh és magyar Mária-siralmak közti párhuzam tanulmányozása nyilván értékes megfigyelésekkel járhat és tanulságai kétségen kívül hasznosak lehetnek. Forráskritikai viszonylatban e párhuzam tanulmányozása azonban semmi pozitív eredménnyel nem jár. A PR (PŠ) és az ÓMS. közt ugyanis — a közös latin forrásra visszavezethető egy-két jelentéktelen egyezéssel kívül — semmi közvetlen összefüggés nem állapítható meg. S ez érthető is. Történetileg ugyanis a magyar és cseh Mária-siralmak más-más művelődési körhöz tartoznak. Az ÓMS. láthatólag az olasz—franciához (vö. Gragger i. m. 5—6 és Szabolcsi, Argonauták 46—61), míg a cseh planctusok feltehetőleg tisztán a nyugat-európaihoz (Jakubec i. h.). Emellett az 1300-as évek tájáról nincs is tudomásunk jelentősebb magyar—cseh művelődési kapcsolatokról s ezért is valószínűtlennek kell tartanunk, hogy az ÓMS. és a cseh planctusok hathattak volna egymásra. A cseh planctusok hatását az ÓMS.-ra különben is eleve ki kell zárunk, mivel az ÓMS. egy fél évszázaddal előbb keletkezett, mint a cseh planctusok. A távolabbi közös forrás megkeresése viszont — a számtalan nemzetközi és hazai variáns, valamint a tisztázatlan forráskritikai kérdések miatt — ma még nehezen tisztázható feladat.

Király Péter

² Véleményem szerint is foglalkozni kell e kérdéssel. Szükségesnek látszik azonban több tudományág együttműködése. Emlékeztetek itt pl. arra, hogy a Magyar Népzene Tára Lakodalom c. kötetében közölt mátyusföldi lakodalmasaink dalmstílusát a XV. századi cseh „Otep myrrhy” kezdetű leich dallamával hozzák kapcsolatba. S bár Rajeczky Benjámint szerint nem kell itt közvetlen összefüggésre gondolnunk, hanem csak közös európai forrásra (Néprajzi Közlemények II (1957), 3—4. sz., 121—4), mindez azt is mutatja, hogy a középkori cseh—magyar irodalmi kapcsolatok (vagy párhuzamok) kutatása több érdekes és megoldásra váró problémát vehet fel.

DIE »PETRUS DE VINEA«-BRIEFSAMMLUNG IN UNGARN

(Gedanken über den Einfluss der sizilianischen Verfassung.)

György Bónis

Cod. 481. der Öst. Nationalbibliothek (Wien) enthält neben den Briefsammlungen von Petrus de Vinea und Richardus de Pofis einige Urkunden, die von ungarischen Klerikern aufgezeichnet sind. Verf. bemüht sich die Herkunft der beiden Hss. und der Zusätze zu bestimmen, um durch diese auf den Einfluss der Verfassung und Staatsorganisation Friedrichs II (Abschn. 1) und der ersten Anjou-Könige (Abschn. 2) in dem ung. Staatsleben des XIII. und XIV. Jhs. schliessen zu können (Abschn. 5). Auch die Probleme der Briefsammlungen im allgemeinen, und besonders die von PV und RP werden in grossen Zügen dargestellt (Abschn. 3). Doch alle Ergebnisse des Aufsatzes fussen auf der Lösung der Frage: wie die Hss. nach Ungarn kamen (Abschn. 4).

Die PV-Hs. ist in Süditalien um 1300 geschrieben. Ihre Zusätze sind: ein Brief Lodomerius', Erzbischofs von Esztergom (Gran) an den Papst vom J. 1295; ein Hilfruf Wenzels III von Böhmen (als ung. König Ladislaus, 1302—1304) an seine Stiefmutter, Elisabeth Lokietek, und ein liturgischer Text aus Ungarn (Anhang 1—3). Verf. glaubt, dass PV von dem in der ersten Urk. erwähnten Gregor, archiepiscopus electus Strigoniensis, in Italien erworben ist. Er führte einen zähen Kampf gegen den letzten Spross des Árpádenhauses, Andreas III; er belegte die Parteigänger des Königs mit der Exkommunikation, und wurde von ihm seiner Besitzungen beraubt. Nach dem Tode Anđreas' (1301) wurde Gregor Vizekanzler des Prätendenten Caroberto von Anjou, doch seine päpstliche Bestätigung im Graner Erzbistum blieb aus. Darum ging er 1303 nach Anagni, wo er durch die Waffen der Colonna'schen Soldaten den Tod fand. Die nächste Urk. (bisher fälschlich Ludwig I zugeschrieben) hängt wahrscheinlich mit Stephan, *dr. decr.*, Archidiakon von Transsylvanien zusammen. Er bekleidete das Vizekanzleramt unter Andreas III, Wenzel-Ladislaus, und später unter Karl I von Anjou, zu dem er nach seiner Romfahrt (1303) anschloss. Die Arengen der Urkunden Wenzels zeigen seine Interesse in der Stilkunst. Es ist möglich, dass er die Hs. von seinem Vorgänger im Amte übernahm und den Hilfruf seines jungen Herrn hineinschreiben liess. Später hat jemand die Datumzeile (aus Furcht?) gründlich ausgekratzt.

Die RP-Hs. kann nicht wesentlich später sein, wie schon Batzer bemerkt hat. Verf. sieht eine Ähnlichkeit zwischen ihrer Schrift und der unten schmäler gezogenen Buchstaben, die um 1300—1310 in ganz Europa gebraucht waren (S. Note 115). Die Zusätze (fol. 227r—228v) sind: das Anathema des Legaten Johann, Bischof von Jesi (?) auf die Brandstiftung und Zerstörung der Weingärten usw. (1291—1292, bisher irrtümlich Papst Johann XXII. zugeschrieben); Dank einer geistlichen Korporation für den geschenkten Becher; zwei Stücke aus Thomas von Capua (I. 4, 49); Exordien aus päpstlichen, königlichen und geistlichen Urkunden; die Gründungsurkunde des Lektorats im Pozsegaszentpéter (damals Südungarn, 1293—1299); ein Missionsbefehl Lodomerius', das Land der Begründer Bosniens, der Kotromanić betreffend (nach 1287). (Anhang 4—8.) Wenn die Aufzeichnung dieser Stücke durch die Interessierten geschah, so muss man den Urbesitzer der Hs. in dem ersten bekannten Lektor von Pozsegaszentpéter, Theofil »dictus puer« suchen (1299—1301). Er hatte den Magistertitel inne, und konnte die Hs. unschwer in der Umgebung Karls von Anjou, in Südungarn erwerben. (Da RP die Siege des Urgrossvaters verewigte, sollte sie dem jungen König und seinem Hofe besonders nahe stehen.) Die Urkunde Lodomerius' führt uns wieder nach Südungarn, bzw. Bosnien, wo das Patarenertum besonders stark verbreitet war; die Exkommunikation der Brandstifter und Zerstörer deutet vielleicht auf den blühenden Weinbau Syrmiens hin.

RP wurde wahrscheinlich von Theofil nach Esztergom mitgebracht, wo er bis 1333 die Würde des Dompropstes bekleidete. Sein Erzbischof, Thomas, der Neffe Lodomerius', sollte eine besondere Interesse in den Urkunden seines Oheims haben. Der Verf. führt die Vereinigung beider Hss. auf seine Hand zurück; PV fand er in Esztergom nach der Flucht

der Wenzel'schen Partei, RP erwarb er von Theofil, seinen Untergeordneten und Arbeitsgenossen.

Ob diese Vermutungen stichhaltig sind, dass hängt in erster Reihe von der Entstehungszeit der RP Hs. ab. Doch die ung. Benutzung von PV und RP ist allerdings ein Symptom des Zusammenhanges zwischen der Staatspraxis der grossen Herrscher von Neapel-Sizilien und der Befestiger des feudalen Königtums in Ungarn, Karl I und Ludwig I, sowie ein Zeichen des romanistisch-kanonistischen Einflusses im Donaubecken.

"MORESCA" IN EUROPE AND IN HUNGARIAN FOLKLORE

Pál Péter Demokos

English Morris Dance and Mummer's Play, Maruschka as illustrated by Erasmus Grasser's dancer statues, Orlando di Lasso's Morisco tunes, Roumanian "Calușari" and other European analogues of the Morris Dance are described, they stock characters analysed and paralleled. European Morisco are vividly represented through numerous graphic and musical illustrations.

It seems more likely that the name Morisco comes from the word "moros" (fool) or "nannos" (dwarf) than from Moorish, though the appartition and actions of the Moors in Europe had undoubtedly had a great influence upon the spreading and coming into fashion of the word Morisco.

Folk rites reappearing regularly at the same days of the year, which may be found with most European peoples, consist of men's dances. They are uniformly characterized by dancers wearing bells on their arms and legs, exotic, gay-coloured dresses, freakish movements mainly consisting of leaps, masks. Stock characters are the Fool, the Dumb, often a Man on Horseback, a Man in woman's clothes. The dance or folk play often becomes a round dance, usually mimicking a contest or fight. It is undoubtedly correlated to Sword Dance.

No mention is made of similar Hungarian folk rites or custom in either of the monuments or records studied.

In author's opinion, here belong undoubtedly the dances "Boricza" of the Seven Villages, the "Matahala" of the Hungarian-speaking natives of Moldavia. "Törökös tánc" (Turkish Dance) of Kunszentmiklós, "Gircsózás" (Girtcho-ing), the several burial rites of Carnival in the Székely country, shepherd dances making part of Nativity plays, "aprószentekelés" (playful trashing of girls on Childermas Day). Gragger's records contain mention about Grasser's fools of Hungarian origin. In the jubilee year of 500, well-known Hungarian Morisco dancers aroused great interest in Rome. The Lőcse Tabulatura of the seventeenth century has a heading "Morisco". This serves as an irrefutable proof of the existence of a Hungarian folk custom Morisco. "Boricza" should be classed here because of its masked Fools, the dancers wearing bells and the round dance; "Matahala" because of the masked dancers wearing caps adorned with ribbons; the Man with the Cask, and the sticks; "Gircsózás" because of the Horseman, the Man in woman's clothes, and the four winter-chasers decked with bells; the "Turkish Dance" because of the masks, the Man in woman's clothes the player speaking with a foreign accent; the Nativity plays because of the masked shepherds, the staff with bells and the men's round dance; "aprószentekelés" because of the playful licking with supple twigs.

Generally speaking, any old folk custom containing some important characteristic of Morisco, or having contributed to its development should be included in this group.

From illustrations of 56 variants the conclusion is drawn that Morisco is a dance or folk custom of ancestral religious origin, wide-spread all over Europe, of character apothreptic, i.e. fighting evil spirits, and procuring fertility. This dance flourished also in Hungary, and as a collective, play-like dance makes part of our dramatic tradition, representing one of its important elements.

ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ НА ВЕНГЕРСКОМ ЯЗЫКЕ СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ

Э. Иглои

Первое издание на венгерском языке *Слова о полку Игореве* вышло в свет в Праге в 1858 г. в переводе Сенде Ридл. Ридл был профессором венгерского языка в Пражском университете с 1854 по 1860 гг. В этот тяжелый для венгерского народа исторический период Ридл поставил себе целью ознакомить своих соотечественников с литературой славян-

ских народов, «перебросить мост» между венгерским и славянскими народами, одинаково страдающими под экономическим, политическим и культурным гнетом Габсбургской монархии. Ридл взялся за перевод *Слова* потому, что видел в нем памятник русско-венгерских исторических связей. Следуя историку Йернеи, он исходил из ошибочного предположения, по которому половцы явились предками венгерской этнической группы, известной до сих пор под именем «*paľcs*».

Полемизируя с мнениями, согласно которым Ридл, не владевший русским языком, использовал для своей работы немецкий перевод Гатталы или чешский перевод Ганки, автор при помощи сопоставительного филологического анализа доказывает, что в основу венгерского перевода лег чешский перевод Гатталы, появившийся в Праге всего несколько месяцев до появления работы Ридла. Влияние чешского перевода Гатталы обнаруживается прежде всего в интерпретации «темных» мест *Слова*. В свою очередь Гаттала в толковании «темных» мест следовал изданию Д. Дубенского (Москва, 1844 г.).

Дальше автор делает критические замечания по поводу стремления венгерского переводчика к нарочитой архаизации венгерского текста. Вместе с тем отмечаются и отдельные места, где переводчику удалось передать некоторые ритмические особенности оригинала. Ридл стремился к максимальной точности в переводе. В его работе отражаются как положительные стороны, так и недостатки чешского перевода Гатталы. К сожалению, вплоть до последнего времени венгерская филологическая общественность не обращала должного внимания на работу заслуживающего уважение венгерского литературоведа, положившую основу венгерской литературы о *Слове*.

ЕЩЕ РАЗ О ПИСЬМЕ ТАТЬЯНЫ

М. Петер

Статья содержит лингво-стилистические примечания к Письму Татьяны из романа А. С. Пушкина *Евгений Онегин* на основе сопоставления оригинального текста с двумя венгерскими переводами: с переводом К. Берци (XIX в.) и с новым переводом Л. Априли.

Недавно вышедший в свет перевод Л. Априли был встречен венгерской литературной общественностью с таким же оживленным интересом и вниманием, как и первый венгерский перевод пушкинского романа почти сто лет тому назад. Требования к художественным переводам из русского языка в наше время стали более высокими, чем были тогда. Ведь в то время как рядовой читатель XIX века мог сопоставлять венгерский перевод «Онегина» за незнанием русского языка лишь с другими иноязычными переводами (в первую очередь с немецким переводом Боденштедта), современные венгерские читатели, особенно молодые, изучавшие русский язык в школе, имеют полную возможность «проверять» переводы, сопоставляя их с оригиналом. В венгерских школах на уроках русского языка ученики знакомятся с отдельными выдающимися произведениями русской классической и советской литературы. Привлечение венгерских переводов к разбору отдельных произведений содействует не только лучшему пониманию текста, но и к его более глубокому эстетическому восприятию. Использование иноязычных переводов при лингво-стилистическом толковании произведений художественной литературы часто позволяет глубже осмыслить, рельефнее показать стилистические особенности данного произведения. Так, например, сжатость и лаконизм пушкинского стиля особенно ярко выступают при сопоставлении произведений Пушкина с их иноязычными переводами. Недаром так энергично подчеркивали пушкинский лаконизм нерусские знатоки и ценители его поэзии. (Например, Проспер Мериме. Ср. *Д. Благой*, *Мастерство Пушкина*, Москва 1955, стр. 45.)

Лингво-стилистическое толкование литературных произведений с привлечением иноязычных переводов должно проводиться на основе сопоставления стилистической, лексической и грамматической системы данных языков. Исследования такого характера могут принести большую пользу как для литературоведения, теории и практики художественного перевода, так и для сопоставительного изучения различных языков.

PRAŽSKÝ ŠTVORREČOVÝ TEXT

P. Király

Autor rozoberá krátky štvorrečový text, zaznamenaný v kodexe pražskej Univ. knižnice (sign. XVII. F. 28), po stránke pravopisnej a jazykovej. Dospel k názoru, že tento maďarsko—latinsko—česko—nemecký text, pochádzajúci z I. polovice XV. storočia, napísal pravdepodobne nejaký Maďar alebo Slovák.

О РОССИЙСКИХ СВЯЗЯХ ГЕОРГИЯ КАЛМАРА

Ф. Пан

В статье сообщаются неопубликованные до сих пор сведения о российских связях известного венгерского филолога XVIII века Георгия Калмара, произведения которого издавались в свое время во многих крупных культурных центрах Европы.

В одном библиографическом примечании А. Хораньи (*Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum. Viennae 1776. T. II — стр. 272*) к обширной грамматике древнееврейского языка Георгия Калмара, изданной в г. Галле в 1767 г., сообщается о том, что Калмар дважды побывал в России. Относительно первого пребывания в России имеется указание на титульном листе его меньшей древнееврейской грамматики (*Gevvina linguae hebraicae grammatica sive vetus illa sine masozetharum punctis hebraisandi via* Женева, 1760), в котором упоминается имя иеромонаха Петербургского Шляхетного Кадетского корпуса, Кирилла. Повидимому, во время своего пребывания в Петербурге Калмар давал иеромонаху Кириллу уроки по древнееврейскому языку. В посвящениях этой же грамматики упоминаются среди прочих лиц и учреждений имя М. В. Ломоносова, а также Московская и Киевская гимназии. Дальше, в *Санктпетербургских Ведомостях*, в № 67 за 20 августа 1756 г. помещено короткое сообщение: «Венгерской нации Студент Георгий Калмар намерен ехать за море, того ради имеющие до его дело сыскать его могут в Шляхетном корпусе у Иеромонаха Кирилла.» Наконец, в двух экземплярах упомянутой меньшей грамматики, храняемых в архиве Академии Наук СССР как предметы личной библиотеки М. В. Ломоносова, имеются посвящения от руки Калмара (одно — Киевской гимназии, другое — Петербургской академии).

На основе этих сведений автором делаются следующие выводы: Георгий Калмар имел связи с М. В. Ломоносовым, с Петербургской академией, с Московской и Киевской гимназиями. Летом 1756 г. он побывал в Петербурге, где давал уроки древнееврейского языка иеромонаху Кириллу. О его втором пребывании в России (из которого он вернулся, предположительно, в 1767 г.) подробных сведений пока нет.

TRI SLOVENSKÉ L'UDOVÉ PIESNE MEDZI BÁSŇAMI MLADÉHO ONDREJA DUGONICSA

I. Sipos

V zbierke Mikuláša Jankoviča je rukopis s básnami Ondreja Dugonicsa spočiatku 2. polovice 18. storočia. Medzi nimi je slovensko-latinská báseň, ktorú pojal do svojej zbierky neskoršie aj *Kollár*. Obe varianty poukazujú na českú predlohu.

Na okraji 7. a 8. listu sú dve kratšie piesne, z ktorých jedna je v *Bartošovej moravskej* a druhá zase v *Kollárovej* zbierke. Všetky tri piesne sú zapísané maďarským pravopisom a ús cenné pre slovenskú historickú dialektológiu.

IVO VOJNOVIĆ'S DRAMEN AUF DEN BUDAPESTER BÜHNEN

J. Póth

Im vergangenen Jahre war die hundertste Jahreswende der Geburt des bekannten kroatischen Dramatikers Ivo Vojnović (1857—1929). Sein Jubiläum wurde in Jugoslawien feierlich begangen. Diese Gelegenheit möchte ich benutzen, um einige Worte über die Budapest-Vorführungen seiner Stücke zu sagen.

Die erste Kunde über Ivo Vojnović haben die ungarischen Leser wahrscheinlich im Jahre 1906 erhalten, als in der Zeitschrift *Croatia* (Budapest, 1906) ein kurzer Artikel über den Dichter und eine Probe aus der *Dubrovačka trilogija* in ungarischer Sprache veröffentlicht wurde.

Schon im Juni des nächsten Jahres kam es zur Vorführung des *Ekvinocij* im Ungarischen Nationaltheater. Das ungarische Publikum empfing das kroatische Drama mit Sympathie trotz der schwachen Übersetzung und der gespannten kroatisch—ungarischen politischen Lage.

Im Oktober 1912 wurde die *Gospodja sa suncokretom* mit schönem Erfolg (zwölfmal) im Magyar Színház (Ungarisches Theater) gegeben.

Die zeitgenössische Budapester Presse befasste sich eingehend mit diesen Vorstellungen. Die *Népszava*, das Blatt der Sozialdemokraten, hatte kaum ein gutes Wort für die kroatischen Stücke. Andere Zeitungen aber, z. B. *Budapesti Hírlap*, *Alkotmány* und *Magyarország* loben Vojnović's Dramen.

In günstigeren politischen Verhältnissen hätten diese Vorstellungen — wie auch die Vorführungen einiger ungarischen Stücke in Zagreb — den Anfang einer kulturellen Zusammenarbeit bedeuten können, doch der Ausbruch des ersten Weltkrieges machte diesen positiven Anregungen ein Ende.

ПЕРВЫЙ ВЕНГЕРСКИЙ ПЕРЕВОД РОМАНА ЧЕРНЫШЕВСКОГО: «ЧТО ДЕЛАТЬ»

И. Рейтё—Ж. Зольдхей

В венгерской литературе второй половины XIX века только изредка появлялись упоминания о русских революционных демократах; представители либеральных литературных направлений не знакомили венгерских читателей с их произведениями. Исключением является роман Чернышевского «Что делать», вышедший на венгерском языке в 1877 году, сначала в продолжениях в газете, затем в этом же году отдельным томом. Еще до появления романа на венгерском языке в одной из газет печатается довольно подробная рецензия о нем под заглавием: «Роман нигилизма» и в ней пишется о Чернышевском, как об одном из выдающихся представителей нигилизма. О персонажах романа, главным образом о Рахметове, тоже пишут здесь, как о представителе нигилизма.

Целью перевода романа на венгерский язык было обосновать уже предварительно нарисованную картину. Можно предполагать, что венгерский переводчик романа воспользовался французским переводом, появившимся в 1876 г. и может быть и исходя из этого перевода, и кроме того, по собственной инициативе значительным образом сократил роман.

Авторы данной статьи сравнили текст этого венгерского перевода с полным русским текстом и пришли к выводу, что переводчик старался прежде всего сохранить сюжетную линию, а философские, эстетические части, «побочные» линии, т. е. как раз те страницы, на которых автор лучше всего выражает свои революционные взгляды, были им пропущены, или так сильно сокращены, что они потеряли первоначальное значение. Таким образом пропускается целиком четвертый сон Веры Павловны, Рахметов только появляется на сцене, значительным образом сокращается полемика Чернышевского с «проницательным читателем», и т. д. Пропуски значительно ослабили революционность произведения, и роман был таким образом лишен внутренней логики, так как были пропущены те части, где Чернышевский объясняет свои авторские цели. Поэтому поступки Лопухова, Кирсонова, отчасти и Веры Павловны становятся непонятными.

В противовес искажениям дворянско-либеральной печати, в ранней венгерской рабочей печати появлялись статьи о Чернышевском, в которых была нарисована правильная картина его политической и экономической деятельности.

В этих статьях впервые в Венгрии получили правильную оценку романы «Что делать» и «Пролог».

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ К ПЕРЕВОДУ М. ЛОЗИНСКОГО «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ

М. Фогараши

Перевод «Божественной Комедии» является неслыханно трудной филологической и художественной задачей. Перевод М. Лозинского вправе причисляется к лучшим переводам *Комедии* Данте: он в данный период является самым лучшим ее русским переводом.

Цель автора данной работы — осветить некоторыми замечаниями филологические, то есть в более узком смысле, языковые средства переводчика, языковые средства русского языка, при сознательном употреблении которых М. Лозинский совершил великую задачу, вправе сказать, художественный и филологический подвиг.

М. Бабич, автор до сих пор лучшего венгерского перевода *Божественной Комедии*, признается, что в ее переводе наибольшая трудность достается воспроизведением терцины, передачей «проклятой третьей рифмы». Гениальность Данте смогла последовательно создавать ту исключительную дисциплину формы, которая стала внешней оболочкой удивительной дисциплины мыслей, дивной краткости, емкости, выразительной силы. Востро раз труднее дело переводчика, нуждавшегося в пересоздании этого диалектического единства.

Следовательно, перед Лозинским, как и перед каждым переводчиком Данте стоял решающий вопрос о выборе формы. В этом он имел образцы, прежде всего в попытке Пушкина.

Несомненно, что форма, выбранная М. Лозинским (чередование женских и мужских рифм) более способна, чтобы пользоваться возможностями, определенными акцентологическими отношениями русского языка. Ибо в русском языке гораздо больше слов с ударением на конце, чем в итальянском языке; в русском языке такие слова имеют гораздо большую, так сказать, «морфологическую функциональную нагруженность».

Таким образом прав А. К. Дживелегов в том, что исключительное употребление женских рифм, столь характерных для итальянского стихосложения, сделало бы, русский перевод чересчур монотонным. Правда и то, что выбор формы М. Лозинским является нужной, но оспариваемой уступкой. Несомненно, с другой стороны что Лозинский в решающем вопросе (в оригинальной распределении рифм терцины) вполне приводит в действие дух дантовой дисциплины.

Каковы языковые следствия этого детерминирующего выбора формы в переводе Лозинского?

Прежде чем попытаться ответить на этот вопрос, автор статьи отмечает, что его замечания основываются больше всего на переводе Ада, являются однако более или менее характерными для перевода целого произведения.

«Принуждение рифмы» проявляется прежде всего в порядке слов. М. Лозинский охотно пользуется возможностями в порядке слов, разработанными реформой русского художественного слова с Жуковского до Пушкина. Такой возможностью является инверсия, разновидности которой отмечают Л. А. Булаховским в стиле поэтов XIX века. Инверсия несомненно придает поэтическому языку изысканный, «литературный» характер, ярко отличающийся от обиходного языка. С другой стороны, у Данте, порядок определения и определяемого слова еле-еле отстает от правил современного итальянского языка.

М. Лозинский пользуется инверсией церковнославянского характера частично в целях архаизации, большей же частью вследствие принуждения рифмы (инверсия причастия и причастных оборотов в роли определения; прилагательного в роли определения).

В целях синтаксической архаизации Лозинский отделяет сказуемым определение от определяемого слова, или же наоборот: такой порядок слов не регистрируется Булаховским даже в поэтическом языке XIX века. Мы его встречаем, однако, довольно часто среди синтаксических латинизмов Ломоносова. Иногда встречается в переводе Лозинского и другой синтаксический латинизм, очень частый у Ломоносова: поставка сказуемого в конце предложения. Синтаксической архаизацией другого характера является, например, отсутствие связки требующей творительного падежа; это явление напоминает древнерусский язык.

С одной стороны — простой стиль Данте, его обороты речи, очень близкие к языку народа, а, с другой стороны — почти всегда торжественный, характерный для книжного языка тон перевода Лозинского расходятся между собой наиболее очевидно в употреблении причастий и деепричастий, а также оборотов, образованных при их помощи. Общеизвестно, что в романских и славянских языках они характерны нарочно для изысканного, торжественного стиля, для книжного языка, для стиля научного изложения, в то время как в обиходном языке они едва употребляются.

Автор статьи составил статистику, в данных которой выясняется, что пропорция причастий (по песням в среднем) у Данте 8.2, у Лозинского 19.6; пропорция деепричастий у Данте 4.6, у Лозинского 18, и т. д. — Расхождение такого большого размера в стилях — по мнению автора — идет в ущерб русского перевода. Главным недостатком и венгерского перевода Бабича — хотя вследствие употребления других языковых средств — является его чересчур торжественный стиль.

Важным и сложным является в переводе Лозинского вопрос о лексике. Состав слов представляет собой большое разнообразие: находятся в нем старославянские, церковнославянские, древнерусские слова, слова современного русского языка, диалектизмы, древние кальки греческого происхождения, западные заимствования петровского времени, и т. д. М. Лозинский в отношении выбора лексики имел перед собой большие трудности, потому что лексические архаизмы в русском языке навязываются толпою. М. Лозинский, хотя и пользовался оборотами, словами народной речи, употреблял лексические архаизмы в гораздо большем количестве, прежде всего старославянские и церковнославянские лексические элементы, вместо того, чтобы обратиться к живому языку народа, как это сделал в то время Пушкин.

Этим перевод М. Лозинского еще более отступал от возможного языкового эквивалента дантовского идеала языка в направлении часто старинного, торжественного, возвышенного поэтического языка.

Конечно, примеры, приведенные автором в доказательство, доказывают и другое: так Лозинский, как и Бабич неслыханной дисциплиной, и — учитывая их работу в целом — успешно старались осуществить то, что Бабич излагает следующим образом: «Чтобы строка и одна представляла собой произведение искусства, известной оконченностью, силой пословицы — это у Данте нередко является более важным, чем дословная, смысловая верность, хотя и эта очень важна...».

Автор в своем анализе едва коснулся больших художественных ценностей произведения Лозинского, считая это задачей литературоведов.

Автор статьи надеется, что его скромные лингвистические заметки смогут способствовать большей успешности будущих переводов *Божественной Комедии*.

ZDENĚK NEJEDLÝ ET LES RECHERCHES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE TCHÈQUES

L. Dobossy

Écrit à l'occasion du 80^e anniversaire du Président de l'Académie des Sciences tchécoslovaques, notre article étudie les rapports étroits entre la pensée de Nejedlý et les récentes tendances de l'histoire littéraire en Tchécoslovaquie.

Dans sa vaste oeuvre scientifique aussi bien que dans son activité de critique et d'homme politique, Zdeněk Nejedlý s'est toujours montré continuateur de la tradition progressiste du peuple tchèque. Ses grandes monographies, consacrées à l'évolution du chant avant et pendant la période hussite et, plus tard, à la vie de deux des plus marquants portedrapeau des aspirations tchèques au XIX^e siècle, Smetana et Masaryk, se présentent comme de puissantes synthèses embrassant la vie de la nation dans toute sa complexité. L'analyse des courants littéraires et des oeuvres représentatives y tient bonne place. Zdeněk Nejedlý considère donc la littérature comme une manifestation intellectuelle et artistique inséparablement liée à l'activité collective; ce qui préoccupe avant tout le promoteur de telle conception éminemment sociologique de la littérature, c'est le rôle social des oeuvres littéraires, leur influence sur l'évolution de la pensée et des moeurs, leur contribution à instaurer des conditions de vie meilleures. Cette conception fonctionnelle de la littérature, Zdeněk Nejedlý l'a développée dans maintes études théoriques, et surtout, dans ses brillants commentaires sur les oeuvres du romancier Alois Jirásek. Les conclusions de ces ouvrages forment la base des travaux d'histoire littéraire récemment entrepris en Tchécoslovaquie.

Après avoir formulé des réserves au sujet de cette méthode sociologique globale, l'auteur de notre article esquisse un parallèle entre F. X. Šalda, l'éminent représentant de l'esthétisme, de la critique pure, et Zdeněk Nejedlý, afin de mieux montrer l'originalité des vues de ce dernier sur la création littéraire et sa fonction sociale.

СОЧИНЕНИЯ МИХАЯ ВЁРЁШМАРТИ — НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Дьёрдь Радо

Русские читатели и литературоведы познали до сих пор с венгерской литературы главным образом сочинения и жизнь Александра Петёфи: факт этот свидетельствует о хорошей оценке тех, которые работают над распространением венгерской литературы в СССР — утверждает автор статьи, но он всё же намечает желательным, чтобы другие выдающиеся представители венгерской литературы тоже стали известными перед советскими читателями. Этот желательный процесс уже начался: об этом говорят библиогра-

фические данные. И опять хорошую оценку русских переводчиков и редакторов подтверждает факт, что другой великий венгерский классик, Михай Вёрёшмарти является также знакомым перед русскими читателями. Статья Д. Радо показывает интересный путь сочинений Вёрёшмарти на русском языке. Первым было переведено его самое значительное стихотворение «Воззвание», которое опубликовалось в журнале Русское Слово в 1865 г., в переводе П. Вейнберга. Автор статьи дает короткий очерк истории революционно-демократических журналов Русское Слово и Дело, в которых первые русские переводы из Вёрёшмарти увидели свет, и ссылается на интересный факт, что первый перевод «Воззвания» опубликовался ошибочно под именем великого итальянского поэта Leopardi. Важнейшая часть пути русских переводов из Вёрёшмарти принадлежит советской эре. Автор статьи подчеркивает ценную работу на этом поле «посла венгерской литературы в СССР», Анатолия Гидаша и его жены Анны Красновой, особенно составление ими однотомника сочинений Вёрёшмарти в 1956 г., указывая всё же на мелкие недостатки выбора: вместо некоторых менее известных стихотворений нужно было бы показать советскому читателю все те сочинения Вёрёшмарти, которые являются неотделимыми частями общего образования венгров.

ONDRASZEK, VŮDCE LIDOVÉHO HNUTI V BESKYDECH

J. Sipos

Polský spisovatel G. Morcinek se pokusil o románové zpracování lidového podání o Ondraszkovi, jenž žil počátkem 18. století, v době povstání Rákócziho. Podobné a společné příčiny vyvolávaly u lidu stejnou reakci na Slovensku, Morave a v Polsku. Lid nejenomže se dozvídal o různých hnutích, ale je také aktivně podporoval. To jsou společné pokrokové tradice lidu Střední Evropy, které dosud nejsou dostatečně probádány ani v literatuře, ani ve folkloristice.

A kiadásért felel: az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki felelős: Szöllösy Károly

A kézirat nyomdába érkezett: 1958. VI. 23.

46060/58 — Akadémiai Nyomda Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOMJEGYZÉK

Tanulmányok:

<i>Bónis György</i> : Petrus de Vinea leveleskönyve Magyarországon. II. rész.....	173
<i>Domokos Pál Péter</i> : A „moresca” Európában és a magyar nép hagyományaiban. II. rész	194
<i>Iglói Endre</i> : Az Igor-ének első magyar nyelvű kiadása.....	224
<i>Péter Mihály</i> : Tatjana levelének stílusproblémái.....	239
<i>Sziklai László</i> : A szlovák irodalmi élet a múlt század hatvanas-hetvenes éveiben...	250
<i>Zuzana Adamová</i> : Emlékezés Božena Němcovára.....	373
<i>Botka Ferenc</i> : Majakovszkij stílusa a morfológia tükrében.....	293

Közlemények és vita:

<i>Dömötör Tekla</i> : Árpádházi Imre herceg és a csodaszarvas-monda.....	317
<i>Kardos Tibor</i> : Megjegyzések Árpádházi Imre herceg és a csodaszarvas mondája kérdéséhez.....	323
<i>Kardos Tibor</i> : Posztillák az olasz irodalom klasszikusainak bevezetéseihez.....	325
<i>Király Péter</i> : A prágai négy nyelvű sóhajtás.....	333
<i>Dezső László</i> : Oroszvégesi Mihály műveinek nyelvéről.....	336
<i>Papp Ferenc</i> : Kálmár György oroszországi kapcsolatai.....	346
<i>Sipos István</i> : Három szlovák népdal Dugonics András fiatalkori versei között....	350
<i>Bor Kálmán</i> : Joakim Vujič és a pest-budai színháztörténet.....	352
<i>Póth István</i> : Ivo Vojnovič drámái a budapesti színházakban.....	357
<i>Póth István</i> : Zmaj-Jovanovič magyar kapcsolataihoz.....	361
<i>Rejtő István—Zöldhelyi Zsuzsa</i> : Csernisevszkij „Mit tegyünk?” című regényének első magyar fordítása.....	362
<i>Fogarasi Miklós</i> : Megjegyzések M. Lozinszkij Dante-fordításáról.....	369
<i>Dobossy László</i> : Zdenek Nejedlý és a cseh irodalomtörténeti kutatás.....	374

Szemle és könyvbírálatok:

<i>Radó György</i> : Vörösmarty oroszul.....	379
<i>Székely Tiborné</i> : A szovjet irodalmi viták egyes kérdéseiről.....	381
<i>Csapláros István</i> : A magyar irodalom útja Lengyelországban (1830—1918).....	384
<i>Radó György</i> : A műfordítás-elmélet legújabb irodalmából.....	395
<i>Gáldi László</i> : Az olasz szellem nagyjai „A világirodalom klasszikusai” közt.....	398
<i>Szabó Mihály</i> : Az olasz klasszikus írók újabb magyar kiadásai és fordításai.....	408
<i>Róna Éva</i> : K. V. Gransden: John Donne.....	416
<i>Lutter Tibor</i> : Két Joyce-tanulmány.....	417
<i>Stephanides Károlyné</i> : Eberhard Brüning: Albert Maltz.....	418
<i>Sipos István</i> : Ondraszek, a Beszkidek betyárvezére.....	421
<i>Király Péter</i> : Antonín Škarka: Roudnický plankt.....	423
Idegen nyelvű összefoglalók	425

Ára : 14,— Ft

Előfizetési ára egy évre 40,— Ft

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
I. OSZTÁLYÁNAK
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



1958

IV. ÉVF.

JULIUS – DECEMBER

3 – 4. SZÁM

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
I. OSZTÁLYÁNAK
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

A FILOLÓGIAI KÖZLÖNY TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF EMLÉKSZÁMÁNAK SZERKESZTŐBIZOTTSÁGA
BÓKA LÁSZLÓ, DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, KARDOS TIBOR, KOMOR ILONA,
LUTTER TIBOR, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

FELELŐS SZERKESZTŐ
KARDOS TIBOR

A folyóirat e számának munkatársai: *Bán Imre* egy. tan., az irodalomtudományok doktora; *Báti László* egy. docens; *Henrik Becker* egy. tan. (Jena); *Benedek Marcell* egy. tan., az irodalomtudományok doktora. *Berczik Árpád* egy. docens; *G. Joachim Boeckh* egy. tan. (Berlin); *Bóka László* egy. tan. a MTA levelező tagja; *Dobossy László* egy. docens, kandidátus; *Fóti Lajos* ujságíró; *Gárdonyi Sándor* egy. adjunktus; *Gyergyai Albert* egy. tan., az irodalomtudományok doktora; *Horváth István Károly* egy. adjunktus; *Kardos Lajos* egy. tan., a tudományok doktora; *Kardos László* egy. tan., az irodalomtudományok doktora; *Kardos Tibor* egy. tan., a MTA levelező tagja; *Komor Ilona* egy. adjunktus; *Madl Antal* egy. adjunktus; *Leopold Magon* egy. tan. (Berlin); *Mollay Károly* egy. docens; *Marót Károly* egy. tan., akadémikus; *Pais Dezső* egy. tan., akadémikus; *Hugo Siebenschlein* egy. tan. (Prága); *Gerhard Steiner* egy. tan. (Berlin); *Szabolcsi Bence* akadémikus; *Szauder József* egy. docens, kandidátus; *Trencsényi-Waldapfel Imre* egy. tan., akadémikus;

SZERKESZTŐSÉG
BUDAPEST, V. PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ
SALLAY GÉZA

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint
Megrendelhető az *Akadémiai Kiadónál* Bp. V. Alkotmány u. 21. Bankszámla 04.878.11146.

ÜNNEPI SZÁM

TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

70. SZÜLETÉSNAPJÁRA





A modern filológia minden művelője szeretettel köszönti Turóczi-Trostler Józsefet, a germanisztika legkiválóbb magyar tudósát 70. születésnapján. Ritka esemény, hogy ilyen megfeszített munka, annyi bátor küzdelem után valaki az alkotó erőnek annyira birtokában legyen, mint barátunk és mesterünk, Turóczi-Trostler József, akinek folyóiratunk létrehozásában is jelentős érdemei vannak s a szerkesztőbizottságnak aktív tagja és termékeny munkatársa. A tanítványok ezreit nevelte fel középiskolában és egyetemen, folyóiratok és lapok hasábjain, előszóban és írásban, helytállásával és példájával. Politikai felfogásában hamar eljutott a szocializmus eszméjéig és következtetéseit már a Magyar Tanácsköztársaság idején levonta. Egész élete tudományos munkásságában az emberi haladást, a társadalmi igazságot szolgálta.

Turóczi-Trostler József tudományos egyénisége érdeklődésének és kultúráltságának egyetemességével, módszerének európai színvonalával példaadó volt a múltban és ma is az.

Hihetetlenül széles körű tárgyi tudása képessé tette a legbonyolultabb tárgy- és képzettörténeti kérdések feldolgozására és anyagának mindig fölbe tudott emelkedni. A magyar irodalomtörténetet mindig európai keretben látta, a világirodalmat a magyar tudós szemével kutatta, olyanéval, akinek a számára egyaránt fontos Petőfi diadalútja a világirodalomban és a nagy, emberformáló Goethe szerepe a magyar kultúrában. Roppant áttekintő képességéből eredő szintetikus szemléletmódja komoly eredményeket hozott a magyar irodalomtörténeti kutatás színvonalának emelésében is. Mint az osztatlan filológia híve, a nyelvi és irodalmi szemlélet szétbonthatatlan egységét tanította és ezzel olyan módszert mutatott fel, mely teljességre, sokoldalú gazdagságra nevel. Tiszta látását sohasem homályosította el semmiféle elfogultság, előítélet. A magyar nép kultúrális önállóságának nála, a magyar—német kapcsolatok oly kiváló kutatójánál, aligha van meggyőződésebb és tudósabb hirdetője. Munkássága hazai talajra épült, noha kutatásai és megértőkészsége egyaránt fogékonnyá tették az emberi gondolat bármely nép körében keletkezett megnyilatkozásai iránt. A magyar—német és más kultúrális kapcsolatok tudományos kutatását, a klasszikus értékek kölcsönös megismerését sohasem tekintette öncélnak, hanem a népek közötti megértés és barátság forrásának. Ennek talán legszebb bizonyítéka a haladó német tudó-

sokkal és költőkkel együtt készített *Petőfi-olvasókönyve*, amelyben évtizedes Petőfi-kutatásainak legjavát állította a mű szolgálatába, hogy az első reprezentatív német Petőfi méltó formában lásson napvilágot.

Turóczi-Trostler József humanista a szó legigazabb értelmében. Kutatta a humanizmus történeti megnyilvánulásait a késő utód lelkesedésével, terjesztette munkásságával, egy a humanizmussal szembeforduló korszakban, Thomas Mann szellemi rokonaként az új, a végső következtetések levonására kész humanizmust.

A következtetéseket ő is levonta, amikor csatlakozott a szocializmus ügyéhez és mint marxista tudós írta és írja élete legjobb műveit és tanulmányait. Ennek az útnak legszebb állomásai: a német Petőfin kívül a *Lenau-válogatás*, a *Lenau-monográfia* és folyóiratunkban közölt tanulmányai, mint többek között a *Szenczi Molnár Albert Heidelbergben* és a megragadó *Vörösmarty tanulmányok (Vörösmarty mai szemmel)*.

A magyar nép kormánya kitüntette őt élete munkájáért a Kossuth-díjjal s emellett bírja azt, ami embernek ritkán adatik meg, nagyszámú tanítványai s valamennyiünk tiszteletét és háláját.

*A Filológiai Közlöny
Szerkesztőbizottsága*

Turóczi-Trostler József hetven éves. Ünneplő szeretettel fordul feléje tudományos közvéleményünk. Ha végigtekint az elmúlt évtizedek során, immár elmondhatja, hogy nemcsak az idő múlását kell látnia, és nem is csak a keserű megpróbáltatásokat, az igazságtalan mellőzés sérelmeit az alkotó férfikor legszebb éveiben, nemcsak a fasiszta üldözés félelmeit. Ezen a megpihenő ponton, a 70-ik évben, elsősorban munkája gazdag termésére, élete szép eredményeire érdemes gondolnia. Ezt ünnepli tanítványainak, barátainak hosszú sora. Ifjúságában költő is volt, a játékos szó és a szép forma bővölete tartotta fogságában, hogy aztán a tudományos kutató módszerességével keresse a szépség és igazság együttes jelentkezéseit.

Munkásságának felsorolása külön kis bibliográfiai kötetet igényelne. A tudósnak, írónak, az irodalom és a gondolat értőjének abból a típusából való, aki az egész európai művelődés minden lényeges irodalmi kérdését meg akarta ragadni. Valóban szinte fausti vággyal, kielégíthetetlenül minél többet akart megismerni, összefüggéseiben feltárni mindabból, amit európai irodalomnak nevezünk. Ez a szenvedélyes, mindenre tekintő érdeklődés ad jogcímet arra, hogy a sok irodalomtörténész, nyelvész, művelődéstörténész között egy folklorista is köszöntse őt. Művében a népköltészet, a népmese és az irodalom összefüggésének kérdése éppúgy megtalálható, mint a többi nagy európai téma. Egy XVIII. századi kalendárium mesei motívuma nagy ízléstörténeti összefüggések felé vezet, éppúgy, ahogy Goethenek és Arany-nak a népköltészetrel kapcsolatos kettős magatartása jelentős irodalomtörténeti összefüggésekhez viszi el. Ezen a jogon állhat be a népköltészet kutatója is a tisztelők, barátok, tanítványok hosszú sorába. Nincs mód itt arra — mint írtam —, hogy áttekintsük gazdag életművét. Még csak témáit sem lehet felsorolnunk. Az európai humanitás gyökérvizsgálatai éppúgy érdekelték, mint a magyar humanizmus, a magyar felvilágosodás, racionalizmus kialakulása, az európai irodalom nagy szellemi áramlatainak összefüggései. A magyar irodalomnak szinte minden jelentős korszakával foglalkozott, tanulmányaira minden kutatóknak szüksége van, s aligha kell szólnunk a német irodalomtörténet területén végzett, a német és a magyar kultúra összefüggéseire vonatkozó kutatásairól. Az alkotó embert vizsgálta a nagy európai szellemi áramlatok összefüggésében. S ahogy nőtt munkássága, ahogy egyre bonyolultabbá, egyre

gazdagabbá váltak az általa kibontott témák, annyira tanulságos figyelnünk, hogy elemzéseiben mindinkább helyet kap a társadalom a maga meghatározott, objektív törvényszerűségeivel. A szellemtörténet, az ízléstörténet kutatója így vált elemző marxista irodalomtörténésszé, s ezzel is tanított bennünket: hogyan lehet mindegyre megfiatalodni, hogyan lehet az előző korszakok szemléletével szakítani, hogyan lehet mindenáron az igazság feltárásához ragaszkodni. Ez az a nagy példa, amit gazdag tudományos munkássága mellett nekünk ad.

Tanított fiatal gimnazistákat, akik életükön át hívei maradtak, egyetemi hallgatókat, akikből munkatársak, barátok lettek az évek során, s tanítja barátait, az el nem apadó munkakedv, a derű és a bölcsesség hármasságával. Így köszöntjük szeretettel és tisztelettel a 70. év fordulóján.

Ortutay Gyula

Adatok Apáti Miklós életrajzához

BÁN IMRE

A XVII—XVIII. század fordulójának ez értékes kartéziánus írójáról három kitűnő ismertetés áll a magyar irodalomtörténet rendelkezésére: Weszprémi Istváné, Erdélyi Jánosé és Turóczi-Trostler Józsefé.¹ Életrajzi szempontból azonban a kutatás máig Weszpréminek az eredeti forrásból, Apáti kézírataiból és a *Vita triumphans* c. művéből merített adataira támaszkodik, újat Szinnyei, Gulyás és Zoványi lexikonai² sem hoztak, sőt Turóczi-Trostler József egyik megjegyzése („Weszprémi István még látta utinaplóját, emlékkönyvét”) úgy sejtí, hogy ezek az eredeti kézíratos források talán már nem is állnak rendelkezésünkre. Megtisztelő reánk nézve, hogy Turóczi-Trostler Józsefnek e fájdalmas sejtését eloszlatjuk: éppen Apáti emlegetett kézíratos feljegyzései és úti albuma alapján közölhetünk róla ismeretlen életrajzi adalékokat, s tehetjük közzé az eddig ismert sokat emlegetett adatok eredeti, Apáti megfogalmazta formáját.

Szinnyei és Zoványi lexikonai Apáti több kézíratos művéről tudnak, holott az úgy látszik végleg elveszett *Utilitas pathematum animorum* kivételével csaknem valamennyi Apáti írás egy máig fennmaradt kis 8-ad alakú jegyzetgyűjtő könyvben található a Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárának kézírattárában R. 617. sz. alatt. Ugyanitt őrzik Apáti albumát (emlékkönyvét) is (R. 689.) Megjegyzést érdemel, hogy a Kollégium *Vita triumphans*-példánya is Apáti Miklós sajátkezű dedikációjával ékes: „Illustri Scholae Debricinae, studiorum suorum Matri carissimae mittit Autor Amstelodamo A. 1688. 6. Id. Aug. mpria.”

Az R. 617. sz. kézirat ma 153 levélből áll. A lapok 295-ig Apáti kezével vannak számozva, minthogy azonban a 295. lapszám a ma meglévő 117. levélre esik, könnyű megállapítani, hogy a jegyzetkönyv jelentékeny csonkulást szenvedett. Több helyt látni is a kiszaggatott levelek csonkjait, nem egy helyen viszont kisebb alakú füzetkék vagy egyes papírlapok vannak beleerősítve a rongált, de egykorú kötésű kéziratba. A meglévő utolsó 35 levél számozatlan. Az Apáti-féle album (R. 689.) ma 184 modern számozású lapot tartalmaz, elöl hiányzik három levél (csonkja megvan), az elsőn lehetett a cím,

¹ *Weszprémi István*: „Succincta medicorum Hungariae et Transilvaniae biographia, Centuria tertia, decas I. et II. Tom. IV. Viennae 1787, 15—27; *Erdélyi János*: A hazai bölcsészet történelméhez, III. Apáti Miklós, Sárospataki Füzetek, 1857, 625—637; *Turóczi-Trostler József*: Magyar cartesianusok, Minerva, 1933. 32—44. — *Angyal Endre* Turóczi-Trostler József megállapításai alapján szól Apátiról Barock in Ungarn c. könyvében, Budapest—Leipzig—Milano, 1947. 88—89.

² *Szinnyei József*: M. Ir. I., 1891. 207—208 has.; *Zoványi Jenő*: Theologiai Ismeretek Tára, Mezőtúr I. 1894, 60; *Gulyás Pál*: M. Ir. I. 1939, 690. has.; *Zoványi Jenő*: Cikkei... 1940, 16.

amelyet Weszprémi még ismert.³ A kéziratok utóéletéről keveset tudunk. A jegyzőkönyv 141. lapja előtti üres levél rectóján, a 166. lapon XVIII. századi tollpróbák láthatók, az utolsó előtti számozatlan levél rectóján pedig a következő bejegyzés kelti fel figyelmünket: „Liber Collegii Debrecinensis Ao. 1759. XI. Kal. Febr.” A kézirat ekkor már a Kollégium tulajdonában volt. Érdekes viszont, hogy Weszprémi ezt jegyzi meg: „... in Diario suo itinera-rio Mscto, quod hodiernum in scriniis nostris haeret...”⁴ Egészen valószínű, hogy a Kollégium Apátira vonatkozó anyaga hosszú ideig hevert a nagybefolyású Weszpréminél. Az iratok ilyfajta szétszóródására mutat az album sorsa is, amely 1841 áprilisában Sárváry Jakab ügyvéd⁵ tulajdonában volt Derecskén.

Apáti Miklós születési adatát, a *Vita triumphans* 105. lapjának kijelentése alapján Weszprémi és utána mindenki 1662. jan. 4. -ére teszi („... S. N. Anno 1662. Jan sim editus in mundum...”) Ez az adat pedig téves. Apáti jegyzőkönyvébe, mint Weszprémi is emlegeti, feljegyezte mindazoknak nevét, akik vele együtt vagy tógátus évei alatt subscribáltak a debreceni kollégiumban. E jegyzék végén a következő jóval későbbi, valószínűleg öregkori bejegyzést olvassuk: „Cum sim natus ult. Mense Anni 1662. omisso mense labenteque addito ad An. 1685 Fui Anno 22 et mensium juvenculus quum supra vires exantlaverim superiora exceptis paucis”. A visszaemlékező bejegyzés határozottan azt állítja, hogy a szerző az 1662. év utolsó hónapjában született. Ugyanezt találjuk a jegyzőkönyv jelenlegi utolsó levelének versóján: „natus est Nicolaus Apati odus in Civit. Debrecen 4. Dec. Anno 1662.” E két sajátkezű bejegyzéssel szemben a nyomtatvány adatát sajtóhibának kell minősítenünk: Apáti Miklós 1662. december 4-én született. Nem figyeltek fel arra sem, hogy Apáthi igen sok névaláírásában egy M. betűt is jegyez. Ilyen pl. a jegyzőkönyv 55. lapjának alján: „Memento mei Domine in bonum meum Nic. M. Apatj mpria,” de ilyen maga a subscriptiós aláírás is: „Nicolaus M. Apáti Anno 1681 die 21. febr.”⁶ A névben rejlő rövidítés feloldását Weszpréminél is közölt saját fogalmazású sírversében találjuk meg:

„Hacce suum poni corpus Nicolaus in urna
Jussit Apatinis qui fuit ortus Avis.”

Filozófusunk teljes neve *Apáti Madár Miklós* volt.

Téved Weszprémi és az adatát átvevő Szinnyei, amidőn Apáti atyját „városi tanácsos”-nak minősíti. Helyesen írja a „*Vita triumphans*”-t jól ismerő Erdélyi, hogy tanácsos, majd főbíró volt. Bizonyítja ezt, többek között, Apáti első akadémiai disputációjának ajánlása is.⁷ Weszprémi tudni véli, hogy anyja Melius Juhász Péter unokája volt — Szinnyei tévesen *leányát* közöl —, ennek azonban ezideig nincs okmányyszerű bizonyítéka. Maga Apáti sehohsem említi.

Sok aprólékos adatot tartalmaz a jegyzőkönyv Apáti iskolai éveiről. Tanárai, mint ismeretes, Martonfalvi György, Szilágyi Tönkő Márton és Lisz-

³ Philotheca seu Album sempiternae recordationis a Nicolao Apatio adornatum..., i. m. 17.

⁴ I. m. 17.

⁵ Sárváry Pál debreceni professzor fia. Vö. *Szinnyei M. Ir.* XII. 247.

⁶ *Thury Etele*: Iskolatörténeti adattár, II. köt. Pápa 1908, 157.

⁷ RMK III. 3401. sz. Ezt bizonyítja egyébként a *Vita triumphans* alábbi mondata is: „... Debrecini per Annos XIV Scribam geris; post ad Consulatum eveheris, in quo divinitus collato officio per XII iterum annos Legationes innumeras ad Heroës tum Orientis tum Occidentis semper prudentissime ... geris et absolvis...”

nyai Kovács Pál voltak. Különösen a legutóbbiról emlékszik meg nagy melegséggel. A subscriptiós lajstrom élére tanárainak nevét teszi, s Lisznyai Kovácséhoz a következőket jegyzi: „... ante vestes meas talaris studiorum meorum Logicorum fundator morum meorum Director, Logicae Publicae Professor, S. Chronologiae, Controvers. Biblicarum dextrimus Fundator et Auctor.” A többször emlegetett Apáti-féle ramusi logika egyébként igen kivonatos, Lisznyai Kovács Pál magyarázata alapján készült jegyzet⁸, mint Ramus magyarországi recepciójának (és bizonyosfokú továbbalakításának) dokumentuma azonban érdekes.

A művelt debreceni polgár fia, a tanárok kedveltje nagy gonddal készült akadémiai útjára. Nincs minden érdekesség nélkül az a jegyzék, amelyet rokona, Szoboszlai N. Sámuel⁹ útmutatásai nyomán irogatott össze magának. Megismerjük belőle egy Hollandiában tanuló magyar akadémikus ruhaköltéségeit: „*Emtiones Academicae vestium Academicarum Cla. D. Fratris Sam. N. Szoboszlai. Vametz et Bruch Tall. 8. Pántlikát 25 stif. Palástot 4gyed fél Tall. Kalapot 1 Tall 6 stif. Hosent 1 tall 12 stif. Papucsot 1 Tall 3 stif. Két Pungyetot 4.4 stif és három kötött 3.3 stif.*” Ugyanitt heti étrendet olvasunk a magyar akadémikus számára, végül NB. alatt annak közlését, hogyan iratkozott be Szoboszlai a leydeni egyetemre: „1668 8 Aug. N. S. Cla. Frater curavit inscribi libro Acad. nomen suum per Cla D. Joh. Coccejum, post porrectionem manus, p. t. pronunciavit se 22 annorum, cui pro inscriptione cum Cla. Völgyesi dederunt Imp. 1.” (32. lap) Megkapó kis életkép a nagyhírű Coccejusról, aki mint rektor az előtte megjelenő két magyar ifjút kézfogással veszi fel az ősi egyetem kebelébe s maga írja be az anyakönyvbe.

1682–84 között, Apáti, mint tógátus ifjú, alsóbb osztályok preceptora volt, tanítványairól névjegyzéket készített, pontosan feltüntetve, kit mikor bocsátott felsőbb osztályba. Alighanem ez a két leveles feljegyzés a legrégebb magyar „tanári notesz” (139a–140b). Akadémikus társai névsorával megjegyzi azokat, akik vele együtt fordultak meg külföldön. Ilyen glosszát találunk Makodi S. János, Újhelyi István, Kondorosi János, Bánki János, Nógrádi Benedek, Dobrai István, Balassa István, Debreceni I. Péter nevével. Balassáról azt tudjuk meg, hogy Törökországban Thököli mellett prédikátorkodott, Debreceni pedig, noha kollégiumi professzor fia volt, jezsuitává lett.

Az Apáti emlékkönyvébe beírt sok kitűnő nevet, s az ifjú tudósra gyakorolt befolyásukat több ízben tüzetesen fejtegették, különösen Turóczi-Trostler József. Álljon itt csupán két bejegyzés Apáti legbensőbb barátaié és osztályostársaié.

Misztótfalusi Kis Miklós három nappal Apáti hazaindulása előtt az alábbiakat jegyezte barátja emlékkönyvébe:

„*Amicos tibi compara non omnes qui id cupiunt, sed eos qui ingenio tuo digni sunt. Isocr(ates) apud Stob(aeum). — Paucis his Clarissimo virtutibusq(ue) viro D(omi)no NICOLAO APATI, ad laeta nato et amicitiae documentorum prodigio, cum amoris condigni constestatione manum dat et nomen inscribit quam amicissime Nicolaus Kis de MTotfalva A(rtium) Lit(terarium) M(agister)*

⁸ *Weszprémi* i. h. 27 l. — A 15 lapos jegyzet végén: „Finis Libri 2di et sic totius Logicae, scripta Anno 1682 die 3 Cal. Dec. Per Nicolaum Apati mpria.”

⁹ Szoboszlai N. Sámuel, legalább részben, id. Apáti Miklós költségén tanult. Ifjabb Apáti feljegyzése „frater”-nek mondja, tehát egészen közeli rokonok voltak, valószínűleg unokatestvérek anyjuk révén. Vö. *Weszprémi* i. m. Cent. I. pars. I. 92. és RMK III. 1494, 1557. Szoboszlai orvosi oklevelet is szerzett.

*Amst(elodani) 12 Sept(embris) 1689.*¹⁰ A „barátság csodája” jelzöt Apátink bizonyára azzal érdemelte ki, hogy vállalkozott a nagy nyomdász biblia-kiadványai tekintélyes részének hazaszállítására. E vállalkozásban részese, közvetlen utitársa Bánki János így adott kifejezést érzelmeinek; már a tengeri utazás során: „*Liberè modesto tamen. — Jucundae olim recordationis ergo Clariss(imo) ac exper(tissimo) Viro D(omi)no Nicolao M. Apáti gratificari volens L. m. e.(?) posuit Johannes Bánki Hung(arus) peregrina(t)ionis v(iri) praefat(?) comes indignus m(anu) pr(opria) sed tremula In mari Baltice 1869 6 8bris.*”¹¹

Weszprémi¹² részletesen elmondja Apáti hazafelé tartó útjának viszonyosságait, Erdélyi¹³ pontosan, bár kissé novellaszerű modorban megismétli őket magyarul: az eredeti forrás máig kiadatlan, holott a feljegyzésnek könyvészeti szempontból nem csekély bece van. Weszprémi a Misztótfalusi-bibliával kapcsolatban csak „*exemplaria aliquot millena*”-ról beszél,¹⁴ holott Apáti a legnagyobb pontossággal ad számot az átvett könyvekről. Álljon itt tehát teljes egészében Apáti eredeti szövege:

„Anno 1685, Jun. 8. K. S. Istenem kegyelmes gondviseléséből indulok Belgiumba és térek meg 1689, Sept. 15. Gondviselésem alatt léven tizenöt fejer ladak, három feketék, és három öreg bálók:

Az fejer ládákban ez Betük alatt ezek vóltanak

A ... 240 Biblia karmas.

B ... 210 Bibl. es 200 Psalt. eg.aranyas

C ... 240 Bibl.karmas

D ... 240 Bibl.eg.aranyas

E ... 240 Bibl. { 77 karmas
143 eg.aranyas
20 fél ar.

F ... 252 Bibl. 84 karm 84 eg.arany. 45 ar. czapás. 27 par Angl. 18 fél ar. es 24 Test.aranyas és 65 Psal.arany.

G ... 240 Bibl. { 190 aranyas czapás
45 par czap. es 55 Psal.ar.

H ... 942 Test. also rend 244 fel aranyas középső rend 294 eg aranyos. Harmadik rend 290 f. aranyas. Fekve felül 64 eg.aranyas.

I ... 868 Test. 189 fekete aranyas, 186 ver. ar. 386 tark. arany. 107 tark.ar.

K ... 843 Test. 351 Perg.Test. 40 par czap. 40 par Franczband, 246 eg.ar. 166 fél ar.Test es 29 Psal.

M ... 240 Bibl.arany czap. es 48 Test.ar.

N ... 189 Bibl. 33 Skof 108 par czap 9 eg.ar. 24 karm. 10 ar.czap. 5 fel ar.

O ... 2010 Psal. 1110 eg ar. 900 Perg.

A Fekete ládákban ezek

¹⁰ 139.

¹¹ 141.

¹² I. m. IV. 18.

¹³ I. h. 627.

¹⁴ I. h. 17.

Az hosszab ládában 324 Bibl. czap, és 20 aranyas Psal.

Az záros ládában 32 ar. Bibl. 12 karm.Bibl.

Az aranyas lad. 9 karm.Bibl.negy rend Test a vegiben 10 ar. czap.Bibl.

11 eg ar. 11 Szkof. es edgyéb féle deák könyvek és gunyák etc.

Az bálokban ezek

Az ketteiben Biblia Testamentom és Psalteriomok kötettlen exemplári.

Az harmadikban 2 Atlások. Az első pár Atlas van 800 flor. Belg. És az második 500. Vadnak ezek felet sok és külömb külömb féle könyvek.¹⁵

Ezeket szenvedtem T. Bánki János Tarsammal Tengeri Haborukat, ott Gallya meg feneklest, emiatt szíbéli félelmet, Danczkan egy holnapig valo Arestomot, Fordanban a Lengyel Király Harminczadján késértetet, Varsaván Mcziovicza mellett a Wizlaban valo fagyas miatt ket hetig valo varakozást Furmányosok után. Jarászloban ket hetig való Arestumot, Duklyan a medio Januar. usque ad 8 Junij 1690 Grof Alexánder Zabociczki (Zabocriczki?) nál keserves fogságot. O Deus memora(re?) mei Neh. 13 : 14.

NB. Amstelodamo delati sumus Dantiscum navi Gerit Alosz Vlielandien-sis, concionatoris Mennonistarum, hominis Hungaris faventissimi. Navis hujus encomia haec fuere. 1. Longitudine eius fuit 120 pedum. 2. Latitudo 27 pedum. 3. Profunditas a foro 17 pedum. 4. Funes habuit 160 Imperialium. 5. Contignationes habuit varias; inferior coepit frumentum 225 LÁSZ, unum quodque LÁSZ continet in se 26 saccos, Saccus 2 modios. 6. Navis tota constitit 7000 Imperialibus. 7. Juvenes conductos habuimus 13 quibus in summa persoluti sunt pro hoc itinere 300 Imperiales. 8. Pro edulio 200. 9. Praecedenti occasione Gedatio quum venisset lucratus est 1600 Imper. 10. 600 Imperiales ex his 1600 distribuit inter consortes, 1000 manserunt apud Gerit Alosz nautam praedictum." (Az egész feljegyzés a 295. lap után következő 8a—9a számozatlan lapon található).

Apáti szolgálati helyei magakészítette sírverséből pontosan ismeretesek. Galambos Ferenc, II. Rákóczi Ferenc tábornoka volt első patrónusa. Feleségét is a Galambos-udvarban ismerte meg. Róla egyébként az alábbi feljegyzést olvassuk: „*Nata est Clara Varannai Nic. Apati Coniunx Raszlaviciae 2. Sept. 1668, ex qua suscepit liberos 6 ut folium . . . docet, postquam ducta fuisse in uxorem ex Tutela Magnificae Dnae Barbarae Barkóczi consortis Spect. Francisc. Galambos An. 1691. Sept. 12. Mortua Varanniae 3. Jul. A. 1709. tumulata in Sepulc. Major suor. pomposè*”. Egy másik beírásból megtudjuk a temetés dátumát is: „*Coniunx p.m. Clara Varannai mort. Varanniae 3. Julij. sepulta ibid. 9. Julij A. 1709.*” (A kézirat legutolsó levelének versóján).

Felesége családi viszonyaira és vagyoni helyzetére mutat a következő pro memoria részlet: „*Feleségem Varannai Klára még Leany korában maga kezeivel ad conservationem adott volt Barankó Sándorné asszonyomnak 1. Egy Gyöngyös pártát, 2. Gyöngyel füzöt 4 sor kalárist. Emlékezik indubitate arra is, hogy az édes Anyja Razlaviczki Éva, Varannai Jánosné Asszonyom adott azon Barankó Sánd. Asszonyomnak ad convserv. 1. Egy kék Tafota csipkés kötöt, 2. Egy zöld Tafota kötöt csipke nélkül. 3. Egy karmasin színü Angliai posztó*

¹⁵ A jegyzék utalásai részben a kötésre (capás, pergament, szkófiium), részben a metszet-festésre (karmazsin, aranyas, félaranyas) vonatkoznak. Az említett két pár (két-két kötet) atlaszra I. Misztótfalusi végrendeletét It. K. 1893, 109—11. (Barabás Samu közlése az Orsz. Levéltárból).

¹⁶ Varannón bizonyára már Apáti lelkészkedése idején is voltak szlovák reformátusok. Felesége családja is szláv eredetűnek látszik.

mentét gombok nélkül. 4. Egy veres selyem övet. 5. Egy Veres Atlacz bársony vállatt, arany galandal, ezüst kapcsokkal. 6. Egy főre való Fekete Fátyolt csipkével. 7. Hét sing fejer Fátyolt.” (A 26. számozatlan levél versoján).¹⁶

Apáti Miklós gyermekeiről a következő, száraz adatszerűségben is szomorú sorokat rója jegyzőkönyvébe :

„Anno 1696.1. Aug. Éjféiben születetett Joseph fiam Kaposi Praedikator-ságomban Weskóczon.

Anno 1698.7. Septemb. Vasarnap Delben születetett Gábor Fiam Ruszkán.
Juliana 1700 Sept. 18. D. Ruszkan (?)

Születetett Maria Leányom Varannai Praedikatorságomban. A 1706. 30.7bris közönséges romlásunkban azon napon mikor Rabation obsideálta Kassát. I jel alatt beszurva: Meghalt Mária pestisben Morvan Varannai Pál bátya uránál 10. Aug. 1710.

Item ugyan azon Praedikatorságomban születetett Clára leanyom A 1708. 11. 8bris. —. Mortua 1709. Jan .8.

Gábor tanulván a Pataki Scholában ment vacanciara Kereszturban es ott a Pestisben meg holt a Nennyinél Váradi Istvánnénál 11. Febr. 1710.

Maria megholt Morván 10. Aug. 1710.

Joseph megholt Varannón 17. Aug. 1710.” (Az utolsó levél mindkét lapján.) — Apáti Miklós két év (1709—10) leforgása alatt feleségét és öt gyermekét veszítette el, s úgy látszik, egyedül Julianna élte túl atyját. Egyéb feljegyzéseiből kiderül még, hogy Apátinak egyetlen huga volt, az 1665-ben született Erzsébet, Patai István¹⁷ debreceni lelkész felesége.

E rövid családi krónikában említett varannai „közönséges romlás”-át Apáti Miklós Rákóczi Ferenc előtt is panaszolta. A *Protocollum instantiarum*-ban 1707. okt. 1-i bejegyzéssel a következők olvashatók :

„97. Apátj Miklós varanay praedicator alázatosan exponállya Felséged előtt : a német birodalmában bizonyos jószágainak abalienáltatásában nem kevésbé injuriáltatvan, mint hogy efféle állapotok a tekintetes törvény táblán fognak folyni, sok kárvallási miatt minden költségéből kifogyvan és az ecclesiához való szoros kötelessége miatt sokáig távul nem lehetvén, dolgának mennél hamarabb lejendő folytatása iránt való kegyelmes parancsolatnyát Felséged kiadatni méltóztassék.” Rákóczi döntése : „— A midőn a törvényes tábla be áll, annak szokott rendi szerint várja az instáns dolgának el igazítását)”¹

Megmaradt Apáti jegyzőkönyvében könyvtári katalógusának egy töredéke is. A lajstrom, sajnos, csak a 117. számmal kezdődik és 173-ig tart. Teológiai műveken, nyelvtanokon és szótáron kívül csak néhány latin klasszikus szerepel rajta (Horatius, Vergilius, Velleius Paterculus). Megvolt Apátinak Alsted nagy *Enciklopédiája* is. Magyar nyelvű könyv alig néhány akad : Geleji Katona *Váltság titka* és Kabai Bodor Gellért *Hegyes ösztön* c. műve. Ez utóbbi komájánál, Vári Mihálynál volt kölcsön. Bizonyosra vehetjük, hogy Apáti a fontosabbnak tartott műveket, filozófiai kézikönyveit, esetleg Descartes-ot a jegyzék élére írta : nagy kár, hogy éppen ez a rész veszett el. Könyve

¹⁷ Zoványi Lexicon... 1940, 343.

¹⁸ Orsz. Lev. Lymbus. Ser. I. Fasc. 87. — Ezt az adatot Esze Tamás baráti szívességének köszönöm.

¹⁹ E könyvbejegyzést teljes egészében publikáltuk az Irodalomtörténet Horváth János-émlékszámban közzétett „Fejedelmek serkentő órája” c. tanulmányunkban (1598. 2. sz)

²⁰ Vö. *Herpay Gábor* : A debreceni ref. ispotály története, Debrecen 1929, 132. — Apáti Miklós jegyzőkönyvének legnagyobb részét szép magyar nyelvű prédikációk és imádások teszik. Gondos tanulmányozásuk szintén megérné a fáradságot.

több is fennmaradt a debreceni kollégium könyvtárában ; kutatásaink közben eddig kettőre bukkantunk rá, mindegyikük nevezetes önéletrajzi adalékot tartalmaz. Josephus Scaliger *Opus de emendatione Temporum*, Coloniae Allobrogorum 1629 c. nagy kötetét (K.1023) Apáti közvetlenül hazaérkezése után adta a debreceni tanácsnak: „*Patrio Senatui Amplissimo, Christianissimae Reipubl. Coronae, in pignus filialis obsequii, offert Nicolaus Apáti, redux e Belgio Ao 1690. 14.Cal.Julij.n.s. mpria.*” Mint láttuk, lengyelországi fogságából jún.8.-án szabadult, 18-án itthon is volt, hiszen ezen a napon már könyvet ajándékozhatott. Prágay András Guevara-fordítása, a *Fejedelmeknek serkentő órája* (Bártfa 1628) szintén Apáti birtokából, sajátkezű bejegyzéseivel került a Kollégium könyvtárába (A 4.) Egyik terjedelmes nyilatkozata szerint a *Serkentő órát* debreceni diák korában, 1694-ben Galambos Ferenc udvari prédikátoraként s végül 1717 nyarán, töronyai papsága idején olvasta végig, hogy „eloquentiát, facundornot acquiral”-jon.¹⁹

Apáti nagy műveltségét, Debrecen iránt érzett őszinte rajongását és sokat magasztalt szónoki hírnevét figyelembe véve, szomorúan furcsállhatjuk, hogy a városi jegyzőkönyv tanúsága szerint a tanács nem igen volt megelégedve az öreg lelkész szolgálatával.²⁰ Élete végére nyilván megtört, beteg ember lett. Úgy véljük, itt közölt életrajzi adataink is megvilágosítják, mennyi súlyos terhet kellett hordoznia, de igazolják azt is, hogy szellemi igényeit, a *Vita triumphans*ban meghódított Európát sohasem adta fel.

A chartista költészet szerepe és értékelése

BÁTI LÁSZLÓ

Idestova száz éve annak, hogy megszűnt a chartista egyesülés, Anglia, sőt a világ első munkáspártja.¹ 1853-tól kezdve a National Charter Association nem választott többé vezetőséget s az elhaló szervezet működéséről 1858-ban hallunk utoljára.² Mintegy húsz esztendő reményekkel és csalódásokkal teli időszaka ért véget ekkor, de e két évtized meg-megújuló harcai a politikai öntudatosodás és az ideológiai érlelődés állomásaivá váltak. A mozgalom a polgári radikalizmus jelszavait írta zászlájára, de hogy a Charterben foglalt követelésekért folytatott küzdelem, amelyben egyideig a radikális polgárság is részt vett, a munkásság részéről már kezdetben sem volt *csupán* politikai célzatú, azt nem csak az ifjú Engels látta³, hanem a Charter programját következetesen elutasító burzsoa parlament is. Engels J. R. Stephensnek, egy forradalmi hangot megütő methodista prédikátornak 1838-ban elhangzott és utóbb jelszóvá vált szavait idézi: az általános választójog a dolgozó ember számára a „kés és villa” kérdése, azaz a tisztességes megélhetés kérdése is. Macaulay-ból az uralkodó osztály messzebbre tekintő aggodalma szólt, amikor a második petíció parlamenti vitáján a Charter politikai követelései mögött a ki nem mondott gazdaságiakra is rámutatott: mert az általános választójog szerinte a magántulajdon biztonságán nyugvó „civilizációt” fenyegeti, azaz elfogadása fatális kimenetelű lehet az arisztokrácia és „mások” létérdekeire.⁴

Macaulay jól látta: mivé fejlődhet a tömegeiben proletárjellegű mozgalom, de a Charter politikai követelései miatt kifejezett aggályai utóbb túlzottan bizonyultak. A munkásosztály egységét megosztó burzsoa taktika ugyanis lehetővé tette, hogy e követelések jórésze különösebb társadalmi megrázkódtatás nélkül is elfogadható legyen.

A részletekre is kiterjedő marxista elemzés alapján ma már világosan látjuk a chartizmus létrejöttének, emelkedésének és sikereinek okait, ismerjük a mozgalom belső erőit és gyengéit is és nem meglepő az ötvenes években bekövetkező hanyatlás sem. Történelmi tanulság a munkásmozgalom számára ez a harcokkal és üldöztetésekkel teli időszak, és mindenekelőtt a tudományos szocializmus alapítói vonták le belőle a kellő tanulságokat. A mozgalom végül is elméleti, elvi kiforratlanság miatt jutott kátyúba és egyes vezetőinek idejétmúlt utópizmusa, múltba forduló és reakciós tevékenysége, meg a mozgalom-

¹ Engels: A Working Men's Party, Labour Standard, 1881. — Karl Marx and Fr. Engels: On Britain, Moscow, 1953. 481. o.

² A. L. Morton: A People's History of England, London, 1948, 440. o.

³ The Condition of the Working Class in England, id. kötetben, 265, 270. o.

⁴ M. Beer: A History of British Socialism. Allen & Unwin, 1940. 135. o.

ban végig megtalálható kispolgári szemlélet csak siettette a chartizmus bukását, amihez persze hozzájárult a burzsoázia ügyes taktikázása és egyben kíméletlen nyomása is.

De a polgári történetírás (a labourista állásfoglalást is beleértve) általában eltorzítja a Charter körüli küzdelem igazi képét. Elhallgatja a mozgalom méreteit, nem szól a burzsoázia nem is ügyetlen manővereiről, és firtózkodva említi a chartizmus által érintett gazdasági problémákat is. Annál szívesebben és a kelleténél bővebben is beszél a mozgalmon belül érvényesülő széthúzó erőkről, egyes vezetők demagógiájáról és opportunizmusáról. G. M. Trevelyan például O'Connor és Lovett korlátolt értékű vezetői kapacitásának és a mozgalom túlságosan osztálytudatos jellegének tulajdonítja a chartizmus összeomlását, amely szerinte már 1839-ben bekövetkezett.⁵ Egy másik, inkább a nagyközönség számára írt népszerű munka⁶ szintén a „hirtelen”, hozzánemértő vezetőknek tulajdonítja a szervezeten is széteső mozgalom bukását (85. o.) sőt gyávasággal is vádolja e vezéreket, pedig az ismert chartisták hősi elszántságáról valóban emlékezetes tényeket jegyzett fel a történelem. Mindenesetre azonban a chartizmus politikai fontosságára és történetformáló jelentőségére utal az a tény, hogy a chartista mozgalom történetének elemzése még a polgári történetírás feldolgozásában is könyvtárnyi anyagot tesz ki. Elégé meghökkentő éppen ezért és a polgári elfogultságnak nem is csekély mértékéről tanúskodik, hogy e terjedelmes anyag során jóformán alig történik említés a mozgalom irodalmi megnyilvánulásairól. Pedig ízig-vérig politikai jellegű irodalom ez, szerves része, sokszor kiegészítője és kommentálója is a mozgalom eseményeinek, nélküle nem is teljes a chartizmus vezetőiről formált kép sem.

Mert e vezetők politikai és társadalmi célkitűzéseinek legfőbb agitatív eszköze az irodalom volt, az érzelmeket formáló költészet. “I am pouring the tide of my songs over England, forming the tone of the mighty mind of the people,” — írja az ifjú Jones, aki mindenekelőtt költészetével akarja szolgálni a mozgalom ügyét.⁷ S ha nem is oly termékenyen, mint Jones, Harney, a lírai szónoklatok e mestere is írt költeményeket. A nagy forradalmi elődök — Milton, Burns, Byron, Shelley — költészetének méltó bemutatása és ismeretése mellett az irodalom aktív művelése elválaszthatatlan részévé vált a politikai munkának. Lapjaikból soha nem hiányzik az irodalmi rovat, sőt e rovat olykor minden egyéb cikknél terjedelmesebb.⁸ Ha pedig tekintetbe vesszük az újságok óriási mértékben megszorított olvasótáborát, a határtalanul megnőtt politikai érdeklődést⁹ — a *Northern Star* pl. 50 000 példányban kelt el a negyvenes évek elején, de ennél jóval többen olvasták és hallgatták felolvasott cikkeit¹⁰ —, akkor aligha volna helyes megfeledkezni a mozgalom irodalmi aspektusairól.

E forrongó és ellentmondásokban gazdag chartista párt története éppen az irodalmi anyag gondozásával válik mind teljesebbé a szovjet irodalomtudomány immár többévtizedes munkája nyomán. F. P. Siller máig is időt-

⁵ *British History in the Nineteenth Century and After (1782—1919)*. 1946. — 252.

⁶ *J. R. M. Butler: A History of England, 1815—1918*.

⁷ *Id. G. D. H. Cole: Chartist Portraits, London, 1941*. — 341.

⁸ *История английской литературы т. II. выпуск второй Изд. Академии наук СССР Москва 1955*.

⁹ *R. K. Webb: British Working Class Reader, 1790—1848, London, 1955*. 91.

¹⁰ *G. D. H. Cole & A. W. Filson: British Working Class Movements, London, 1951*, 358.

álló cikkei a harmincas évek elejéről¹¹ először mutatják be marxista megvilágításban a chartizmus irodalmát, amelyről háromnegyed évszázaddal előbb elsőik között szólt az orosz forradalmi demokraták sajtója az igaz barát rokonszenvének hangján¹². Az angol irodalom forradalmi hagyományainak felderítése és elemzése azóta is állandóan foglalkoztatja a szovjet kutatókat¹³. Munkájuk eredményeként eddig valósággal elérhetetlen anyag birtokába jutottunk és a társadalmi és politikai fejlődés mozzanatait nyomon követő tanulmányaik végre méltó megvilágításban mutatják be az angol irodalom e mostohán kezelt írásait.

A polgári kritika száz esztendeje csaknem azonos esztétikai érvek mögé bújtatott politikai ellenszenvvel tagadja e költészet létjogosultságát, jelentőségét és természetesen művészi jellegét is. De a száz év előtti reakciós kritika becsületére válik, hogy legalább nyíltan kifejtette ellenszenvének okait. A *Revue des Deux Mondes* angol irodalmi szakértője, Philarète Chasles, az elsőik között foglalkozik, 1845-ben, a chartista költészettel — már amennyire az ingatag Cooper, vagy a gabonatörvény ellenes liga költője, Ebenezer Elliott ide sorolható — és finnyásan bírálja a szónokias hangot, a tétova képeket —, hogy a konklúzióban aztán kimondja a lesújtó kritika igazi okát: „Quant à la poésie de la prison, de la pauvreté, de la faim, nous le répétons, elle est, malgré le phénomène exceptionnel de Crabbe, un symptôme politique inadmissible dans le monde de l'art. Quelle muse!”¹⁴ De tizenegy évvel később, amikor a lehanyagló chartizmus renegátjai az osztálybéke jelszavával közelednek a polgárság felé, ugyanez a lap már az elismeréssel sem fukarkodik, — ha renegátokról van szó.¹⁵ A burzsoa kritika egyébként általában szívesen enyhített szigorán, amikor egy-egy chartista költő letért a forradalmi útról. Egy Jonesról írt tanulmány a század végéről, a nagy emberek és a nemes költők között emlegeti a volt chartista vezetőt és örömmel idézi Jones megalkuvó sorait: “Abjure your class distinction and mend your Christianity . . .”¹⁶

Az elbukó, de forradalmiságában továbbra is aggasztó chartizmus helyett a burzsoázia készséggel gondoskodott pótlásról, készen formált állásfoglalást is nyújtva a megtérni szándékozó íróknak. Charles Kingsley, Denison Maurice keresztényszocializmusának legfőbb irodalmi exponense, a Krisztusban megvalósuló egyenlőség elismerése árán (tehát az osztályharc feladása árán) oldozza fel a chartista tanoktól megtévesztett író hőjét, Alton Locke-ot. “If . . . you claim political enfranchisement, claim it not as mere men, who may be villains, savages, animals, slaves of their own prejudices and passions; but as members of Christ, Children of God . . . Claim your share in national life, only because the nation is a spirital body, whose king is the Son of God . . .”¹⁷

¹¹ Ф. П. Шиллер, Материалы к истории чартистской поэзии. Эрнест Джонс и Джеральд Масси, „Литература и искусство”, 1931, № 11—12; Два попутчика чартистской поэзии. 1. Эбенезер Эллиот — поэт хлебных законов. П. Томас Купер, „Октябрь”, 1931, № 9; „Очерки по истории чартистской поэзии” (М.-Д. 1933)

¹² С. Великовский, А. Николюкин, А. Подольский: Советская наука о революционной литературе запада. Вопросы литературы. 1957. 8.

¹³ Историй английской литературы т. П. выпуск второй Изд. Академии наук СССР Москва 1955.

¹⁴ Ph. Chasles: De la poésie chartiste en Angleterre, *Revue des Deux Mondes*, 1845. 337.

¹⁵ L. Étienne: Les poètes des pauvres en Angleterre, *Revue des Deux Mondes*, 1856.

¹⁶ D. P. Davies: Life and Labours of Ernest Jones, Chartist, Barrister and Poet, Liverpool, 1897. — 16.

¹⁷ Charles Kingsley: Alton Locke, London, Collins, 439. Első kiadás: 1850.

Az újabb angol polgári irodalomtörténetírás néhány sorban foglalkozik csupán az ismertebb chartista költőkkel. George Saintsbury a legnagyobb terjedelmű angol irodalomtörténet lapjain alig két oldalt szentel a két Jones, Linton és Massey költészetének. Ernest Jonesról sajnálkozva szól, hiszen jó családból származó fiatalemberről van szó, akiből sajnálatos módon chartista agitátor lett, — pedig talán költői tehetsége is volt. Igaz, hogy a politikai költészetben, Saintsbury szerint, legfeljebb a szatíra tűrhető meg, de Jones ilyent nemigen írt.¹⁸

Nem véletlen, hogy a polgári kritika, ha elfogultan is, legfeljebb egyes chartista *költőkről* beszél, de hallgat a költészet egészéről, a mozgalom költészetének tömegjellegéről, népi vonásairól. A szovjet értékelés, helyesen, a tömegköltészet hagyományainak továbbélését látja a chartisták költeményeiben. Hiszen a chartizmus költészetének művelői nemcsak a népköltészet forrásaiból merítenek, hanem sokszor maguk is népi költők, az ipari országgá vált Anglia munkásnépéből valók, sokszor még nevük sem ismert és verseik — az angol tömegköltészet történetében első ízben — fenn is maradtak a demokratikus és munkássajtó lapjain. Leicesterben chartista énekeskönyv jelenik meg, a „himnuszok könyve”, s a szónoklat előtt, meg az összejövétel végén ebből énekel a chartista gyülekezet.¹⁹

A századok óta megszokott gyülekezeti külsőségek Leicesterben is, másutt is, jóideig változatlanul maradtak, — de a vallásos tartalomnak jóformán nyomát sem találjuk a 19. század népi költészetében. A két évszázad előtti puritán ideológia, amely a polgári forradalom örökségeként az 1688-as kompromisszum után még sokáig kifejezője maradt az egyszerű nép tiltakozásának, a század elejétől kezdve egyre kevésbé ad választ a társadalmi és gazdasági egyenlőtlenség okait kutató kérdésekre: a vallás szerepe egyre csökken a dolgozó osztályok életében.²⁰ Az állami és egyházi hatalom hosszú időn át üldözte a non-conformist szektákat, nem is ok nélkül, hiszen a kisemberek a vallási gyülekezetei jóideig forradalmi jellegűeknek bizonyultak. De a viktoriánus burzsoázia már szívesen töltötte volna ki vallási tartalommal a proletariátusnak ezt a helyenként túlságosan is radikálissá váló egyesületi életét és egy „szorgalmas, lojális és vallásos” munkásosztály nevelésében óriási szerep jutott volna a „helyesen” kiválasztott daloknak is.²¹ Kiderült azonban, hogy a földi dolgokról elvonatkoztatott vallásos téma igen kevésbé érdekli a reformtörvény által kisemmizett és egyre súlyosabb anyagi gondokkal küzdő kisembert. „Komoly képpel hallgatnak, ha a vallásról van szó, . . . elismerik azt is, hogy a nevelés kérdése fontos dolog, . . . , de csak beszélj velük politikáról: legott izgatottá válnak az arcok, kigyúlnak a szemek . . .” — írja egy korabeli újságalapító.²²

Figyelemreméltó politikai érdeklődésről és hozzáértésről számol be hazánkfia, Gorove István is. Angliai útleírásában rokonszenvvel szól az angol

¹⁸ Cambridge History of Engl. Lit. XIII. k. 1922, 156.

¹⁹ Hermann Schlüter: Die Chartisten Bewegung, New York, Socialist Literature Comp., 1916. — 226.

²⁰ A. T. Rubinstein: The Great Tradition in English Literature from Shakespeare to Shaw, New York, 1953. — 632.

²¹ Dr. John Pike Hullah megállapítása 1841-ben. Id. R. Nettel, Sing a Song of England, 1954. 202.

²² R. K. Webb i. m. 91.

munkásról, részvétellel, sőt felháborodva a gyárvárosok dolgozóinak nyomoráról és helyeslőleg a Charter politikai követeléseiről.²³

Az új költészet, mindenekelőtt pedig az éneklésre szánt új dal frappáns és lelkesítő módon fejezi ki a tömeg politikai törekvéseit, a közeliakat és a távolabbiakat is. Felfogásában sokszor tárgyában is az angol politikai dal meglepően azonos a dekabristák korának forradalmi lírájával, sőt az orosz forradalmi demokraták által népszerűsített költeményekkel is.²⁴ A szovjet zenetudomány nem egy esetben igazolta, hogy az orosz forradalmi dal a folklór részévé vált,²⁵ és nem kétséges, hogy az angol népdal dallamkincsét, hagyományos ritmikáját és strófafelépítését alkalmazó, de a régi dal ismert képeinek szimbolikus ábrázolását aktuális és konkrét szöveggel helyettesítő chartista tömegdal sem múló jelenség, nem is a politikai propaganda kelléke csupán. A polgári folkloriztika sokszor hangoztatja azt, hogy a népdalképződés már századokkal ezelőtt megszűnt,²⁶ — de mi más indokolná ezt a felfogást, mint az a nem is titkolt burzsoa ellenszenv, amely az iparosodott országok munkásnépének dalait, ezt az ipari folklort körülveszi? A népdal teremtésének feltételei nem szűntek meg a 19. században sem. „Unter demokratischen Volkliedern verstehe ich Lieder des werktätigen Volkes, die den sozialen und politischen Interessen der durch Feudalismus, Kapitalismus und Militarismus unterdrückten Werktätigen einen klaren Ausdruck geben” — írja helyesen Wolfgang Steinitz²⁷, de a variabilitást nélkülöző munkásdalt ő sem sorolja a népdalok közé. Az angol politikai tömegdal népi jellegének, a „Ballads of Discontent” vagy a „Songs of Protest”-szerű költemények népdallá válásának pontos elemzése ez ideig még nem történt meg kielégítő módon. Vita folyik — még a szovjet folkloriztikában is — arról: vajon a munkásfolklór a népköltészet újabb hajtásának tekinthető-e. A munkásköltők alkotásait egyesek még akkor is elkülönítik a tradicionális népköltészettől, ha azok a tömegdal funkcióit töltik is be.

Nyilván esetenként kell eldönteni, mennyiben jogos az elutasítás, az azonban bizonyos és itt Ortutay Gyula fejtegetései teljesen helytállóak, hogy igenis beszélhetünk a munkásosztály népköltészetéről, sőt annak közösségi meghatározóiról is, ha az egyéni költő hangja határozottabb is benne, mint a népköltészetben. „A közösség, a munkásosztály élt'ezekkel a dalokkal, összefüveteleken, illegális munkában mindenütt kísérte a forradalmi munkát a névtelen, mindenkihez, mindenkiért szóló forradalmi dal.”²⁸

A százezres tömegeket mozgó chartizmus szervezetei Anglia valamennyi számottevő ipari városában élénk egyesületi életet éltek és az egyesületek életében rendkívül fontos szerep jutott a daloknak is. Nem merészség tehát annak a feltételezése, hogy a megmaradt, vagyis nyomtatásban is megjelent régi dallamokra szóló versek — a népdal törvényeinek megfelelően — talán változtak is vidékek és városok sajátos ízléséhez képest. Hiszen az is előfordult, hogy ugyanazon dallamra maguk a költők is több szöveget írtak.

²³ *Gorove István*: Nyugot. Utazás külföldön, II. Pest 1844.

²⁴ *M. Druszkina*: Az orosz forradalmi dal, Zenetudományi Értesítő, III. évf. 2. sz. 1953.

²⁵ *J. Gippiusz*: Az „Ej, uhnyem” és a „Dubinuska” történetéből Zenetudományi Értesítő, III. évf. 7—8. sz. 1953.

²⁶ *Rolf Berndt*: Neue Wege in der engl. Folkloristik, Zeitschrift für Anglistik u. Amerikanistik, 1955. 3.

²⁷ Deutsche Volklieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten, Band I — 1955, XXII.

²⁸ Magyar népköltészet I. 1955. Bevezetés, 70—72.

Így a *The Brave Old Oak* dallama két költőt is versre ihletett: Edward P. Mead 1844-ben *The Brave Old King*-et, Ernest Jones 1848-ban a jóval forradalmibb *Song for the People*-t énekelte a régi népdalra.²⁹

Nem egy megmaradt chartista költeménynél, ahol a cím mellett a népi nek tekintett dallam is szerepel, az is kitűnik, hogy az eredeti dallam maga is műdalként kezdte útját. De a *Bay of Biscay* pl., amelyet John Dayy írt, a 19. században már a tömegek dalkincsének része volt, — és ennek tekintették a későbbi *Ye Mariners of England* c. dalt is, Dr. Calcott szerzeményét, amelyet az angolok a mai napig is népdalként énekelnek.³⁰

A népdal vagy a népdallá vált műdal alapanyaga által megteremtett énekelhetőség fontos kelléke marad mindvégig a chartista költészetnek. George Binns *The Rose of Allendale* dallamára írja *The Chartist's Mother's Song* című költeményét.³¹ W. Sankey a *Ye Mariners of England* hangjaira írja *Dalát*³². O'Connort és lapját, a *Northern Star* éneklie meg az Engels által is idézett Edward Mead verse, *A New Chartist Song*, amely a *The Bay of Biscay* dallamával agitál a második petíció érdekében.³³ Nem egy költeményt éppen sikerült dallama tesz rendkívül népszerűvé: a leghíresebb, még polgári bírálók által is elismert chartista dalt, Ernest Jones *The Song of the Low* című versét John Lowry zenéje kedvelteti meg³⁴, de a másik híres Jones költemény, az 1852-ből való *The Song of the Future* már ismét népdal mintájára készül: *The Four-Leaved Shamrock* dallamára.³⁵ S a nagy forradalmi dal, a *Marseillaise* harcra lelkesítő hivatásához képest angol nyelven azúttal a chartizmus követeléseit szólaltatja meg, méghozzá több változatban.³⁶

A politikai tartalmú, sőt élesen politizáló dal egyébként éppen nem ismeretlen jelenség az angol folklórban sem: *The Vicar of Bray* c. dal röviddel I. György trónralépése után íródott,³⁷ s ma már nem is tudjuk, ki volt a szerzője ennek a népdallá vált szatírának, amelynél pompásabb humorral ritkán emlékeztek meg a politikai opportunistáról. A politikai mimikri újabbkori változatait pedig a kilencvenes években az eredeti dallamra írt *The New Vicar of Bray* örökíti meg — ugyancsak ismeretlen szerző alkotásaként.³⁸

Az ismert dallamra írt chartista vers olykor túlságosan is patétikus, máskor meg erőltetetten is aktualizáló: ilyen Mead említett chartista dala is (*The New Chartist Song*). De hogy a legtöbb új szöveg korántsem méltatlan a mintául szolgáló népdal dallamához, arra csak egy példa álljon itt: a Burns által feldolgozott skót *Auld Lang Syne* dallamára John Armott verset írt a Londonban megalakult *Testvéri demokraták*-hoz, az európai forradalmi mozgalmak képviselőiből Londonban alakult társasághoz. A vers címe: *A Song Addressed to the Fraternal Democrats* (1846). Szövegét akár Burns is írhatta volna és az ódai szárnyalása mellett is népi jellegű:

²⁹ An Anthology of Chartist Literature, összeállította (orosz nyelvű), előszóval és magyarázatokkal ellátta J. V. Kovaljov, Moszkva, 1956. 95, 151. o. (A továbbiakban: Anthology)

³⁰ The Oxford Song Book I. Collected by Percy C. Back, 216—8.

³¹ Anthology, 68.

³² Anthology, 78—79.

³³ Anthology, 92—93.

³⁴ Anthology, 174.

³⁵ Anthology, 176—178.

³⁶ *Allen Davenport*: Ireland in Chains, 1846; *E. Jones*: The Marseillaise, 1848.

³⁷ *James A. Williamson*: The Evolution of England, Oxford, 1946.

³⁸ *A. N. Nikoljukin*: Die Massenpoesie in England am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts, Zeitschrift für Angl. u. Amerikanistik, 1957, 361.

All hail, Fraternal Democrats,
Ye friends of Freedom hail,
Whose noble object is — that base
Despotic power shall fail.

That mitres, thrones, misrule and wrong,
Shall from this earth be hurled,
And peace, goodwill, and brotherhood,
Extend throughout the world.³⁹

A chartista költészet tehát mindenekelőtt tömegköltészet, a politikai nevelés, a harcra serkentés fegyvere s éppen e szerepénél fogva elválaszthatatlan a népköltészet, a tömegdalok formai és dallamvilágától. De tartalmilag és formailag egyéb forrásokból is merít: a felvilágosodás ideológiája éppúgy fellelhető benne, mint a forradalmi romantika profétikus hangja és utópista szemlélete, és a XIX. századi polgári radikalizmus osztálykorlátok között mozgó, de egy történelmi időszakon belül kétségkívül progresszív célkitűzése is. Ahogy a chartizmus a Thomas Münzerek, a levellerek és diggerek, majd a ludditák harcainak folytatója, az évszázadokon át különböző formában megjelenő ösztönös népi törekvések betetőzője, de egyben a szociális haladás és a felszabadulásra vágyódás filozófiai örökségének feldolgozója is,⁴⁰ éppúgy költészete is sokrétű: ösztönös és tudatos elemek váltakoznak benne, lépten nyomon igazolva a népi és műköltészet változatos egymásrahatását.

A nagy elődök közül főleg Burns, Byron és Shelley költészete inspirálja a chartizmus költőit, de akadnak tanítványai a polgári forradalom nagy költőjének, Miltonnak is. Nehézveretű, népiesnek éppen nem mondható lírája figyelemre méltóan formálja Th. Cooper és a biblikus szimbólumokkal élő késői Gerald Massey költészetét.

“Glory! O glory to the truly great,
Who when death comes, can die as all should die;
A conscience pure — their crowning victory!”⁴¹

De Milton elsősorban nem a költő, hanem a rendíthetetlen és tiszta erkölcsű forradalmár eszményképét nyújtja,⁴² költészetének forradalmiságát a chartizmus költői nem méltányolják eléggé. Burnsben azonban már a népi költőt, saját költőjét üdvözi a harmincas és negyvenes évek munkássajtója.⁴³ A névtelen chartista költőktől Ernest Jonesig alig van költő, aki ne alkalmazta volna a Burns által annyira népszerűvé tett népi versformákat, vagy akit ne bírt volna utánzásra a költő megejtő képessége.

De Burns hatása nemcsak közvetlen: a századelejei tömegdal, amely az ő költészete nélkül jóformán elképzelhetetlen, érezhetően alakítja Shelley forradalmi líráját is.⁴⁴ Márpedig Shelley, a költő, a forradalmár és a látnok a chartista költők legfőbb példaképe, ő áll emberi és művészi megbecsülésük tetőfokán. Ha Byront heves tiltakozásra bírta a maga korának nyomorúsága, maró szatírára a napóleoni időket követő reakció, Shelleyt, a *Queen Mab* és a

³⁹ Anthology, 116.

⁴⁰ A. L. Morton: The English Utopia, 1952.

⁴¹ Th. Cooper, Anthology, 87.

⁴² The Chartist Circular, 1841, id. Anth. 299—302.

⁴³ Burns, the Poor Men's Poet. The Northern Star, 1844.

⁴⁴ A. N. Nikoljukin, i. m.

Revolt of Islam költőjét „az eljövendő fényesség hirnökének”. tekinti a chartista lelkesedés. Nem temetkezett el a múltban, mint Scott, nem is időzött csupán a jelenben, mint a rokonszenves Byron, hanem látnokként hirdette az angol és valamennyi nép eljövendő szabadságát, „az egyén feloldódását a közösségben” és megmutatta a század emberének a megvalósítandó és megvalósítható utópiák képét.⁴⁵

Shelley népszerűsége akkora, hogy néhány ismert költeménye nyomán temérdek átköltés jelenik meg: mintha a népköltészet formakincsét és sajátos frazeológiáját használnák fel. De nem kevésbé érezhető egy-egy Shelley-vers tartalmi felépítésének hatása is. A *Song to the Men of England* utánzásában egész sor költő vetélkedik. Egy magát A. W.-nek jelző ismeretlen chartista verse így kezdődik :

“Ye sons of men give ear awhile,
And listen to my prayer ;
To you I ask, ye sons of toil,
Who are press’d with want and care . . .”⁴⁶

W. S. Sankey pedig így végzi be *Ódáját* :

Men of England, ye are slaves —
Hark! the stormy tempest raves —
’Tis the nation’s voice I hear,
Shouting “Liberty is near.”⁴⁷

És álljon itt még — a sok vers közül — néhány sor Ernest Jonesnak, a legismertebb chartista költőnek, egyik legnépszerűbb költeményéből : Shelley páratlanul szuggesztív, a társadalmi ellentéteket fokozódó erővel bemutató költeménye nélkül talán ez is másként íródott volna :

The land it is the landlord’s :
The trader’s is the sea ;
The ore the usurer’s coffer fills,
But what remains for me?
— — — — —
We’ll cease to weep by cherished graves,
From lonely homes will flee.
And still as rolls our million march,
Its watchword brave shall be :
The coming hope — the future day,
When wrong to right shall bow,
And but a little courage, man!
That make the future — NOW!⁴⁸

Az erőtől duzzadó utolsó sorok úgyszólván vetekednek a nagy költő egyik nagy forradalmi versének végszavaival :

⁴⁵ *Th. Frost* : Scott, Byron and Shelley, *The Northern Star*, 1847. id. Anthology, 320—323.

⁴⁶ Anthology, 49.

⁴⁷ Uo. 76.

⁴⁸ Uo. 176—8.

Shake your chains to earth like dew
Which in sleep had fallen on you —
Ye are many — they are few.⁴⁹

Valóban nem volna igazságos, ha Jones költeményét vagy a chartista líra egyéb hasonló alkotásait pusztán az utánérzés vagy átköltés színvonalán értékelnők, hiszen ez a költészet a társadalmi fejlődés előrehaladottabb szakaszához képest másként tükrözi vissza a problémákat, mint a forradalmi romantika politikai lírája. A chartista költészet a fejlődő mozgalom szaporodó emberi és társadalmi tapasztalatait örökíti meg, tartalma együtt gazdagodik a mozgalomban résztvevők táguló öntudatával. Thomas Cooper, Thomas Hood vagy Ebenezer Elliott költészete a chartizmus kezdeti időszakából még jórészt az uralkodó osztály igazságérzetére appellál, vagy filantróp megoldásokban reménykedik. Ez azonban legfeljebb a „moral force” azaz a reformizmus kispolgári követőit elégíthette ki. Az ő költőjük Samuel Bradford is, akinek az isteni könyörületől igazságtételt váró költeményét Mrs. Gaskell regénye, a *Mary Barton* tette ismertté. A nyomor bemutatásával szánalmat ébreszteni, és ezáltal az uralkodóosztály morális felelősségérzetét felkelteni: alapjában véve ilyen igényekkel lépett fel ez a költészet és érthető, hogy a későbbi évek polgári kritikája éppen e radikalizmusában igenen enyhe líra iránt mutatkozott megértőnek.

De a Chartert követelő petíciók rideg elutasítása, a newporti felkelés brutális elfojtása, az „éhező negyvenes évek” sztrájkjainak elnyomása hamarosan eloszlatta a kezdeti idők illúzióit. Számra, befolyásra roppant mód megnőtt a chartizmus másik irányzata, a „physical force”-ot, vagyis a forradalmi megoldást helyeslők tábora, s ez a tábor az eddiginél sokkal erőteljesebb, harcosabb költészetet igényelt. A megfelelő formát kereső chartista líra voltaképpen ekkor „fedez fel” igazán Shelley forradalmi örökségét, de a nagy romantikus által hagyományozott és a népi ízléshez is oly közelálló formákat mindinkább a küszöbön álló harcrahívás motívumai töltik meg. Először ugyan itt is a zsarnok és elnyomott, a király és rabszolga hagyományos és elvont alakjai vonulnak fel. 1839-ben a newporti felkelők még így indulnak harcra:

Ye lords, oppose us if you can
Your own doom you seek after,
With or without you will stand
Until we gain the Charter.⁵⁰

De e költészet egyre inkább az osztályharc ideológiájának hordozójává válik. Előbb a landlord, a földesúr figurájában konkrétizálódik az elnyomó képe.⁵¹ Benjamin Scott 1842-ben írt három azonos című költeménye: *Song for the Millions* még csak a zsarnok arisztokrácia ellen szólít harcra.⁵² Capel Lofft költeménye (*Ernest, or Political Regeneration*, 1839) már nemcsak az elnyomás igazságtalanságáról, hanem a földesúri uralom felszámolásának módjairól is beszél.

⁴⁹ Shelley: *The Mask of Anarchy*, Poetical Works, I. Dent, 292.

⁵⁰ *Id. Max Beer: A History of Br. Socialism*, 1940, 103.

⁵¹ *What is a Peer? The Tory Squire*, Anthology, 40.

⁵² *Uo.* 106—9.

“They who have toiled the ground, 'tis their of right
To share it, and enjoy it, and thank God ;

— — — — —
But for the landlord — — — — —
— — — let the State take their dominion . . .”⁵³

1842 után az osztályharc felismerése tudatosabbá válik, a lord, a peer mellett megjelenik a burzsoa is, a gyáros, a kereskedő, hogy aztán a kettő együtt alakítsa ki az osztályellenség portréját. Jones és Linton 1848 előtti költészete pedig már elér odáig, ameddig egy többé-kevésbé ösztönös mozgalom ideológiája kifejezéseként egyáltalán elérhet.

Shelley előremutató utópizmus mindvégig erősíti a chartizmus politikai harcát. De e pozitív utópia mellett negatív hatású utópiák is felütik fejüket. Owen elképzelése ellen még O'Brien és Hetherington is sikerrel harcolt, — de az 1845-ben meghirdetett *Land Scheme* legfőbb propagátora maga a physical force párt feje : O'Connor, aki a diggerek hajdan forradalmi tervét elevenítette fel, a földhöz való visszatérés tervét és a kisbirtokok létesítésével akarta megszüntetni a proletárok nyomorát. 1845-ben már nem kellett politikai éleslátás ahhoz, hogy ez utópisztikus terv retrográd jellegét bárki is felismerje. A „földterv” kétségkívül letérést, vagy legalábbis nagy tömegek elfordulását jelentette a politikai harc útjáról és feltétlenül igazuk volt azoknak, akik szerint O'Connor elgondolása csak siettette a chartizmus bukását.⁵⁴ Sajnos, nem egy költő lelkesen üdvözli ezt az eleve bukásra ítélt tervet. Ezek közül való a rendkívül tehetséges Allen Davenport is.⁵⁵

A negyvenes évek második felében új és óriási jelentőségű mozzanattal bővül a chartizmus költészetének perspektívája : Harney és Jones vezetésével az angol munkásmozgalom bekapcsolódik az európai forradalmak áramlatába, egyben a világ összes elnyomottainak közös ügyét tudatosítva. A Society of Fraternal Democrats leglelkesebb munkása maga George Julian Harney. A chartizmus balszárnyának vezetői különben éppen a Baráti Demokraták összejövetelein ismerkednek meg Marxszal és Engelsszel is, akiknek tanítása a 48 utáni években érezhető a chartizmus szervezeti és eszmei világában.⁵⁶

A chartista politikusok és költők baráti kapcsolatokat tartanak fenn a Fraternal Democrats emigránsaival, Harney lelkes hangú ódáiban köszönti a forradalmárok szövetségét (*All Men are Brethren*), E. Jones 1847-ben romantikus hangulatú és túlzásokkal teli regényt ír a húszas-harmincas évek lengyelországi felszabadító mozgalmairól (*The Romance of a People*, 1847—8). A chartista lapokban Herwegh, Béranger, Dupont és Whittier versei jelennek meg, az elnyomás különböző formái ellen folytatott küzdelem közös szellemű tiltakozásaként. Most ismerkedik meg a chartista olvasó az orosz nemzeti irodalom nagy képviselőivel is.⁵⁷

A 48-as forradalmak hű barátaként érezhetik maguk mellett a chartisták pártját és költőit. 1848. március 18-án Jones szárnyaló ódában köszönti az Európa földjén, immár Magyarországon is áthaladó Szabadságot, amely minden bizonnyal az angol szigetekre is eljön, ahol majd törvénnyé válik a Charter és

⁵³ Id. M. Beer, i. m. 103.

⁵⁴ L. Linton levele Harney-hoz, id. История английской литературы стр, 110.

⁵⁵ The Poet's Hope, Anthology, 122.

⁵⁶ L. From Cobbett to the Chartists, Extracts from contemporary sources edited by Max Morris, London, 1948

⁵⁷ E. Jones cikke : National Literature, Russia, megj. The Labourer, 1848.

evvel felszabadul az angol munkással együtt az elnyomott ír nép is.⁵⁸ William Lintont, ezt a magát republikánusnak valló költőt eleinte balsejtelmekkel tölti el az európai forradalom híre, de később őt is elfogja a nemzetköziség gondolatának pátosza :

For Rome! for Rome! ay, for the world!
Our quarrel is the same,
Where'er a flag may be unfurl'd
Or beacon-summons flame.
Beneath the gleam of Kossuth's sword,
Or in our darken'd streets...⁵⁹

A chartizmus utolsó harcát 1848-ban vívja meg : a tervbevett nagy megmozdulást a rendőrség nyomása szorítja vissza, a harmadízben is benyújtott petíciót újra elvetik, a demokratikus jogokért továbbra is kiálló vezérekre ezúttal is börtön vár. De az európai szabadságmozgalmak ügyét a chartizmus megmaradó hívei ezután is saját ügyüknek tekintik. Ernest Jones kétesztendő fogsága után fordítja le Ferdinand Freiligrath híres költeményét. A *Farewell to the New Rheinisch Gazette* 1851-ben jelenik meg. Gerald Massey biblikus hangú verse, *The Red Republican*, amely az azonos című lapban szinte költői manifesztumként jelenik meg 1850-ben, a forradalmak leverése után is a nép eljövendő győzelmét jósolja meg. Számunkra különösen becsesek a magyar szabadságharcról írt felemelő sorok :

Our hopes ran mountains high, — we sung at heart, — wept tears of
gladness. —

When France, the bravely beautiful, dash'd down her sceptred madness ;
And Hungary her one-hearted race of mighty heroes hurled
In the death-gap of the nations, as a bulwark for the world!
Oh, Hungary-gallant Hungary — proud and glorious thou wert,
Freeing the world's soul like a river gushing from God's heart!⁶⁰

Nem hiányzik a chartizmus idegen költőknek emelt pantheonjában a magyar szabadságharc költője, Petőfisé. Gerald Massey "Petőfy, the People's Poet of Hungary" c. tanulmánya az angol sajtóban elsőként méltatja a *forradalmár költőt*.⁶¹

Turóczi-Trostler József egyik tanulmányában⁶² kifejti, hogy Petőfi politikai költészete legfeljebb az emigránsok jóvoltából válhatott ismertté, bár a forradalmak utáni időszak éppen nem volt kedvező e költemények terjesztésére.

Igaz, hogy ebben az időben már Bowringgal a magyar költészet tolmácsolóra is talált Angliában. Gorove István arról is számot ad, hogy a gabona-törvény elleni hadjárat idejében a cobdenista Bowring — akárcsak annyi *free-trader* — nem idegenkedett a chartista barátkozástól sem. De 1848-ban már régen végetért a polgári radikalizmus és a proletariátus alkalmi szövetsége és Petőfi túlon túl is radikális politikai lírája a levert forradalmak után nem vonzotta a polgári fordítókat.

⁵⁸ The March of Freedom, The Northern Star, 1848, Anthology, 152—7.

⁵⁹ Anthology 186.

⁶⁰ Anthology 203.

⁶¹ The Friend of the People, 1852.

⁶² Petőfi és a magyar népköltészet belép a világirodalomba, Irodalomtörténet, 1952, 3—4. sz.

Massey cikke 1852 elején jelent meg és az a tény, hogy Petőfi költészetéről csak általánosságokat mond és inkább a költő életével foglalkozik, csak meg-erősíti Turóczi-Trostler feltevését. Nyilván valamelyik emigránstól hallhatott Massey a magyar költőről (a közölt életrajzi adatok meglepően pontosak!), de nem valószínű, hogy a szabadságharc idején írt nagy politikai költemények angol fordítása rendelkezésére állt, hiszen a testvéri forradalmárt dicsőítő cikkben bizonyára közölt volna, ha csak néhány sort is, Petőfi verseiből. Massey különben a cikk rövidre szabott terjedelmével indokolja a versek elmaradását, — de megígéri, hogy egy rendezendő magyar ünnepségen majd Petőfi költészetével is megismerkedhetnek az olvasók.

*

Az angol munkásmozgalom első forradalmi pártjának tragikus végzete, hogy a tudományos szocializmus elvei már csak a 48 utáni hanyatlás idején érvényesültek a mozgalom vezetésében. Sok régi vezető ugyan visszavonul a mozgalomtól, némelyik leplezetlen opportunizmussal közeledik a polgári liberaliz-mushoz. Jones maga is megtörik az ötvenes évek végén. De míg a mozgalom él, Jones forradalmisága sem csökken. Az a költemény, amely az ösztönös forradalmiság és a Marx hatására érlelődő szocialista gondolat sajátos vegyülete, tisztán mutatja a 48 utáni chartista költészet magaslatait és korlátait is. *The New World, a democratic poem* a Queen Mab hatására írt mű. Elsőként elemzi a 48-as forradalmak bukásának okait, és az egzotikus hindusztáni hát-térből az angol viszonyok bontakoznak ki. A költő már felismeri, hogy a társadalmi fejlődés legfőbb előrevívője a dolgozó nép, hogy a történelem az ellenséges osztályok harcát tükrözi, s hogy az újabb történet során az uralkodó osztályok az elnyomott osztályokat eszközként használták fel egymás elleni harcukban. Jones azonban még nem látja a munkásosztály megnövekedett erejét, nem fogja fel, mennyiben különböznek kora forradalmai az előző forradalmaktól. A költeményt befejező lelkes utópista kép akár a chartista mozgalom szimbólumának is tekinthető.

Jones, Linton és Massey költészetének java a forradalmak utáni néhány év terméke. E tanulmánynak nem célja a chartista költészet ismertetése, — e késői korszak érett darabjainak elemzését tudományos alapossággal végezte el a szovjet kritika.⁶³ Dolgozatomban elsősorban a chartista költészet népi és romantikus forrásaival, nemzetközi kapcsolataival és a költészet polgári és marxista részről történt bírálatával foglalkoztam. Talán sikerült e rövid és vázlatos cikk keretében is kimutatnom, hogy az angol forradalmi költészettel kivált pedig a forradalmi tömegdallal való beható foglalkozást kultúrtörténeti, esztétikai és nem utolsó sorban történeti szempontok indokolják. A népköltészet és a forradalmi líra termékeny kölcsönhatásának további elemzése minden bizonnyal értékes szempontokkal fogja gyarapítani a folklorisztikát is.

⁶³ Из истории демократической литературы в Англии XVII—XX веков. Сборник статей. Изд. Ленинградского Университета. — Ю. В. Ковалев: Политическая лирика Вильяма Линтона.

Soll man über de Wette sprechen?

HENRIK BECKER

Wenn man für einen Jubilar schreibt, dem man schon manche Frage vorgelegt hat, der schon so manche Antwort gegeben hat — warum soll man nicht dies in Frageform tun? Ich frage: Soll man von Wilhelm Martin Leberrecht de Wette (1780—1849) schreiben? De Wette ist natürlich nur ein Beispiel für zahlreiche Schriftsteller eines interessanten Planes der Literatur. Ebenso bekommt die Frage, ob man von ihm sprechen soll, ihren Sinn nur aus der derzeitigen Lage der fortschrittlichen Literaturwissenschaft. Wir fangen ja die Forschung mit neuen Maßstäben von Grund auf an. Ist mit diesen Voraussetzungen eine Wiederaufnahme des Verfahrens für Männer vom Schlage de Wettes verbunden?

Was spricht für ihn?

Er lebte in Weimar zu Goethes und Schillers Zeit, war in Jena Schüler im tieferen Sinn von Fries (der wegen seiner freiheitlichen Gesinnung gleichzeitig mit de Wettes Amtsenthebung sein Amt 1818—23 nicht verwalten durfte), kam früh als Theologe nach Berlin, wo Schleiermacher ihn trotz aller Verschiedenheit achtete, wurde wegen des Trostbriefes an die Eltern von Kotzebues Ermorder Sand so gründlich abgesetzt, daß er über drei Jahre als freier Schriftsteller leben mußte und nur in der Schweiz wieder zu einem Amt kommen konnte; dort war er wichtiger Anreger von Jakob Burckhardt.

Mehr noch als diese bereits erwähnenswerte Laufbahn eines aufrechten Mannes empfiehlt ihn sein übrigens literarisch aus nur drei Titeln bestehendes, theologisch sehr umfangreiches Werk der Beachtung. Er suchte alle Gedanken seiner Zeit gewissenhaft zu verwalten und geriet damit notwendigerweise zwischen die Stühle. Das allein ist ein lehrreiches Schauspiel; denn eben an solchen Menschen guten Willens mißt sich ein Zeitalter! Bei ihm ist es nicht wie oft ein Spiel der Eitelkeit oder Mittelmäßigkeit, sondern ein ehrliches und tüchtiges Ringen. Er ist aufgeklärt und Aufklärer, aber er erkennt neben dem Verstande das Gefühl, neben dem Wissen — wie Fries — Glaube und Ahnung. Wie er sich das denkt, sage er selbst (Theodor, I. Bd. S. 98): „Also, versetzte der Prediger, nehmen Sie die Vernunft als Maßstab der Wahrheit der Eingebung an; und doch wollen Sie deren Ursprung, wie es scheint, über die Vernunft setzen?“ „Dieß widerspricht sich nicht, erwiederte Theodor, denn in der Vernunft liegt selbst ein übernatürliches Princip.“ Er sucht alles, was ihn erfaßt, zusammenzufügen, natürlich mit einem idealistischen Dualismus, aber mit einem sauberen, synthetischen, nicht spekulativ-weltfremden und auseinanderklaffenden. Er bezieht alle seine Anschauungen auf das, was um ihn vorgeht, und wird dadurch in besonderem Sinne zum Zeitzeugen. So sagt er über

das Theater (Theodor, Bd. 2., S. 374) : „Göthe hat unendlich viel für die Ausbildung des deutschen Theaters gethan, aber mehr für die Ausbildung der Schauspielkunst, als des Geschmacks in der Theaterdichtung selbst. Er war zu sehr Welt- und Hofmann, um nicht dem Zeitgeschmacke zu huldigen. Mit Recht wollte er den Hund nicht aufs Theater lassen ; aber er hätte auch nicht jedes erbärmliche Produkt, das die Zeit brachte, jedes unsittliche Stück Kotzebue's, der Aufführung würdigen sollen. Nun hat dort, wie überall, der Ungeschmack den Sieg davon getragen ; und wann und wo wird wieder eine so glückliche Fügung von Umständen für das Theater erscheinen? O mein armes Vaterland!“

Vielleicht war es sogar gut, daß er in seiner berufslosen Zeit, vom Verleger Reimer (Weidmannsche Buchhandlung) unterstützt, zur dichterischen Aussage griff. In dem Hauptwerk „Theodor oder des Zweiflers Weihe“, Bildungsgeschichte eines evangelischen Geistlichen. Herausgegeben von Dr. W. M. L. de Wette, Zweite durchgesehene, wohlfeilere Ausgabe, Berlin, bei G. Reimer. 1828“ (Erste Ausgabe 1822) — kämpft er sehr zeitnahe und untheologisch für seine Sache. Daß der junge Geistliche, der den Zweifel überwinden muß, nachher kein Fanatiker und Renegat der Aufklärung wird, ist für ihn ebenso notwendig wie die Bekehrung der jungen katholischen Witwe zu freisinnig-protestantischer Tätigkeit. Der Roman ist also ein doppeltes Gegenspiel gegen die Finsternisse der Romantik. Er enthält u. a. eine sehr interessante Gesprächsauseinandersetzung über Schillers Jungfrau von Orleans, bei der geschniegelte Reaktion, platte Aufklärung, romantischer Katholizismus, starre Orthodoxie ihre Engnis enthüllen und nur unser Held die menschliche Weite und den tieferen Sinn des Werkes erkennt — oft recht gut sogar. Am Ende des Werkes erleben wir sogar eine fortschrittliche Utopie. Der Held will sein Leben einem Dorfe wohl im Preußischen widmen, wobei das Geld seiner jungen Frau dazu hilft, das Rittergut zu kaufen und somit Freiheit vom Grundherrnpatronat und seinen hemmenden Kräften zu erwerben. „Sie machen uns alle durch Zerschlagung des Gutes zu wohlhabenden Menschen, und dazu fügen Sie noch das Glück, eine eigene Kirche und Pfarrei zu haben!“ ruft der Dorfschulze, dankbar niederknieend (Theodor, Bd. 2, S. 384). Mag man das auch belächeln, mögen auch die allzu großen Leidenschaften in der zweiten dieser „belehrenden Geschichten“, im „Heinrich Melchthal“ oder „Bildung und Gemeingeist“ (1829) enthüllen, daß de Wette kein begnadeter Dichter ist — überall spricht er von Dingen, die uns angehen, kreist er um die großen Fragen seiner Zeit mit seltener Klarheit auch in den Widersprüchen, die er trefflich enthüllt.

Und was spricht gegen ihn?

Daß er kein wirklich großer Schriftsteller ist, möchte ich nicht zu sehr anführen. Denn mir geht es ja gerade um die Frage, ob man auch nur eben achtenswerte Gestalter vorführen soll, wenn nur die Fragen ihrer Zeit durch sie erhellt werden. Schwerer wiegt, daß er Theologe ist, und was das für Wohl und Wehe der deutschen Klassik bedeutete, hat niemand deutlicher ausgesprochen als unser Jubilar.

In der Theologie wurde de Wette seinerzeit abgelehnt, und die Neubelebung seiner Wirkung, die man im liberalen Zeitalter voraussagte, ist nicht eingetreten. Man kann es verstehen, wenn man — mitten zwischen bedenklchen Ansichten über Juden und Frauenrecht — so aufklärerische Stellen findet wie diese (Theodor, Bd. 2, S. 349) : „O t t o. Aber das Staatsbürgerrecht bliebe noch immer an die Taufe gebunden. T h e o d o r. So lange, bis man die Ein-

weihung zum Staatsbürgerrecht als einen rein politischen Gebrauch eingeführt haben wird, worin sich der junge Bürger zu einem sittlich und fromm begeisterten Staats- und Volksleben verpflichtet." Heute wird sein Versuch einer Vermittlung zwischen Wissen und Glauben, bei dem der Glaube entdogmatisiert wurde, von den Theologen geradezu als feindselig gegen die Religion empfunden.

Für unseren Kampf um eine unmythische Weltsicht ist er andererseits zu gefühlvoll, setzt er das Ahnen an zu falsche Stellen ein. Er kann also niemandem als Muster gelten. Er ist nur ein Beispiel, wohin jemand kommt, der zugleich Bewahrer des Erbes und Kämpfer für saubere Vernunft sein will. So geschieht es denn, daß er oft genug zurücknimmt, was er sagt, z. B. (Melchthal, 1. Bd. S. 291): „Ein dort (in H. = Halle?) lehrender Philosoph, den wir Thrasymachus nennen wollen, machte es sich zum angelegentlichen Geschäft, die Studierenden von ihren politischen Träumen zurückzubringen, ihnen die lebhaften Wünsche nach Verbesserungen des bürgerlichen Lebens auszureden und mit dem bestehenden Zustande der Dinge, besonders mit der monarchischen Verfassung, auszusöhnen. Dieß Bemühen wäre löblich gewesen, wenn er nicht anstatt des überspannten, anmaßlichen Strebens nach dem Besseren eine dumpfe Gleichgültigkeit und eine knechtische Verehrung des Bestehenden in den jugendlichen Gemüthern hervorzubringen, und sie über die wichtigsten Angelegenheiten des Lebens zu verwirren gesucht hätte."

Sowie man aber von einem so eigenartigen Gesichtspunkt aus einen Menschen halb lobpreist, halb als warnendes Beispiel hinstellt, versagen erfahrungsgemäß die Beurteiler. Der dialektische Leser und Kritiker ist noch nicht erzogen. Wer springt heute schon gerne von der verständnisvollen Annahme eines geschichtlichen Zeugnisses zu den widersprechendsten Gefühlen hochachtender Anerkennung, fast mitleidiger Erkenntnis der Unvereinbarkeiten, begeisterter Teilnahme an großen und edlen Dingen, von lebhaften Zeitbildern zu utopischen Gedanken wie der Überlegenheit der lutherischen über die päpstliche und feudale Welt, von ernster Einsicht in das Werden der Zeit zu erstaunlicher Weltfremdheit. Geben wir nur ein Beispiel (Heinrich Melchthal 2. Bd. S. 244): „Es war ihm die Wahl gestellt zwischen einem Handelsgeschäft, in das er einzutreten Gelegenheit hatte, und einem Fabrikgeschäft, das er mit einem desselben vollkommen kundigen Genossen unternehmen konnte. Ersteres wäre vielleicht einträglicher gewesen; aber Heinrich zog das zweite vor, weil es ihm gemeinnütziger zu seyn schien. Er glaubte zu finden, daß es in seinem heimischen Canton, wo der Ackerbau und die Viehzucht bei weitem nicht alle Einwohner ernährte, noch an Fabriken fehlte, wodurch eine Menge Menschen besser und vortheilhafter, als bisher, beschäftigt werden könnte. Ueberhaupt erschien ihm die Stellung eines Gewerbsherrn in einem sehr anziehenden Lichte, indem er glaubte, daß ein solcher als Versorger und Ernährer seiner Arbeiter, die zu ihm im Verhältnis der Abhängigkeit stehen, einen sehr wichtigen sittlichen Einfluß ausüben könne. Wir kennen Heinrichs Ansicht vom Berufsleben. Er war der Meinung, daß auch ein Erwerbsberuf nicht bloß um des eignen Nutzens willen, sondern mit gemeinnützigem Sinne betrieben werden und in alle damit verbundene Verhältnisse ein sittlicher Geist gebracht werden müsse."

Sollen wir also von de Wette und den vielen Seinesgleichen sprechen — und wenn ja — wie?

Jena, Institut für Sprachpflege und Wortforschung, Mai. 1958.

A nép a francia irodalomban

BENEDEK MARCELL

Sieburg Robespierre-ről szóló könyvében olvasom, hogy a forradalmi erény hőisének csak igen elvont fogalma volt a szónoklataiban örökösen emlegetett népről. Nem lehet tudni, mit értett rajta. Nem lehet kiérezni szavai-
ból, hogy a hús-vér parasztra, munkásra vagy kisiparosra, a nagyváros nyomorgó tömegeire gondol. A nép, ahogy ő kiejti ezt a szót, valami festői, allegorikus, idealizált alak, amelynek az élet valóságához semmi köze nincs.

És ha most elkezdem a népet nyomozni a francia irodalomnak évezredes történetében, azt látom, hogy a feladatomban éppenséggel nem egyszerű. Sokáig, igen sokáig nincs szó a népnek tudatos ábrázolásáról: igen széles rétegben, a polgártól a rongyosokig és gonosztevőkig kell keresni ezt a titokzatos osztályt, hozzászámítva még valamit, amit tisztára az irodalmi konvenció teremtett meg: a Theokritos és Vergilius óta élő pásztor-világot.

Az első századok vallási jellegű írásműveiben, vagy a feudális szellemű történeti epikában (chansons de geste) hiába is kereskednénk. A szatirikus líra az urak egyéb bűnei mellett általánosságban emlegeti a nép szipolyozását is. Egyes daltípusoknak — mint például a chansons des mal mariées — határozottan népies jellege van. A fonódaloknak (chansons de toile) mesélő hangja népiesen egyszerű, de tárgyukat a nemesi világból veszik.

A templomból a főtérre kinövekedő misztérium-drámában már előfordulnak a népből származó mellékalakok, de maga a nép, amely ezeket a játékokat előadja és végignézi, természetesnek találja, hogy a szent cselekményben ő csak komikus, földhözragadt mellékalak lehet. A népi tudat első megszólalását így fogalmazhatjuk meg: tudom, hogy én vagyok az utolsó a világon s ebben meg is nyugszom. Nevetséges, esetlen, ostoba vagyok s ezen magam is mulatok.

Az első francia költő, aki szegényekről, rongyosokról ír — magát is közéjük számítva — és nyomorúságukat nem látja mulatságosnak: a XIII. századbéli Ruteboeuf. Kivételes jelenség, hogy egy-egy ilyen hang megszólalhat költészetében, hiszen munka- és kenyéradó közönsége mást kíván tőle. Túlzás is lenne ezekben a sorokban már valami osztály-öntudatot keresni.

Ilyenféle tudattal inkább a polgárság körében találkozunk, amelyet még sokáig nyugodtan beléilleszthetünk a nép fogalmába. A *Rózsa regényének* lexikális tudású folytatója, Jean de Meung, a dolgozó nép fiának vallja magát. A XIII.—XIV. sz. verses novellái, a fabliau-k, éppen mint a *Róka-regény* végeérhetetlen ágazatai, a polgári szellemből születtek. Ez a polgárság, bár ellensége a két uralkodó rendnek, a nemességnek és papságnak, önmagát még nem becsüli sokra. Megcsalt férjek, erkölcstelen asszonyok, huncut diákok, buja és falánk szerzetesek sikamlós történeteiben mulat önmagán.

Ugyanekkor találkozunk már a konvencionális pásztorjátékban az úgynevezett néppel is. A *Jeu de Robin et de Marion*-ban meglehet az a demokratikus elégtételünk, hogy a szerelmeséhez hű pásztorleányka megcsúfolja a lovagot, aki el akarja csábítani. A műfaj aztán századokig él még, átéli a klasszicizmus korát — Corneille és Molière is írnak pásztorjátékokat — s az utolsó selyembe öltöztetett mű-paraszt a nagy forradalom éveiben jelenik meg a színpadon, — de mindennek a nép ábrázolásához nincs köze.

Ha a nép fogalmát az alvilágig kiterjesztjük — már pedig látni fogjuk, hogy erre a XIX. század demokrata írói egyenesen feljogosítanak, — akkor a XV. században nagy népies költőt ünnepelhetünk Villon személyében. Természetesen nem volt meg benne az a szociális öntudat és forradalmi szellem, amely nálunk annakidején a Faludi-féle túlságosan szabad Villon-átköltéseket oly népszerűvé tette. Villon félbemaradt és rossz útra tért diák volt, aki szívhezszólóan siratta el a maga kisiklását, — de annyi bizonyos, hogy reális, mondhatni naturalisztikus képet adott akasztófa árnyékában élő társairól és azokról a nőszemélyekről, akik közt maga és cimborái éltek. Megszólaltatta a tolvajnyelvet (argot), aminek fölfedezését ugyancsak demokratikus cselekedetnek vélik a XIX. században (Hugo, Sue). Megvolt benne korának vallásos hite, megnyugvása az emberi élet mulandóságában — és mindezt el nem múló művészetel fejezte ki.

A korabeli színpad bohózatai és „moralitásai” nagyrészt úri párfogók számára vagy egyenesen megrendelésére íródtak, egyik-másik politikai céllal is. Köteteket kell elolvasni belőlük, amíg meglepetten rábukkanunk néhány sorra, amely a szegény ember nyomorúságára, zsarnokainak kegyetlenségére céloz. Pedig ennek a kornak haláltánc-költészete legalább egyfajta demokráciával, a halál demokráciájával szokta vigasztalni az életben reménytelen szenvedésre ítélt osztályokat.

Az egyetlen XV. századbéli bohózat (farce), ahol népi alakkal találkozunk, a névtelen szerzőtől származó *Pathelin ügyvéd*. Itt végre nem pásztorjátékbeli szerelmes pásztor, hanem valóságos juhnyáj valóságos őrzője áll előttünk, aki ravaszságával lefőzi a ravasz pörcsavarót.

Ennek a fickónak kiteljesített képe a minden hájjal megkent Panurge, Rabelais halhatatlan figurája — az egyetlen népiesnek nevezhető alak, akit a XVI. század, a renaissance kora megteremt. A nép életét vetíti Rabelais az óriások közé, amikor leírja Grandgousier egy estéjét a kandalló mellett gesztenyesütés közben. Ennek a századnak végéről érdemes megemlíteni Noël du Fail parlamenti bíró *Népies és tréfás beszélgetéseit* — a parasztnak első és sokáig utolsó pásztori konvencióktól ment reális ábrázolását.

A „nagy század”, a XVII.-ik, a klasszicizmus kora, ha lehet, még jobban eltávolodik a néptől. Legalább is elvben. Az író az udvarnak és a „városnak” dolgozik. Párizs városának, amelynek polgári közönsége is az udvar ízlése után igazodik s most már sokáig nem engedi, hogy a „néppel” összetévevessék. De a klasszikus elven néha különös szakadások mutatkoznak. Már a klasszicizmus nyelvi és formai előkészítője, Malherbe mondott olyasvalamit, hogy nyelvhelyesség dolgában nem árt a széna-kikötő rakodómunkásaihoz fordulni. S ha közben a preciozítás egy emberöltőre kifacsarta is a francia nyelvet, Boileau, Lafontaine és Molière kora mégis ahhoz az egyszerűséghez és természetességhez tért vissza, amelyet ezektől a rakodómunkásoktól lehetett megtanulni. Lafontaine egy-egy meséjében már a paraszti bölcsesség és józanság is megszólal. Charles Sorel megírja a maga Don Quijote-ját (*Le berger extravagant*) a hazug

pásztorregények divatja ellen. De a józan észnek azt a fajtáját, amelyet mi „parasztésznek” (bon sens) szoktunk nevezni, a descartes-i racionalizmus századában Molière vitte diadalra.

A gazdájánál okosabb, ravaszabb cseléd már Plautusnak s aztán az olasz komédiának konvencionális alakja volt. Az, hogy ilyenek Molière számos darabjában szerepelnek, magában véve nem sokat jelent. De sokat jelent az, hogy ezeket a cselédeket Molière fegyvertársaivá tette a preciozitás és a vakbuzgóság ellen vívott küzdelmében: a *Kényeskedők*-ben, a *Tudós nők*-ben, *Tartuffe*-ben. Itt egyenesen a paraszti józan ész fordítja szembe a gazdák bolondságával. És gondoljunk a *Misanthrope* halhatatlan jelenetére, amikor Alceste lelkesedésében kétszer is elszaval egy egyszerű népdalt, ezzel gyalázva le a sárga földig a précieux költő mesterkéltséget! Molière az, aki a tájszólást, a *Botcsinálta doktor*-tól a *Don Juan*-ig, többször is színpadra meri vinni. Paraszt hőse is van, igaz, hogy úrhatnásága miatt csúfosan megbűnhődő paraszt: Georges Dandin.

Boileau, Lafontaine és Molière baráti körének negyedik tagja, Racine, klasszikus tragédiáiban nem szólaltathatta meg a népet. De utolsó műve, a királyhoz intézett memorandum az agyonnyomogatott parasztság érdekében — amely miatt a király kegyét elvesztette — emberi nagyságában méltóan illeszkedik ahhoz, amit barátai az irodalomban cselekedtek.

A „nagy század” utolsó irodalmi tette, amely tárgyunk szempontjából érdekel bennünket: *Perrault* népmese-gyűjteménye. Ez éppen egy évszázaddal előzte meg a német romantika folklorisztikus munkáját.

A XVIII. század álklasszikus, rokokó művészetének semmi mondanivalója nem volt a népről, a néphez pedig legföljebb a vásári komédiák nyers tréfáival fordult. A század vége felé jelenik meg a regényben *Marivau* uborkafára felkapott parasztja. (*Le paysan parvenu*), az asszonyok útján érvényesülő „szépfüű”. A *Vie de Marianne*-ben szerepet kap az a kispolgári réteg, amely a néphez számít. (A mosóintézet tulajdonosnőjének híres veszekedése a bérkocsissal!). A nyomdász-író *Rétif de la Bretonne* kétszáz lompos kötete közt egy (*Le paysan perverti*), a nagyvárosi alvilágban megrontott parasztról szól, s a naturalistákat megelőző Sebastien Mercier színpadra viszi a párizsi külvárosok népét, *La brouette du vinaigrier* című darabjában. A föld népének égbekiáltó nyomorúságával, kiszipolyozottságával csak néhány évvel a forradalom előtt találkozunk — olyan helyen, ahol legkevésbé várnók: Choderlos de Laclos-nak *Liaisons Dangereuses* című erotikus regényébe beszótt epizódként. Voltaire, Rousseau, a forradalom előkészítői, nem használják fel irodalmi tárgynak a népet.

A forradalom előszelét Beaumarchais *Figaro*-jában érezzük meg: ebben a darabban, amelynek előadatását jellemző módon a királyné és az önnön igazságában már nem hívő arisztokrácia erőszakolta ki. Itt lázad fel, ha csak szóban is, a szolga az úr ellen, aki egyebet nem tett, csak „kegyeskedett megszületni”. A darab előadását öt év választotta el a Bastille lerombolásától.

Elérkeztünk tehát a nagy pillanathoz. De vajon az irodalom szempontjából jelent-e valamit ez a pillanat? Röviden megmondhatjuk: nem. Általánosságban sem — ami nem meglepő, mert a belső felfordulás, a külső háborúk kora nem válhatik irodalmi fénykorra —, de a nép fölfedezése szempontjából sem. A nagy francia forradalom a harmadik rend, a polgárság forradalma volt. A nép fogalmát más sem látta tisztábban vagy gyakorlatibban, mint Robespierre. Az irodalom a fáradt álklasszicizmus korát élte, ennek üressé vált

tömlőibe töltögette most a római köztársaság borát, a hazafias hőstettek és szónoklatok áradatát. A nép általánosságban isten volt, de a városi munkás-ság bérét maximálták, s a parasztság ellen, amely a Vendée-ban fellázadt, búzáját pedig sehol sem volt hajlandó assignátákért odaadni, általános volt a felháborodás.

Ha ez volt a helyzet a forradalom alatt, elképzeltük, milyen szemmel nézték az emigráns-birtokok felvásárlásából meggazdagodott parasztokat a császárság vagy éppen a restauráció éveiben. A nép, amely a forradalom és a napóleoni háborúk alatt százezerszámra adta oda életét, továbbra is csak általános szólamok hőse maradt. Katonaruhába kellett bújni és el kellett esnie, hogy megénekeljék.

A 30-as évek szocialista-kommunista irodalma (Saint-Simon, Fourier, Proudhon, Luis Blanc) vagy Lamennais abbé népfel-ség-tanítása elméletibb volt, semhogy az írókat a munkás- vagy paraszt-élet ábrázolására csábította volna. Amíg az olvasóközönség zöme a nagy- és közép-polgárságból kerül ki, az írónak ezt a réteget kellett kiszolgálnia.

A fordulatot egy sajtósági körülmény hozta meg. Előbb Londonban, aztán Párizsban megszületett az *olcsó újság*, amelynek üzleti politikája a nagy példányszámra és a hirdetésre volt alapítva. Nagy példányszámot csak az eddig újságot nem olvasó kisiparos és munkásréteg meghódításával lehetett elérni. Ennek a rétegnek politikai radikalizmusát szolgálta az újság, nem ugyan cikkeivel, hanem szépirodalmi tartalmával: a folytatásos regénnyel. Így született meg előbb angol, aztán francia földön ez az új műfaj, amelynek két fontos tulajdonsága volt: olyan érdekesnek kellett lennie, hogy az olvasó okvetlenül megvegye a következő számot is — és olyan szelleműnek, hogy a kisember megtalálja benne a maga politikai eszméit vagy vágyait. Hogy stílusban és különösen szerkezetben milyenek lehettek ezek a napról napra írt és kiadói érdekből végtelen hosszúra nyújtott regények, arról nem kell beszélnem — azért sem, mert még ma is sokan ismerik idősebb Dumas és Eugène Sue regényeit. Szociális szempontból Sue érdekel bennünket. A *Mistères de Paris* a párizsi alvilág népét idealizálta. A mocsárban nőtt lilium és a nemes szívének tudatára ébresztett késelő alakjában az argot-t, az alvilág nyelvét irodalomképesé tette. A gyűlölt jezsuiták cselszövényeit és bűneit a *Inif errant*-ban leplezte le. Az olvasó a „nép” lelkes barátját látta az íróban — és meg kell adni, hogy Sue, amikor a népszerűség politikai hatalomra segítette, komolyan lándzsát is tört a nép érdekeit szolgáló intézmények megteremtéséért.

A romantikus korszak írói sokat tanultak ettől az ügyes mestercmbertől. Victor Hugo, aki mint royalista-konzervatív ifjú költő kezdte pályafutását, hamarosan az ellenkező irányba fordult. Büszkén hangoztatta, hogy Claude Gueux-jében Sue-t megelőzve vitte be az argot-t az irodalomba. Tisztában volt ennek a tettnek szociális jelentőségével: „l'argot fait frémir”. Nem ismerte és nem is próbálta ábrázolni a munkásság vagy a falu életét, de annál hevesebben hirdette jogait. A 30-as években írott drámáiban egyre-másra szerepel az előnév nélküli Didier, a „nép lázadását” szimbolizáló inas, Ruy Blas, aki spanyol államminiszterré és a királyné kedvesévé lesz — vagy a *Tudor Mária* nemes és hősi munkása. Későbbi korszakában írt regényei közül *Les misérables* Párizs szegényeit és gonosztevőit mutatja be, kissé Sue modorában, a kis csirkefogó, Gavroche idealizált alakjával; az angol környezetbe helyezett *L'homme qui rit* valóságos szocialista vádirat. A népből származik az 1793 legrokonszenvesebb alakja, a gyermekeit kereső anya.

Az első író, akinek eszébe jutott, hogy a falu népének életét ábrázolja, Musset, Chopin és Louis Blanc barátnője, George Sand volt. Írói pályája elején sikerült megoldania a szociális kérdést a *Le meunier d'Angiboult* című regényében: a nemesi és paraszti származású szerelmeseket összeházasította. Öregkorában igen kedves, idillikus regényeket írt a berry-i parasztokról, saját bevallása szerint olyanoknak ábrázolva őket, aminőnek látni szeretné.

A romantikusok nagy lélekelemző kortársa, Stendhal, nem írt a nép életéről, de tökéletesen formált meg egy félpaszti sorból könyörtelen energiával felkapaszkodó, tragikusan elbukó embert: a *Le rouge et le noir* hőjét, Julien Sorelt.

A romantika másik nagy kortársa, Balzac, a realista regény megteremtője a chouan-okról, a királypárti lázadókról szóló történeti regényében festi meg a francia paraszt képét. Ehhez az általános ábrázoláshoz járul az a félelmes erejű egyéni arckép, amelyet a ravasz, fukar parasztmilliomosról, az öreg Grandet-ről rajzol, évtizedekre megadva a hangját a francia irodalom paraszt-ábrázolásának.

Parasztlázadás története, tömegek mozgatása a plasztikus, tárgyilagos ábrázolás mesterének, Mérimée-nek műve is: a *Jacquerie*. Mérimée novellái közt nem egy van, amely a korzikai parasztvilágot, a vérbosszú földjét festi (*Matteo Falcone, Colomba*).

A költők ezalatt mindig még nem fedezik fel a népet. Hacsak *Béranger*-ra nem gondolunk, a demokrata-nacionalista költőre, a kisemberek dalnokára és kedvencére, aki refraines verseiben a népdalt utánozta. Ne felejtsük el, hogy demokrata szelleme és népies hangja miatt Petőfi a világ legnagyobb költőjének tartotta. A század második felében ilyenfajta népszerűsége tett szert a kisemberek költőjeként az érzelgős-patétikus Fr. *Coppée*, akinek *La grève des forgéros* című verses elbeszélése nálunk is évtizedeken át kedvelt szavalati darab volt. Merészebb, keményebb volt nála Jean *Richepin*, a rongyosok és csavargók költője, aki már versben is élni mert az argot szókinésével — akár csak Villon. De ő már a naturalisták kortársa.

Mielőtt a naturalistákra térnék, meg kell említenem egy olyan művet, amely nem tartozik szorosan a francia irodalom történetéhez, mert provençal nyelven íródott: Frédéric Mistral *Mirejo*-ját. Anakronisztikus mű: egy irodalmilag évszázadok óta hallgató nyelvet szólaltat meg újra, a XIX. század második feléhez éppenséggel nem illő műfajban. A *Mirejo* epikus költemény a provençal népéletéről; költői néprajz, szokások részletes leírásával. Hatása nagy volt, de nem a nép fölfedezésében, hanem a provençal költészetet feltámasztó „félibrige” mozgalomban nyilvánult meg.

Egy-két évtized múlva a naturalizmus — elsősorban vezére, *Zola* — programszerűen nekilátott, hogy a társadalom többi rétege közt a népet is tudományosan megrajzolja. Zola lelkiismeretesen sorravette a pénzemberek, politikusok, művészek, áruháztulajdonosok, prostituáltak és más foglalkozási ágak képviselői mellett azokat is, akiket „népnek” szokás tekinteni. A művészeket kivéve egyiket sem ismerte közléről; mindegyiket tanulmányozta, mind-egyikről gyűjtötte az anyagot, az úgynevezett „dokumentumokat”. Nem kell magyaráznom, hogy ha tehetsége és fantáziája nem segíti (bár ő a fantázia szerepét természetesen tagadta) csúfosan megbukott volna dokumentumaival. De az is nyilvánvaló, hogy a munkás vagy a paraszt igazi életét, lelkivilágát akkor sem lehet megismerni, ha az embernek módjában van, hogy minden regény megírása előtt egy teljes esztendő dokumentum-gyűjtéssel töltsön.

Tehetségen és fantázián kívül — ha már az író maga nem élte a munkás vagy a paraszt sorsát — a beleélő rokonszenvenek olyan foka kell ehhez, amely nem volt meg Zolában. Ő nem is akart rokonszenvet érezni tárgya iránt. Tudósnak hitte magát, aki tárgyilagosan jegyzi föl és csak megstilizálja tanulmányainak eredményét. Ahogy az *Assomoir*-ban a párizsi munkáscsalád nagy eszem-izsomjait, az apa részegességét, az anya erkölcsi züllését leírja, abban igazán egy csöpp rokonszenv nincs. Még borzalmasabb a *Bête humaine* vasutas-világa. A *Germinal* bányászait, ha nem is nagyobb szeretettel, de több szociális belátással írja le. Életükről olyan képet rajzol, hogy ez a műve népszerűvé tette a munkásság körében, bár később Barbusse kimutatta róla, hogy mily távol áll az igazi szocialista felfogástól.

Parasztregénye, a *La Terre*, tökéletes bukás volt. Író-hívei manifesztummal szakadtak el tőle. A kritika — nemcsak a konzervatív — a francia paraszt megrágalmazásával vádolta. És Zola, ha öntudatlanul is, valóban rágalmazott ebben a regényében. Nem megérteni próbálta a parasztot, hanem a maga naturalista látásmódjával, tudományos elfogultságain keresztül nézte. Durvábbnak, önzőbbnek, szexuálisabbnak, szóban és tettben szemérmetlenebbnek rajzolta a valóságnál. Ritkán előforduló beteges tüneteket tipikusnak mutatott be. Nemcsak igazán megrajzolni: beszéltetni sem tudta parasztjait. Hosszú mondatainak már a szerkezetéből kiáltott, hogy az írónak sejtelve sincs a paraszti mondat-alkotásról, a nép beszédjének ízéről. Ezt nem is lehet egy esztendő alatt megtanulni.

Mintha maga is érezte volna, hogy milyen hibát követett el ezzel a paraszt-ábrázolással: a *Débacle*-ban a másik végletbe esett. A francia-német háború regényében (amelyet különben a francia hadsereg megrágalmazásának nevezték) ideális alakként szerepelteti a La Terre rokonszenves fiatal gazdaemberét, aki a regény végén elindul, vállán azzal az óriási feladattal, hogy „egy egész Franciaországot újjáépítsen”.

Hogy a szociális kérdést a paraszttal kapcsolatban sem Zola, sem más francia író nem veti föl a XIX. század folyamán — hacsak George Sand említett, házassággal megoldott problémájára nem gondolunk —, annak magyarázata az, hogy Franciaországban a forradalom óta nincs nagybirtok, s a falu problémái más síkban helyezkednek el, mint nagybirtokos-országokban. A Zola után következő nemzedék nem tesz mást, csak a maga látásmódja szerint ábrázolja a paraszt különböző típusait. A jelentős különbség az, hogy ezek ismerik a parasztot. A délvidéki Daudet a *Lettres de mon moulin* apró képeiben a maga ironikus vagy érzelmes modorával enyhíti a valóság ízét. Maupassant általános embergyűlöletével a normandiai paraszt legrosszabb tulajdonságait halmozza össze novelláiban — s rá még azt sem mondhatta a kritika, hogy rágalmaz, mert alakjainak beszéde, mozgása, művészi valószínűsége tökéletes volt.

A naturalizmust követő idealista, nemzeti, vallásos és érzelmes visszahatás — másfelől meg a szocialista öntudat kifejlődése hozta meg a század vége felé azt az irodalmi áramlatot, amely a naturalista eredmények felhasználásával ugyan, de emberi rokonszenven nézte a népet — városi proletárt, alvilágot, parasztságot egyaránt. Ez a rokonszenv melegíti át a világjáró Pierre Lotinak szűkebb hazája, a Bretagne népéről írt regényeit (*Pêcheurs d'Izlande*, *Mon frère Ives*), René Bazin, Paul Adam, Jules Renard parasztregeényeit, Huysmans munkáslány-történetét (*Les soeurs Vatard*), Charles-Louis Philippe munkás- vagy alvilági történeteit (*Marie Donadieu*, *Père*

Perdrix, Bubú de Montparnasse), Marguerite Audoux komoly szenzációt keltett varróleány-regényét (*Marie-Claire*), Pierre Hamp munkás-regényeit.

Most már eleven érdeklődés fogadja egyes vidékek és a francia nyelvű külföld íróit is, akik a maguk népét mutatják be. Louis Hémon világsikert arat a kanadai francia élet bemutatásával a *Marie Chapdelaine*-ben. A franciaországi regionalista művészet sok képviselője közül Alphonse de Chateaubriant nevét említem meg itt, *La Brière* kollektív regényével. Belgiumban Charles de Coster a halhatatlan *Thyl Ulenspiegel*-l a nemzeti és osztályelnyomás ellen küzdő, legendás népi hőst támasztotta új életre, komoly szociális értelmet adva híres tréfáinak. Camille Lemonnier az *Un mâle*-ban olyanszerű falusi típust rajzolt meg, aminőt nálunk később Móricz Zsigmond fog a *Sárány* Turi Danijában megteremteni. A svájci Ramuz regényei nem a szociális, hanem a lelki, vallási élet, a babona és miszticizmus kollektív jelenségeivel foglalkoznak.

Tudatos szociális állásfoglalás jelentkezik a XX. század elején minden műfajban. Romain Rolland megteremti a — sajnos, rövid életű — *Nép színházát*, azzal a céllal, hogy az elkispolgáriasodott ízlésű munkásságot a nagy emberi tragédiákhoz vezesse vissza. Forradalmi drámaciklusának néhány darabjában — *15 Juillet, Danton* stb. — a tömeg, maga a nép, olyan szerepet játszik, mint a Hauptmann-féle *Weber*-jén kívül sehol a világirodalomban. A nép nem statisztika többé, hanem főszereplő.

A lírában említsük meg az argot-költő Jehan Rictust, akinek vádló erejű szociális verseiből Ady is fordított, és a szocialista Marcel Martinet-t, akiben félelmes hangon szólal meg a munkás-öntudat. De legnagyobb művészettel a belga Verhaeren szólaltatja meg a nagyváros „szívókarjai” közé került gyári munkásnak, s a „látomásos puszták” paraszt-munkásainak lelkét. Az ő műve — mint Martinet-é is — már átvezet az 1914–18-as világháborúba, amelynek első borzalmaival, Belgium német megrohanását még megénekelhette váratlan halála előtt.

Ez a háború tette világhírűvé a *Feu* révén Henri Barbusse nevét. Neki sikerült egy gyalogos-szakasz névtelen katonáiban összesűríteni a francia nép minden rétegét, minden jellegzetes típusát, emberi hibáival és emberfölötti erényeivel. El tudta mondani, helyesebben: meg tudta éreztetni a maga merész, expresszionista nyelvén, hogy mi az a bűn, amit ezek ellen az emberek ellen elkövet az a társadalom, amely a lövészárkok sarába küldte őket. Mindaz, amit Barbusse azután haláláig írt, csak logikus folyománya, szociális következmény-levonása volt ennek a művészi látomásnak.

A *Feu* óta megszámlálhatatlan regény, színpadi mű és lírai vers szól a francia paraszt életéről, háborúban és békében. A tudományos objektivitás leple alá rejtőző megnemértésnek, a jóindulatú messziről-szimpatizálásnak helyét a barbusse-i együttélő-együttérzés, a közös öntudat kifejezése foglalta el. Az eszközök a naturalizmus óta nem sokat változtak, az ábrázolás egy fokkal még nyíltabb, szabadszájúbb, a „tudomány” szerepe sem tűnt el egészen, de most a szociológia és a mélylélektan foglalja el a gyermekcipőiben oly gögösen lépdelő zolai örökléstan helyét. Ezzel az egységes iránnyal szembe fordul Jean Giono. Stílusának és képzeletének erejével egy soha nem látott parasztvilág képét szuggerálja az elkápráztatott olvasónak. Az élet igazságát azonban mégiscsak Barbusse-nél keressük és találjuk meg.

Kolozsvár, 1945.

Toldy és Gervinus

BERCZIK ÁRPÁD

1. Toldy Ferenc több mint öt évtizedes pályájának szinte kezdettől fogva központi problémája volt a magyar irodalomtudomány megalapítása.¹ Már ezt a célt szolgálta a *Historischer Überblick der epischen Literatur der Ungern*² c. tanulmánya, de még inkább az egy évvel később megjelent, s a *Zalán futásá-t* egyesztendő távlatból szemlélő *Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály epikus munkáiról*.³

Az *Aesthetikai levelek* műfaját tekintve elsősorban kritika, hiszen kortárs a kortársról, sőt, barát a barátról írt, mégis ez a tanulmány meggyőző arról, hogy a bírálatot és az irodalomtörténetet — mint a valóság megismerésének eszközeit, — nem lehet egymástól élesen elválasztani: a fiatal, mindössze 21 éves szerző már ekkor felismeri, hogy az irodalmat történelmi távlatában, fejlődési folyamatában kell szemlélni. A történeti összefüggéseknek, a fejlődés menetének feltárása szerfölött izgatta a becsvágyó ifjút, aki a neofiták türelmetlenségével állt azon nép mellé, amely befogadta, amelyből kikerültek barátai, harcos társai, s amelynek szellemi kiválóságát minden körülmény között hirdetni kívánta.

2. Ez a vágya keltette életre a magyar irodalom első nagyszabású ismertetését, a *Handbuch der ungrischen Poesie* c. antológiát.⁴ A *Handbuch* a romantikus Toldy munkája volt,⁵ aki a mű érdekében megmozgatta az akkori szellemi Magyarország minden számottevő egyéniségét: Kazinczyt, Bajzát, Vörösmartyt, Horváth Istvánt.

A *Handbuch* még nem szintézis, csak nagyvonalú összefoglalása kora irodalomtudománya eredményeinek. Nem is várhatjuk, hogy a huszonhárom éves orvostanhallgató — aki irodalomtudományi munkásságán kívül szép-irodalmi és orvostudományi műveket is publikál — önállóan fektesse le egy nálunk még ismeretlen tudomány alapjait. Fő mintája a szomorú sorsú Mailáth János *Magyarische Gedichte* (Stuttgart u. Tübingen 1825.) c. antológiája. Mailáth — felbuzdulva a délszláv népköltészet nagy nemzetközi sikerén — azt akarta a külföldnek bebizonyítani, hogy a magyar költészet sem áll a „szerbus manier” mögött.

¹ Vö. *Turóczi-Trostler József*: Der Vergangenheit entrissen, Pester Lloyd, 1942. aug. 2.

² *Iris*, 1825, 47. 49—53. sz.

³ *Tudományos Gyűjtemény*, 1826. VII—VIII. k. 1827. III. V. k.

⁴ *Handbuch der ungarischen Poesie* stb. In Verbindung mit *Julius Fenyéry* herausgegeben von *Franz Toldy*, I—II. k. Pesth u. Wien, 1828.

⁵ Vö. *Berczik Árpád*: A romantikus Toldy, *ITK*, 1941. I—III. füzet.

Toldy a *Handbuch* elején, a *Geschichte der ungrischen Poesie* c. időrendi összeállítással mindenekelőtt Mailáthtal rokon célokat követ: „Dem nach allseitiger Kenntniss strebenden deutschen Auslande manche willkommenen Aufschlüsse über unser nicht gehörig bekanntes, oft misskanntes, literarisches Wirken zu geben, manche irrigen Angaben zu berichtigen.”⁶ Célkitűzése eddig azonos Mailáthéval. De Toldy ezen túlmegy egy lépéssel: a külföldön kívül gondol magyarul tanuló német honfitársaira is, az ő kezükbe kíván egy kritikailag feldolgozott magyar kresztomátiát adni.

Már a *Tudományos Gyűjtemény*-nek a *Handbuch*-ról közölt recenzusa rámutatott arra, hogy „Toldy . . . az első, ki . . . próbát tett Poezisunknak egész testét legrégibb ti. Attila Király alatt észrevehető nyomaitól fogva, e’ mai napig minden részeiben hisztorice és critice előadni”.⁷ De Toldynak más célja is van. Herder közismert baljós profeciója nyelvünkről és népünkről éles visszahatást, sőt visszautasítást váltott ki a századforduló számos magyarjából. A *Tudományos Gyűjtemény* jószemű recensora észrevette, hogy a *Handbuch* a herderi jóslat elleni tiltakozás egyik megnyilvánulása: „Íróink eddig majd egy, majd más oldalról tekintettek csak, Toldy úr pedig mindeneket szép consequentiával összeállít, a’ mik csak együvé munkáltak, hogy nyelvünk közellévő sírjától megmenekedjék”.⁸

Mi azonban tovább mehetünk, és megállapíthatjuk, hogy Toldy a *Handbuch*-ban széles nemzetközi látóhatár előtt vizsgálja irodalmunkat, s tudományos apparátussal kutatja a latin, a francia és a német irodalmak hatását a magyarra. Felfedezi a közélet és az irodalom szoros kapcsolatát és figyelemmel kíséri a műfajok fejlődését az általa megállapított korszakokon belül, de egész irodalmunk folyamatában is, miközben az egymást felváltó korszakokban minőségi fejlődést fedez fel.

A *Handbuch*-hal kapcsolatos sokirányú irodalmi tevékenység, az antológia hatalmas hazai és külföldi visszhangja döntötte el Toldy sorsát, s jegyezte el őt végleg a magyar irodalomtudománnyal. Jellemző, hogy a *Handbuch*-ban használja először a *Toldy* nevet, s innen kezdve irodalomtudományi munkásságát — igaz, saját állítása szerint főleg azért, hogy az irodalmi vitákban meghurcolt német nevétől szabaduljon — szinte kizárólag magyar nevével fémjelzi, a *Schedel* nevet pedig inkább csak orvos- és természet-tudományi munkáinál használja.

A *Handbuch* már „csaknem irodalomtörténet”, innen már csak egy lépést kellett tennie a fiatal tudósnek, hogy megszülessék a szintézis igényével jelentkező új magyar tudomány, irodalmunk története. Mégis, huszonhárom esztendeig kellett várni, míg az első rendszeres irodalomtörténet Toldy tollából megjelent.

3. Mi az oka annak, hogy Toldy a régen tervezett magyar irodalomtörténet megírását oly soká halasztotta? E késelem okát életpályája sokrétűségében, bokros elfoglaltságában, hányatott családi életében kell keresnünk. A *Handbuch* megjelenése után rövidesen Németországba, majd Angliába utazik, megszerzi a szemészet mestere s az orvosdoktori képesítést, Vörösmartyval és Bajzával irányítja az irodalmi életet, az Akadémia titkára, majd az Akadémiai Könyvtár igazgatója, a diaetika egyetemi rendkívüli tanára,

⁶ *Handbuch*, I. k. 3.

⁷ *Tudományos Gyűjtemény*, 1829. II. k., 84.

⁸ Uo. 87—88.

az esztétika és az egyetemes irodalomtörténet magántanára, számos orvostudományi, irodalomtörténeti, történelmi, sőt jogi szakkönyv szerzője, társszerzője, szerkesztője, kiadója.⁹ Családi élete nem boldogtalan, de — legalábbis kezdetben — szerencsétlen: 11 év alatt két feleséget temet el, s csak a harmadikkal találja meg a családi boldogságot. Ekkor meg egymás után születő kilenc gyermeke késlelteti kutató munkájában.

Mindezen gátló körülmények ellenére 1851-ben megjelent Toldy tollából az első rendszeres magyar irodalomtörténet, *A Magyar Nemzeti Irodalom Története*.¹⁰ A mű időbelileg korlátozottan, 1526-ig tárgyalja nemzeti irodalmunk történetét, s a szerző rendszerezéséhez példatárat is ad. A magyar nemzeti irodalom története még két kiadásban látott napvilágot, ezenkívül három kiadásban jelent meg középiskolai tankönyvként (egészen a kiadás időpontjáig tárgyalván irodalmunk történetét) ugyanezen a címen, továbbá megírta Toldy a magyar költészet történetét (két kötetben) s nyelvünk és irodalmunk kézikönyvét is.

4. Feljebb megkíséreltük feltárni, hogy miért váratott magára az első rendszeres irodalomtörténet közel negyedszázadig. Most arra a kérdésre keresünk választ, hogy 1851-ben mi indította Toldyt műve megírására. A *Handbuch*-nál — láttuk, — elsősorban a külföld véleménye hazánkról, és Mailáth bátorító példája buzdította munkára. Ilyen indítékokat kell sejtenünk és keresnünk *A magyar nemzeti irodalom története* megjelenésénél is.

A háborúktól megkímélt nyugat-európai népek véleménye most is érdekli, s irodalomtörténetére célozva ő maga mondja: „Megdicsőítve látván irodalmi történeteikben a nemzeteket, de feledve, említetlenül mellőzve saját nemzetemet, . . . vágy támadt bennem: a külföld hibás nézeteit megigazítanom.”¹¹

Irodalomtörténeti munkásságának másik rugóját hazája viszonyai szolgáltatták. A *Handbuch* történeti szemléletű kritikusból akkor válik az irodalmat a történelmi folyamat részeként szemlélő historikussá, amikor — annyi honfitársával együtt, — úgy látja, hogy népét történetén kívül megfosztották mindenétől. Így korábbi szűkebb szemlélete kiszélesedik, a történeti megismerés elveszti öncél-jellegét, s az életnek, a nemzet létért való küzdelmének tükörképévé válik. A sivár, kietlen jelennel szemben a múltat hangsúlyozza, s bizonyos értelemben túl is értékeli. A múlt irodalmának méltatásánál a nemzeti büszkeség is közrejátszott: a külföld előtt gazdagnak, réginek kívánta feltüntetni népe szellemi termékeit. A múlt megítélésénél a történelem, a jelen elbírálásánál a politikum játssza a főszerepet, vagyis szerinte a korabeli irodalomnak a korabeli politikai eszméket kell feltüntetnie.

Történelmi koncepciója, a politika és az irodalom kölcsönhatásának, a politikával szemben az esztétika másodrendűségének gondolata azonban nem önálló, nem eredeti elmélete. Amint a *Handbuch* megírásánál indítékot és ihletet Mailáth említett antológiájából merített, irodalomtörténete megírásánál az alapeszmét, a kiindulást, s számos mozzanatot egy külföldi elmé-

⁹ Jellemző szinte döbbenetes munkabírására és munkakedvére, hogy a „*Handbuch*” megjelenését követő 23 év alatt 317 mű jelent meg neve alatt. Vö. *Greguss Ágost*: Toldy Ferenc félszázados munkássága, Pest, 1871.

¹⁰ *Toldy Ferenc*: A Magyar Nemzeti Irodalom Története (Ő és középkor), 2 kötet Pest, 1851.

¹¹ Tanszékfoglaló beszéd 1861. júl. 13-án. L. *Toldy Ferenc*: Irodalmi beszédei, 2 k. Pest, 1872. II. k. 344.

leti munkából kölcsönözte. Ez a mű a *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (5 kötetben, Leipzig, 1835—42.) c. szélesen megalapozott német irodalomtörténet volt, amelynek szerzője Georg Gottfried Gervinus.¹²

5. Gervinus (1805—1871), a kereskedőből lett irodalomtörténész életével is hitet tett a maga korában leghaladóbb irányzat, a polgári gondolat mellett: 1837-ben Jacob és Wilhelm Grimm-mel együtt ő is ama hét göttingai professzor közé tartozott, akiket elmozdítottak katedrájukról, mert felemelték szavukat a hannoveri alkotmány abszolutisztikus felfüggesztése ellen. A 48-as forradalmi időkben a baloldali *Deutsche Zeitung*-ot szerkesztette, s tagja volt 1848-ban a frankfurti nemzetgyűlésnek. Mozgalmas életének e néhány adata is meghatározza irodalomszemléletét. Koberstein mellett ő volt a németek első irodalomtudósa, aki életét kizárólag tudományának szentelte. A romantikába nőtt bele, s a romantika határozza meg az irodalomról alkotott felfogását is. Irodalom-konceptiója történelmi volt: a politikai történelemből indult ki, s az irodalmat népe általános szellemi, társadalmi és művelődésbeli fejlődése résztartományának fogta fel. A romantikus szemlélet számára a látóhatár kitágulását, s különösen a középkor kultúrájára, művészetére, irodalmára, politikai fejlődésére vonatkozólag új, eddig ismeretlen elemek felkutatását jelentette, s mindezt a kultúrértékek liberális értéklése folyamán tette. Romantikus múlt-szemléletének tulajdoníthatjuk a germán mondakör széleskörű méltatását, továbbá azt a törekvését, hogy a német irodalmat fénykorokra ossza, mintegy pillérekre építse, s a közbeeső korszakot az előkészület, az átmenet időszakának tekintse. A virágkorok képviselői, — a romantikus hősi kultusznak megfelelően, — kiemelkedő egyéniségek, akiknek műveit Gervinus behatóan elemzi. Az irodalom legkiemelkedőbb nagyságai Goethe és Schiller. Az ő kiemelésükre Gervinust a politikai elnyomás is készítette: a haladó polgárságnak politikai szabadságharcához szellemi vezérekre volt szüksége, s ezeket kereste és találta meg klasszikusai-ban. Talán éppen e klasszikusok túlzott utánzása okozta Gervinus művének alapvető hibáit: Goethe önéletrajzából, az irodalomtörténetnek szánt *Dichtung und Wahrheit*-ből vette át fiatal tudományának módszerbeli gyengéit: a történelmi megalapozás, a kritika, az életrajzszerű arcképek, a nagy szellemi irányzatok sokszor lazán egybefüggő, összedobott egyvelegét, az esztétikai és történelmi kategóriák különválasztásának elhanyagolását, a korábbi értéktételek gyakran kritikátlan átvételét. E hiányosságokat azonban felülmúlják Gervinus tudományos munkásságának kétségtelen érdemei: a hatalmas anyag feldolgozása, a források tanulmányozása első kézből, s az irodalmi fejlődés egységes folyamatának következetes ábrázolása a legrégibb kortól a legújabb időkig.¹³

6. Vizsgáljuk meg most már, hogy miképpen hatott az új tudomány¹⁴ első német művelője e tudomány magyar úttörőjére. Nem kétséges, hogy Toldy első nagyobb szabású rendszerezése címének megválasztásában — a *Nemzeti Irodalom Története* — Gervinustól kapott ösztönzést. Toldynál a

¹² Toldy és Gervinus viszonyára már több kutató célzott (így: *Kunfi Zsigmond*: Toldy Ferenc, ITK, 1903. 157.; *Kuncz Aladár*: Toldy Ferenc, Budapest, 1907. 82. *Halász Előd*: Vörösmarty és Toldy, Szeged, 1956. 11.), anélkül, hogy ezzel a kérdéssel szinte egy-egy mondatnál behatóbban foglalkoztak volna.

¹³ Vö. *W. Mahrholz*: *Literargeschichte und Literaturwissenschaft*, Berlin, 1923. 13. sk. l.-k és *K. Gosche*: *Gervinus*, Berlin, 1871.

¹⁴ Gervinus szavaival: „Eine Wissenschaft, die zum Theil erst noch begründet werden muss” id. m. I. k. VI. l.

„nemzeti” jelző ugyanazt jelenti, mint német pályatársánál. Gervinus munkája elején meghatározza, hogy miért választotta a „national” meghatározást: „Ich will nicht für die Bearbeiter und Kenner dieser Literatur schreiben, nicht für eine besondere Klasse von Lesern, sondern — wenn es mir gelingen möchte, — für die Nation”.^{14a} Más szóval a haladó Gervinus a 19. sz. 40-es évei elején a politikailag és földrajzilag szétszaggatott, felaprózott németséget nemcsak a származás, hanem az osztálytársadalom szempontjából is mint nemzetet egységesnek tekinti, és valamennyi német számára írja művét.

Toldy bizonyos szempontból hasonló helyzetben van: ő a szabadságharcban letaglózott népének írta művét körülbelül azzal a céllal, amellyel nagy barátja negyedszázaddal korábban a *Zalán futását* nemzete kezébe adta: rá akarta irányítani népe figyelmét dicső régmúltjára és még dicsőbb közelmúltjára, hogy erőt merítsen a holnapra. Ő maga erről így szól: „Értelmi világunk múltjának felderítése a nemzeti becsület kérdése ... Az irodalom már egyetlen gyámja a nemzetnek”.¹⁵

7. Különbséget tesz az egyetemes és a nemzeti irodalomtörténet között. Az előbbi kiterjed mindenre, „mit az *öszves nemzet* — tehát a hazánkban lakó nemzetiségek is — a tudományok és a szóló művészetek bármely ágain és bármely nyelven előállított”. A nemzeti irodalom „különösen a nemzeti szellemnek nemzeti nyelven költ irodalmi műveire szorítkozik”. „A nemzeti szellem főképpen a nyelv kiképzésében, a szóló művészetekben, bölcsészett, segélytudomány (theológia) és történetírásban nyilatkozik, kevésbé az exact ... tudományokban”.¹⁶

Az irodalmat — Gervinus nyomán — ő is kiemelte öncélúságából, tagadta a *l'art pour l'art* irodalmat, mert az irodalomban részint a kort befolyásoló szellemi mozgalom mindenkori megnyilatkozását látta, részint azonban kiváló eszközt a hazafias nevelésre, hiszen „a nemzeti irodalom története helyes ismerete ... képes a nemzeti önérzetet ápolni, a hazafiságot táplálni, s a nemzeti haladás célszerű előmozdítására biztos útmutatást nyújtani”.¹⁷ A szellem fejlődésében fokozatosságot fedez fel, s a fejlődés csúcspontját a nemzetiségben látja: „... Irodalmunk célzatosan vagy öntudatlanul, de egészben véve mindig szolgálatában állott egy rajta kívül fekvő célnak: t. i. a kort mozgató főeszmének, mely majd a vallás és egyház, majd az országos szabadság és *nemzetiség* volt. Ez fejt meg azon nagy hatást, melyet az irodalom a nemzet életére mindenha gyakorolt: bár az, s tán épen ezért, tudományos és szépészeti tekintetben *nem érte el soha* azon színvonalat, a melyet, ha magának öncél, némely időszakokban egyes írói magas képessége mellett elérni szükségképen fogott volna”.

8. Részint nemzeti szempontja, részint az a becsvágya, hogy népe irodalmában ő is kimutassa azokat az értékeket, amelyekkel Gervinus dicsekedhet, magyarázza azután, hogy — különösen a korai századokra vonatkozóan — a magyar irodalom művelődéstörténeti megalapozása helyett lazán egybefűzött magyar művelődéstörténetet adott, kitekintéssel az irodalomra. De míg szerencsésebb német pályatársa egész művét meg tudja tölteni népe irodalmának történeti áttekintésével, a magyar tudós elől a háborúk vérzivataraiiban elpusztultak azok az épület-elemek, amelyekből a nemzet iro-

^{14a} U. o. 14.

¹⁵ Toldy: A m. nemz. ir. tört. 3. kiad. Pest, 1862. I. k. 14.

¹⁶ Uo. 16.

¹⁷ Uo. 15.

dalmának palotáját fel lehetne húzni: „... Magán történetünk adatszegény-
sége az, mely miatt a mi irodalomtörténetünk soha oly részletes, indokolt,
való és eleven képet nem fog adhatni, mint az újabb mívelt nemzeteké”.¹⁸
Így mintegy szándéka ellenére duzzasztja nemzeti irodalomtörténetének az
ókorral és középkorral foglalkozó részének fejezeteit művelődéstörténeté.

Ő maga is érzi eljárása vitatható voltát, éppen ezért indokolni kívánja
művelődéstörténeti alapvetését: „... Ha egyebet kívánunk adni, mint el-
szigetelt töredék ismereteket az irodalomról, ha pragmatikai történetet, mely-
ben az egyes tünemények az irodalmat határozó valamennyi tényezőkkal
összefüggésben mutattassanak föl: ... nem mellőzhetni az országos és egyházi,
a míveltségi és tudományos állapotokat és ezek külső eszközeit, valamint
a magyar értelmi világgal érintkező, sőt, hasonlítás végett, az e mellett hazánk-
ban működő idegen hatásokat sem: miután csak így nyerhetjük a nemzet
irodalmi értelmiségének egészletes képét, és csak így lehet helyesen méltatni
azt, amit a nemzet e részben tett, vagy nem tett”.¹⁹

Ennél is határozottabban mutat rá a szabadságharcot követő évek
sajátos lelkiállapotára és az igaz patrióta kötelességére: „... Az illúziók
elmúltával minden elfogulatlan hazafinak azon meggyőződésre kellett ébrednie,
hogy — nem mondom dicsőségre, de, — csak önfenntartásunkra is, nincs
más út, mint a *nemzeti műveltség öntudata a múltban, s minden erőnkeli emelése
a jövőben.*”²⁰

9. Gervinus műve elején tömören összefoglalja azt az utat, amelyet
olvasóival meg kíván tenni: „Ich habe es unternommen, die Geschichte der
deutschen Dichtung von der Zeit ihres ersten Entstehens bis zu dem Punkte zu
erzählen, wo sie nach mannichfaltigen Schicksalen sich dem allgemeinsten
und reinsten Charakter der Poesie, und aller Kunst überhaupt, am meisten
und bestimmtesten näherte. Ich musste ihre Anfänge in Zeiten aufsuchen,
aus welchen kaum vernehmbare Spuren ihres Daseins übrig geblieben sind;
ich musste sie durch andere Perioden verfolgen, wo sie bald unter dem Drucke
des Mönchentums ein unwürdiges Joch duldeten, bald unter der Zügellosigkeit
des Rittertums die gefährlichste Richtung einschlug...”²¹

A német tudósnak a német irodalmat összefoglaló tömör és mégis
szemléletes mondatainak visszhangját megtaláljuk Toldynál is: „... Szólni
fogok (a magyarnak) hitregéiről, történeti énekeiről, gyász- és női dalairól,
dallamai- és bálványairól; szólni azon bámulatos szellemi fogékonyság és
képességről, mely, valamikor alkalom nyílt, soha meg nem tagadta magát,
s mai napiglan a kereszténység, később az európai feudalizmus átalakító,
majd a hosszas török rabság vadító, s ismét az európai kultúra szétmálasztó
hatásai közt ősi, saját, nyers, de fellengzős jellemét megőrizte. Figyelemmel
fogjuk észlelni a nemzeti szellem nem csüggedő erejét a kor magasb társaságá-
ban; végre annak hanyatlását, s e hanyatlás okait a múlt század első felében,
melyből egyes előrelátó férfiak igyekvései által, életben és irodalomban fel-
támadt újra, míg egy második költői aranykorban, melyet Kazinczy Ferenc

¹⁸ Toldy Ferenc: A magyar költészet kézikönyve a mohácsi vésztől a legújabb időkig,
I. k. Pest, 1855. II. k. Pest, 1857. II. k. VII.

¹⁹ Toldy: A m. nemz. ir. tört. 3. kiad. I. k. V.

²⁰ Toldy: A m. költ. kézikönyve, I. k. X.

²¹ Gervinus: id. m. I. k. 1.

derített egünkre, és Vörösmarty Mihály emelt zenithjére, dicsőítette magát . . .”²²

Annak, amit Gervinus a szerzetesek szerepéről mondott, szintén megtaláljuk visszhangját Toldynál : „. . . Az ó és középkor emlékei, a mennyiben az enyészetet elkerülték, nemzeti jellem helyett főleg csak egy osztályét, a szerzetes rendet, viselik és tükröztetik vissza”²³

10. Gervinus a német nép irodalmának korai századait hősökkel népesítette be, akiknek tetteiről az énekesek mondákat zengtek, s ezek a mondák idővel mondakörökké sűrűsödtek.²⁴ Toldy erre az ingoványos talajra is követi mintaképét, és megalkotja elméletét a magyar mondakörökről. Ipolyi Arnold, Wenzel Gusztáv és a francia Thierry Amadé kutatásait elfogadva, a krónikák, valamint néhány népi szólásmondás alapján megkonstruálja mindenekelőtt a hun mondakört, amelyről úgy véli, hogy *Anonymus* és más krónikáírónk a nép szájából merítette, de kivetkőztette eredeti költői alakjából, s prózában feloldva iktatta történeti munkáiba.

A krónikák hitele időközben megingott, a hun-székely rokonság ábránddá foszlott szét, Ipolyi feltevéseit az újabb kutatók megcáfolták, Thierryről kiderült, hogy kritika nélkül vette át a magyar forrásokat. Így Toldy hun mondaköre is szertefoszlott, miután megtette kötelességét : a maga korában szította a hazafiúi öntudatot.²⁵

A hun mondakör mellett megalkotta a „régii magyar hősmondakört” és a „királymondakört”, amelyet a *Hartvic*-legendából és a *Thuróczy*-krónikából kiemelt tíz mondából fűz össze. Feltevéseiből — amelyeket semmivel sem tudott igazolni — ma csak annyit fogadhat el az irodalomtudomány, hogy az általa említett királyokról feltehetőleg énekeltek, de semmi sem igazolja azt, hogy ezeket a feltételezett mondákat mondakörre fűzték volna egybe.

Negyediknek a nép ajkán élő mondákból — Zách Klára esete, Kis Károly meggyilkoltatása, Kont és társai kivégzése, Tar Lőrinc pokoljárása, a Hunyadiak köré fűződő történetek — állít össze lazán összefüggő mondakört. Külön meg kell emlékeznünk a Toldival kapcsolatos vizsgálódásairól. Ő a Toldi-mondát a nemzet őskorából származtatja, s Toldiban amolyan Heraklész-Siegfried-féle hőst lát.²⁶

11. Nagyon tanulságos a két tudós irodalomszemléletének összevetése. Toldy irodalomszemléletének alapja — amint láttuk — mindig történeti aláfestésű, ő még mint kritikus is történeti és nem esztétikai mértékkel mér. Ennek személyes oka kissé hideg, pedáns, szenvtelen természetében rejlik, amely még a gyönyörködés tetőpontján sem találta meg a lelkesedés közvetlen, őszinte hangját. Történeti szemléletében az írók összehasonlító vizsgálatából indul ki, nyomon kíséri az irodalom fejlődését, s azt összefüggő egészként, mint élő fát, gyökerei, törzsöke, ágai, virágjai és gyümölcsei szerint kívánja méltatni. Ő maga mondja, hogy olyan történeti érzék fejlődött ki benne, amely az esztétikai mozzanat mellett a szellemi tünemények külső és belső összefüggéseit, a hatásokat mérlegeli : „Ha (a történeti szempont) elsőséget bír az előbbi (az esztétikai) felett, ennek oka a tárgyalásba vett nagyobb

²² Tanszékfoglaló beszéd 1861. júl. 13-án. Toldy Ferenc irodalmi beszédei, Pest, 1872. II. k. 348.

²³ *Toldy F.* : A m. költ. kézikönyve, I. k. VII.

²⁴ *Gervinus* : id. m. II. k. 58—113.

²⁵ *Vö. Császár Elemér* : A magyar hun-mondák mai állása, Ir. tört. füzetek, 2. sz.

²⁶ *Vö. Kuncz* i. m. 84.

időköz természetében rejlik, mely csak a jelen századokban emelkedvén classicitásra, megelőző korszakaiban nagyobb részt inkább históriai, mint műbeccsel bír.”²⁷ Jellemző történeti szemléletére, hogy az egyes irodalmi korszakokat elválasztó évszámok, egy kivételével (1772), mind történeti jellegűek.

E téren is Gervinus hatását érezzük, aki maga mondja művéről: „Es weicht besonders darin von allen literarischen Handbüchern und Geschichten ab, dass es nichts ist, als Geschichte. Ich habe mit der ästhetischen Beurtheilung der Sachen nichts zu tun, ich bin kein Poet und kein belletristischer Kritiker . . . Der Aesthetiker thut am besten, das Gedicht so wenig als möglich mit anderen und fremden zu vergleichen, dem Historiker ist diese Vergleichung ein Hauptmittel zum Zweck.”²⁸

12. Már korábban céloztunk Gervinus fénykor-elméletére. Most vizsgáljuk meg közelebbről, s nézzük meg, hogy milyen viszonyban van a német tudós szemlélete a magyar irodalomtudomány első rendszeres úttörőjének felfogásával. Gervinus a német irodalomban két virágkort különböztetett meg: a 12. és 13. század határán, s a 19. század fordulóján, Goethe és Schiller életművében, ahonnan már csak süllyedés tapasztalható: „Das Ziel in der Geschichte unserer deutschen Dichtung . . . liegt bei der Scheide der letzten Jahrhunderte; bis dorthin muss also meine Erzählung vordringen. Dieses Ziel ist nicht ein künstlich von mir geschaffenes, ein zu meinen Zwecken zugerichtetes und unterschobenes, sondern ein in der Natur der Sache begründetes . . . Die Deutschen . . . gelangten zur schönsten Blütezeit griechischer Weisheit und Kunst . . . Göthe und Schiller führten zu einem Kunstideal zurück, das seit den Griechen niemand mehr als geahnt hatte.”²⁹

Toldy azt szeretné, ha a magyar irodalom mindenben méltó vetélytársa lehetne a németnek. Vonatkozik ez az irodalmi fénykorokra is. Irodalmunk ó- és középkorában nem tud virágkorra mutatni, de az újkorban ő is két fénykort állapít meg: a 17. században (pontosan 1608—1711), s a 19. század elején, amikor — amint láttuk — véleménye szerint Kazinczy alapította meg az irodalmi aranykort, amit azután Vörösmarty emelt eddig meg nem haladott, s meg sem haladható csúcspontra. Az érdemeinél messze túlbecsült Kazinczy és Vörösmarty kettőse élénken emlékeztet Gervinus fénykorának költőfejedelmére, Goethére és Schillerre.

13. Nagyon hasonló a két tudósnak műveik keletkezéséről, műhelytitkairól tett vallomása. Gervinus jó lelkiismerettel, meggyőződéssel mondhatta: „. . . Ich bin gar nicht der Meinung derjenigen, die es für billig halten, dass das Publicum . . . Citate verlange und für diesen Zweck würde ich auch niemals Eine Note unter ein darstellendes Werk setzen . . . Es war nötig, dass ich die Materie möglichst erschöpfend durchsuchte, . . . ich *musste* viele hunderttausende von Versen . . . selbst durchlesen . . . Ich werde mit meinen genauen Lectüre Niemanden beschwerlich fallen, wo ich sie wertlos fand, und wenn ich bändereiche Gedichte mit wenigen Worten abfertige, schliesse Niemand, ich kenne sie nicht.”³⁰

Bár bizonyos fokig a német tudós szavai visszhangjaként, mégis ugyanazon — sőt, pozicionális előnyénél fogva több — joggal hangoztathatta a

²⁷ Toldy: A m. költ. kézikönyve, I. k. VII.

²⁸ Gervinus i. m. 11.

²⁹ Gervinus i. m. 8—10.

³⁰ Uo. 14—16.

magyar irodalomtörténet első tudományos rendszerezője is :, ... A jelen munka... teli van új adatokkal és nézetekkel a nélkül, hogy amazok forrásaira hivatkoznám, míg másfelül idézetek nélkül felhasználtatott minden, mit mások hálát érdemlőt tettek e mezőn... Nemcsak lényeges, de kisebb jelentőségű dolgokban is, a másodkéz kerültével a közvetlen forrásokból merítettem, s általjában, hol csak lehetett, — lehetett pedig nekem többnyire —, önlátomás és önvizsgálat nélkül semmit sem állítottam.”³¹ Majd megint: „Soha nem állítok semmit, mit utolsó nyomig ki nem kutattam.”³²

14. Gervinus hatását Toldyra még a nyelvszemlélet terén kívánjuk nyomozni. Toldy művelődéstörténeti alapvetésében aránytalanul nagy teret biztosít a nyelv fejlődésének, „mely szinte oly bensőleg van az irodalom fejlődésével összenőve, hogy ennek tagadhatatlanul lényeges részét képezi.”³³ Ilyen vonatkozásban nyelvi kutatásai eredményeképpen ó-magyar, közép-magyar és új-magyar nyelvről beszél.³⁴ Toldy terminológiája élénken tükrözi Gervinus „althochdeutsch”, „mittelhochdeutsch” és „neuhochdeutsch” meghatározását.

Gervinus részletesen foglalkozik az újfelnémet kialakulásával, s szerinte ezt a nyelv-korszakot kizárólag *Luthernek* köszönhetik a németek.³⁵

Toldy is meg szeretne volna alkotni a magyar Luthert, a magyar nyelv-újítót. Irodalmunk első virágkorának kiindulásánál hasonló szerepet tulajdonít *Pázmány Péternek*, amikor azt állítja róla, hogy a magyar irodalomban ő teremtette meg a „magyar könyvnyelvet.”³⁶

15. Néhány példa révén — amelyek számát alaposabb és rendszeresebb filológiai kutatással nyilván lehetne és érdemes is lenne szaporítani —, megkíséreltük kikutatni, hogy irodalomtudományunknak nem legkiemelkedőbb, nem legeredetibb, de kétségtelenül legszorgalmasabb és egyik leglelkesebb úttörő művelője mit vett át — sokszor nyilván öntudatlanul — német pályatársától, s a kölcsönvett szempontokat miképpen alkalmazta a magyar irodalom viszonyaira. A megtett utat végigtekintve, úgy véljük, hogy az átvételek, a kölcsönzések nem csökkentik Toldy jelentőségét, részint mert általában nem a lényegre érintik, részint a Toldyt követő irodalomkutatás felfogását csekély korrekcióval elfogadta, igazolta. E rövid dolgozatnak nem célja, hogy megállapítsa Toldy érdemeit — ezzel a kötelességgel egyébként irodalomtörténetírásunk már közel egy évszázada adós —, de azt mégis meg kell róla állapítanunk, hogy *abban* a korszakban, *azzal* a célzattal, amivel Toldy dolgozott, s *azon* a módon, ahogyan ő végezte, az idegen hatás átvételét is érdemnek kell minősítenünk, mert Gervinusnak — kora egyik legnagyobb rendszerező irodalomtudósának — szempontjai, felfogása, módszerei Toldy révén ösztönzőleg hatottak az akkor kibontakozó magyar irodalomtudományra. S többek között ez is elvitathatatlan érdeme a magyar irodalomtörténetírás atyjának.

³¹ *Toldy*: A m. nemz. ir. tört. 3. kiad. I. k. VI—VII.

³² *Toldy*: A m. költ. kézikönyve, I. k. VIII.

³³ *Toldy*: A m. nemz. ir. tört. 3. kiad. I. k. V.

³⁴ *Toldy*: A magyar nemzeti irodalom története rövid előadásban, 3. kiad. Pest, I. k. 19.

³⁵ *Gervinus* i. m. II. k. 454.: „Die deutsch Sprache dankt ihm in ihrer neuen Periode Alles” stb.

³⁶ *Toldy*: A m. nemz. ir. tört. rövid előadásban, I. k. 19.

Grimmelshausens *Rathstübel Plutonis*

JOACHIM J. BOECKH

Auch das *Rathstübel Plutonis* ist, wie es Gervinus vom „Simplicissimus“ gesagt hat, ein Buch, das „aus einer reichen Anschauung entworfen ist“, von einer „gedrängten Fülle, in der man kein Wort überlesen darf...“¹

Grimmelshausens *Rathstübel Plutonis* hat bis in unsere Gegenwart das merkwürdigste Schicksal erfahren, das einem bedeutenden und besonders charakteristischen Werk eines großen Schriftstellers widerfahren kann: es wurde einfach nicht zur Kenntnis genommen. Ein so gewissenhafter und im deutschen Schrifttum des 17. Jahrhunderts vielerfahrener Literarhistoriker wie Richard Newald weiß in seiner Geschichte der *Deutschen Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit*² über das *Rathstübel* lediglich zu berichten, Grimmelshausen führe in ihm »die Hauptgestalten seiner simplizianischen Schriften am Sauerbrunnen zusammen« und lege »ihnen Anekdoten in den Mund«,³ ein Satz, der peinlicherweise nichts anderes ist als die Wiederholung einer Charakteristik Julius Petersens, der 1937 vom *Rathstübel* behauptete, es sei ein »Zyklus von Anekdoten, den die am Sauerbrunnen versammelten simplizianischen Hauptgestalten als Unterhaltungsstoff (!) vermitteln«.^{3a} Und J. H. Scholte, dessen Verdienste um die Grimmelshausen-Forschung nicht hoch genug zu rühmen sind, passiert das seltsame Versehen, daß er im Vorwort zu seinem Neudruck des *Rathstübel Plutonis*⁴ eine völlig falsche Angabe darüber macht, wer den Vorsitz bei jenem Rundgespräch, von dem nachher die Rede sein wird, hatte!⁵ (Ein Teil der Altersdichtung, wie Scholte behauptet,⁶ ist das *Rathstübel* nicht, so wenig wie das *Vogelnest* oder der *Teutsche Michel*. Grimmelshausen ist nach dem heutigen Stand der Forschung mit etwa 55 Jahren gestorben, vier Jahre nach dem Erscheinen des *Rathstübel*, acht Jahre nach der 1. Ausgabe des *Simplicissimus* — es kann also überhaupt keine Altersdichtung von ihm geben.)

In jüngster Zeit allerdings ist das *Rathstübel Plutonis* an zwei sehr verschiedenen Stellen ernsthaft gewürdigt, wenn auch nicht wirklich verstanden worden, beidemale leider so, daß der Zugang zu diesen Darstellungen nicht gerade einfach ist. Im einen Fall handelt es sich um den russisch geschriebenen

¹ G. G. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung (1853), Bd. 1, S. 373.

² München 1951.

³ A. a. O. S. 377.

^{3a} In: Die Großen Deutschen. Neue Deutsche Biographie. Hg. v. Willy Andreas und Wilhelm von Scholz (Berlin 1937), Bd. 1, S. 603.

⁴ Grimmelshausens *Simpliciana* in Auswahl. Weitere Continuationen des abentheuerlichen *Simplicissimi* /*Rathstübel Plutonis*/ *Bart-Krieg Teutscher Michel*. Hg. v. J. H. Scholte. Halle 1943. (= Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts Nr. 315—321). — Nach dieser Ausgabe wird im folgenden zitiert.

⁵ Auf S. VIII der »Einleitung«.

⁶ A. a. O. S. VII.

Abriß der deutschen Literatur vom 15. bis zum 17. Jahrhundert von B. Purischew,⁷ im anderen um eine leider nur in Maschinschrift vorhandene Kieler Dissertation von 1956 über *Gestalt und Entwicklung des Gesprächspiels in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts* von Rolf Hasselbrink. Purischew teilt dem *Rathstübel* immerhin mehr als drei Seiten zu und gibt eine ausführliche, wenn auch etwas einseitige Inhaltsangabe. Hasselbrinks Dissertation ist die e r s t e wissenschaftliche Behandlung des *Rathstübel*: auf den Seiten 121 bis 155 gibt er eine eindringliche formale Interpretation des Werkchens und auf den Seiten 156 bis 164 vergleicht er Harsdörffers »Gesprächspiele« mit dem *Rathstübel*. Der Autor liefert dadurch, daß er das *Rathstübel* in eine formgeschichtliche Tradition stellt, einen wichtigen Beitrag zum Verständnis des Werkes.

Aber sprechen wir vom Büchlein selbst. Worum geht es in ihm eigentlich? Welchem Genre gehört es an? Lesen wir zunächst das Titelblatt des 1672 erschienenen,⁸ im Original 164 Seiten umfassenden Werkchens: *Rathstübel Plutonis Oder Kunst Reich zu werden /Durch vierzehnen unterschiedlicher namhafften Personen richtige Meynungen in gewisse Reguln verabfasst/ und auß Simplicissimi Brunnuquell selbstn geschöpfft /auch auffrecht Simplicianisch beschrieben von Erich Stainfels von Grufensholm/ Sambt Simplicissimi Discurs, Wie man hingegen bald auffwannen: und mit seinem Vorrath fertig werden soll.* Zugegeben: Das Thema, um das es laut der Titelangabe gehen soll, ist nicht gerade besonders verlockend; das Büchlein scheint zu der gewaltigen Zahl der sog. didaktischen Literaturerzeugnisse des 16. und 17. Jahrhunderts zu gehören, die für uns Heutige im ganzen doch ein wenig langweilig und ermüdend sind. Indessen: Wenn es heißt, daß der Autor Erich Stainfels von Grufensholm (was natürlich ein Anagramm Grimmelshausens ist) »simplizianisch« schreibt, noch mehr, wenn außerdem zweimal Simplicissimus selbst programmatisch erwähnt wird, dann horchen wir doch auf. . .

Wir beginnen zu lesen: Fremde Gestalten mit antiken Decknamen, die uns in den anderen simplizianischen Schriften nicht begegnet sind, treten auf den ersten Seiten auf, allerdings dann auch Simplicissimus selbst — aber darauf folgen 20 Seiten, die auf den ersten Augenschein nicht anderes enthalten als rund 100 hintereinander aufgeführte und säuberlich durchnummerierte Apoptegmata, sodaß man in Versuchung gerät, die Lektüre abzubrechen. Kann aber — so fragen wir uns dann doch — irgend etwas, das Grimmelshausen geschrieben hat, wirklich »langweilig« sein? Natürlich nicht. So sei es erlaubt, zunächst die Geschichte (denn das *Rathstübel Plutonis* ist a u c h eine veritable Geschichte!) in Kürze wiederzugeben.

Der junge Herr Erich Stainfels, »der Verfasser dieses Tractätels«, wie es in dem dem Text vorangestellten Personenverzeichnis heißt, erzählt uns von einem interessanten Vormittag in einem mondänen Kurort. Wer und was dieser Erich eigentlich ist, bleibt bis zum Ende unklar; wir erfahren nur, daß er ein junger Herr ist, der offenbar in einem vornehmen Gasthof einer großen Stadt einen Monsigneur Martius Secundatus, einen »raisenden Landbeschawenden Cavallier«, kennen gelernt hat. Der Besitzer des Gasthofes nun, der Hotelier Alcmaeon von »Athen«, hatte sich entschlossen, zusammen mit seiner Gemah-

⁷ B. Purišev, Očerki nemeckoj lityeratury XV—XVII v. v. Moskva 1955. — Über das »Rathstübel« S. 370—373.

⁸ Nach Koschlig, Grimmelshausen und seine Verleger (Leipzig 1939) sehr wahrscheinlich bei G. A. Dollhoff in Straßburg.

lin Cidona und seiner Tochter Spes zur Kur nach Bad Peterstal zu reisen. (Bad Peterstal liegt 4 km unterhalb des uns aus dem *Simplicissimus* wohlbekannten Bades Griesbach im Nordschwarzwald⁹; seine kräftigen Quellen wurden seit dem Mittelalter zu Heilzwecken benützt.) Secundatus, der offenbar nach Belieben über Zeit und Geld verfügen kann, entschließt sich ebenfalls, nach Bad Peterstal zu reisen, freilich nicht, um dort die Kur zu gebrauchen, sondern »damit er sich mit vornehmen Leuthen/so an dergleichen Orthen ihre Gesundheit zu suchen pflegen« bekannt mache.¹⁰ Er lädt den jungen Erich ein, ihn auf seine Kosten ins Bad zu begleiten, was diesem durchaus sympathisch ist, weil auch er sehen möchte, »wie es daselbsten hergethet.«¹¹

Es ist Mitte Juli, als man nach Bad Peterstal reist. Die eigentliche Geschichte beginnt an einem »lustigen Morgen«.¹² Der Hotelier, der die vorgeschriebene Sauerbrunnen-Frühkur hinter sich hat,¹³ Secundatus und Erich beschließen, einen kleinen Spaziergang zu machen. Man geht ein Seitentälchen der Rensch hinauf. Wie heute, so waren schon damals die unteren Talhänge waldfrei, von Äckern und vor allem von Wiesen bedeckt. Auf halber Höhe lagen und liegen verstreut einzelne Schwarzwaldhöfe. Die Kurgäste spazieren entlang einem klaren, rasch dahinfließenden Gebirgsbächlein. Da hören sie überraschend den unverwechselbaren Klang einer »Trompet de Marin«, jenes längst außer Gebrauch gekommenen großen Saiteninstrumentes, des »Trumscheits«,¹⁴ dessen »gewaltiger Thon«¹⁵ dem einer Trompete ähnelt. Von den Talhängen kommt vielfaches Echo zurück. Die Spaziergänger erkundigen sich bei ein paar Bauersfrauen, die auf den Wiesen das Heu wenden, ob sie wüßten, wer ausgerechnet hier das Trumscheit spielte. Mit der Antwort der Frauen kann man nicht viel anfangen; man versteht deren Mundart nicht recht; das einzige, was man herausbekommt, ist, es sei »der Zimpelsüssus / der auff seiner grossen Klotz-Geige so auffmachte.«¹⁶ Während die drei Herren noch über die Frauen und deren Mundart lachen, kommt ein weiterer, ihnen schon bekannter Kurgast das Tälchen herauf, der Großkaufmann Collybius zusammen mit seinem Diener Laborinus (der eigentlich ein »Handwerks-Kerl« ist), auch ein Einwohner von »Athen«. Collybius erkundigt sich, warum die Herren so lachen. Als er den Anlaß erfährt, vermag er die gewünschte Aufklärung zu geben: In nächster Nähe wohne der Weltbekannte *Simplicissimus*; ohne Zweifel sei er es auch, der das Instrument spielte. Ferner sagt Collybius, daß er vor einigen

⁹ Nicht »bei Offenburg«, wie Purišev a. a. O. S. 370 sagt!

¹⁰ S. 51.

¹¹ Ebenda.

¹² Ebenda.

¹³ Ebenda. Vgl. dazu im »Ewig-währenden Calender«: »Als ich im verwichenen Julio dieses 1669. Jahrs die Saurbrunnen Chur brauchte, und nunmehr, wie mir mein Doctor vorgeschrieben hatte, mit den Gläsern uffstige und darauff wie sein Geck hin und wider lauffen muste...« (Hans Jacob Christoffels von Grimmelshausen *Simplicianische Schriften*. Hg. v. Heinrich Kurz (Leipzig 1864), Bd. 4, S. 208.

¹⁴ Über das Trumscheit (Trumscheit, Klotzgeige, Trompetengeige, Tromba marina, Tympanischiza) findet man kurze Angaben in Hugo *Riemanns Musik-Lexikon* Bd. II. (11. Aufl., Leipzig 1929), S. 1885. Ausführlicher: Curt *Sachs*, *The History of Musical Instruments* (New York 1940) S. 290—292. Photographien von drei Trumscheiten, die im Besitz des Prager National-Museums sind, sowie eine Abbildung aus dem 17. Jhdt., aus der man ersieht, wie das Instrument gespielt wurde, in: Alexander *Buchner*, *Miskinstrumente im Wandel der Zeiten* (Prag 1956) S. 224—227.

¹⁵ S. 51.

¹⁶ S. 52.

Tagen die Bekanntschaft von *Simplicissimus* gemacht habe, worauf *Secundat* erklärt, dann bitte er, ihn unter allen Umständen mit dem »weltberuffenen« Autor bekannt zu machen. So geht man also auf dem (uns ja schon aus dem *Simplicissimus* bekannten) Hof zu und findet in der Tat vor dem Haus im Schatten einer schönen Linde *Simplicissimus* sitzen. Freilich war er es nicht, der das Instrument gespielt hatte (er schien gelesen zu haben, denn er hatte ein Buch in Händen), sondern jemand, der neben ihm sitzt, eine »junge heroische Dame auff Adelich bekleidet«. ¹⁷ Die Herren kommen ein wenig in Verlegenheit; sie haben das Gefühl, daß sie stören; aber *Collybius* versichert, man brauche sich nicht zu genieren; sie seien alle zweifellos bei *Simplicissimus* willkommen; er sei ein rechtschaffener offenerherziger, leut- und holdseliger Teutscher, der gern um anderer willen seine Bequemlichkeit hintansetze. In der Tat: Kaum sieht *Simplicissimus* die Kurgäste nahen, steht er auf und kommt ihnen entgegen. *Secundatus* entschuldigt sich mit wohlgesetzten Worten, daß er störe usw. . . Aber *Simplicissimus* antwortet: Ganz und gar nicht, vielmehr erweise man ihm durch den Besuch eine große Ehre; er bitte, sich in seinem Haus und Hof ganz zu Hause zu fühlen. Während dem hat *Collybius* bereits die junge Dame begrüßt; er kennt sie nämlich gut, es ist eine Schauspielerin namens *Coryphaea*. Begrüßung und Unterhaltung gehen in ungezwungener Weise weiter, sodaß schließlich *Secundat* den Vorschlag macht, man solle sich doch unter der Linde im Kreis niederlassen und sich in deren Schatten mit einem »annehmlichen und lustigen Gespräch« ergötzen. ¹⁸

Dem Vorschlag *Secundats* stimmen alle zu. Man läßt sich nieder — aber da hört man hinter Haus und Stallung Leute nahen, die offenbar ein heftiges Streitgespräch miteinander führen. Alle schauen hin, was sich dort wohl tut. Da kommt schon um die Ecke der alte Knan und ein alter Jude, ein Viehhändler. Der Streit der beiden geht, wie es so üblich ist, um den Preis für ein paar Mastochsen, die der Knan an den Juden verkaufen will. Den beiden folgt auf dem Fuß die Meuder und mischt auch »ihre Karten darunter«. *Simplicius*, von dem vorher schon berichtet war, daß er »ehrwürdigen Ansehens« sei, schlichtet schnell den Streit und fragt im Scherz den Juden, »wie weit er noch hin hette reich zuwerden«. ¹⁹ (Wie in einer Ouvertüre klingt hier, scheinbar ganz »zufällig«, das Leitmotiv der folgenden Gespräche auf!) *Secundat* nimmt die Scherzfrage des *Simplicissimus* auf und sagt zum Juden, wenn er zu dieser Frage etwas sagen könne, dann solle er sich doch zu den schon Versammelten setzen, wessen sich freilich der Jude weigert; er passe nicht in diesen Kreis. In scherzhafter Grobheit erwidert ihm *Secundat*, wenn er nicht folge, dann werfe er ihn den Berg hinunter; da der Jude noch immer sich sperrt, packt ihn *Secundat* und setzt ihn mehr oder weniger gewaltsam zwischen sich und die Schauspielerin. Auch der Meuder und dem *Laborinus* befiehlt er, sich in dem Kreis niederzulassen.

Es ist eine sehr merkwürdige und sehr gemischte Gesellschaft, die sich unter der Linde versammelt hat. *Erich Stainfels* berichtet, das ganze habe recht komisch ausgesehen; *Simplicissimus* dagegen findet, diese Versammlung komme ihm wie ein »besetztes Gericht«, also eine dörfliche oder kleinstädtische Ratsversammlung vor; *Monsieur Secundat* sei dann der Stabführer. Dieser

¹⁷ Ebenda.

¹⁸ S. 53.

¹⁹ S. 54.

nimmt das Stichwort auf und erklärt : Gut, dann werde er also den Schultheißen spielen ; alle müßten ihm gehorchen ; keiner dürfe ohne seine Erlaubnis aufstehen. Gleichzeitig schickt er einen Diener in das Hotel, in dem er wohnt, mit der Anordnung, der Wirt solle Speis und Trank herschaffen und zwar das Beste, was Küche und Keller hergeben, damit man nach beendigter Sitzung sich stärken könne. Knan, Meuder und Viehhändler sind immer noch nicht zur Ruhe gekommen ; wieder wollen sie sich um den Preis der Ochsen streiten ; der Jude — sein Name ist Aron — klagt: »Jau das Gelt ist jetzt tauwr!«²⁰ (Wieder klingt das Leitmotiv auf!) Secundat schlägt mit dem Stab an die Linde, gebietet Stillschweigen und wendet sich in wohlgesetzter Rede an den versammelten Kreis : Man solle die »edle unwiederbringliche Zeit« nicht vergeblich hinstreichen lassen. Da Aron geklagt habe, daß überall das Geld teuer und deswegen allerorts große Armut herrsche, schlage er vor, darüber zu diskutieren, ob es nicht Mittel gebe, die geschilderte Lage vollständig zu ändern, der mühseligen Armut zu entfliehen und zu angenehmem und holdem Reichtum zu gelangen. Jeder möge nach bestem Verstand das Beste raten und mit Eröffnung seines Herzens heimlichster Conceptione nichts verschweigen, was für das zu erörternde Thema von Bedeutung sei. Nach geschehener Ansprache reicht er seinen Stab dem links neben ihm sitzenden Alcmaeon, der diesen anrührt, und so rundherum bis er am Ende zu Aron kommt, der sich zunächst weigert, durch Berührung des Stabes eine Verpflichtung einzugehen ; man beruhigt ihn aber, es handele sich bei dieser Geste keinesfalls um einen Eid ; alles habe nur Spielcharakter. Nun berührt auch Aron den Stab. Noch einmal wird die Frage formuliert, »durch was Mittel einer der Armut entfliehen und zur Reichtumb gelangen könnte« — und nun fängt das »Gesprächsspiel« an : Rundherum, beginnend bei Alcmaeon, muß jeder eine thesenhaft formulierte Antwort auf die Spielfrage geben. Das Spiel geht über neun Runden. Die erste bis vierte Runde verläuft völlig regelrecht. In der fünften Runde macht die Meuder einen Zwischenruf ; da sie nicht an der Reihe ist, muß sie ein »Täpgen halten«,²¹ d. h. einen kleinen symbolischen Schlag mit dem Stock des Spielführers »aushalten«. In derselben Runde macht sich ein erstes kleines Anzeichen der Ermüdung bemerkbar ; Aron wiederholt einen »Rat«, den Coryphaea schon in der Runde vorher vorgebracht hatte. In der sechsten Runde fällt Coryphaea, als sie an der Reihe ist, nichts ein ; sie begnügt sich damit, zu erklären, daß sie mit demjenigen, was die Meuder unmittelbar vor ihr gesagt hatte, vollkommen einverstanden sei. In der achten Runde erlaubt sich Secundat zwei Unterbrechungen der Reihenfolge, indem er sowohl Simplicius als auch den Knan um nähere Erklärungen zu dem von ihnen Gesagten bittet — was er sich ja wohl als Spielführer und »Kavalier« leisten kann. In der neunten Runde sprengt die Meuder, die, wie wir schon zu Anfang hörten, ein gutes Mundwerk hat, die Regel vollkommen, indem sie eine Geschichte zu erzählen beginnt. Secundat, milde gestimmt, erläßt ihr das an sich fällige »Täpgen« ; er hat offenbar selbst das Gefühl, daß das »Spiel« langweilig zu werden droht, und erklärt, da nun einmal die Meuder eine Geschichte vorgebracht habe, wolle er ihrem Beispiel folgen und selbst auch eine Historie erzählen, nämlich von Johann von Werth ; er habe im Laufe des Spieles ja schon gesagt, daß, wer reich werden wolle, dies Ziel am besten im Krieg erreiche ; ein vortreffliches Beispiel dafür sei eben

²⁰ Ebenda.

²¹ S. 62.

jener in ganz Europa hochberühmte Truppenführer ; wenn er fertig sei, müsse dann — so ordne er an — jeder Teilnehmer des Spieles nach seinem und der Meuder Vorbild eine Geschichte erzählen.

Aber er kommt zunächst nicht dazu, seine Historie vorzutragen. Das Motiv der Unterbrechung, das wir zu Beginn des Gesprächspieles miterlebt haben (der Lärm hinter dem Haus), wiederholt sich jetzt in verstärkter Form : Von den Matten hinter dem Hof, auf denen etwa 20 Rinder, ebenso viel Geissen, mehrere Schafe und ein Pferd weiden, hört man plötzlich heftiges Hundegebell und lautes Geschrei der Hirten. Alle Köpfe wenden sich dorthin ; man vermutet zunächst, ein Wolf habe die Herde überfallen ; der alte Knan will eben aufspringen, um selbst nach dem Rechten zu sehen — da kommt aus dem Wald eine Schar Zigeuner den Hang herunter und geht geradeswegs auf Simplissimus' Haus zu, als ob ihnen dieses »vom Lands-Fürsten selbst zum Quartier assignirt worden were«. ²² Schon schreit die Meuder auf : »O weh, meine Hühner und Gänse! Gott sei meinen Enten gnädig!« Dann springt sie auf und rennt davon, jagt ins Haus und lockt ihr Geflügel zusammen. Nun steht auch die übrige Gesellschaft auf, um zu sehen, was es gibt. Der erste, der mit den Zigeunern zusammentrifft, ist der alte Knan, der sie anschreit, was zum Teufel ihnen einfalle, statt über die Straße den Wald herunter zu kommen ; sie sollen bloß sein Vieh und das Haus in Ruhe lassen, sonst werde er ihnen anders kommen. Die Meuder verriegelt in aller Eile vorne und hinten das Haus und schreit, indem sie »ihrem Knan mit dem Maul beystuhnde«, zum Fenster hinaus, sie nur sofort trollen. Die Zigeuner versuchen, das alte Bauernehepaar zu beruhigen. Inzwischen hat auch die Gesellschaft, an ihrer Spitze Secundat, die Zigeunerhorde erreicht. Secundat nimmt sie ins Verhör : ob sie einen Anführer hätten? wer er sei? wieso sie statt auf der gewöhnlichen Straße hier über den Wald herunterkämen? Die Zigeuner beginnen sich auf das demütigste zu entschuldigen ; sie hätten sich in den Wäldern verirrt und seien auf einen Holzweg geraten — was ihnen die Meuder durchaus nicht abnimmt, sondern zum Fenster heraus »donnert«, der Herr solle der Bande bloß nicht glauben, die Bauern wüßten nur zu gut, wie die Zigeuner, dieses Diebsgesindel, zu mausen pflegten, wenn man draußen auf dem Feld bei der Arbeit sei usw. Darauf erklärt Secundatus mit Nachdruck, wenn nur eine einzige Feder auf dem Hof vermißt werde, werde er sie alle zusammen verprügeln lassen.

In diesem Augenblick kommt eine alte Zigeunerin auf einem Maulesel dahergeritten und wendet sich an Secundat mit folgenden Worten : »Ha, mein Sohn, sei nicht so böß ; wir sind nicht gekommen, um zu stehlen, sondern um Dich und Deinen Vater auf diesem Hof zu besuchen, Welch letzteren ich schon viele Jahre nicht mehr gesehen habe«. Secundatus, ein genauer Kenner der simplicianischen Schriften, vermutet sofort, daß er niemanden anderes als die Courage vor sich habe und daß sie ihn für den jungen Simplicius halte! Er sagt ihr auch sogleich, es sei ihm nicht verborgen, daß sie die alte Courage sei, sie komme zwar wie der Hagel in die Stoppeln, solle aber gleichwohl absteigen, berichten, was sie Neues zu erzählen habe, ihren Leuten aber befehlen, daß sie strengste Ordnung halten.

Keinen größeren Spaß kann sich Secundatus denken als die geradezu romanhafte Überraschung, daß er Zeuge sein wird, wie die zwei Gestalten, Simplicissimus und Courage, nach langen Jahren zusammentreffen, zwei »beruf-

²² S. 79.

fene Personen«, aus deren Autobiographien er weiß, wie böse sie aufeinander sind. Er veranlaßt, daß die Zigeunerhorde mitsamt ihren Tieren in einem umzäunten Stück Feld Quartier nehmen kann, und verspricht großzügig dem alten Knan Ersatz für alle eventuell entstehenden Schäden. Alsdann fordert er die Teilnehmer des Rundgesprächs auf, wieder unter der Linde Platz zu nehmen; auch die Courage wird von ihm eingeladen und bekommt den Platz zwischen Erich Stainfels und Laborinus. Simplicissimus, der die Courage natürlich auch erkannt hat, macht die ziemlich grobianische Feststellung, er sehe, daß sich die »Schellen-Hure« eingefunden habe; da wolle er doch gleich gehen und noch jemand holen, der angesichts dieser neuen Sachlage nicht fehlen dürfe. Er begibt sich ins Haus und kommt nach kurzer Zeit mit dem alten Springinsfeld zurück, der ja, wie bekannt, für seine alten Tage im Hause des Simplicissimus Unterkunft gefunden hat; da mit Ausnahme des Juden und der Courage alle im Kreis Versammelten genaue Kenner der simplizianischen Schriften sind (die, wie der Autor berichtet, damals so bekannt waren »wie der Eulenspiegel«),²³ erkennen natürlich alle sofort den Springinsfeld. Nur die Courage weiß noch nicht, wen sie vor sich hat, ja, sie hat auch Simplicissimus selbst noch nicht erkannt, zweifellos, weil er sich äußerlich sehr verändert hat. Erst im Verlauf einer ziemlich spitzigen Diskussion zwischen Simplicissimus und der Courage geht ihr ein Licht auf; zugleich merkt sie auch, daß der Kavalier, den sie als ersten getroffen hat, keineswegs der junge Simplicius ist.

Weitere Stichelreden erlaubt Secundatus nicht; er ist jetzt wieder Spielführer und nimmt den Faden des zweiten Teiles des Spieles wieder auf, indem er die Geschichte von Johann von Werth erzählt. Entsprechend seiner Anordnung geht das Geschichtenerzählen reihum, wobei es aber jetzt schon wichtig ist, darauf hinzuweisen, daß in der zweiten Hälfte der Runde *keine* »Historien« erzählt werden, sondern daß statt von der Vergangenheit von der Gegenwart die Rede ist. Darüber dann weiter unten Näheres.

Nachdem auch der letzte der Teilnehmer, Aron, zu Wort gekommen ist, erhebt sich das Spiel zu einer neuen, zur letzten Integrationsstufe: Durch Secundat wird, scheinbar aus einer Laune heraus, das Thema des Gesprächs gleichsam auf den Kopf gestellt, indem er erklärt, man könne ja auch einmal die Frage stellen, wie man es am geschicktesten anfangs, um seines Reichtums los und ledig zu werden; das sei natürlich kein ganz unverfängliches Thema; da er aber wisse, daß Simplicissimus in seinem Leben so viel gesehen, viel gehört, viel gelernt, viel gelesen und viel erfahren habe, da ihm ferner bekannt sei, daß der aufrichtige Simplex kein Blatt vors Maul zu nehmen pflege, sondern einem jeden ohne Scheu die Wahrheit sage, und da er schließlich überzeugt sei, daß Simplicissimus keinerlei Veranlassung habe, ihm zu schmeicheln, bitte er ihn ganz offen zu sagen, welche Antwort er auf die von ihm gestellte Frage geben könne.

Und das tut denn auch Simplicissimus: Er hält eine lange Rede (im Neudruck über 12 Seiten lang), die gar nichts anderes ist als eine ungeheure Anklage gegen den absoluten Fürsten des Jahrhunderts — wobei nun wichtig ist, zu wissen, daß sich im Laufe der Unterhaltungen allmählich herausgestellt hat, daß Secundatus eben nicht nur ein »Kavalier« ist, sondern in Wirklichkeit *ein incognito reisender regierender deutscher Fürst!*

²³ S. 82.

Aber nicht genug mit dieser Umwandlung des »Spieles« in eine sehr ernste Angelegenheit: Ganz zum Schluß gelingt es dem großen Grimmelshausen, auch diese Entwicklungsphase ironisch zu übergipfeln, insofern Secundatus *überhaupt nicht merkt*, welch vernichtendes Urteil über ihn gesprochen worden ist, sondern wahr und wahrhaftig sich auf das freundlichste bei Simplicissimus bedankt; er habe so viel Gutes gelernt, daß er es sein Lebtage nicht vergessen werde — im übrigen aber sehe er, daß dort seine und des Wirtes Leute das Essen bringen, weswegen er vorschlage, daß man sich jetzt gütlich tue. »Hierauff lägerten wir uns in dem grünen under der Linden auff gut altväterisch umb das Essen herum«. Der Jude, der aus religiösen Gründen natürlich nicht mitspeisen kann, bekommt von der mitleidigen Meuder ein paar Eier spendiert, damit er keinen Hunger zu leiden habe; »wir aber schroten tapffer zu«. Das ganze Mahl geht selbstverständlich auf Kosten des Secundatus, der außerdem noch dem Knan und der Meuder, ja sogar auch den Zigeunern »ein nahmhaftes« verehrte und schließlich Musikanten und Wein genug hereschaffen ließ, sodaß die ganze Gesellschaft in heiterster Weise den Tag feierte und nicht eher nach Hause ging, als der Abend hereinbrach.²⁴

*

Es ist vielleicht ungewöhnlich, daß auf die Wiedergabe der Fabel des *Rathstübel* so viel Platz verwendet wird. Aber das hat seine guten Gründe. Zum ersten ist es tatsächlich notwendig, die Aufmerksamkeit auf das Büchlein überhaupt zu lenken; zum anderen kommt es besonders darauf an, zu erkennen, daß die sich im Renchtal abspielende »Geschichte« keineswegs eine »Rahmenhandlung« ist, wie das Hasselbrink wahrhaben will. Das ganze Traktat ist von der ersten bis zur letzten Zeile *auf das sorgfältigste komponiert*. Und es ist gerade die »Handlung«, die die eigentliche Absicht des Autors erst sichtbar macht. Deswegen sind auch die einzelnen Personen jeweils eindeutig charakterisiert. Man kann sie nicht austauschen. Und auf keinen Fall sind sie etwa nur »Figuren«, deren einziger Zweck darin besteht, daß ihnen irgendwelche Aussprüche »in den Mund gelegt« werden.²⁵

Wir hatten schon darauf hingewiesen, daß für die Komposition des *Rathstübel* beispielsweise die Verwendung von Leitmotiven typisch ist, ebenso die Verwendung der Wiederholung auf neuer Stufe. Hasselbrink hat in seiner Dissertation in sehr sorgfältiger Weise deutlich gemacht, welcher Mittel Grimmelshausen sich bedient, um den Leser in Spannung zu halten. Beschäftigt man sich intensiv mit dem Büchlein, dann entdeckt man immer wieder neue, manchmal geradezu raffinierte Kunstgriffe, die allesamt dazu dienen, ein Höchstmaß an Realistik sowohl als auch an Lebendigkeit zu erreichen. Was zunächst als eine Lässigkeit des Autors erscheint, stellt sich bei genauer Betrachtung sowohl in diesem Büchlein als auch in den sonstigen simplizianischen Schriften als ein bewußt gewolltes Kunstmittel heraus.

Meisterhaft ist, wie Grimmelshausen die einzelnen Teilnehmer des Rundgespräches durch ihren Sprechstil charakterisiert, wobei übrigens zu bemerken ist, daß dieser nicht einfach schematisch gleichmäßig angewendet wird, sondern daß er sich je nach dem Partner, mit und zu dem gesprochen wird, mehr oder weniger ändert; man kann das besonders gut bei Secundatus beobachten.

²⁴ S. 127.

²⁵ Vgl. Anm. 3!

Hingewiesen sei auf einen kleinen reizvollen Einzelzug, nämlich den gelegentlich vorkommenden klauselartigen Schluß eines Abschnittes, etwa so : »Warmit ich dann erwiesen haben wil /daß im Krieg mit grossen Ehren grosse Reichtumb zugewinnen seye : Herr Hospes nun ists an Euch.«²⁶ Solche hervorgehobenen Schlüsse stehen übrigens nicht irgendwo, sondern immer nur an wichtigen Knotenpunkten der Entwicklung. (Ein ähnliches Beispiel findet sich in »Der stoltze Melcher«, wo es heißt : , . . Vnd Mutter sagt er zur Bäurin, die dort stund vnd mit ihrer Tochter noch flennet, was spricht ihr darzu? — Was soll ich machen, Juncker? antwortet sie, er ist mein Kind!²⁷)

Eine gewisse Schwierigkeit macht die Chronologie des *Rathstübel* innerhalb der simplizianischen Geschichten. *Simplicissimus* hat sich bekanntlich — laut Buch VI — als Robinson auf eine Insel zurückgezogen²⁸ ; aus dem »Ewigwährenden Calender« erfahren wir, daß immer wieder Besucher auf den Hof kommen, um dem berühmten Schriftsteller ihre Aufwartung zu machen, wobei dann freilich die Meuder jeweils die Auskunft geben muß, daß er quasi verschollen sei.²⁹ Aber dann ist er plötzlich wieder da, was wir aus dem, zwei Jahre vor dem *Rathstübel* erschienenen *Springinsfeld* erfahren. *Simplicissimus* selbst bezeichnet sich im *Rathstübel* als einen »alten Kracher«³⁰ — man muß sich dann doch wohl die Frage vorlegen, wie alt wohl jetzt der Knan und die Meuder sind! Sei es wie es sei — daß die beiden trotz ihres hohen Alters nicht etwa nur »rüstig«, sondern von ausgesprochener Vitalität sind, das sehen wir ja eben im *Rathstübel*. Eines jedenfalls steht fest : Nirgends in der deutschen Literatur, ja vielleicht in der ganzen Weltliteratur nicht gibt es etwas, was der einzigartigen Schöpfung Grimmelshausens zu vergleichen ist, jenen Schriftsteller *Simplicissimus* und den ganzen Personenkreis um ihn herum ins Leben zu setzen, samt den tollen Verwicklungen und Querverbindungen und den verblüffenden Kunstgriffen, wie es etwa jener ist, daß der Autor des *Springinsfeld* in die Gasthausstube den Knan und die Meuder hereintreten sieht und feststellen muß, daß sie tatsächlich so aussehen »wie ihre Bilder auff Simpel: ewigen Calender«!³¹

Grimmelshausen hat bekanntlich im Vorwort zum zweiten Teil des *Vogelnest* gesagt, daß alle simplizianischen Schriften »aneinanderhängen« und daß man weder den ganzen *Simplicissimus* noch eines der anderen Schriften völlig verstehen könne, wenn man sie nicht in diesem Zusammenhang sehe. Man wird Grimmelshausen kein Unrecht tun, wenn man das »Rathstübel« als die elfte simplizianische Schrift bezeichnet — treten doch alle Figuren aus den früheren Schriften hier noch einmal auf, mit Ausnahme Herzbruders und Oliviers, die ja nicht mehr am Leben sind, und des *Simplicissimus* »natürlichem Sohn«, wie ihn in herrlichem Freimut in der Widmung des »Calenders«

²⁶ S. 84.

²⁷ In der in Anm. 13 genannten Ausgabe Bd. 4. S. 338.

²⁸ Aber nicht, um dort »eine neue Gesellschaft zu gründen«, wie Henrik Becker unbegreiflicherweise in seinem Buch »Bausteine zur deutschen Literaturgeschichte. Ältere deutsche Dichtung« (Halle 1957) auf S. 389 behauptet! — Der Gerechtigkeit halber sei aber an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß Becker auf derselben Seite einiges wirklich Gute und Richtige über das »Rathstübel« sagt.

²⁹ In der in Anm. 13 genannten Ausgabe Bd. 4, S. 209.

³⁰ S. 52.

³¹ *Grimmelshausens Springinsfeld*. Hg. v. J. H. Scholte. (Halle 1928; Neudrucke Nr. 249—252) S. 37.

nennt ; man darf annehmen, daß der junge Mann auf einer der deutschen Universitäten studiert.³²

Es erhebt sich die Frage, welcher »Gattung« das *Rathstübel* zuzuordnen ist. Es bedarf keines langen Beweises, daß sich hier wieder einmal zeigt, wie wenig brauchbar die sog. »drei Gattungen« sind. Kann man das *Rathstübel* der »Epik« zuordnen? Gewiß nicht. Mit einem Mischbegriff, wie es der »Diadaktik« ist, ist natürlich gar nichts getan. Gerade das *Rathstübel* zeigt, daß man nur weiterkommt, wenn man auf jene gesellschaftlich begründeten literarischen »Protophänomene« zurückgeht, von denen ich an anderer Stelle gesprochen habe.³³ Das *Rathstübel* ist eindeutig dem dissertativen Protophänomen (das keine »Gattung« ist!) zugeordnet. Seinem Genre nach gehört es zum »Gesprächspiel«. Über dessen Geschichte hat Hasselbrink in seiner Dissertation ausführlich gehandelt, sodaß ich mich hier mit wenigen Hinweisen begnügen kann. Das Gesprächspiel erscheint im Laufe der Geschichte in ganz verschiedenen Formen, die vom Kinder- und Gesellschaftsspiel bis zum hochphilosophischen Gespräch reichen. Das »Gesprächspiel« steht in unmittelbarer Nähe des Rätsels. Schadewaldt hat in der *Legende von Homer dem fahrenden Sänger* ein besonders reizvolles Beispiel vom »Literarischwerden« des Rätsel- und Gesprächspiels gegeben.³⁴ Nach unten verläuft dieses Genre in die heute so beliebten Quizsendungen des Rundfunks und Fernsehens. In den »oberen« Regionen sind unmittelbare Nachbarn die Königs- und Männervergleiche der nordischen Literatur. Und ganz »oben« gehört dazu auch Platons *Symposion*. Im engeren Sinn knüpft Grimmelshausen an die Form der »Gesprächsspiele« an, die Harsdörffer, auf italienischem Vorbild fußend, in Deutschland eingeführt hat. Hasselbrink hat die Unterschiede zwischen den Gesprächsspielen, wie sie in den oberen Gesellschaftskreisen Italiens gespielt wurden, und denen, die Harsdörffer dem deutschen Publikum in seinen *Frauenzimmer-Gesprächsspielen* vorgeführt hat, sehr schön herausgearbeitet: In Italien sind diese Spiele geistvolle Unterhaltung, sehr oft mit erotischer Färbung; bei Harsdörffer dagegen geht es letztlich um gar nichts anderes, als um Vermittlung von »Bildung«, weswegen ja auch die *Frauenzimmer-Gesprächsspiele* für den heutigen Leser so unerträglich langweilig wirken. Völlig mit Recht hat man sie als eine Art Konversationslexikon bezeichnet.

Die einzigartige Leistung von Grimmelshausen besteht darin, daß er sich eines modischen Genres bedient, aber aus der unverbindlichen Spielerei ein echtes und wirkliches »Spiel« macht, das geographisch und gesellschaftlich lokalisiert ist und das *dramatisch* verläuft, so dramatisch, daß das Modisch-Spielerische dieses Genres am Ende dialektisch aufgehoben wird.

Das — wenn man so will — Revolutionäre der Grimmelshausenschen Schöpfung liegt in der der modischen Usance völlig widersprechenden Zusammensetzung der Spielrunde. Wir wiesen weiter oben schon darauf hin, daß der etwas unbedarfte Erich eben diese Zusammensetzung ein wenig »komisch« fand. Die »Komik« lag natürlich für ihn darin, daß die Gesprächsteilnehmer aus sehr verschiedenen Gesellschaftsschichten stammen. Simplicissimus selbst

³² Ebenda S. 49.

³³ In meinem Referat über »Methodische Probleme einer geplanten Geschichte der deutschen Literatur 1450—1700«, gehalten auf der Internationalen germanistischen Arbeitskonferenz der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin am 28. Juli 1956.

³⁴ *Legende von Homer dem fahrenden Sänger*. Deutsch von Wolfgang Schadewaldt. (Potsdam o. J.)

gibt uns den Schlüssel zum Verständnis dieser außergewöhnlichen Runde, wenn er erklärt, daß sie ihn »an ein besetztes Gericht« erinnere. Dazu muß man wissen, daß die »Zwölfer«, wie die Gemeindevertretungen in den südwestdeutschen Dörfern von damals auch bezeichnet wurden (*Simplicissimus* verwendet ja diesen Begriff auch), in der demokratischen Tradition, wie sie noch von germanischen Zeiten herstammte, standen. Obwohl das 17. Jahrhundert »absolutistisch« war, lebten in diesen bäuerlichen Gemeinderäten ausgesprochen Elemente der Selbstverwaltung weiter.³⁵ In der Tat stellt die Runde unter der Linde ein ganz einzigartiges Phänomen dar: Hier sind sämtliche Stände und Schichten des damaligen Deutschlands einträchtig versammelt, vom Fürsten herunter bis zu denen, die als Paria am äußersten Rande der Gesellschaften leben. Man kann sagen daß wir hier in einer anderen Form der im 17. Jahrhundert so beliebten Utopie begegnen, einem Genre, das wir ja auch aus dem *Simplicissimus* kennen. Während das wirkliche Deutschland von damals in erschreckender Weise aufgespalten ist, während die herrschende Schicht in rücksichtsloser Weise die breiten Massen niederhält, *sitzen bei Grimmelshausen die Deutschen friedlich an einem Tisch.*

Was aber geschieht nun wirklich beim »Spiel« dieser Gesprächsrunde? Das Thema des Spiels hatten wir ja bereits kennen gelernt; Secundat hat bekanntlich alle aufgefordert, mit äußerster Offenheit zu sprechen. Das ist nicht zufällig: Secundat ist durchaus kein »Tyrann«, sondern viel eher das, was man innerhalb des Absolutismus als einen sog. »guten Fürsten« bezeichnen kann, ein jovialer Herr, dem es Spaß macht, sich mit den verschiedensten Leuten zu unterhalten, und dem es nicht darauf ankommt, einmal fünf grad sein zu lassen. Ohne Zweifel hatte er gar nichts anderes vor, als sich auf angenehme Weise mit seinen Gesprächspartnern zu unterhalten. Tatsächlich aber wirkt er wie ein Katalysator. Alle Gesprächsteilnehmer handeln nämlich ganz wörtlich so, wie er gebeten hat: sie eröffnen die »heimlichsten Concepte« ihrer Herzen — und man kann sagen, daß Schreckliches dabei herauskommt. Man kann es auch anders formulieren: Die Wahrheit kommt zu Tage. Letzten Endes kann man die vielerlei »Ratschläge«, die während der neun Runden vorgebracht werden, auf eine einzige Formel bringen: Wer reich werden will, darf kein Gewissen haben; wer auf dieser Welt zu Besitz kommen will, muß ihn seinem Nebenmenschen wegnehmen. Wichtig ist allerdings, daß zwei Gestalten aus dem eben umrissenen Rahmen herausfallen, nämlich der Knan und die Meuder. Ihre »Ratschläge« sind nicht solche, die das Raffen, Betrügen und Beschwindeln proklamieren; wovon sie immer wieder sprechen, ist die einfache Notwendigkeit, in äußerster Sparsamkeit und harter Arbeit das Wenige, was sie besitzen und produzieren, zusammenzuhalten.

Würde das Gesprächspiel nur aus den neun Runden bestehen, so wäre es künstlerisch unbefriedigend. Es würde zwar dem Leser ein realistisches Bild davon geben, wie es in der Welt wirklich zugeht, aber es würde die Frage vollkommen offen lassen, ob das ein unabänderlicher Zustand ist oder ob vielleicht die Gesellschaftsordnung falsch ist. Wie oben schon angedeutet,

³⁵ Über die Rechtsverhältnisse auf dem Lande, speziell in dem Raum, in dem Grimmelshausen lebte, informiert in bis heute noch unübertroffener Weise: Theodor Knapp, *Der Bauer im heutigen Württemberg. Verfassung, Recht und Wirtschaft vom Ausgang des Mittelalters bis zur Bauernentlastung des 19. Jahrhunderts.* 2. Aufl. (Tübingen 1919).

führt Grimmelshausen den Leser auf eine neue Integrationsstufe, die künstlerisch dadurch vorbereitet wird, daß die Meuder in der neunten Runde entgegen der Spielregel eine Geschichte erzählt. Und dann kommt ja unmittelbar darauf jenes Erscheinen der Zigeuner, das zur Folge hat, daß die Runde der gesellschaftlichen Repräsentanten vollständig wird. Die »Historien«, die nun erzählt werden, sind — um das zunächst einmal festzustellen — keine »Anekdoten«, sondern wirkliche »Geschichten«. Deren Funktion ist natürlich keineswegs nur reine »Unterhaltung«,³⁶ sondern der Sinn der vorgebrachten Erzählungen liegt darin, daß die jeweils den Erzähler bloßstellen, insofern sie, ohne daß etwa ausdrücklich darauf hingewiesen wird, die Widersprüche in seiner »Weltanschauung« aufdecken. Alcmaeon, der an sich die »Tugend« proklamieren will, aber in seinen Ratschlägen sich immer wieder als ein kaltherziger Rechner erweist, will, indem er die Geschichte von dem antiken Alcmaeon bei Krösus erzählt, beweisen, daß die »Tugend« sich immer lohne — in Wirklichkeit führt er einen goldgierigen Menschen vor. Cidona erzählt eine rührende Geschichte von einem geizigen Reichen und einem gastfreien Armen; dem ersten geht es schlecht, dem zweiten gut — aber im Verlauf des Gespräches zeigt sich immer wieder, daß in dem Gasthof, dessen Besitzer Alcmaeon und Cidona sind, viel nüchternere Geschäftsprinzipien gelten. Die Tochter Spes erzählt die Geschichte von Proximus und Lympida und will damit beweisen, daß »Tugend und Frombkeit Reichtumb genüg seyen«. Sie bringt die Geschichte in einem sentimentalischen Stil vor, der an sich schon die Wahrheit der Erzählung fraglich macht. Und Simplicissimus, der nach ihr an der Reihe ist, kündigt nicht nur an, daß er die Geschichte von Proximus und Lympida demnächst in einem Buch dem Publikum vorlegen werde (was ja auch bekanntlich durch Grimmelshausen geschehen ist), sondern macht auch ein großes Fragezeichen hinter die »Lehre« dieser Geschichte. Was er darauf selbst erzählt, ist der Aufstieg der Sforza — dem Schein nach ein Beweis dafür, daß man, wie es schon Secundat gesagt hatte, in erster Linie durch den Krieg reich werden könne, in Wirklichkeit aber, leitmotivisch den Schluß des Büchleins vorwegnehmend, eine Ironisierung dieser These, insofern er darlegt, daß nichts geeigneter sei, um seinen Besitz los zu werden, als der Krieg. Collybius weist zunächst rühmend auf die Fugger und die koloniale Expansion der Holländer hin; dann erzählt er die Geschichte von dem habgierigen Glockengießer zu Attendorn, dessen Goldhunger ihn zum Mord an seinem Gesellen verleitet, ein »Exempel«, das deswegen nicht »wirkt« weil sich Collybius während der neun Runden als höchst gewissenloser Großkaufmann entpuppt hat. (Übrigens ist meines Wissens noch nie darauf hingewiesen worden, daß Hermann Kurz die Geschichte vom Glockengießer von Attendorn, die er in seiner Novelle *Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie* erzählt, zweifellos aus dem *Rathstübel* übernommen hat. Bekanntlich war Hermann Kurz mit dem Gesamtwerk Grimmelshausens sehr vertraut; war er doch der Erste, der festgestellt hat, wer der wirkliche Verfasser des »Simplicissimus« war.)³⁷

³⁶ Vgl. Anm. 3a!

³⁷ Über das tragische Schicksal der beiden einzigen vor 1945 noch existierenden Exemplare jener kurzlebigen Zeitschrift »Spiegel«, in der Hermann Kurz (nicht Heinrich K., wie — wieder einmal — Alfred Kellertat in dem in Anm. 40 genannten Nachwort zum »Simplicissimus« behauptet!) seine Entschlüsselung des Simplicissimus-Autors veröffentlicht hatte, vgl. die von mir in den »Weimarer Beiträgen« Jg. 3, 1957, S. 113—116 mitgeteilte Miscelle »Hermann Kurz in Sesenheim«!

Das Erzählen von Geschichten ist nun zu Ende! Zwar versucht nachher noch Erich etwas zu erzählen, aber es fallen ihm nur ein paar Namen ein, wobei übrigens Grimmelshausen in reizvoller Weise den Leser wissen läßt, warum er nichts Rechtes zuwege bringt, nämlich deswegen, weil seine Gedanken und Augen woanders, nämlich bei der hübschen Coryphaea sind. Diejenigen, die nun sprechen, bringen statt »Historien« wirkliche »Geschichte«, anders gesagt, die Schilderung ihrer eigenen realen Situation. Das tut der Knan, indem er von der Lage des Bauern berichtet und seine Darstellung damit schließt, daß er sagt, wenn man die Bauern in Ruhe ließe, könnten diese in wenigen Jahren ihre Pflüge mit Silber beschlagen.³⁸ Auf den Einwurf Erichs, es sei nun einmal die göttliche Ordnung, daß die Bauern »dienen« müßten, läßt er sich nicht irre machen: »Es ist aber auch wahr /ein jeder rupft an uns/ und wil reich an uns werde/ es ist ja deß Schindens und Schabens kein Ort und kein End!«³⁹ Die »Geschichte« der Courage ist die äußerst offenherzige Erklärung, daß sie, wenn sie noch jung wäre wie beispielsweise Coryphaea, ihr Geld auf genau die gleiche Weise verdienen würde wie in jenen Zeiten, die alle Leser aus ihrer Lebensgeschichte kennen. Dieses ihr Programm untermauert sie durch einen langen Katalog berühmter Hetären aus der Antike. Nichts wäre falscher, als sich der Meinung hinzugeben, hier wühle der Autor wieder einmal in »Schmutz«, denn der eigentliche Sinn von Courages Expectoration liegt im letzten Satz, wo sie ganz eindeutig sagt, sie habe nicht den geringsten Grund, ihr ehemaliges »Handwerk« für unehrlich zu halten, da ja allgemein bekannt sei, daß die »Großen« alle ihre Maitressen hätten.

Springinsfeld, alt und müde wie er ist, macht zwar den Versuch, eine Geschichte zu erzählen, die beweisen soll, daß der Krieg am geeignetsten sei, reich zu werden, aber das wenige, was er vorzubringen weiß, ein kurzer Überblick über Wallensteins Leben und Schicksal, wird von ihm selbst als fragwürdig empfunden. Laborinus versucht gar nicht erst eine Historie zu erzählen, sondern erklärt, er wäre am liebsten ein Mitglied des Klerus, weil es den Priestern und Geistlichen immer gut gehe . . .

In mehr als einer Hinsicht ist ein Höhepunkt dieses zweiten Teiles der Gespräche unter der Linde Coryphaeas Rede. Auch sie berichtet nicht irgendwelche »Historien«. In bewegten, um nicht zu sagen ergreifenden Worten schildert sie die Schönheit ihres Berufes, die tiefe Freude, die sie empfindet, wenn sie sich auf der Bühne in eine andere Gestalt verwandelt und die Menschen dadurch in ihren Bann zwingt. *Es ist das erste Mal in der deutschen Literatur, daß die Ehre und Würde des Schauspielerberufs dargestellt wird*, in einer Zeit, wo die »Komödianten« für nicht viel anderes als fragwürdige Vagabunden gehalten wurden!

Zuletzt erhält Aron noch das Wort. Auch was er sagt, ist die Wahrheit, indem er die Frage stellt, wieso man dem Juden vorwerfe, sie würden betrügen, wo doch allgemein bekannt sei, daß es bei den Christen auch nicht anders zugehe.

Wir haben schon darauf hingewiesen, daß nun die große Anklagerede des Simplicius folgt, jene erbarmungslose Entlarvung der absolutistischen »Herren«. Es würde zu weit führen, diese lange Rede hier zu analysieren. Was uns noch übrig bleibt, ist, zusammenfassend auf einige formale und inhaltliche Grundwesenszüge des *Rathstübel Plutonis* hinzuweisen.

*

³⁸ S. 99.

³⁹ Ebenda.

Wie versteht man Grimmelshausen richtig? Diese Frage ist heute brennender denn je, weil bis in die jüngste Zeit hinein der Versuch gemacht wird, den großen Autor auf geisteswissenschaftliche Art und Weise in ein mystisches Halbdunkel zu hüllen. In dem von Alfred Kelletat verfaßten Nachwort zu der Neuausgabe des *Simplizissimus*, die 1956 im Winkler-Verlag in München herauskam, erlebt beispielsweise das Gespenst des »Barockmenschen« eine makabre Wiederauferstehung.⁴⁰ Es ist schon so, wie Leo Domagalla in seiner Kieler Dissertation von 1942 *Der Kalendermann Grimmelshausen und sein Simplicissimus* gesagt hatte: »Die Geister scheiden sich in der Bewertung des Simplicissimus . . .«. Und man wird diesen Satz erweitern dürfen: in der Bewertung Grimmelshausens überhaupt. Es ist barer Unsinn, wenn man, wie es Kelletat tut, behauptet, in Grimmelshausen lebe noch die »mittelalterliche Gläubigkeit«,⁴¹ worin jener durch einen anderen Nachwort-Verfasser noch gestützt wird, durch Siegfried Streller, der ebenfalls in einer Neuausgabe des *Simplicissimus* (im Reclam-Verlag Leipzig, 1956) sich zu der Behauptung versteigt, Grimmelshausen sei ein »gläubiger Christ«, ein »überzeugter Katholik«⁴²! In Wirklichkeit ist es so, daß man Grimmelshausen nur verstehen kann, wenn man als eine entscheidende Komponente seines Schaffens jene heimlich-offene Zugehörigkeit zu den »freien Geistern« des Jahrhunderts erkennt, von denen ich in anderem Zusammenhang schon gesprochen habe.⁴³

Von da aus werden auch Grimmelshausens Kunstmittel erst in ihrer wirklichen Bedeutung erkennbar. Da ist zunächst das parodierende Zitat— »Parodie« hier in jenem höchsten Sinn verstanden, wie wir sie etwa aus den Werken Thomas Manns, aber auch von Goethe in Faust II kennen. Das fängt im *Rathstübel Plutonis* mit ganz kleinen Einzelheiten an, so etwa, wenn Simplicissimus, nachdem er den Springinsfeld aus dem Hause geholt und neben die Courage gesetzt hat, sagt: »Siehe wie fein schickt sichs du freundliches holdseliges Liebes-Par! . . .«⁴⁴ Selbstverständlich wird hier auf Psalm 133,1 angespielt. Noch deutlicher zeigt sich das parodierende Zitat zu Anfang der Geschichte, als sich Simplicissimus neben Spes setzt und »im niedersitzen« zu dem jungen Mädchen sagt: »dieß Recht hat uns der König David gestiftet/ daß nemblich alte Männer sich neben der Jungfrauen Seiten erwärmen müssen«,⁴⁵ eine Bemerkung, die natürlich auf I. Könige 1,1 ff anspielt: »Und da der König David alt war und wohl betaget, konnte er nicht warm werden, ob man ihn gleich mit Kleidern bedeckte. Da sprachen seine Knechte zu ihm: »Laßt sie meinem Herrn, dem Könige, eine Dirne, eine Jungfrau suchen, die vor dem Könige stehe und sein pfllege und schlafe in seinen Armen und wärme meinen Herrn, den König . . .«. Über diese Einzelheiten hinaus ist es erlaubt, anzunehmen, daß die Unterbrechung des Gesprächspiels durch die vom Wald herunterströmenden Zigeuner eine Parodie von Platons *Symposion* ist, eine Annahme, die deswegen berechtigt ist, weil in der neunten Runde des Spiels Erich das *Symposion* erwähnt.

⁴⁰ *Grimmelshausen*, Der abenteuerliche Simplicissimus. Hg. u. mit einem Nachwort versehen von Alfred Kelletat (München 1956) S. 612.

⁴¹ Ebenda S. 621.

⁴² H. J. Chr. von *Grimmelshausen*, Der abenteuerliche Simplicissimus. Mit einem Nachwort von Siegfried Streller (Reclams Univ.-Bibl. 761—766a; Leipzig 1956) S. 688.

⁴³ In dem in Anm. 33 genannten Referat.

⁴⁴ S. 82.

⁴⁵ S. 53.

Aber das parodierende Zitat ist nicht nur bloßer Kunstgriff um seiner selbst willen, nicht nur reiner Spaß. Alles, was Grimmelshausen schreibt, sind im goethischen Sinne »ernste Scherz«. Man hat also immer zu fragen: *Wo hört der Spaß auf?* Diese Frage führt zur Erkenntnis, daß hinter und über der Parodie, hinter und über aller Erzählfreudigkeit die aggressive Ironie des großen Gesellschaftskritikers steht, der übrigens auch sich selbst nicht verschont, wenn er etwa den Knan über die »Schaffner« klagen läßt.⁴⁶ Schon Hasselbrink hat sehr mit Recht darauf hingewiesen, daß bereits bei Nummer zwei der ersten Gesprächsrunde die Ironisierung beginnt: Alcmaeon, der sich ja, wie wir schon gesagt haben, im Laufe des Spiels als ein durchaus gewissenloser Mensch herausstellt, hat die erste Runde als Erster eröffnet, indem er salbungsvoll den bekannten Vers aus dem neuen Testament frei zitiert: »Trachtet am ersten nach dem Reich Gottes und nach seiner Gerechtigkeit, so wird euch solches alles zufallen.«⁴⁷ Es ist seine eigene Frau, die dieses, ihrem Mann so wenig anstehende Zitat in Frage stellt, indem sie darauf hinweist, daß »man« das zwar behauptet, es sei an Gottes Segen alles gelegen, daß ihr aber dünke, wichtiger sei, wenn man selber Hand anlege. Und das geht dann so durch die ganzen Runden weiter, daß nichts, aber auch gar nichts übrig bleibt von jener heuchlerischen Äußerung Alcmaeons, der ja hier nicht als Privatperson spricht, sondern glaubt, es sei seine gesellschaftliche Pflicht, das zu sagen, was jeden Sonntag von den Kanzeln gepredigt wird, was aber, wie er genau so gut weiß wie seine Frau, in völligem Widerspruch zur Realität steht. Noch viel schärfer ist der ironische Angriff auf die, die damalige Gesellschaftsordnung stützende religiöse Ideologie, den Simplicissimus selbst ganz unverblümt vorträgt: Bekanntlich hat Spes die Geschichte von Proximus und Lympida erzählt, die beweisen sollte, daß, wer Tugend und Frömmigkeit übe, zu Reichtum komme. Simplicissimus macht sofort den Einwand, die vorgebrachte Geschichte sein ein Beispiel, das eigentlich kein Beispiel sei, denn es sei bekannt, daß »Gott die Seinige /die er hertzlich liebet/ ehender umb ihres Besten willen mit Armuth gelegt/ als mit Reichtumben überschwämmet«. Nicht genug damit, ironisiert Simplicissimus im folgenden die Theologen: Es sei allgemein bekannt, daß auf dieser Welt die Gottlosen, die kein Gewissen und kein Ehrgefühl haben, zu großem Reichtum kommen, woraus die meisten Theologen folgenden Schluß ziehen: Damit vergelte Gott ihnen ihre guten Werke, die sie während ihres Lebens — unerachtet allen Unrechts — verrichtet hätten, sozusagen, damit sie wenigstens auf Erden eine kleine Freude hätten, da sie ja den Himmel nicht beehrten und deswegen auch keinerlei Aussicht hätten, später die ewigen himmlischen Freuden zu genießen. Man darf wirklich die Frage erheben, ob es noch irgendwo sonst in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts eine auch nur vergleichbare Lächerlichmachung der Ideologie der herrschenden Klasse gibt. Und man darf weiter angesichts einer solchen Stelle, die durch manche ähnlichen Parallelstellen ergänzt werden könnte, eindeutig feststellen, daß es die größte Verdrehung der Wahrheit ist, wenn man Grimmelshausen als »gläubigen Christen« charakterisieren will.

⁴⁶ Beispielsweise S. 98.

⁴⁷ Matthäus 6, 33.

⁴⁸ S. 91.

Zum vollen Verständnis von Grimmelshausens Haltung muß man aber noch einen Schritt weiter gehen und sich klar machen, daß seine Ironie eine *parteiliche Ironie* ist, die in der Negation die Wahrheit erscheinen läßt. Aus dem unverbindlichen spielerischen Spiel wird unter der Hand des Künstlers der schärfste Angriff gegen die spielende Gesellschaft. Aus dem, den Stab führenden Spielführer wird der bloßgestellte große Verlierer. An Stelle der erbetenen »Ratschläge« wird uns die Welt so gezeigt, wie sie ist, wenn ein der Wahrheit verschworener Autor sie entzaubert. Da es sich um eine dialektische Ironie handelt, ergibt sich mit zwingender Folgerichtigkeit, daß der Autor für die Gegenseite Partei nimmt, für die Bauern, für die Schauspieler, ja auch und sogar für die Juden, d. h. also für das wirkliche »Volk«. Die »Volkstümlichkeit« Grimmelshausens liegt keineswegs in irgend einer romantischen Überhöhung des »Volks« begründet, sondern in seiner absolut realistischen Betrachtungsweise, die übrigens trotz der eindeutigen Parteinahme die Wahrheit nicht verfälscht, insofern er die Schichten, für die er eintritt, auch in ihren Schwächen zeichnet, so etwa, wenn er von den kleinen Betrügereien des Knan beim Viehhandel spricht oder von der, natürlich durch die Verhältnisse erzwungenen, inneren Verhärtung des Juden oder von einer gewissen moralischen Nonchalance der Schauspielerin. Darin eben zeigt sich der wahre Humanist, daß er nirgends, weder bei denen, die er angegriffen hat, noch bei denen, für die er sich eingesetzt hat, die Wirklichkeit verfälscht.

Wenn wir ganz am Anfang gefragt haben, warum das *Rathstübel Plutonis* nicht geachtet wurde, so ergibt sich — so möchte ich meinen — die Antwort jetzt von selbst: Deswegen, weil Grimmelshausen in den letzten Jahrzehnten von geisteswissenschaftlichen Standpunkt, d. h. also vom Klassenstandpunkt aus, betrachtet worden ist. Man hat zwar mit den Augen gelesen, daß in dem, dem Text des *Rathstübel* vorangehenden Personenverzeichnis Simplicissimus als der »satyrice Gesinntek« bezeichnet wird; man ist aber blind gewesen dafür, daß die »Satyre« Grimmelshausens Kampf und Parteinahme war.

Jedes Spiel wird von den Teilnehmern unter dem Gesichtspunkt gespielt, daß einer gewinne. Darüber kann kein Zweifel bestehen, daß das unter der Linde im oberen Renchtal gespielte Spiel der große Humorist und Humanist Simplicissimus-Grimmelshausen gewonnen hat. Und so wird es zum Schluß erlaubt sein zu sagen, daß das *Rathstübel Plutonis* ein die anderen »didaktischen« Literaturerzeugnisse des 17. Jahrhunderts weit überragender einsamer Höhepunkt ist.

*

Nachbemerkung: Ergänzend zu der oben gemachten Feststellung, daß Grimmelshausen das modische Genre des Gesprächsspiels zu einem dramatischen (und wir dürfen hinzufügen: realistischen) Spiel macht, womit er eben dieses Genre dialektisch aufhebt, kann man sagen, der Autor damit zugleich sein »Spiel« in die Tradition der Kampfdialoge des 16. Jahrhunderts stellt. M. a. W.: Jene »Aufhebung« ist nicht ein abstrakter, rein formaler (also nur »formgeschichtlicher«) Vorgang, sondern eine qualitative Änderung, die durch den Inhalt der literarischen Mitteilung, durch die bewußte Stellungnahme und Parteilichkeit des Autors hervorgerufen wird. Sie kann also zureichend nur gesellschaftsgeschichtlich erklärt werden.

»Motivgeschichtlich« betrachtet (um eine überkommene Formulierung zu verwenden) ist das Thema des *Rathstübel Plutonis* die »Geldklage«. Um was handelt es sich hierbei? Immer wieder sahen sich die Menschen der unterdrückten Klasse der Tatsache gegenübergestellt, daß ihr Werken durchaus nicht das einbrachte, was angesichts der geleisteten schweren Arbeit zu erwarten gewesen wäre. Das wurde für jeden Einzelnen, für jede Familie am deutlichsten spürbar an dem Faktum, daß es immer »an Geld fehlte«, bzw. daß »dauernd alles teurer wurde«. Die Frage, woher dieser Übelstand denn eigentlich komme, bewegte das Denken der Massen viel mehr als z. B. das Problem »Rechtfertigung vor Gott«. Die Antwort, die die unterdrückte Klasse in dem Jahrhundert, mit dem wir es zu tun haben (natürlich auch in den vorhergehenden wie auch in den folgenden Epochen) von den ideologischen Vertretern der herrschenden Klasse bekam, lautete: Es ist Gottes Wille, daß es Arm und Reich gibt. In der Literatur propagierten diese These vor allem die Dramen von den *Ungleichen Kindern Evae* und vom *Reichen Mann und armen Lazarus*. (In welcher Form Grimmelshausen diese »Rechtfertigung« der Ausbeutung ironisiert, ist oben schon gezeigt worden.) Neben der gleichsam indirekten Antwort auf die Frage, wo eigentlich das Geld bleibe, wie sie die Dramenautoren gaben, finden sich in der Literatur aber auch unmittelbare Erörterungen dieses berennenden Themas. So behandelt Eberlin 1524 in einem fingierten Gespräche die in den Massen verbreitete Feststellung »Mich wundert das kein gelt ihm land ist«. ⁴⁹ Als die Antwerpener Rederijkerkammer »De Violeeren« 1561 einen der üblichen dramatischen Wettkämpfe vorbereitete, legten die Veranstalter vorsichtigerweise 24 Preisfragen, die nach ihrer Meinung für eine dramatische Behandlung in Frage kamen, der Statthalterin Margareta zur Auswahl vor; darunter waren auch die Fragen »Wie kommt es, daß täglich alles teurer wird? und »Wie kann man den Wucher extirpieren?«. Selbstverständlich wurden diese Themen von der Statthalterin nicht akzeptiert; besonders interessant aber ist es, daß eines der drei zur engeren Wahl zurückgereichten Themen lautete »Warum begehrt ein reicher geldgieriger Mensch noch mehr Reichtum?« — das brennende gesellschaftliche Thema sollte auf diese Weise scheinbar doch nicht ganz ausgeschaltet, sondern auf eine ganz abstrakte »psychologische« und »moralische« Frage reduziert und also politisch neutralisiert werden. Übrigens wurde dann auch dieses relativ harmlose »genehmigte« Thema von den Veranstaltern nicht gewählt. ⁵⁰ Ludwig Hollonius behandelt in seinem *Somnium vitae humanae* (1605) ebenfalls die Geldklage. Der fürstliche Küchenmeister Gebrich sagt in III, 3:

Es klagen drüber sehr die leut,
 Das es sey tewr in Städten heut:
 Vnd ich muß auch bekennen zwar,
 Das tewrer wird von Jahr zu Jahr.

Die »Erklärung«, die Gebrich gibt, ist höchst bezeichnend:

⁴⁹ Johann Eberlin von Günzburg, Sämtliche Schriften. Hg. von Ludwig Enders. Bd. 3 (= Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts Nr. 183—88; Halle 1902) S. 148—181.

⁵⁰ Wilhelm Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, Bd. III, 2. Aufl. (Halle 1923) S. 388/89.

Es habn aber selbst schult daran
Etlich Bürger : kompt ein Bawrman
Bringend was feill, sey was es wil,
Da kan er fördern nicht zu viel,
Was er fürspricht mit einem wort,
Das gebens ohngedrungen forth . . .⁵¹

Hollonius, der ein für seine Zeit relativ progressiver Autor war und dessen *Somnium vitae humanae* etwas ganz anderes ist als eine bloße Variation des bekannten Motivs vom »träumenden Bauer«, wie das die Literaturgeschichten behaupten⁵² — Hollonius also vertritt die Meinung, die Teuerung, derentwegen »leiden d'Armen noth«, habe ihre Ursache in den überhöhten Kaufpreisangeboten der zahlungskräftigen Schicht des wohlhabenden Bürgertums. Auch Johann Sommer behandelt im vierten Teil der 4. Auflage seiner *Ethnographia mundi* (1614) ausführlich die »Geldklage«. Er nennt als Ursachen der Teuerung bestimmte gesellschaftliche Fakten, vor allem die Politik der großen Herren und deren Verwendung des von den Massen, insbesondere von den Bauern erpreßten Teils des Sozialproduktes für ihren persönlichen verschwenderischen Aufwand und für Kriege, so wie schon Eberlin die »vnnutzen, schedlichen, verderblichen kriege im teutschen landt«, aber auch die Wucherpraxis der Großkaufleute und die Auspöwerung durch die römische Kirche als die Hauptursachen der Teuerung in Deutschland bezeichnet hatte. Während Sommer aber sich mit der tadelnden Feststellung der Übelstände begnügt, geht Eberlin in seiner erwähnten Schrift, die ja seiner progressiven Epoche zugehört (nach dem Bauernkrieg wird Eberlin eindeutig reaktionär), eine Antwort auf die Geldklage. Es ist diejenige Form der Antwort, die im 16. Jahrhundert ebenso wie auch im 17. entsprechend der ideologischen Entwicklung allein möglich war, nämlich die Utopie, womit natürlich die Darstellung des Landes »Wolfaria« gemeint ist, die sich im X. und XI. »Bundtgnöß« findet und auf die sich Eberlin in seiner Schrift über die Geldklage ausdrücklich bezieht.

Eine befriedigende, weil nämlich die gesellschaftliche Wahrheit erhellende und eine Anleitung zur revolutionären Ueberwindung der gesellschaftlichen Unordnung gebende Antwort konnte die Literatur erst geben, nachdem von Marx das »Geheimnis« dieser Unordnung (der angeblich »göttlichen« Ordnung) entlarvt worden war. Der Name Bert Brecht ist hier in erster Linie zu nennen.

⁵¹ Ludwig Hollonius, *Somnium vitae humanae*. Hg. von Franz Spengler = (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts Nr. 95; Halle 1891) S. 38.

⁵² So noch Richard Newald a. a. O. S. 63.

Egy megjegyzés, egy jegyzet és egy javaslat

Abet Ádám körül

BÓKA LÁSZLÓ

„A magyar szocialista költészet első művelői — Csizmadia Sándor, Farkas Antal, Migray József — a szegényparaszti élmény útján jutnak el a szocializmushoz s az agrár-szocializmuson át a szociáldemokrata pártig, alighanem azért ide, mert e korban nincs más párt, amely még ennyire is felkarolná a szegényparasztság érdekeit. Ennek nyoma verseikben, hogy igen sokat emlegetik Dózsa Györgyöt, s Csizmadia és Farkas Emőd könyvet is ír róla, (a városi proletár Abet és Gyagyovszky verseiben viszont nem bukkan fel a neve).” — írja Komlós Aladár *A magyar szocialisztikus líra előzményei és kezdetei* című tanulmányában (MTA. I. Oszt. Közl. X, 317 l.), mintha a népi-urbánus ellentét előzményeit és kezdeteit a magyar munkásmozgalom irodalmának hőskoráig szeretné visszavezetni.

Lassabban az őskutatással!

Abet Ádám ugyanis nem alkalmas arra, hogy ő példázza a szegényparaszt és városi proletár szemléletének, történeti tudatának ellentétét. A „Haza” című versciklusának 25., záró-verse így végződik :

Dózsa, Marat, Danton, ébredjetek döntő hatalomként
Ledöntendő zsarnoki, zsaroló és gögteli önkényt!
Lelkes hadfiak gyűlnek — oszlik a szellemi vakság
Újkor piros hajnala dereng, üdvöz légy szabadság!*

Abet Ádám, a városi proletár, vagy ahogyan ő nevezi magát, az „egyszerű iparos”, ha a magyar népet tipró „Ezer Haynau és Karafa” ellen lázad, a magyar forradalmiság két nagy nevével lázít :

S ezt túrné Petőfi népe?
Dózsa fiak nemzedéke?!

(MIA. 9)

Abet Ádám, a városi proletár, ha hazagondol Amerikából, a magyar parasztság sanyarú sorsát is látja :

A mint honom felett szállok,
Sebes röptömben megállok,
Szívembe örömet hintek,
Ha csak reája tekintek ;

* Magyar levelek Amerikából. New York, é. n. Jonas Spiegel. 92 = MIA. Az idézett vers a 32. lapon lelhető.

Ott a mező kövér fűvén
 Boldogan legel a tehén
 S vígan él az ökör csorda...
 Kissé odébb ember horda
 Munkálván a földnek kérgét,
 Ontja meleg verítékét.
 Barna arcuk szikkadt, csontos;
 Ruházatuk nincs, vagy rongyos,
 Szívük s szemük rejtekében
 A keserű panasz féken.
 És amint e képet nézem,
 Földre hull a felhő vélem.
 Forgó szélnek szürke fodra
 Legott társaimhoz sodra,
 És a panasz égnek repül,
 Bárha jók fülébe kerül!

(MIA. 14—15)

Abet Ádám, a „szegény munkás” nem különbséget, hanem egységet, forradalmi, harci egységet keres az egysorsú szegény paraszttal s Petőfi és Dózsa mellett Kossuth nevével is harcra tüzel:

Hajh! hiában emel panaszt
 Szegény munkás, szegény paraszt.
 Sokat s régtől panaszkodánk,
 Hogy volna, ha leszámolnánk?!
 Hogy von', ha a nagyságokat
 Elhelyeznők a föld alatt
 És a koronás szemetet
 Sertés enné moslék helyett?!
 Hogy volna, ha úgy bánnánk el
 Árulókkal s ügyészekkel,
 Az okos szó hóhérival,
 Mint elbántak Lamberg gróffal
 Dicsőn küzdő nagyapáink?!
 Hogy volna, ha csukott száink
 Csata nótákra nyílnának?!
 Bezzeg másképp számolnának
 A bitangok a k k o r velünk!
 Bizony úgy kell cselekednünk,
 Ha ez a szabadság útja.....

— — — — —
 Hol vagy munkásnép Kossuthja?

(MIA. 16—17)

Mindezt nem azért tartottam szükségesnek elmondani, hogy bebizonyítsam, hová vezet az, ha egy tetszetős ötlet kedvéért lemond a kutató arról a filologiai *akribéia*-ról, mely Komlós Aladár munkásságát jellemzi. (Ezúttal egyébként eléggé megfélekedezett szokott gondos pontosságáról: Abet Ádám Kedves Imre zenéjére írt dalszövegeiről — *Boru és derü, Bölcsődal, Földönfutó, Napkelettől-naplementig, Szerelmi óhaj* [és nem *Szerelmi óda*,

ahogyan Komlós Aladár idézi!] — mint könyvekről emlékszik meg s egyéb műveiről egyáltalán nem látszik tudni, vö. i. m. 302).

Komlós Aladár tanulmánya felidézte Abet Ádám már-már feledett nevét s néhány tartozásunkra ráirányította figyelmünket.

I. Abet Ádám — ezt talán a fentebbi néhány idézet is meggyőzően bizonyítja — megérdemli, hogy ráirányítsuk a kutatás reflektorát. Egyelőre vázlatos életrajza sem áll rendelkezésünkre. Annyit tudunk róla, hogy 1867-ben született, szabómunkás volt, a kilencvenes években kivándorolt Amerikába. New Yorkban, majd Clevelandban élt, ahol megalapította az Amerikai Magyar Népszavát, könyveket írt angolul is, s azon igyekezett, hogy az amerikai szocialista frakciókat egyesítse. Tudunk arról, hogy Amerikában megjelent verseit Magyarországból kitiltották, s hogy bányászdalait még a huszas években is énekelték hazánkban. Idézett verseskötetén kívül s dalszövegein kívül még az alábbi munkáiról tudunk :

Csoda tükör, Népszínmű 4 felvonásban. New York, 1896. 72 l. Kiadó, nyomda jelzetlen.

Társadalmi öntudat (1920). Erről a *Társadalmi Lexikon* ezt írja : „Ebben a vaskos kötetben versek, elbeszélések, politikai és társadalombölcseleti művek vannak”. Valószínűleg azonos a Gulyás által említett „Social conscience or homocracy versus democracy in story, verse and essay” című Bridgeportban 1920-ban megjelent munkával.

A jólét megszerzése (1924). Erről a *Társadalmi lexikon* mint „legutolsó munkája”-ról tesz említést.

Egyebet egyelőre nem sikerült megtudnom róla. *Az Új Idők Lexikona* 1936-ban úgy említi, mint élő.

A többi hozzáférhető műveiből rekonstruálható. *Szülőimhez* című verséből megtudjuk, hogy apját nem ismerte, anyját korán elvesztette :

Kedves szüleimet lerajzoltatám
S két nyájas kép díszíti kis szobám,
Anyám képe, kit alig ismerék
S jó atyámé, kit nem is láthaték...
Szemlélem őket sokszor s el-el gondolkodok,
Mily sokat küzdtem, mennyit szenvedék —
Ah, kedves szüleim, árván mért hagyatok!

Öt árva között a legkisebb valék.
Nem volt senkim, akit szeretheték ;
Zsenge korban járomba fogának...
Rugdostak és rajtam taposának.....

(MIA. 73)

Ugyane verséből az is kitűnik, hogy szülei papnak szánták („Igaz! hisz papnak szánt jámbor lelketek”). A *Csoda tükör* előszavából megtudjuk, hogy az iskolából igen hamar — valószínűleg anyja halála után — kimaradt : „... „Végzett” emberek zokon veszik, hogy mint egyszerű iparos, ki csak három elemi osztályt tanultam, tollhoz merek nyúlni. Ám vegyék zokon! ... nem pályázok az esztétikusok dicséretéért ; akiknek írok s kiktől elvárom, hogy megértsenek, az mind velem összüt (*sic!*), műhely vagy mező gyermeke”.

Fejlődéséről, műveltségéről is műveiből kaphatunk némi tájékoztatást. Verseskötetének utószavában ezt írja : „Szocial Demokrota (*sic!*) vagyok, elveim győzelme oly bizonyos, mint hogy kétszer kettő négy”. Ugyanebben az utószóban egy idézetét megcsillagozza s a lap alján ezt olvassuk : „Dr. Csillag”. A magyar munkásmozgalom történetének ismerői előtt nem lehet kétséges, hogy Csillag Zsigmond orvosról van szó, a lengyel szabadságharc magyar hősről, Frankel Leó, Kürschner Jakab, Pollitzer Zsigmond harcostársáról, a Magyarországi Általános Munkáspárt elnökéről és vezetőségi tagjáról, az első magyar vörös május elseje szervezőjéről s ünnepi szónokáról. Csillag Zsigmond munkásmozgalmi tevékenysége a hetvenes évektől 1896-ig tartott. Feltehető tehát, hogy ha Abet Ádám őt 1893 körül Amerikában idézi, működését még kivándorlása előtt, a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján ismerte meg. Csillag Zsigmond mint az Általános Munkásbetegsegélyező Pénztár orvosa, majd főorvosa, nagyon sok munkást ismert személyesen, — magam is ismertem a felszabadulás előtt több olyan öreg szakmunkást, akit orvosi kezelés során agitált meg s ezek is kivétel nélkül per „Csillag doktor” emlegették. Arra nincs semmi alapunk, hogy személyes kapcsolatot tegyünk fel Abet Ádám és Csillag Zsigmond között, csupán azt tehetjük fel, hogy Abet Ádám kivándorlása előtt bekapcsolódott a magyar szociáldemokrata mozgalomba.

Csillag Zsigmond nevén kívül az alábbi nevek fordulnak elő verseiben : Boccáció (*sic!*), Caesar, Danton, Darwin, Dózsa Freiligrath, Halmi (?), Haynau, Hentzi, Szent István, Karafa (*sic!*), Kossuth, Krisztus, Lamberg gróf, Marat, Napóleon, Petőfi, Tolstoj, Ulászló ; Damokles, Minerva, Moloch, Nemezis, Olymp, Olympia, Pelion, Prometheus. A kötet mottójának szerzője : Martin (?). Nem lehet e néhány versbe-foglalt névből messzemenő következtetésekre jutni, de annyi bizonyos azért, hogy egy sokirányú érdeklődésű, olvasó emberre vall ez a néhány villanás. Az sem kétséges versei olvasója előtt, hogy legdöntőbb irodalmi élménye Petőfi költészete volt. Petőfit nemcsak emlegeti, nemcsak versekben köszönti, de versei tele vannak Petőfi-parafrazisokkal, alluziókkal. vö. : „Icinke bokréta, Istennek kalapján” (MIA. 12). Az is bizonyos, hogy anyanyelvén kívül tudott németül is. Erre vall méltatlanul feledett Freiligrath-fordítása, melyet teljes egészében ideiktatok, mivel talán az első olyan rangos műfordítás, melynek munkás a szerzője :

A magyarok.

(Szilveszter éj '48.)

Tábor-tűz ég a réten, raj földi az avart,
Bátor magyar kezében villog a görbe kard!
Búcsú csókja elcsattan,
Szilárd lovára pattan, előtte a Duna
S a haragvó Dunának
A síkság asszonyának fölcseng, felzúg dala.

Büszkén csap a medernek, dühe habot kavar :
Fel-fel, ti barna seregek, tüzes vérű magyar!
Ti vakmerő juhászok,
Csikósok és kanászok, fel, nyerjete babért,
Ti, akik utóljára
Vonultok szent csatára, a megtépett jogért!

Mindenkitől elhagyva, eladva csúfosan,
A zászlót, lóra kapva, tartjátok magasan ;
Füldött a piros vérben ;
Büszkén lobog a szélben, s minden gátat ledönt.
Tündöklő dicsőségben,
Forró csata térségen új évet úgy köszönt!

Rab népek nyugat földén, nézzétek a magyart!
Még él egy nép, mely hűen a lázadásra tart!
Döntője a csatáknak
S a nemzetek sorsának e hősi harc leszen,
Mely égőn visszahatva
Mindent, mi láncz szaggatva, még szabaddá teszen!

A kürt szavát halljátok? láttok porfelleget?
A véres harc, tudjátok, a győri ütközet!
Csak rajt' jó lovas népem!
„Elő Kossuth vitézem!” eként zeng a Duna,
Így látja közelegni,
Haragvón hömpölyögni, álmos török hona.

(MIA. 66—67)

Amerikában nem találta azt a szabad világot, melyre vágyott ; csalódása keserű versre ihleti :

Hol ínség és sohaj a boldogság neve,
A mindenható* nép önként szolga leve,
Mely örökön testvér tusára kél,
A hol a hatalom sok száz karu zsvány,
Búbajos Liberty, prostituált leány ; —
S a szabadság csakis szobrában él...

(MIA. 31)

Pedig egyébként annyira meghonosult Amerikában, hogy a távoli haza utáni honvágy ellenére, verseiben felvillan már az új haza képe is („Pünkösdi napját Pókipsziben Ünneplék meg a legszebben” MIA. 59 ; „Hudson partján áll egy kis ház” uo. 61). *Csoda tükrö* című népszínműve az amerikai magyarok életének érdekes tükrö. Szereplői részben az amerikás magyarok makaronikus nyelvén beszélnek („Amellett — igazán mondhatom — szellemes, ha „bloo-mert” öltene, kész u j k o r i h ö l g y” 15 ; „Oda jumpul hozzá két Yanki undertéker” 66), részben ábrázolni tudja rossz angolságukat : „Ladies and gentlemen! nice everything, good everything, fit everything, fine everything, everything cheap!”

Nagy kár, hogy a magyar munkásmozgalom elvesztette Abet Ádámot, hogy költészete nem itthon bontakozott ki. Amit tudunk erről a költészetről, az csak a fiatal Abet Ádámot jellemzi, de az is megérdemli figyelmünket. Az öntudatos munkás egyik első példaképe ő. „Munkás vagyok, ez minden büszkeségem” — kezdi egyik versét —

* Az eredetiben — nyilván sajtóhiba — ez van : *mindenható*.

... Bíróm csakis a nép, a proletár,
Csupán ő a hatalom,
Mindenik óhaja mindenik sóhaja
Szentelt parancs, és szentelt hittanom!...

... Nem nyomor űz a küzdők sorába,
Sem a bosszú engemet.
Ügyünk igazsága, zászlónk ragyogása
S meggyőződés töltik be szívemet...

... Csak egyet kérek tőled nemzetem
S te tőled munkás sereg:
Utam mocsár felett s örvény szélén vezet,
Csúffá lettem, ha egyszer sülyedek;

Ha eszem vesztve eszmém feledem...
Vagy elvakít fény s vagyon...
Ha elvem feladom avagy megtagadom
Mint veszett kutyát, lőjetek agyon!

(M1A. 29—31)

Hogy a proletariátus a kultúra választott népe, ő írja le elsőnek magyarul: „T i m u n k á s e m b e r e k! felétek fordulok Csontos kezetek, sápadt arcotok Izmaiban rejlik a kultúra... Bennetek rejlik a forradalom” (M1A. 21). A költészettől — nyers naivsággal — realizmust és — keserű erővel — helytállást követel:

... Mért ecsetelni hát az olyan alakot,
Melyet nem ismerünk s földünkön nem lakott?
Miért kell tetetni olyan érzelmeket,
Melyek nem ismerék az ember kebleket?
Mért kell rajongani hazug eszményekért,
Fületlen, farkatlan, homályos képekért?

A nemzet, mely táplál, majd éhen dögöl,
És te hazudsz, avagy nevetsz vagy sírsz...
Csak halhatatlanságért küzködöl
Csak „mulhatlan értéküt” írsz...

(M1A. 71)

Munkásokhoz című versében a kor harcainak élén kívánja látni osztályát: „Gyűlést hirdet korunk, egy pillanatra csend! Halljad munka népe, mi a naiprend:...”

... Halld, a kor sietve fut, rohan.
Gyáva az s bolond, ki búsul komoran,
Kinek szíve van nemes vággyal tele,
Az értse meg korát és — tartson vele.
Hívó szava tüzel, riadj riadj!
Ha az idő kicsiny, úgy légy te nagy
Jutalma annak, aki síkra száll
Boldog jövő — avagy dicső halál.

(M1A. 72)

Nem ismeri ebben a küzdelemben a pártatlanságot. A *Pártonkívüliekhez* című versét petőfiesen invokálja: „Párton kívül? Ohó mily kényelmes — urak — Ugatni mint kutyák és futni mint nyulak” s kimondja: „És eszme diadalt addig hiába várt Míg nem volt zászlaja s nem gyűlt alája párt”.

Nem folytatom az idézgetést. Ennyi is elég annak bizonyosságául, hogy helyes volt Abet Ádám emlékét felidézni, de nem lenne szabad beérnünk annyival, amennyivel Komlós Aladár beérte, hanem ki kell emelnünk a feledés pora alól ezeknek az úttörő munkás-költőknek hozzáférhető műveit legalább, s meg kell indítanunk a nyomozást munkásságuk egészének felderítéseért.

II. Abet Ádám ügye rá kell hogy irányítsa a kutatás figyelmét az amerikai magyar irodalom két hőskorára, a 48/49-es forradalom bukása utáni időszakra és a kiegyezés utáni kivándorlásra, az Amerikába kitántorgott másfél-millió emberünk íróira. Abet Ádám példája azt sejteti, hogy munkásságuk felgyűjtése és rendszerezése a nyolcvanas-kilencvenes évek magyarországi irodalmának s a magyar munkásmozgalom történetének nem egy ismeretlen jelenségére vetne fényt. Abet Ádám lírája, szerény, de nem jelentéktelen tehetsége, helyesírási hibákkal, beszüremplő idegenszerűségekkel szeplős versei mégiscsak Ady és József Attila előtt törnek az ugart s mélyebbé teszik azt a hagyományt, melyet mai irodalmunknak is tudomásul kell venni.

Turóczi-Trostler József barátom, aki Petőfi csillag-útját követi a világ-irodalomban, bizonyára egyetért velem ebben : a kis mécsek fénye is világított.

1958. V. 27.

Az egyetemes humanizmus keresése

Egy fejezet Romain Rolland életéből

DOBOSSY LÁSZLÓ

A világnak szüksége van olyan hangra, mely áthatol a nemzetek és az osztályok korlátain.
Romain Rolland : *Les précurseurs* — 217. l.

Amikor Rolland első *háborús* cikkeit írta, még csak az európai szellem egységét hirdette. Fokozatosan tágult azonban szemléleti köre s 1915-ben már csupán helyi érdekű vetélkedésnek minősíti a német—francia viszonyt; „eljött az idő, amikor a régi és az új világ népeinek egybe kell tenniök szellemi értékeiket az ázsiai régi civilizációkkal”.¹ Naplójában és levelezésében gyakran visszatér e gondolat. Elítéli azokat, akik a hazafiság lángját arra használják, hogy másokat égessenek meg vele, ahelyett, hogy melegednének nála. Másutt arról ír, hogy „a haza emeletéről az emberiség emeletére kell feljutni; én feljutottam; ez azonban nem ok arra, hogy leköpjek azok fejére, akik a lenti emeleten vannak.”² — Az eszme értékét a cselekvés határozza meg s Rolland úgy vélte, hogy az emberi értékeket pusztulással fenyegető erőknek világméretűvé terebélyesedése idején egyetemesen kell összefogniuk ez értékek képviselőinek is; létre kell hozni a „szellem internacionáléját”. Ennek az összefogásnak természetesen nem szabad az európai félszigetre korlátozódnia, „hanem ki kell terjednie Ázsiára, a két Amerikára s a civilizáció nagy szigeteire, melyek szerteszét vannak szórva a földtekén . . . Tágítsuk ki tehát a humanizmust, mely apáinknak oly kedves volt, de amely a görög-római kézikönyvekre szorítkozott. Minden időben az államok, az egyetemek, az akadémiák, a szellem összes konzervatív hatalmasságai, gátat igyekeztek építeni belőlük az új lélek új hullámai ellen a filozófiában éppúgy, mint az erkölcstanban vagy az esztétikában. Ez a gát megingott. A privilegizált civilizáció keretei összetörték. Ma már a humanizmust teljes értelmében kell vennünk, mely az egész világ összes szellemi erőit magába öleli s melynek neve : *pan-humanizmus*.”³

Rolland gyakorlati lépéseket is kezdeményezett egyetemes humanizmus érdekében — egyébként meglepően ábrándos formákban. Javasolta,

¹ Id. Yves Farge, Bulletin de l'Association des Amis de Romain Rolland 1950. (V) évf. 11. sz. — 10.

² Levél Pierre Jean Jouve-hoz, id. P. J. Jouve : Romain Rolland vivant 1914—1919. Párizs, Ollendorff-kiadás. 1920. — 64.

³ Romain Rolland : Pour l'Internationale de l'Esprit (1918. március) in : *Les précurseurs*. — 212. l. — E nagy távlatú cikk jelentőségét lelkesen méltatta és szövegét bőven idézte a Huszadik Század-i jelzetű írója (valószínűleg Jászi Oszkár, aki 1917 decemberében, svájci tájékozódó utazása során, meglátogatta Rolland-t : tartalmaz beszélgetésüket Rolland részletesen összegezte és tanulságosan kommentálta Naplójában ; Journal des années de guerre 1914—1918, (1367—1370. l.) — „Rolland okfejtése — írja e cikk — logikus továbbvitele a háború alatt elfoglalt álláspontjának, mely őt au-dessus de la mêlée helyezte s egyben gyönyörű dokumentuma a világ megújuló lelkiismeretének”. „Új evangéliumi üzenet a pusztuló Európának, sőt az egész emberiségnek.” Huszadik Század, 1918. (XXXV II. köt.) 398.

hogy az iskolák vezessék be a „panhumanisztikus” oktatást. Síkra szállt egy nemzetközi nyelv, az eszperantó elterjesztéséért.⁴ — E gyakorlati kísérleteken túl, Rolland nagy elgondolása, igazi „intellektüel”-terve az volt, hogy a szellemi emberek kötetlen nemzetközi tömörülése lépjen bensőséges szövetségre a munka internacionáléjával, az értelmiségiek működjenek együtt a gyár és a föld dolgozóival az időszerű forradalom kivívásán, a „hazug béke” következményeinek leküzdésén; hiszen a békekötés „egy évszázadra fakasztott gyűlöletet és újabb háborúk lehetőségét alakította ki”. Ámde az így létrejövő szövetségtől ne várjunk összefonódást, egymásba olvadást. A szellem internacionáléja legyen felsőbbrendű erkölcsi testület, mely szabadon portyázik s csak esetenként és fenntartásokkal csatlakozik a forradalom nagy hadseregéhez. „A szellem természeti erő, külön törvényű világ... — írta. — A jövő forradalmi képletét a szövetkezett erők szabad játékában kell keresni.”⁵

Maga Rolland a természetében levő becsületességgel kívánta betölteni e közvetítő szerepet. Lángoló és megrázó cikksorozatban számolt be a németországi Spartacus-mozgalom leveréséről, s ezzel kapcsolatban arról a felismeréséről, hogy a német szociáldemokrácia világtörténelmi jelentőségű árulást követett el. Szót emelt a Szovjetunió megfojtását célzó blokádnak ellen is, szocialista barátait pedig arra ösztökélte, hogy a tours-i párthatadás után lépjenek át az új pártba. Magatartása és tanítása azonban könnyen adott tápot kétértelmű következtetéseknek. S noha viszolygott mindenféle *-izmustól*, rendszerbe merevített eszményektől, népszerűsége és nemzetközi tekintélye folytán akaratlanul is zászlóvivője lett az ún. rollandizmusnak: a húszas években eléggé elterjedt eszmeáramlatnak, vagy inkább hangulatnak, mely a szellem és az erkölcs különleges értékeit kívánta mozgósítani a haladás frontján.⁶ Rolland hiába próbálta elhatárolni szerepét és gondolkodását. Nem minden esetben tagadhatta meg — s nem is akarta megtagadni a benne bízókat, a reá támaszkodókat, akik szerte a világon vártak és kaptak tőle erőt és buzdítást. A körülötte keletkezett félreértés elmélyült, ő azonban nem volt teljesen közbömbös a fejlődés ilyen alakulásában. „Támadtak, védtek, gyaláztak, csodáltak — írta némileg később, — ám igen kevésbé értettek meg Franciaországban és másutt. Legkevésbé akkor értettek, amikor látszólag leginkább elfogadtak,

⁴ Ua.: *Les précurseurs*. Párizs, Ollendorff-kiadás, 1919. — 215. l. — Vö. levelei E. A dam-hoz, melyeket a *Vie ouvrière* 1919. augusztus 6-i és a *Journal du Peuple* 1919. augusztus 19-i száma közölt Romain Rolland et l'espéranto címen s melyekből a következő gondolatot idézzük: „El kell érni, hogy Európa valamennyi alapfokú iskolájában hivatalosan és kötelezően tanítsák az eszperantót. E nélkül nem jöhet létre komoly és tartós nemzetközi közeledés. A népek kölcsönös megértéséhez feltétlenül szükséges, hogy előbb egyáltalán érteni tudjanak”.

⁵ Ua.: *Quinze ans de combat (1919—1934)*. Párizs, Rieder kiadás, 1935. — XIV. l.

⁶ A magyar nyelvterületen is volt divata a rollandizmusnak. Kiadók vetélkedtek a Rolland-művek megjelentetéséért, számos magyar értelmiségi pedig tanácsért, vigaszért, irányításért fordult a villeneuve-i remetéhez. „Romain Rolland, az emberiség vallásának bátor apostola, még akkor is számot tarthatna az egész emberiség tiszteletére, ha közepes író volna. De írónak is kiváló...” — írta róla a *Pesti Napló* kritikusa, A. Z. (Ambrus Zoltán?) 1925-ben (X. 25-én), s ez a hangvétel általában jellemzi a húszas évek első felének Rolland kultuszát. — „A Jean Christophe minden könyvespolcon ott áll, mindenki olvasta, mindenki szereti.” (*Neubauer Pál*: Romain Rolland. Tűz [Bécs—Pozsony], 1922. évf. 1—3. sz.) — „Regénynek alig volt nálunk ily nagy sikere azóta, hogy Jókai Mór regényeit megírta.” (*Sikabonyi Antal*: Romain Rolland a magyar irodalomban. Magyar Bibliofil Szemle, 1925. évf. 229. — Némileg később, de a rollandizmus stílusára jellemzően: „Figyeljünk Romain Rolland igehirdetésére és reménykedjünk”. (*Lányi Viktor*: Romain Rolland könyve Beethovenről”. Nyugat, 1929. II. 745.)

amikor eszméimre, művészetemre és nevemre hivatkoztak. És senki sem értett kevésbé, mint épp azok, akiket néha rollandistáknak neveztek (nagyon is akaratom ellenére, mivel nem szívelhetem az *-izmusokat* és az *-istákat*). A visszás épp az, hogy gyakran közelebb éreztem magam a legádázabb antirollandistákhoz, mint a rollandistákhoz.”⁷ Azok az írók azonban, akik — mint Barbusse vagy Vaillant-Couturier — akkor már fenntartás nélkül csatlakoztak az osztályharcos proletariátus szervezett táborához, veszélyesnek és megtévesztőnek ítélték a Rolland neve körül kialakult eszmeáramlatot, miközben persze a legnagyobb elismeréssel és tisztelettel nyilatkoztak magáról Rolland-ról. 1921 decemberében Barbusse a *Clarté* c. folyóiratban alapvető fontosságú cikket írt a rollandizmusról, — *L'autre moitié du devoir* (A feladat másik fele) címen; e cikk nyomán lényegbe hatoló vita indult Barbusse és Rolland közt, s tisztázódott a háború utáni zűrzavaros eszmei áramlatoknak több fontos kérdése. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy e vita egyik válság-jelző pillanata az újabbkori európai humanizmus történetének.

Barbusse szemükre veti a rollandistáknak, hogy megelégszenek a feladatnak csupán az egyik részével, a még fennálló korhadt rendszer romboló bírálatával, nem vállalják azonban a feladat másik részét, a pozitívumot, az új rendszer építését, azzal az ürüggyel, hogy az építés csak erőszak révén lehetséges. „Olyan emberek magatartásáról van itt szó, akik a becsületérzéstől és az igazságszeretettől indítatva bírálták és támadták a régi rendszert, mely a társadalmak sorsát a romlásra át a halálba viszi; ezek az írók és gondolkodók most mégis ellenségként lépnek föl velünk szemben, kik meg-nem-alkuvók vagyunk; körülöttük különféle tanítványok keringenek. kik felhasználják Romain Rolland tekintélyét és példáját, s visszaélnék vele... Senki nem gondol közülünk arra, hogy a legkisebb mértékben is vita tárgyává tegye Romain Rolland erkölcsi értékét és írói tehetségét, vagy akár bármi módon is csökkentse kiáltásának a roppant jelentőségét, melyet a háború ellen hallatott, amikor magányosan emelkedett a vadság fölé s amikor egyedül neki volt oly nagyszerűen igaza. Csak elővigyázattal és csak azért hozzuk szóba nevét, mert másként lehetetlen megjelölni azt a társadalmi veszélyt és azt az intellektuális eltévelyedést, melyre fel akarjuk hívni barátaink figyelmét, és másokét is.”⁸

Rolland válasza, majd Barbusse viszontválasza és Rolland újabb cikke valamint mások hozzászólásai is, főleg két kérdést világítottak meg: egyfelől, hogy hol legyen és milyen legyen az értelmiség helye a szociális átalakulásért folyó harcban, másfelől, hogy elkerülhető-e az erőszak alkalmazása. Barbusse-ék részére világos a felelet mindkét kérdésre: a szellemi emberek helye azoknak sorában van, akik a társadalom forradalmi átalakításáért következetesen harcolnak; az erőszak pedig nem célja a forradalmi cselekvésnek, hanem csak esetlegesen alkalmazott eszköze. Az egyetlen „valóságos, gyakorlati, életképes megoldás”: a hatalom átvétele és megtartása, mégha a rollandisták szerint ez „a zsarnokságnak új zsarnoksággal helyettesítése”. Akik pedig „arra korlátozzák a szellemi munkát, hogy csak bírálnak és követelődznek, ahelyett, hogy bekapcsolódnának a pozitív és közvetlen megvalósításba, túl gyorsan hagyják félbe a szép szerepet, s elszakadnak a

⁷ *Romain Rolland*: *Le périple* (1926—1940). Párizs, Emile Paul kiadás, 1946. — 37.

⁸ *Henri Barbusse*: *L'autre moitié du devoir*, *Clarté*, 1921. XII. 3. — 27.

meg-megújuló nyomorúságok orvoslásától.”⁹ A jóhiszeműség nem elég: e magatartás vonala szükségképpen az anarchizmusba torkoll.

Rolland válaszai jellemzően mutatják gondolkodásának s véle együtt nagyszámú és jelentős európai „intellektüel” gondolkodásának állapotát a háborút közvetlenül követő években.¹⁰ A gondolkodásnak és a cselekvésnek háromféle viszonyát különbözteti meg: 1. a gondolat elszigetelődik a cselekvéstől; 2. olyan cselekvésben ölt testet, mely lealacsonyítja; 3. olyan cselekvést támogat, mely érintetlenül hagyja teljes függetlenségét. — Rolland elveti az első két lehetőséget s hitet tesz a harmadik mellett. Ennek értelmében a szellemi embereknek, mint valamely magasabbrendű erkölcsi törvény őrzőinek és végrehajtóinak legyen joguk és illetékességük felülvizsgálni és ellenőrizni a politikai cselekvés és az államhatalom szerveit; „Voltaire vagy az enciklopedisták módján” ostromozhassák a tévedéseket, mutassanak irányt a politikai cselekvésnek. Ugyanakkor azonban tiltakozik a forradalom kisajátítása ellen is és erélyesen követeli helyét a „forradalom házában”, valamint a Szovjetunió védelmében. Ami pedig az erőszak alkalmazását illeti, szinte örömmel lobogtatja meg, Európában először, a gandhizmus módszereit: lehet eredményesen harcolni az imperializmus ellen erőszak nélkül is. Ez a vita, amelynek során két időtlenül érvényes elv ütközött össze korszerű változatban, azért fontos mozzanat Rolland fejlődésének távlatában, mert itt pontosan azt a szellemi magatartást bírálta, melyet tíz évvel később — az eseményeknek és szemlélődésének folyamányaként — maga is elfogadott, helyeselt, védelmezett. A *Quinze ans de combat* bevezetése kendőzetlenül kimondja (1934-ben), hogy Barbusse-szel szemben téves nézeteket vallott; fenntartja azonban, hogy a forradalmároknak nem szabad elvetniük, hanem át kell menteniük az előző civilizációs korszakok szellemi vívmányait, s hogy nem helyes szem elől téveszteniük az erkölcsi értékek védelmét; jogos panaszként azt is szóvá teszi, hogy az 1922-ben véle vitázó kommunista értelmiségiek túlságosan türelmetlenek voltak.

E Barbusse-vita s az ennek során írt Rolland-cikkek, főként pedig az egyidejű naplójegyzetek azt mutatják, hogy ez a mindig teljes őszinteségre törő író ekkor mélységes pesszimizmussal szemlélte a „hazug béke” nyűgében vergődő Európa sorsát. „Az évszázadok széles távlataihoz, szokott történezsztékettem látja, amit a csak jelenben élő tömeg nem vesz észre, hogy a társadalom forradalmi átalakulása Nyugaton nem következik be azonnal, hogy a plutokratikus imperializmus korszaka csak most kezdődik. A tömegnek ezt nem mondhatom meg; márpedig nem is hazudhatok. Engem éltet a hitem. A nyugat-európai tömegnek azonban nincsen hite. Az én szerepem az, hogy elhintsem e hitet.”¹¹

Az európai helyzetnek e sötéten látása nem készíti őt visszahúzódsra. A cselekvés továbbra is része marad életének. Előbb az értelmiségieket próbálja nemzetközi szervezetbe tömöríteni; ez a munka csalódsnál egyebet nem hoz és nem hozhat számára. 1923-ban folyóiratot indít *Europe* címen, ennek jó ideig nincsen határozott iránya. Főleg pedig tartóssá vált svájci otthonából, Villeneuve-ből, szállnak majd világgá azok a híres kék levelek, melyek az irodalomtörténet számára a tó túlsó partján fekvő Ferney-vel

⁹ Ua.: À propos du rollandisme. Clarté, 1922. II. 1. — 19.

¹⁰ Ekkor Gorkij is „teljes szellemi közösségben” érezte magát Rollandnal. Leveleit id. Romain Rolland: *Quinze ans de combat* (1919—1934) — LXIX—LXX. 1.

¹¹ Romain Rolland: *Quinze ans de combat* (1919—1934). — XVIII. 1.

párosítják e kies svájci városkát ; miként ugyanis Voltaire a ferney-i levelek révén, úgy Rolland is a bámulatosan kiterjedt és nagyszerűen élő levelezésével tartotta kezét korának ütőerén. Tudjuk (s ő is tudta, hiszen egy későbbi regényében, az *Elvarázsolt lélek* befejező részében le is írta), mit jelentettek e levelek a két háború közti életben, főleg a fiatalok fejlődésében.

Miként az *Elvarázsolt lélek* egyik hőse, ő is a húszas években, „az erőszakot merényletnek tekintette a szellem szabadsága ellen ; ebben nem akart bűntárs lenni ; éppen ezért örömmel fogadta Tolsztojnak és Ázsiának tanítását az erőszak nélküli bele-nem-nyugvásról.”¹² Az Indiában folyó ellenállási mozgalom menetének és bölcséleti megalapozásának tanulmányozása révén elsősorban arra az aggasztó kérdésre remélt választ kapni, hogy lehet-e és miként lehet erőszak alkalmazása nélkül küzdeni az imperializmus ellen ; ez pedig azt a tágabb kérdést is maga után vont, hogy lehet-e és miként lehet az idealizmust politikai cselekvés irányítójává tenni? A Gandhi vezetete mozgalomban a forradalmi cselekvés egyik formáját üdvözölte s úgy gondolta, hogy Gandhi követői és a szovjet, illetve európai forradalmárok közt csupán áthidalható taktikai különbség van ; (l. Gandhi könyvéhez, az *Ifjú Indiához* írt előszót).

Túlzás volna azonban azt hinni vagy állítani, hogy India iránti érdeklődése csak az Európában átélt kiábrándultságból fakadt ; nem is csak az vonzotta, hogy a gandhizmus erkölcsi elvekkel telítette a politikai cselekvést. Hevítette a mindig éber írói kíváncsiság is, valamint annak a szerepnek tudatos vállalása, mely már régebben, mintegy természetszerűen hárult reá, de amelylyel főleg ekkortájt azonosult ; ez a szerep a népek és a civilizációk közti közvetítés volt. Még a háború alatt egy hindu művészeti albumot nézegetve, lelkesülten írta naplójába, hogy ha élhet még tíz-húsz évig, szívesen emelné fel népének gondolatvilágát azokra az (indiai) magaslatokra, amelyeket addig alig vett észre.¹³ Indiára azonban már régebben, még ifjúkorában felhívta figyelmét öreg barátnője, Malwida von Meysenbug, aki oly elhatározó hatással volt fejlődésére ; Malwida behatóan tanulmányozta a hindu gondolkodást s lelkesedése áthatott környezetére is. Amikor tehát Rolland egyetemessé igyekezett szélesíteni humanista szemléletét, a hindu bölcsélet mindennél jobban vonzotta — mint mondta — az összhang igényével, a teljességre törekvésével, az ellentmondások egységbe vonási kísérletével. „Agrigentumi Empedokles bárkája szinte észrevétlenül vezetett India partjaihoz” — írta Krammer Jenőnek, egy kiadatlan levélben (1930. IX. 21.). — Útját egyengették azok a hinduk, akik már a háború alatt, majd pedig a húszas évek folyamán szép számban keresték fel (így 1921-ben Rabindranath Tagore) ; elmondták, mily nagy hatása volt Indiában a *Jean-Christophe*-nak, különösen a metafizikus vonatkozású részeknek, például *Az égő csipkebokor* (*Le Buisson ardent*) kötetnek. Ami az európai olvasóra (néha bántó) újdonságként hatott a hindukat lelkesítette. Pl. a regény csúcsjelenete: a megpróbáltatások sodrába, kimerült hős misztikus találkozása a szellemmel, Istennel, aki — miként Rolland hősei — szintén folytonosan küzd ; („A semmi körül akarja zárni, de Isten földre sújtja és e csata ritmusa adja a világ harmóniáját”¹⁴) ; —

¹² Ua.: *Elvarázsolt lélek*, VII. kötet. *Benedek Marcell* fordítása. Dante-kiadás, 1934. — 20.

¹³ Ua.: *Journal des années de guerre 1914—1918*. Párizs, Albin Michel kiadás 1952. — 296.

¹⁴ Ua.: *Jean-Christophe IX. Le buisson ardent*, magyarul : *Az égő csipkebokor*. Fordította *Kosáryné Réz Lola*. Athenaeum-kiadás, 1924. — 232.

vagy *Jean-Christophe* egyik lényeges tanítása az ellentmondások egységbe foglalásáról és összehangolásáról; („Mindent át kell ölelnünk s bátran és vígan belevetnünk szívünk forró kohójába, a tagadó és az igenlő erőket egyaránt, az ellenségeseket és a barátságosakat, az egész életércet”.¹⁵) — Ez utóbbi motívum — az ellentéteknek nem új lényeggé átalakítása, hanem egységbe vonása — különösen gyakori Rolland műveiben. „Az élő gondolatnak több kiterjedése van; — írta — magába foglalja az ellentmondásokat s velük gyúrja a harmónia kovaszát.”¹⁶ — A *Jean-Christophe*-ban épp Olivier valósítja meg legvégletebben e törekvést, az az Olivier, akinek Rolland legtöbb elemet kölcsönzött saját életéből és gondolkodásából. Érdemes e visszavetítő távlatból szemügyre venni Olivier jellemzését. „Olivier elméjében a hit és a szabadság, a szenvedély, az ironia és az egyetemes kétely oly furcsa keverékké egyesült, amelynek Christophe, hiába vesződött, sosem találhatta meg kulcsát”. Christophe kevéssé szenvedhette Olivier „örökös elemző-kedvét és azt a szinte megfoghatatlan szellemi erkölcsstelenségét, amely valóban meglepő volt az erkölcsi tisztaságért rajongó Olivier-nál s amelynek forrása abban rejlett, hogy tágkörű gondolkodása gyűlölt minden tagadást és szívesen gyönyörködött az ellentétes eszmék játékában. Olivier a dolgokat történeti távlatból nézte, akárcsak egy panorámában; mindent meg kellett értenie, s ezért szinte egyszerre látta a dolgoknak mind a két arcát; s még arra is képes volt, hogy egymásután lándzsát tört mindkettőért, aszerint, hogy a vitázó fél melyik álláspontot védte; a végén persze maga is beleveszett ebbe az ellentmondásos játékba”.¹⁷ (E szövegben a szóhasználat is elgondolkoztató: „a hit és a szabadság”, amit Rolland másutt lelke két szárnyának nevez majd, az Olivier elméjében létrejövő „keverék”, a „meglepő szellemi erkölcsstelenség”, „gyönyörködés az ellentétes eszmék játékában”: mindez mintegy előképe vagy legalábbis távoli jelzése Rolland későbbi magatartásának.)

Műveinek diadalmas indiai fogadtatásából Rolland arra következtetett, hogy gondolkozása természetes rokonságban van a hindu bölcsellett. India misztikusaival foglalkozva később is megindultan tapasztalja a világ egységét, hiszen — a *Vie de Ramakrishna* (Ramakrisna életének) bevezetője szerint — ő, aki a legzártabb francia vidékről és a legzártabb francia társadalmi rétegből jött, nem talált a hindukban semmi olyant, amit már maga is át ne élt volna. A hindu bölcsélet hatása vagy legalábbis hajlam e hatás befogadására valójában tehát megelőzte az erkölcsi és világnézeti közeledést. Mindenesetre már 1922-ben fölöttébb jellemző hindu gondolattal világítja meg helyzetét, az egyik magyar levelezőjéhez — Neubauer Pálhoz — írt válaszban: „Miként a hindu bölcsesség tartja, én is hajlandó vagyok azt hinni, hogy az embereket nem választja el egyéb, mint korszakok közti különbségek. (Akik még nem jutottak el arra a fejlődési fokra, ahol mi vagyunk) voltaképpen azok, amik mi voltunk; mi pedig azok vagyunk, amik ők lesznek. És nem is támadom őket. Biztos vagyok dolgomban és várok. Nincs bennem irántuk sem gyűlölet, sem megvetés. Ami rosszat tesznek nekem, azt én is megtettem, amikor én voltam

¹⁵ Ua.: *Jean-Christophe X. La nouvelle journée*, magyarul: *Az új nap*. Fordította *Kosáryné Réz Lola*. Athenaeum-kiadása, 1924. — 185.

¹⁶ Ua.: *Voyage intérieur*. Párizs, Albin Michel kiadás, 1942. 86.

¹⁷ Ua.: *Jean-Christophe VII. Dans la maison*, magyarul: *A ház*. Fordította: *Gyergyai Albert*. Athenaeum-kiadás, 1924. — 113.

ők. S ami szenvedést okoznak, arról tudom, hogy ők is végig fogják szenvedni, amikor ők lesznek én. Szánom őket.”¹⁸

A mindent-megértésnek és mindent-megbocsátásnak e gondolatát főleg a két hindu misztikusról, Ramakrisnáról és Vivekanandáról írt könyveiben fejtette ki és illusztrálta. Humanizmusának egyetemessé tágítása itt éri el a szélső határokat; annyira elvonttá válik, hogy összezsugorodik emberi valóság-tartalma. Végletes következtetésekbe torkollnak gondolkodásának mindazok az elemei, melyek Tolsztoj hatására vagy Tolsztoj szellemében fogantak; pl. a *Jean-Christophe*-ban is hirdetett szeretet-vallás. Miként annak idején Tolsztojnál, most a hindu gondolkodók tanaiban is az önmegvalósulás, az egyéni tökéletesedés, az erkölcsi kiteljesedés eszméje ragadja meg. Az ember: a magasabbrendűnek, az isteninek a megvalósulása. Aki tehát az istent akarja szolgálni, annak az embert kell szolgálnia. „Az istent akkor szemléljük igazán, ha az emberben szemléljük”.¹⁹ A tökéletesség önmagunkban van; csak annyiban létezőnk, amennyiben e tökéletességet valósítjuk meg; ennek lehetőségét kell tisztelni a másik emberben is. Saját méltóságunk tudata megköveteli embertársaink becsülését; az én és a te azonosul. „Az istenség az értelem egészének megnyilvánulása a mindenségben.”²⁰ Ez az egyetemességi igény szükségképpen maga után vonja a szellem és az erkölcs egységének kívánását. Az ember magasabbrendűségét, a benne levő isteninek a megnyilvánulását a társadalmi igazságtalanság elleni tiltakozása jelzi leginkább. S Rolland szívesen idézte Vivekananda szavát: „Mindaddig, míg lesz a világon egy éhező kutya, vallásomnak azt tekintem, hogy e kutyát tápláljam.” Ez-e azonban a társadalmi kérdés megoldásának a módja? Nem inkább csak a lázadó egyéni lelkiismeret megnyugtatója ez? Rolland úgy látta, hogy a hindu bölcselők tanaiból áradó hit az elnyomottak felszabadulását szolgálja. S noha ő maga minduntalan emlékeztet sajátosan francia racionalizmusára, sőt ateizmusára is, — az egyetemessé szélesített humanizmus betetőzésének minősíti a vallásos lélek és a társadalmi cselekvés összefonódását. Hangsúlyozni kell azonban, hogy Rolland különleges értelmezését, nagyonis vitatható meghatározását adja a vallásos léleknek, épp a Ramakrisna-kötet bevezetésében. „A gondolatnak nem a tárgya dönti el, hogy a vallás körébe tartozik-e? Ha rettenthetetlenül és minden áron, teljes őszinteséggel és minden áldozatra készen, az igazság keresésére irányul, vallásosnak nevezem.”²¹ S Rolland vallásos lelkületűeknek minősíti mindazokat, kik az emberi erőfeszítés céljába vetett hittel vállalják a küzdelmet, de kitagadja a vallásos lelkek e közösségből a megalkuvókat, a kényelmeseket, a belenyugvókat, pl. az Egyházak hívőit.

E ponton kapcsolódik össze Rolland gondolkodásának „két szárnya”: a hit és a szabadság. A hitnek az a szerepe, hogy segítse az ember felszabadulását. Rolland ekkor — a húszas évek szellemi forrongása idején — a társadalmi kérdés (és az erkölcsi válság) olyan megoldására remélt indítékot a hindu népmozgalomtól és e mozgalom bölcséleti előzményeitől, aminek során az ember megszabadulhat az elnyomástól is meg az erőszaktól is.

¹⁸ Id. *Neubauer Pál*: Romain Rolland. Tűz (Bécs—Pozsony), 1922. 1—3. sz.

¹⁹ *Romain Rolland*: La Vie de Vivekananda et l'Évangile universel. Párizs, Stock-kiadás, 1930. — I. 177.

²⁰ Ua.: *uo.* — II. 106.

²¹ Ua.: La Vie de Ramakrishna. Párizs, Stock-kiadás, 1929. — 15.

Az erőszak nélküli ellenállás elvéhez nemcsak az vonzotta, hogy e tan mellőzi az erőszakot, (ami egyébként is inkább elnevezési zavar, mivel a hangsúly nem az erőszaknélküliségen volt, hanem az imperialista állam el-nem-fogadásán, ez pedig az imperialista államból számos esetben váltott ki véres erőszakot); a gandhizmushoz nagyrészt az vonzotta Rolland-t, hogy alapja és feltétele a nép önként vállalt szenvedése volt. Miként Rolland regényeinek és életrajzainak hősei, a megpróbáltatások révén szerzik meg az erőt, mellyel leküzdik a sorsot és megvalósítják emberi lehetőségeik teljességét, hasonlóképpen Gandhi is a szenvedésben akarta erőssé és ellenállóvá edzeni a hindu népet. Ezt látta benne Rolland; azt is látta azonban, hogy az imperializmus elleni küzdelemnek e sajátos módja nem általánosítható, s főleg Európában nem alkalmazható. Ami Indiában egy évszázadok óta szenvedéshez szokott és szenvedésben gondolkozó nép közös ügye lehet, az csak elszigetelt, egyéni magatartás formájában — tehát gyakorlatilag eredménytelenül — valósulhat meg Európában. — Ezt a fontos különbséget Rolland már 1921-ben kifejtette Rabindranath Tagore-nak,²² majd nyomatékosan hangoztatta a Gandhi-életrajzban.²³ Mindenesetre épp e különbség felismerése térítette őt el a gandhizmustól, főként később, amikor azt is meglátta, hogy az imperializmus új szakaszában az el-nem-fogadás taktikája a hindu nép felszabadulását mellékutakra vezeti.²⁴

Az egyetemes humanizmus keresése idején, a Gandhi-mozgalmat méltató tanulmányon és a modern hindu misztikusokról, Ramakrisnáról és Vivekanandáról szóló három kötetten kívül olyan műveket írt, melyeknek eszmei tartalma a „szellemi függetlenség” gondolatvilágát tükrözi és az erőszaknélküliség eszményét emeli az irodalmi alkotás síkjára.

Három új drámával is gazdagította a forradalmi sorozatot; mindhárom, de különösen az 1925-ben írt és legelőször Budapesten (rendkívüli sikerrel) bemutatott *Le Jeu de l'Amour et de la Mort* (A szerelem és a halál játéka) az érzelmek és az eszmék fensőbbrendűségét hirdeti. Eltérően ugyanis a ciklus előző darabjaitól, főleg a népforradalmi lendületet kifejező *Július 14-től* vagy akár a messzehangzóan patetikus *Danton-tól*, a történelem itt a dráma háttérébe szorul, illetve a jogait követelő magánélet ellentétévé válik. A tulajdonképpeni konfliktust az időtlen emberi szenvedélyek végletekig feszülése és összeütközése adja. Lírai epizód ez, szabad tétel a forradalmi szimfóniában, annak művészi tanúsítása, hogy az egyéni érzelmek nem bénulnak meg a társadalmi harc kiéleződése idején sem. Kettős válság teszi tehát feszültté a dráma légkörét: elől a magánélet érzelmi válsága, hátul pedig az egyén és a közösség megingott kapcsolata, nevezetesen a szellemi ember, a tudós válságos viszonya a közösség érdekében kifejtett politikai cselekvéshez.

Háromszög-dráma: Courvoisier (a történelmi Lavoisier kémikusnak művészileg módosított mása) idős férfi, nagy tudós, becsült polgár, konventtag; fiatal felesége tiszteli őt, a veszély azonban felszítja az asszonyban visszatartott, régi szerelmét egy üldözött girondista képviselő iránt; ez szintén szereti Sophie-t s mindent kockáztatva, álruhában visszatér Párizsba, szerelméhez. A tudós akkor veszi észre mindennél erősebb szerelmüket, amikor

²² Ua.: *Inde. Journal* (1915—1943). Párizs—Lausanne—Basel, Vineta-kiadás, 1951. — 18.

²³ Ua.: *Mahatma Gandhi*. Párizs, Stock-kiadás, 1924. — 203.

²⁴ Ua.: *Par la Révolution, la Paix*. Párizs, Editions Sociales, 1935. — 195.

hazajön a Konventből, ahol heves lelkiismereti tusa után szembefordult a jakobinusokkal. Távozása a Konventből azt is jelenti, hogy levonja a cselekvő szellemi ember — Rolland eszményképe — végső következtetését: csak addig hajlandó együttthaladni az erőszakos eszközök alkalmazóival, amíg a lelkiismerete megengedi; utána inkább vállalja az üldöztetést, sőt a halált. Lenne módja menekülni, ő azonban a fiataloknak ajánlja fel a neki és feleségének küldött menlevelet. Ezt csak a férfi fogadja el, a nő megrendülten választja férjét és a veszélyt.

A szerelem és a halál játéka-nak magyarországi „hatalmas művészi és anyagi sikerét”, a rendező, Bárdos Artur, azzal magyarázta, hogy „e szépségekben gazdag, gyönyörű darab”, pattanásig feszíti az ellentéteket.²⁵ Nem a történeti hűség a fontos, hanem az erkölcsi tanulság, nem a küzdés, hanem az önfeláldozás. A szenvedélyek, az indulatok és az érzelmek elvonatkoztatása a kortól és környezettől, amelyben keletkeztek és hatnak, illetve a forradalomnak, mint kidomborító háttérnek, az egyénivel szélsőségesen szembenálló társadalmi erőnek a megjelenítése, kétségkívül adhat okot félreértésre, egyoldalú értelmezésre. A korabeli magyar sajtó nem is mulasztotta el Rolland szándékának eltorzítását, olyannyira, hogy pl. a *Budapesti Hírlap* „kritikusa” „retrospektív” drámaiságot lát benne „a világboldogító eszméknek, a tömegforradalomnak bátor kritikáját”. (1925. X. 25.)

A másik két dráma — a *Pâques-Fleuries* (Virágvasárnap) és *Les Léonides* (A Leonidák) a nagy forradalom előtti és utáni szélcsendet érzékelteti, az egyének megbékélését és csendes megalkuvását rajzolja (egyébként igen drámaian, főleg a forradalmi ciklus befejezéséül szánt *Leonidák*). Noha későbbi fejlődése során nem tagadta meg e drámáit, mivel semmit sem tagadott meg múltjából, hanem mindent a keletkezés időpontjába visszahelyezve magyarázott, — kétségtelen, hogy e drámák illeszkednek be legkevésbé Rolland életművének egészébe; árnyalatosan, bár eléggé merev ecsetvonásokkal stilizált kamardarabok ezek: inkább a helyzetek hangulatának felkeltésével, mint a hősök lelki fejlődésének kidolgozásával hatnak. *A Szerelem és a halál játéka* egyik magyar méltatója — Feleky Géza — találóan figyelmeztetett a Rolland-drámák e sajátságára: „Romain Rolland felvonásaiban élnek a sematikus körvonalak is. Élnek, mivel a legnagyobb és legerősebb lelki fordulatokat szövelik meg, élnek, mert szenvednek és szenvedéseik nyomai világosan láthatókká lesznek rajtuk, mint stigmák a középkor szentjein.”²⁶

Ugyancsak ekkor írta az *Elvarázsolt lélek* első kötetét. E második regényfolyamról másutt szólunk részletesebben; az elemzés során szembeötlővé válik a lényegi különbség, mely az ekkortájt alkotott kötetek és a későbbiek közt észlelhető. Milyen másként, mennyire csak érzelmien viselkedik a hősnő — Annette — az 1924—26-ban írt harmadik résznek keretet adó világháború alatt, mint a 30-as években írt utolsó részek eseményei közt, a fasizmus elleni harcban, amikor tudatosan és szervezeten cselekszik! A hősnő a korrallal fejlődik; főleg azonban az író fejlődik, s a hősnő átalakulása az ő gondolati utjának nem elég pontosan megindokolt függvénye. Mindenesetre alig érthetnénk meg Annette sorsának, küldetésének és szerepének jelentőségét, ha nem szemlélnénk szoros összefüggésben Rolland párhuzamos szellemi fejlődésével.

²⁵ Bárdos Artúr: A harmincéves Belvárosi Színház. A Budapest könyvtára, 5. sz. — 5. l.

²⁶ Feleky Géza: A szerelem és a halál játéka. Nyugat, 1925. (XVIII) évf. 20. sz.

Végül, ez időben kezdte írni azt a nagyszabású és a zenetudományban páratlanul álló esszé-sorozatot Beethoven „nagy teremtő korszakairól”, melynek első kötete 1928-ban jelent meg s melynek további hat kötetén élete végéig dolgozott. „Ezekben is megnyilvánul írásművészetének három legfőbb erénye: a zenetörténész tudományos pontosságával párosult exaktságra törő gall szellem, a divatnak be nem hódoló bátor és szenvedélyes állásfoglalás és legmagasabbrendű stíluskészség, amely minden írását mindenki számára élvezetessé teszi.”²⁷ Fontos helyüket a rollandi életműben nem ehelyütt kívánjuk meghatározni. Most csupán életrajzi adalékként említjük, hogy a Sorbonne egykori zenetörténet-tanára a kétkedés és a pesszimizmus legsötétebb óráiban is vigaszt, biztatást és erősítést talált a zenében, főként a leg-hősiabb zeneszerző, Beethoven műveinek előadásában és értelmezésében.

Vigasztalásra és erősítésre nagyobb szüksége volt, mint bármikor. Az események alakulása igazolta pesszimizmusát, a „hazug béke” miatti aggályát. 1927-től új korszak kezdődik szellemi fejlődésében, gondolkodási módjában. Nem ő változik meg, hanem a kialakult új helyzet készíti rá, hogy fokozatosan elforduljon a „szellem függetlenségének” üressé vált elvétől, és az „egyetemes humanizmus” varázsától is. A helyzet ugyanis, mely a reakció erőinek nemzetközi szerveződése révén világszerte, de főleg Európában keletkezett, konkrétabb cselekvést követel — véli Rolland. „A köntörfalazás ideje lejárt — írja e korról az *Elvárásolt lélek*ben, melynek hőstét az ő fejlődésének állomásain vezeti át. — Késő volt már elméleti vitákat folytatni erőszakról és erőszaknélküliségről. Arról volt szó, hogy blokkot kell alkotni az erőszak és az erőszaknélküliség minden erejéből, a reakció összes erőinek blokkja ellen. Mindennek helyet kellett találnia ebben a hadseregben. Gandhi nagy, megszervezett visszautasításának s az orosz rohamcsapatoknak. A fegyverviselés megtagadása, a gyári és szállítómunkások sztrájkja, a fölkelés, — ez mind fegyver volt annak a harcnak a számára, amelyet Annette gondolkodása most már elfogadott.”²⁸ Ennek megfelelően Rolland cselekvése is gyakorlatibbá válik. A felfogásbeli különbségeinkről (mert ezeket korántsem akarja véka alá rejteni), beszéljünk majd a harc befejeztekor. Most küzdeni kell, egyenes szándékú, becsületos szövetség szellemében.

Gorkijt megelőzve teszi fel a kérdést: „Kivel vagytok, szellem emberei?”, — s a felelete teljesen egyértelmű: „Az éhezők, a kizsákmányoltak, az elnyomottak szolgálja vagyok. Mielőtt átadhatnám nekik a szellem kincseit, kenyérrel, igazsággal, szabadsággal kell ellátnom őket. Részesedésem a műveltség kiváltságaiban biztosítja számomra az eszközöket, egyben pedig parancsolólag meg is követeli tőlem, hogy hathatósan segítsem a közösséget, megvilágítsam politikai és társadalmi fejlődését, leleplezzem a csalókat és megmutassam — ha tudom — a helyes utat és a veszélyeket.” Hol van hát a szellemi ember helye? „Annak, aki az emberiség jövőjéért akar küzdeni, a politika síkjára kell lépnie. A »szellem szolgáinak« nem szabad gögösen elfordulniuk a társadalmi és politikai mozgalmaktól. Egyik csoportját alkotják ők az emberi munka szövetségének, különleges fegyvernemet képeznek a valamennyi dolgozót mozgósító hadseregben.” A gondolat és a tett elválaszthatatlanok egymástól. A cselekvéstől elvonatkoztatott gondolkodás a „szel-

²⁷ Szelényi István: Romain Rolland. Új Zenei Szemle, 1955. (VII) évf. 2. sz.

²⁸ Romain Rolland: Elvárásolt lélek, VII. köt. Fordította Benedek Marcell. Dante-kiadás, 1934. — 177.

lemi” élet végét jelenti. A szemlélődő ember mindig valamely cselekvés barázdjába hinti gondolatait. A Benda hirdette szofista küzdelem az írástudók állítólagos árulása ellen a „tisza szellemiség” nevében — végső fokon és nagyon pontosan a pénz urait szolgálja. „A természetlen esztetizmus, az öncélú gondolkodás, melyben korunk bizonyos »elitje« tetszeleg, hullaszagot áraszt. Csak az él, aki cselekszik . . . Im Anfang war die Tat . . .”²⁹

Ez a fölismerés készíti Rolland-t, hogy kedvezően fogadja Barbusse-ék közeledését s 1927-ben (Barbusse-szel együtt) Fasizmus elleni Nemzetközi Ligát szervezzen, majd ettől kezdve a második világháborúig mozgósító felhívásokat intézzen a szellemi emberekhez, a nőkhöz, a diákokhoz, a pacifistákhoz. E szövegek egyik gyűjteménye, a *Quinze ans de combat* (Tizenötévi harc) éppoly fontos és jellegzetes dokumentum, mint az *Au-dessus de la Mêlée*, vagy mint a Barbusse-szel folytatott vita (egyelőre csak folyóiratokban hozzáférhető) anyaga. Rolland gondolkodásának fejlődésvonalán túl az európai szellemi ember egyik (legtisztább) típusának magatartási-változása követhető nyomon e szövegekben. Teljes érvényt kap itt az ifjúkori társ, Péguy, híres megkülönböztetése a „misztika” és a „politika” között: minden tetteknek, minden eseménynek van eszmei tartalma és van hasznosítása, az alkalmazkodás révén.³⁰ Ilyen értelemben Rolland a „misztikusok” közé tartozik, a gondolat és a tett egységének misztikusa. Hangoztatja is nemegyszer, hogy szavának épp az őszinteség és a következetesség ad hitelt. „Teljesen szabad ember vagyok és az is maradok halálomig; de épp e függetlenség biztosít több jogot, hogy megválasszam barátaimat és utitársaimat . . . Soha nem kell kételkedni Romain Rollandban. Mélyen ragaszkodik ahhoz, amit szeret, amit véd, amiért harcol. E hűsége miatt a Nyugat csaknem teljes magányossággal veszi körül.”³¹

Panasza ellenére elszigetelés csak polgári körök részéről éri, amiben nyilvánvaló szerepe van annak is, hogy a szabadságeszmény védelmét a Szovjetunió védelmével azonosítja. A proletariátus azonban folyton növekvő megbecsüléssel veszi körül.

Az utat, melyen idáig jutott, az *Elvarázsolt lélek* befejező köteteiben ábrázolta művészileg . . .

²⁹ Ua.: *Quinze ans de combat* (1919—1934). — 107—110.

³⁰ *Charles Péguy*: *Notre jeunesse*. Gallimard-kiadás, 1933. — 113.

³¹ Levél Maxim Gorkijhoz. *Közli Nouvelle Critique*, 1950. nyári különszám.

A Toldi monda problémája

FÓTI LAJOS

A XVI. század jórészt még rendezetlen és áttekinthetetlen epikai hagyományában és halmazában aligha van még egy oly rejtélyes, különálló, valósággal egyedülálló, talányszerű mű, mint *Az híres neves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való historia*. Utolsó verssora szerint írták 1574-ben és úgyszólván, megjelenése óta hosszú ideig állandóan a ponyván volt, a népképzelet és a népköltészet magába fogadta a hős alakját, különböző vidékek szerint a szájhagyomány és a néprege újabb, idegenben is megtalálható történeteket fűzött hozzá. Ezekről érdekes és érdemes összeállítást közölt Bán Aladár. A monda ily népi elágazásáról — különlegességét illetően — jegyezzük meg, hogy nincs népköltészetünkben egyetlen mondai hős, kinek alakjáról és történetéről annyi változat maradt volna fenn, mint éppen Toldi Miklósról. Az írott és szájhagyomány alapján alkotta meg Homér—Arany János remekművét, mely nemcsak a magyar, de az egyetemes népi irodalomban kimagasló helyet foglal el.

Alig csillapodott le megjelenése idején a népi és nemzeti eszményekért rajongó romantikus korban — az öröm és lelkesedés, irodalmunk ez új remekműve felett, a kritika és tudomány örökké fürkésző és kutató szeme már felvetette, kikezdte és feszegette az eredet, a származás, a forrás kérdését. Az első feltevések, melyek pusztán sejtésen, találgatáson alapultak — ma már a múltéi. De az összehasonlító irodalomtörténeti, elemző kutatások számos értékes, meglepő eredményekre vezettek. E kutatások kétségtelenül megállapították, hogy az eredetileg magyar és történeti mondának hitt história a maga egészében, szerkezetében és minden részletében azonosságokat mutat a középkori európai irodalom legelterjedtebb mondái és mondaköreivel — a *chanson de geste*-ekkel — azok elemeivel. De ami oly meglepő és a mi mondánkat oly elszigeteltté és különállóvá teszi az, az a sajátos tény, hogy a kimutatott egyezések és kapcsolatok sehol sem teljesek, minden egyes megállapított esetről találunk elütő változatokat és fordulatokat, melyek felől a kutatás tájékozatlan maradt, nem tudja eldönteni, vajon azok Ilosvai hozzátoldásai, vagy még rejtőző elemek: így a monda hovatarozásáról a mai napig sem tudunk biztosat állítani. Ez adja meg a Toldi monda rejtélyességét és a kutatás örök aktualitását, nemcsak hazai, de mint látni fogjuk, az európai irodalom szempontjából is. Az eredet az ismeret alapja.

A tudományos irodalomtörténet elvének, a forrásokig visszamenő kutatásoknak értéke kétségbe nem vonható. A forrásoknak, az összefüggéseknek, az eredetnek kutatása az irodalomban ugyanazt a szerepet tölti be, mint az

¹ *Bán Aladár*: A Toldi monda alaprége Ethnographia 1917.

etymológia a nyelvtudományban. Hiába állítunk fel szabályokat egy szó használatáról, ragjai, képzői vagy vonzatairól, ha nem ismerjük a szó gyökét, minden állításunk, szabályunk összeomolhat. Ugyanúgy vagyunk az irodalommal is. Sem az íróról, sem műveiről ítéletet nem mondhatunk, ha nem ismerjük az író és műveinek kapcsolatait korával és az egyetemes irodalommal. Mily érthetetlenül állna előttünk az európai irodalom két legnagyobb mesemondója: Boccaccio és Shakespeare (a lényegen az mit sem változtat, hogy ez utóbbi drámákban mesélt), ha nem ismernők és nem kutatók műveik forrását. De nemcsak a régiek, az újabbak, a legnagyobbak is, Balzac, Stendhal és a többiek, mennyi emberi, történeti, művészi tanúságot és értéket rejtenek és nyújtanak, ha műveiket nemcsak olvassuk, de megismerjük azok előállításának történetét és feltételeit. És nemcsak a nagyok, a legkisebb népmese is mennyivel színesebb, ízesebb, pompásabb előttünk, ha ismerjük eredetét, minden idegen és magyar változatát, első feldolgozását és korról-korra változásait és kialakulását. Mily tanulságos látni ugyanazt a vígjáték-ötletet Plautusnál és Molière-nél. Egy írásmű megismerésére nem elég annak tartalmát ismerni — ez érdekelhet és gyönyörködtethet — de van annak még több tanúsága is: a kor, az eszme, az eszmeáramlat, amelybe tartozik, amelyből merített, vagy annak adott.

Mily jelentéktelen, szürkének és színtelennek látszott Ilosvai sok helyen recsegő versezetű krónikája, és mily magas fokú tudományos igénnyel lép elénk eredetének kutatása! Tudunk-e róla bármit is mondani, ha ez nem áll világosan előttünk? Tekintsük át sorjában — minden önkényes válogatás nélkül — a mondaelemeket úgy, amint ezek egymás után következnek a krónikában. Mit látunk?

Az első bevezető sorok után — amelyeket bizonyos fajtájú invokációnak is nevezhetünk — a szereplők felsorolása következik. Megtudjuk, hogy Toldi születék Nagy Faluban ezerháromszáz húszban. És az első, mit róla hallunk, és ami idegenül vagy ismerősen cseng a fülünkbe: „erős vastag gyermek Tholdi kicsiny korában”. Ez Herkules mondaelem. Ezt pusztán megjegyezzük, minden utólagos következtetés nélkül.

Utána nyolc szakaszon át a helyzettel ismerkedünk meg: György Budán szolgálja a királyt, Miklós lakik az anyjával, lát minden dologhoz béres szolgálkkal, nagy malomköveket emelget egy karjával. De Tholdi György búskodik vala, Miklós öcsésére nagy haragja vala, szerető szolgáját mert megölte vala, kiért réten-nádon Miklós búdosik vala, anyja azért titkon ötlet éléssel táplálja, míg megkegyelmeze nekie az ő bátyja. — Ez a helyzet bemutatása, amelyből a mese cselekménye megindul. A helyzet a népmesékben igen gyakori és ismert beállítás: a fiatal derekabb, megalázó helyzetben van az idősebb fivérrel szemben, az anya a fiatalabbal érez. Ez a helyzet annyira ismeretes és elterjedt a népmesékben, hogy lokalizálni nem tudjuk: népmese-beállítás, történeti keretben.

Ezután következik a monda megindító eseménye: Laczfi András Nagy Falu határában, hogy hadával ballagna, véletlenül utát eltévesztette vala, Sok szóval Tholdi Miklóstól az utat kérdik vala, nyomó rudat félkezével kapta vala, Buda felé utat azzal mutogat vala. — A had elvonulása a fiatal Toldi előtt, némileg emlékeztet a Parsival-legenda hasonló jelenetére.² Ez volna a krónika első kapcsolata a nagy nyugati legendakörrel.

² Solymossy Sándor: A Toldi mondához. Ethnographia 1918.

Utána megindul a cselekmény és annak első szakasza le is zárul. Történék, hogy Miklós ismét esék gyilkosságba, melyért következék neki budosása, csakhamar bejuta ő Pestnek városába. Itt álljunk meg egy percre. Feltűnő és úgy a nép-, mint a műköltészetben elképzelhetetlen és érthetetlen volna, hogy az elbeszélő két gyilkossággal bocsátja vitézi útjára a mese hőst. Miért tette ezt Ilosvai? Ez az olvasóban aligha kelt fel szeretetet és együttérzést a hőssel. Találgatások helyett — amire fejtegetéseink során még lesz alkalmunk — állapítsuk már most meg, hogy Ilosvai nem hogy keresi, de mintha szántszándékkal akarná lerontani hősének erkölcsi alapját és értékét. Erre is lesz még alkalmunk visszatérni.

De vegyük fel ismét az események fonalát. Pestnek városában Miklós aláfüggesztette fejét nagy bánatában, mert egy pénze is nincs tarsolyában. Tehén vágóhídhöz megyen koplalásban . . . pokol fene bika szarvon kötve vala . . . bika rugaszkodván, kötél szakadt vala, Miklós a bikát farkánál fogva elevenen mészárosékhöz voná. Miklósnak akkoron sok máj adatott vala. — A bika megfékezése pusztakézzelel és elevenen, rendeltetési helyére való vonszolása ismét Herkules-Theseus mondaelem. Ezt azért hangsúlyozzuk, mert eldöntetlen kérdés még, hogy az ó-francia eposzokban és azok származékaiban szereplő csodás erejű hősök és azok tettei nem-e a nagy erő őslendájának, vagyis a Herkules legendának származékai és utóregzései?

Miklós azután Budára általment vala, csak étjeért a szakácsokat szolgálja szennyes fazekakat mos vala — de mikor a vitézek rudat hánnak vala, két annyira veti, király csudálja vala és Tholdinak megkegyelmezett vala. — Ez a részlet, mint Kacziány Géza kimutatta³, feltűnő egyezést mutat a Rainouart és a vele kapcsolatos mondákkal. Tehát most újra bent vagyunk az ó-francia epikus körben.

Ezután következik a Toldi mondának legszorosabb és legértékesebb kapcsolata e mesekörrel: a cseh vitézzel való párbaj. Ennek lefolyása és részletei nemcsak egyezést, de szinte teljes azonosságot mutatnak Tristánnak az óriás Morholttal való párbajával. Az egyezés itt is, mint általában a krónikában a motívumokban van. Itt azonban ez erősebb, mint bárhol máshol, és ha vannak is bizonyos eltérések, még ezeknek is vannak, hogy úgy mondjuk megfelelői. Tekintve e szoros egyezést, melynek méltán tulajdoníthatunk nemcsak a magyar, de az egyetemes irodalom szempontjából jelentőséget — e részletet közelebbről fogjuk megvilágítani.

Az egyezések, mint mondtuk, Tristan párviadalának részleteire emlékeztetnek. A Tristan monda mozzanataiba több helyen beleszövődnek a Theseus monda elemei. Így Tristan születése, neveltetése, fegyverei stb. emlékeztetnek ezekre, de legfőképpen párbaja és halála a fehér és fekete vitorla motívumával. A párbajnál a megegyező részletek a következők: A párbaj indító oka mindkét mondában a gyalázatos adó — hét fiút és hét leányt a Theseus mondában, harminc fiút Tristánnál, és ezt az adót mindkét hős szégyenletesnek tartja és kész megvívni a szörnyeteggel. Ez erkölcsileg igazolja azok megölését. — Ilosvainál nincs szó adóról, de Budán egy cseh vitéznek az öklelés áll vala, mindent öklelésben elejtett vala, csak két vitéz fiát egy özvegy asszonynak, cseh megölte . . . oly igen megszáná Miklós az asszony siralmát, mondá hogy megállja neki bosszúját, hamar cseh vitéznek küldé ottan tollát. Így Theseus,

³ Kacziány Géza: Ősköltészetünk és az összehasonlító irodalomtörténet. é. n.

Tristan és Toldi, mind a hárman igazságos ügyért harcolnak és igazságos ügyet bosszulnak meg.

A párbaj mindhármuknál egy szigeten történik, Theseus vitorlással megy a szigetre, Tristan és Toldi és a Tristan monda származékainak többi hősei — evezve. Úgy a Tristan, mint a Toldi mondában a sziget oly közel van, hogy „Számptalan népek parton állnak Nézik az két vitézt, az szigeten hogy járnak”. Feltűnő, hogy nálunk a földrajzi adottságok mennyire egyeznek az idegen monda említett helyi viszonyaival.

Utána következik a két mondának — a Tristan és a Toldi mondának (a Theseus mondával itt a kapcsolat megszakad) legteljesebb egyezése: a csónak berúgása és az ezt követő párbeszéd:

Ime mihelt Tholdi az porondra juta
És csolnokból bátran fegyverét kiraká
Ottan ő csolnokját vizen elbocsátá ;
Az cseh vitéz kérdi: „mi legyen annak oka”?

„Tudod vitéz, monda, elég egy embernek
Vizen egy csolnokban járni egy személynek ;
Meg kell ma itt halni, tudod egyikünknek,
Nem szükség a hajó tudod, megholt embernek”!

Az egyezés itt szószerinti úgy a Tristan mondával, mint származékaival. Utána a párviadal lefolyásának leírása következik. Joseph Bédier, a Tristan-monda és általában a középkori mondák volt legalaposabb kutatója és egyetemes feldolgozója, akinek a Toldi mondáról volt alkalmam beszámolni, és akit annak különlegessége rendkívül meglepett és érdekelt — a párbaj leírásánál egy feltűnő különbséget állapít meg. Tudvalevő, hogy az eredeti ó-francia Tristan monda csak töredékeiben maradt ránk. Két első feldolgozójának Beroul és Thomas költők műveinek jó része elveszett. Thomas művét — ezt a megmaradt részekből tudjuk megállapítani — híven fordította Gottfried von Strassburg. A szigeti párbaj is az elveszett részek közt van. A csónakberúgást és a párbeszédet Gottfried von Strassburg híven közölte a Tristan monda szövegével és ez a rész megegyezik annak közvetlen származékaival is. A párbaj lefolyásának leírásában azonban Gottfriednél lényeges eltérés van. Morholt, Tristan dacos, büszke válaszára, amiért a csónokját elbocsátja annyira megdöbben és ellágyul, hogy azonnal könyörgésre fogja a dolgot és békét és barátságot ajánl fel. De Tristan nem hallgatja meg, összezsapnak és Tristan győz. Az összes közvetlen származékokban, melyekről tudjuk, hogy közvetlen Thomas szövege után készültek, így a norvég *Sagaban*, *Sir Tristremnél* és a *Tavola ritondában* és a legtöbb kompilációban és a *Toldi mondában* a bajnokok rögtön összezsapnak és csak amikor az óriás érzi, hogy ellenfele erősebb, ajánlja fel a békét.

Csudálatos vala Tholdi erőssége,
Keze között csehnek elolvada teste ;
Cseh vitéz hogy látá, ottan elijede,
Azért Tholdi Miklós csehet térdére ejté.

⁴ J. Bédier : Les Legendes épiques Paris I—IV. kötet.

Oly igen szabadván, cseh vitéz így szóla :
„Fiam, kérlek, de ne siess halálomra :
Tizenkét vitéznek minden sok marhája
Tied leszen vitéz, megammal apródsága,

Meg sem hajola szive jó Tholdi Miklósnek ;
Hamar fejét vövé az cseh Mikolának,
Fejét és marháját adá az asszonynak
Így állá bosszúját meg siralmas asszonynak.

Bédier szerint Gottfried von Strassburg változtatása önkényes volt, az eredeti mondában a fenti változat volt, ő is ez alapon rekonstruálta a Tristan mondát, így Ilosvai változata az eredeti szöveget követő származékokhoz tartozik.

Maga a motívum eredete nem világos, úgy látszik a kelta, ó-angol, skandináv mythosból való ún. holmgang. Holmes ó-angol szó, kicsiny szigetet jelent, gang-going menés ; holmgang szigetre menés, szigeti párbaj, hová tanúk nélkül, csak a küzdő felek mennek, istenítélet féle viadat. Számos változatát találjuk az ó-angol balladákban, mik megvannak a Percy-féle nagy gyűjteményben.

Ezzel szemben megvan a Tristan mondánál régibb és attól teljesen független ó-francia chanson de geste-ekben is, így szigeten vívnak meg Roland és Olivier (Giart de Vienne), Carahu és Ogier (Enfances Ogier) és mások. Így lehetséges, hogy a motívum ó-francia-latin eredetű.

Egy dolog azonban kétségtelen, és ezt nem hagyjuk említetlenül, sőt kiemeljük. Számunkra ez a kapcsolat rendkívül, értékes nép- és műköltészetünk legnemzetibbé vált hősét és mondáját összeköti a legcsillogóbb európai mondakörökkel és azoknak elválaszthatatlan része — egy hozzánkig ért ága. Magában a mondában Toldi Miklós itt áll vitézi és erkölcsi emelkedettségének legmagasabb fokán, valóságos Graal lovag : büszkén, halálraszántan megy a párviadálra, győzelme után ellenfele fejét és marháját (ez itt kincset jelent) adá az asszonynak, így állá bosszúját siralmas asszonynak. Így a krónika e része a legeszeményibb lovagregényekkel nemcsak tárgyi, de lelki rokonságban is áll.

Több dolgai között jó Tholdi Miklósnek
Még ifjú voltáról ilyeneket írnak

folytatja Ilosvai krónikáját és következik az özvegygel való esúfos kaland és a sírrablás, melynek távoli ősforrása egy Boccaccio novella,⁵ a *Decameron* II. nap ötödik novellája. Boccaccio száz meséje közt nincs egy sem, mely ily szennyes színhelyen játszik, lókupecek, kerítőnők, kitarottak, rablók alvilágában. Hogy kerül ez a két történet : a hősi párviadal és az özvegygel való szégyenletes felsülés és a sírrablás egymás mellé? És figyeljük meg azt is, hogy Andreuccio, a Boccaccio mese hőse, ha butaságáért, mondjuk jóhiszemű együgyűségeért lakol is, a kaland végén mégis elégtétellel tér haza. De Toldi — az előbb említett Graal lovag — hölgyének, kinek szerelmére igen gerjedez oly tolakodó módon udvarol, hogy az remek csellel őt kiugratja az ablakon és Toldi egy ümegeben Buda piaczn pironkodék. Ennél szégyenletesebb felsülés

⁵ Fóti J. Lajos : A Toldi, monda és két idegen eredetű epizódja. Irod. Történeti Közl. 1907.

alig érhet egészséges gondolkodású és egészséges erkölcsű embert. Meglepődhetünk Toldi udvarlásának — enyhén szólva — kezdetleges módján, de sehogy sem értjük a sírrablást. Miért kellett neki a gazdag sírt kirakni? Andreuccio, a Boccaccio mese hőstét, az asszonnyal való felsülés után a rablók kényszerítették a sír kirablására — de Toldit, a hőst alig. Toldi önként és ok nélkül engedelmeskedett az egy lakatgyártónak és a rablásból nem volt semmi haszna, míg Andreuccio egy gyűrűvel kárpótolva magát, hagyja el a sírt. És ha már gondolkodóba ejt bennünkét Toldi érthetetlen viselkedése, még kevésbé értjük meg Ilosvai erkölcsi és költői koncepcióját. Mi szüksége volt neki ez épületes és gyönyörködtetőnek nem mondható történetet beiktatni? Kit vélt ezzel lelkileg gazdagítani, Toldit, vagy az olvasót? És Ilosvai nem érezte, hogy ezzel a történettel lerontja azt az erkölcsi nimbuszt, melyet az előbbi történettel adott Toldinak? Ezek azok a rejtélyes tünetek, melyek a krónikát poétikailag megmagyarázhatatlanná és az irodalomban egyedülállóvá teszik.

Ifjúságbeli több sok dolgairól
Én most nem szolok semmit az többiről
Szólok venséaginek csuda dolgairól. . .

folytatja Ilosvai, és következik a valamennyi részlet közt leghosszabban és legzavarosabban előadott, soha meg nem történt prágai kaland. Maga az elbeszélés aligha felel meg a beállításnak, melyet Ilosvai előre bocsát, ti. hogy most venséaginek dolgait adja elő. Ugyanis mikor Ilosvai Toldinak valósággal venséaginek dolgairól szól, akkor ezt többször felemlíti, itt erre nem tér többé vissza. Ez szerkezetbeli ingadozást mutat. De e részletnél is — csakúgy, mint a többinél a legfőbb kérdés, az eredet kérdése. Ez homályosabb, mint a többinél. Egy feltűnő kitétel azonban úgy véljük jelzi a forrást, amely felé kutatnunk kell és ez ismét az ó-francia epika. Ez a kitétel a „tizenegy királyok.” Miért tizenegy? Budától Prágáig nehezen találhatnánk tizenegy királyt, kik a cseh király-császárt hódolattal körülállják? Csupán a tizenkettedik hiányzik és ez volna ifjú Lajos király, kinek adóját és személyét cseh király látni kívánja.” „Jöttön jöjj, hozd ide adóját országnak, tizenegy királyok mind nálam vannak, azok is téged mind látni kívánnak.” Az egész beállítás élénken emlékeztet a chanson de geste-ek tizenkét pairjére, kik körülveszik a király-császárt, Nagy Károlyt, de gyakran csak tizenegyen vannak, mert a tizenkettedik lázad és harcol a császár ellen, akivel egyenrangú. — Amennyiben feltevésünk helyes, a Boccaccio novellából ismét visszatértünk a krónika eredeti ősforrásához, a chanson de geste-ekhez. Maga az esemény is mutat egyezéseket megfelelő epizódokkal, miknek közelebbi meghatározását még korainak tartjuk. Megemlíteni kívánjuk — miről már fentebb szoltunk — a szerkezetbeli ingadozást.

Az ó-francia chanson de geste-ek majd mindegyikében megtaláljuk a tipikus hármas szerkezetet : enfances (gyermekkor), chevalerie (ifjúság, lovagi tettek) moniage (öregkor, kolostorba vonulás). A prágai kalandot — noha Ilosvai ezt így vezeti be — aligha tekinthetjük öregségben elkövetett hőstettnek, először mert az öregségben elkövetett tipikus hőstett éppen ezután következik és Ilosvai, mint említettük, a tettek elbeszélésében az öregséget többször kihangsúlyozza, amit itt nem tesz meg. Értelmileg tehát a prágai kaland is még a chevalerie, a lovag korában elkövetett tettekhez tartozik. A forrástól való eltérés, mint látni fogjuk, az alábbiakban is folytatódik, ami ismét csak növeli és erősíti a krónika mintákkal való összefüggését és különállását.

„Tholdira királynak egyszer lőn haragja, bizonyt nem írhatok, mi volt ennek oka, három esztendeig nem ment be udvarba”. Német-Újhely várában egy olasz az czimert elvötte magyartól, ez dolgot baráti megírák Újhelyből. Az vén Tholdi Miklós gondolkodik magáról, egy cseppet sem késék, klastromban gyárgyántól barát ruhát vöve, kurta pejlovára, mint egy barát üle. Újhely piaczára szépen benyomtata. Az olasz vitéznek hurré adták vala, gyorsan vén baráttal kópiát tört vala, olasz az nyeregből esék mæssze földön. Így kegyelmeze meg király Tholdi Miklósnak.

Ez — a moniage — öregség, kolostorbavonulás tipikus hőstette, de ezt a chanson de geste-ek hősei mint valóságos barátok hajtják végre — Tholdi nem vonult kolostorba, csupán barát ruhát vöve.

Ezek utána hogy megvénhüdt vala, haja és szakála megfehérült vala. Lajos király Budán egy gyűlést tött vala, az vén Tholdi Miklóst oda hivatta vala. Tholdi vala akkoron Kassa városában egy szép palotában, Király parancsolta fel kell mennem énnekem”. És következik a szakál monológ, mely a krónika legköltőibb része. Az apródok kicsúfolják, Tholdi a királlyal összetűz és olvashatjuk a krónika leglendületesebb, Arany lantjára is méltó sorokat :

„Király ha nem nézném vitézi voltomat
Majd fejedhez verném hét tollú botomat,
Másszor megfeddenéd apró kölkeidet,
Meg nem csúfolnáják vitézi vén fejemet.

Akkor Tholdi Miklós királlyal így jára,
Azonban az gyűlés Budáról eloszla,
Tholdi Miklós haza mene Nagy-Falúba
Két esztendő múltván Tholdi Miklos meghala
Hires ez világban szive nagy bátorsága.

Ha a költemény itt és így végződött volna, az méltó epitaphium lett volna Toldi hősi, hányatott életére és kibékítette volna úgy az olvasót, mint a kutató és végső bírálatot mondó irodalomtörténészt. De nem így végződik, van még egy szakasz :

Vétek az lön benne, hogy részeges vala,
Minden reménsége boritalban vala,
Ő nagy erejének nem sok hasznát látá
Semmiben marháját meg nem szaporíthatá.

És most újra és utoljára kérdezhettük, mi szükség volt ezt a szakaszt megírni? Még a halálban sem tudja Ilosvai Toldi életét néhány elismerő és kiengesztelő szóval méltatni? Ez mutatja teljes költői érzéketlenségét és költői koncepciójának tehetetlenségét. Ez viszont annál élesebben világítja meg a monda rejtélyét és veti fel előttünk a talány problémáit, melyekkel szemben a tudomány nem maradhat közömbös.

Mindenekelőtt láttuk, hogy a krónika mozaikszerűen összeállított idegen meseelemekből áll. Ezek egyezőit ismerjük, de mindegyikben vannak eltérő elemek és fordulatok, melyeknek megfelelőit nem ismerjük. Honnan valók Ilosvai tehetetlen költői alkotásának hozzáadásai? És ne feledjük, hogy ezek az eltérések néha élesebb, a helyzetet ravaszabbul megoldó motívumok, mint a távoli források. Ilyen például a budai özvegynek csele Toldi kiugra-

tásánál, mely minden tekintetben felette áll Boccaccio motívumának⁶ és eredetét nem ismerjük. Ez ismét egy másik kérdést vet fel:

Még ha az egyes meseelemek nem is mutatnának elütő motívumokat, de tökéletes egyezést, ugyanezeket a meseszakaszokat sem ilyen, sem más sorrendben együtt, egészet alkotva sehol sem találjuk meg. És ez veti fel az utolsó és legtalányszerűbb kérdést:

Eklektikus vagy kopizáló volt-e Ilosvai? olvasta-e ő esetleg külön-külön ezeket a meseszakaszokat és azokból válogatva állította össze krónikáját? Alig hihető. Milyen nyelven lehettek ezek megírva és állott-e rendelkezésére ennyi könyv, ami abban az időben már könyvtárnak számíthatott? Ha pedig Ilosvai egyszerű kopizáló volt, hol rejtezik ez a láthatatlan és megtalálhatatlan krónika?

Most, mikor szerény dolgozatunkkal hódolunk az irodalomkutatás koszorús mesterének, a Toldi megoldatlan problémája ne lankassza, de buzdítsa új kutatásra az utánunk következő nemzedéket.

⁶ *Marót Károly* rendkívül gazdag anyagot tartalmazó cikke: *Irod. Történelmi Közl.* 1909.

Szemponatok a német bányásznyelv kutatásához

GÁRDONYI SÁNDOR

Bevezetésként meg kell jegyeznünk, hogy a „bányásznyelv” terminuson nem a bányászatról szóló tudományos irodalom terminológiáját értjük. A szaknyelv megteremtése szorosan összefügg a bányásznyelvnek a fejlődésével, de nem azonos vele. A tudományos terminológia eredete a XVI. századba nyúlik vissza, természetesen egybeesik a bányászat tudományággá való fejlődésével. A bányásznyelv — a szaknyelv őse — jóval régibb múltú; keletkezésének korai szakaszáról nem tudunk semmi bizonyosat, fejlődése azonban a XII. század végétől kezdve nyomon követhető. Ekkoriban jelennek meg az első olyan természetű feljegyzések és oklevelek, amelyekben a bányajogi kifejezések mellett munkafolyamatokat, szerszámokat stb. jelölő szavakra is bukkanhatunk. A későbbi századokból egyre nagyobb számban ránkmaradt írásos emlékek arról tanúskodnak, hogy a bányászat technikai fejlődésével lépést tartott a nyelv is; a XVI. században már több száz olyan szóval gazdagodott, amelynek születése a bányászoknak köszönhető. A század első és második felében kiadott bányászati szakkönyvek¹ ebből a népi, organikus fejlődés révén keletkezett szókincsből merítenek, s így a bányásznyelv válik a szakterminológia alapjává.

A bányászok külön szókincse azonban nemcsak korban különbözik a szaknyelvtől. Fejlődésében a tudatosság aligha játszik szerepet; ugyanazt a dolgot vagy tárgyat jelölhetik — s jelölik is — több szóval, az egyes vidékek eltérő nyelvi szokásairól nem is szólva. A tudomány nyelve természeténél fogva kiküszöböli a helyi, esetleg nyelvjárási változatokat, egységesít, és csak azokat a szavakat őrzi meg, amelyek az egész nyelvterület számára érthetőek. A szabatoság érdekében fogalmi pontosságra törekszik, megszünteti a kifejezésmód sokoldalúságát, ugyanazokat a dolgokat és fogalmakat mindig egy és ugyanazon szóval jelöli, s ezáltal éri el a közlés maximális világosságát.

A következőkben csak a bányásznyelvvvel kapcsolatos kérdésekkel foglalkozunk, azon szavak és kifejezések vizsgálatának problémáival, amelyek a bányászatban használatos eszközöket, munkafolyamatokat és fogalmakat jelölnek, és más foglalkozási ágak művelői előtt, legalábbis jelentésüket illetően, ismeretlenek.

¹ „Probier büchlein auf gold, silber, kupfer vund bley, Auch allerley Metall, wie man die zu nutz arbaiten vnd probiern sol... Getruckt zu Augspurg durch Heinrich Steyner ... 1534...”

G. Agricola: De re metallica Libri XII. Basel 1556.

A bányásznyelv *közvetett* lexikai feldolgozása már a XVI. században, a szakirodalom kibontakozásával együtt megindult. A legtöbb bányaművelésről értekező műhöz a szerző függelékként igen sok olyan szónak rövid magyarázatát csatolta, amelynek egyértelmű használatát fontosnak tartotta, vagy amelyet a laikusok, esetleg még a bányászattal foglalkozók sem értettek. Ilyen glosszákkal ellátva jelent meg a *Probierebüchlein* és Agricola nagy művének 1580-as, továbbá a *Bergbüchlein* 1539-es kiadása.² 1673-ban már önálló szótár formájában lát napvilágot egy kis gyűjtemény, egyelőre még nem alfabétikus, hanem csak tárgykör szerinti csoportosításban.³

A XVIII. és XIX. század jóval gazdagabb termést hoz. Az új gyűjtemények szótárszerű feldolgozásban bőséges anyagot közölnek, s bár gyakoriak a korábban megjelent művekből való mechanikus átvételek, mindegyik nyújt sok újat is.⁴ Részben saját gyűjtésre, részben a régebbi munkák eredményeire épül H. Veith kitűnő szótára.⁵ Részletesebb, jobb azóta sem készült; az alapos, helyenként történeti magyarázatokra is figyelmet fordító mű ma is egyik legjobban használható segédkönyve a csoportnyelvi kutatásnak. Az előző szógyűjteményeket azonban ez sem teszi feleslegessé. A régiek felfogása szerint a bányászati tudományokhoz tartozik a kohászat, kémlészet, sőt a pénzverés is, s az idevágó szó- és kifejezésanyagot is közlik. Veith már csak a modern értelemben vett bányászati szavakat és szólásokat gyűjti össze, ezek közül is elsősorban csak azokat, amelyek a XIX. század második felének tudományos irodalmában polgárjogot nyertek. A régi és csak népi vagy helyi használatú szavak nagy részét figyelmen kívül hagyja.

Az említett művek közös jellemvonása, hogy gyakorlati szükségletet elégítenek ki, nem a történeti fejlődést vizsgálják, hanem a mindenkori nyelvállapotot tükrözik. A szótörténeti kutatásban ennek ellenére jól hasznosíthatók, különösen a régiek, terjengős értelmezéseik révén, amelyek néha a bányatörténet ma már feledésbe merült részleteire is fényt derítenek. Legfőbb érdemük azonban az, hogy a népnyelvből átvett és ma is a tudományos terminológia alapját képező bányásznyelvi szavakat és fordulatokat összegyűjtötték, és a feledéstől megmentették.

Bár a bányászok nyelvének ez a közvetett lexikai feldolgozása elég hosszú múltra tekinthet vissza, a rendszeres szótörténeti, de még a monografikus kutatás területén is nagy a lemaradás. Ennek egyik oka az, hogy a csoportnyelvek kevés szóval gazdagították az irodalmi nyelvet, a másik ok pedig azzal magyarázható, hogy sok munkával kevés, főleg kevésbé mutatós eredményt lehet elérni ezen a területen. Ha hivatásos nyelvész nyúlt a témához, hamarosan olyan történeti, főleg művelődéstörténeti problémákra bukkant,

² Újranyomásban v. *Dechen* közli, *Zeitschrift f. Bergrecht*, XXVI. (1885) köt., 229. kk.

³ *Christianus Berwardus*: *Interpres phraseologiae metallurgicae*. Frankfurt am Main 1673.

⁴ *Minerophilus Freibergensis*: *Neues und curieuses Bergwercks-Lexicon*. Chemnitz 1730, bey Joh. Christoph u. Joh. David Stösseln.

„Bergmännisches Wörterbuch darinnen die deutschen Benennungen und Redensarten erkläret... werden. Chemnitz, bey Johann Christoph Stössel 1778”.

„Entdeckte Geheimnisse oder Erklärung aller Kunstwörter und Redensarten bey Bergwerken und Hütten- Arbeiten... Nebst einem kurzen Vorbericht von D. G. Rudolph Lichtenstein. Helmstedt 1778”.

C. F. Richter: *Neuestes Berg-und Hütten-Lexikon...* Leipzig 1805. 2 Bände.

M. F. Gätzschnann: *Sammlung bergmännischer Ausdrücke*. Freiberg 1859.

⁵ H. Veith: *Deutsches Bergwörterbuch*. Breslau 1871.

amelyet nem tudott megoldani. A tárgytörténetben járatos szakember (történész, bányász) kezében a nyelvi tanulságok sikkadtak el. S ez meg is látszik az eddigi többé-kevésbé sikeres próbálkozásokon.

A megjelent tanulmányok bizonyos hányada dilettánsok műve, kevés hasznot nyújtanak mind nyelvészeti, mind történeti vagy néprajzi tekintetben.⁶ A használhatók közül elsőnek kell említeni Göpfert munkáit⁷, mindkettő a XVII. században nyomtatásban megjelent nyelvemlék feldolgozásán alapszik; adatai pontosak, értelmezése világos. Nem önálló anyaggyűjtésből, hanem Veith és Göpfert szótárát felhasználva alkotott ügyes rendszerezést Th. Imme.⁸ Módszertani szempontból a leginkább figyelemre méltó P. Gerhard monográfiája.⁹ Anyagát közvetlenül a bányászok körében végzett gyűjtésből merítette. Könyve gerincét a szógyűjtemény képezi, de nem hiányzik belőle egy rövid, de a lényegét megragadó bányatörténeti bevezetés, továbbá a közölt anyag nyelvészeti szempontú méltatása sem. A német, ill. a német eredetű bányásznyelvnek magyar kutatója is akadt. Tarján Jenő dolgozatában¹⁰ Gerhardéhoz hasonló beosztásban tárgyalja a rudabányai bányászok német, magyar és szláv eredetű szakmai szókincsét és a magyar bányászati terminológia megteremtése érdekében a múlt század végén folytatott fáradozásokat.

Az említett szógyűjtemények és dolgozatok közös vonása, hogy csak leíró jellegűek, beérik a csoportnyelvi jelentés rögzítésével, arra azonban kevesebb figyelmet fordítanak, hogy egy szónak mikor és hogyan fejlődött ki a bányászok körében alkalmazott jelentése. A történeti módszer mellőzése már abban is megnyilvánul, hogy nem eléggé régi anyagot vizsgálnak (Göpfert pl. csak a XVI—XVII. századik megy vissza). Álláspontunk szerint az elérhető legrégebbi forrásokhoz kell nyúlnunk, s az itt talált szókincset nyelvtörténeti módszerrel, a bányászat technikai fejlődésének állandó figyelembevételével kell kiaknáznunk.

A legrégebbi bányásznyelvi adatok Németországban gyéren a XII—XIII. század fordulóján, bővebben a XIV. századtól kezdve bukkannak fel. Vizsgálatuk a német nyelvészek dolga, már csak azért is, mert számunkra elérhetetlenek. A mi feladatunk a magyar és német filológia szempontjából egyaránt fontos magyarországi német források felkutatása. A hazaiak (főleg selmeci és körmöci források jönnek számításba) kb. egy évszázaddal későbbiek ugyan, de jelentőségben alig maradnak el a németországiak mögött. A XIV. századból származók egy része Fejérpataky,¹¹ a későbbieknek a történettudomány szempontjából fontos részletei Wenzel Gusztáv¹² és Péch Antal¹³ kiadásában jelen-

⁶ A. Drissen: Die deutsche Bergmannssprache. Bochum 1939.²

O. Suchland: Jumalai! — Mein Erlebnis der Sprache im Bergbauberuf. Breslau 1926.

⁷ E. Göpfert: Die Bergmannssprache in der Sarepta. Zeitschr. f. dt. Wortforschung, III. (1902) Beiheft.

E. Göpfert: Zur Bergmannssprache. Zeitschr. f. dt. Wortforsch. XIII. (1911—12) 106—116.

⁸ Th. Imme: Die Eigentümlichkeiten und besonderen Vorzüge der deutschen Bergmannssprache. Wissenschaftliche Beihefte zur Zeitschrift des Allg. Dt. Sprachvereins. 5. Reihe, Heft 31. (1939).

⁹ P. Gerhard: Wörterbuch der Siegerländer Bergmannssprache. Betzdorf an der Sieg 1922. Maschinenschrift.

¹⁰ Tarján Jenő: A vasércbányászat szaknyelvének szókincse Rudabányán. Bp. 1939. Német Nyelvészeti Dolgozatok, 3. sz.

¹¹ Fejérpataky László: Magyarországi városok régi számadáskönyvei. Bp. 1885.

¹² Wenzel Gusztáv: Magyarország bányászatának kritikai története. Bp. 1880.

¹³ Péch Antal: Alsómagyarország bányamívelésének története. Bp. 1884.

tek meg, a szótörténeti kutatás számára is használható kiadásban. Számunkra azonban ennél becsesebbek a még kiadatlan levéltári források: számadáskönyvek, jegyzőkönyvek, bányabírószági feljegyzések, végrendeletek, adásvételi és egyéb szerződések, a munkások bérezésére fényt derítő fizetési jegyzékek, városi könyvek, a felsőbb hatóságokhoz írt folyamodványok másolatai, a bányák és kohók leltárai stb.

Nem pusztán azért hangsúlyozzuk ezeknek az értékét, mert a régebbi kiadásoknak a betű szerinti hűségében nem bízunk teljesen — s ezért ezekből csak szótörténeti, de nem helyesírás- és hangtörténeti következtetéseket vonunk le —, hanem azért is, mert a kiadatlan, látszólag kisebb fontosságú, apróbb iratokban a nyakatekert kancelláriai stílustól mentes köntösben jelennek meg olyan ritka adatok, amelyeknek színét sem látjuk hivatalos iratokban (joggyűjtemény, levelezés stb.). Igaz, hogy a töredékek értelmezése jóval több megterhelést jelent, de megéri a fáradságot. Tudomásunk szerint ilyen jellegű bányásznyelvi forráskutatással a német germanisták is adósok maradtak. A források kiválasztására vonatkozó alapelvünk: vissza a korai újfelnémet kor (1350—1650) nyelvemlékeihez; dolgozzuk fel előbb egy vidék csoportnyelvi anyagát, s a tudományos bányászati terminológia tanulmányozásához csak akkor fogjunk, ha több, főleg németországi bányaterületről már átfogó képet tudunk alkotni legalábbis a tudományos szakirodalom kezdetéig (XVI. század közepe).

Az adatok nyelvészeti feldolgozását a régebbi bányászatra vonatkozó, főleg tárgy- és művelődéstörténeti ismereteink szűkös volta nehezíti meg. A középkor végén, de a későbbi korban alkalmazott termelési módszerekről, szerszámokról sincsen összefoglaló, az igényeket csak részben is kielégítő kézikönyvünk. Ennek hiánya részben a gazdag bányajogi irodalomban a művelés technikájáról elhullatott megjegyzésekből, részben pedig kisebb-nagyobb tanulmányokból pótolható. A XVI. századi művelési módszerekről Agricola hatalmas rendszerező munkája révén elég alapos áttekintést nyerhetünk; s mivel az akkori körülmények között aligha haladt a termelés fejlődése rohamos léptekkel, Agricola megállapításainak érvényét, kellő óvatossággal eljárva, kiterjeszthetjük az előző századra is. Tárgytörténeti vonatkozásban Agricola könyve illusztrációinak különösen arra a részére támaszkodhatunk sikeresen, amely művelési folyamatokat, szerszámokat, gépeket ábrázol. A bányatelkek mélységbeni kiterjedését, az ércereket követő aknák, tárnák, vágatok kialakítását és beomlás elleni biztosítását illetően ez a korban egyébként párját ritkító mű is adós marad a felvilágosítással. Talán azért, mert Agricola sem volt eléggé járatos a föld gyomrában végzett bányamunkában, vagy pedig az általa megbízott rajzoló tudománya mondott csődött ezen a területen.

Természetesen helytelen lenne a szótörténetet tárgytörténettel felcserélni vagy felhígítani. A nyelvészet számára az anyagi kultúra története csak segédtudományként jöhet számításba; felhasználásának elsősorban a szótörténet eredményeiben kell tükröződnie, s nem az anyag tárgyalási módjában.

A művelődéstörténet eredményeit nagymértékben értékesítő szótörténetről lévén szó, az anyag közlése és áttekinthető rendszerezése kettős módszer alkalmazásával látszik elérhetőnek. El kell választanunk egymástól az analitikus (szótári) és a szintetikus (tanulmányszerűen összegező) részt, de ezek felépítését ugyanazon módszertani elveknek kell meghatározniuk. Ilyen elvekben nem szűkölködünk. A megszívlelendő útmutatások közül Schirmerét

idézzük:¹⁴ »Von den Berufssprachen ist der Wortschatz der einzelnen Handwerke noch so gut wie gar nicht untersucht, obgleich es nicht nur kulturgeschichtlich hochinteressant wäre, die Spezialisierung und Ausbildung der einzelnen Handwerke in ihrem sprachlichen Niederschlage zu verfolgen, sondern auch für die Wortforschung von grundlegender Bedeutung, in welcher Weise man mit dem doch immerhin begrenzten Wortmaterial einer Sprache der ungeheuren Fülle der neu entstehenden Erscheinungen Namen zu geben vermocht hat, inwieweit Bedeutungsveränderungen bereits vorhandener Wörter oder Neubildungen und Zusammensetzungen oder fremde Entlehnungen hierzu dienen mußten«.

A már meglévő szóállományból való kiindulás szükségességét hangsúlyozza Gamillscheg¹⁵ is, de egyúttal rámutat arra is, hogy a beszélt nyelv (Verkehrssprache) és a csoportnyelvek között állandó kölcsönhatás figyelhető meg, hogy az egyes mesterségek a közös, nagy nyelvi készletből merítenek ugyan, és az átvett anyagot gyúrnák át saját közlési és jelölési szükségleteiknek megfelelően, de a kölcsönvett szómennyiség egy részét módosított vagy megváltozott jelentésben vissza is adják.

Ezeknek a módszertani jellegű utalásoknak egy része már az analízisben, a bányászok szókincsét közlő szótár anyagának rendezésében is felhasználható. Az említett, szótárszerűen szerkesztett munkák — Göpfert kivételével — csak a címszót és annak jelentését közlik. A magyarországi forrásokból összegyűjtött adatok közül nem egy korábbi keletű a német területen ismertnél; jó néhány szó értelmezése vitára is adhat alkalmat, különösen azoké, amelyek a nálunk feltételezett jelentésben Németországban alig fordulnak elő. Mindez — nem is szólva a források nyelvjárástörténeti jelentőségéről — kívánatossá teszi a szavak időbeli sorrendben, bő szövegösszefüggésben való közlését. Egy-egy szócikk felépítését tehát a címszó és jelentése, az adatközlés és a szó szűkre szabott jelentéstörténetének sorrendje alkotná. Ez utóbbi részben meg kell elégednünk az etimológiai szótárakban alkalmazott tömörséggel. Felesleges lenne visszamenni a legtöbbször csak kikövetkeztetett alapjelentésig, hiszen számunkra nem ez, hanem elsősorban az a beszélt nyelvi, esetleg már specializálódott, más csoportnyelvben kialakult jelentés a fontos, amely a bányásznyelvi használat kiindulópontját képezi.

Az összegező tanulmánynak mindenekelőtt a csoportnyelvi készletet alkotó szavak eredetét kell megvilágítani, s ezenkívül arra a kérdésre is feleletet kell adnia, hogy milyen módon elégti ki a nyelv a foglalkozási ág fejlődéséből és a technika tökéletesedéséből adódó jelölés-szükségletet. A bányásznyelvi specializált jelentés eredete általában a beszélt nyelvben, a közös népi reservoirban keresendő. A szakmai nyelv innen vesz át bizonyos szómennyiséget, ezt látja el módosított vagy új jelentéssel, s így hozzájárul az egy hangtesthez fűződő képzetek gyarapításához. Jóval kevesebb azoknak a szavaknak a száma, amelyeknek szűkebb jelentése más csoportnyelvek közvetítése révén fejlődött ki; nagyobb mérvű idegen hatást csak a kohászat és képlészet nyelve tükröz. A nyelvi változásokat persze fordított irányból is szemügyre kell venni: tanulságos annak a folyamatnak a vizsgálata is, amely folyamat a bányász-

¹⁴ A. Schirmer : Die Erforschung der Sondersprachen. Germanisch-Romanische Monatschrift. 1913. 11.

¹⁵ E. Gamillscheg : Französische Bedeutungslehre. Tübingen 1951. 141—142.

nyelvből kiindulva az irodalmi- és köznyelvre, továbbá a többi csoportnyelvre hat.

Az egyes nyelvi rétegek közti állandó, majdnem mindig jelentésváltozással kapcsolatos mozgás eredményeit a jelentésváltozások logikai osztályozása segítségével rendszerezhetjük. Ez a módszer nem minden esetben vet ugyan fényt a változások okaira, de mivel ezek jelen esetben inkább konkrét tárgytörténeti, mint lélektani jellegűek, kitartunk az egyszerű négyes felosztás (szűkülés, tágulás, metafora, metonimia) mellett, annál is inkább, mert a csoportnyelv és a beszélt nyelv közti állandó kölcsönhatás jelentésszűkülésben és jelentésbővülésben mutatkozik meg.

A téma különleges jellege kívánatossá teszi az anyag bő illusztrálását. Ez némely esetben elkerülhetetlen, hiszen a szótár szűkre szabott meghatározásai alapján a bányászat történetében nem járatos ember aligha tud különbséget tenni a sokféle eszköz és tárgy között. Itt tehet hasznos szolgálatot Agricola gazdag képanyaga.

Ezek a célkitűzések a nyelvtudomány eddigi eredményeinek alapján és a mi szerény körülményeink között is megoldhatók. Átfogó, az egész német nyelvterületre kiterjedő vizsgálatra csak több részlettanulmány megjelenése után kerülhet sor. Ebben az esetben a különböző bányavidékek szókincsének összehasonlítása révén olyan szóföldrajzi eredményeket tudnánk elérni, amelyeknek nem pusztán a nyelvészet, hanem a történettudomány is hasznát látná.

Klasszikusok

GYERGYAI ALBERT

Irodalomtörténészek állandóan „operálnak”, művelt vagy művelődni kész olvasók állandóan találkoznak bizonyos fogalmakkal vagy műszavakkal, amelyek épp folytonos használatuk következtében hol egészen elsorvadnak, vagyis semmitmondóvá válnak, hol meg új és változatos elemekkel gazdagodnak s eredetüktől elszakadva százféle, nemegyszer ellentmondó értelmezésre adnak alkalmat. Mindenki tudja körülbelül, mit értsen a „realizmuson”, viszont már kissé zavarba jön, ha e rendes és közkeletű főnévi formával kapcsolatban olyanféle jelzőkre bukkan, mint például „költői” vagy „tündéri”, vagy „lélektani”, mint „érzelmi”, vagy „jelképes”, vagy pláne „romantikus” realizmus, vagyis a kis melléknév, elragadó szerénységgel, már-már egészen ellentmond támaszának s létjogának, a főnévnek — ami egyes szépíróknál, így Anatole France-nál vagy Proustnál, szándékos retorikai figura, ironiájuk eszköze, a tanulmányíróktól viszont világosságot, logikát s pontosságot remélünk. Épp ilyen sűrűn használt szó a „romantikus” vagy a „romantika” s a mindennapi életben teljes biztossággal alkalmazzuk, a tavaszi kakukkszóra éppúgy, mint egy ábrándra vagy szenvedélyre, egy várromra ugyanúgy, mint egy kísértethistóriára — viszont ha irodalomról van szó, csak habozva élünk vele, mert hisz egy népnél, egy nemzedékben olyanra különböző jelenségeket foglalhat össze, mint George Sand és Marceline, mint az idősb Dumas és Delacroix. S még hagyján, ha csak a romantika és a realizmus értelmezésénél, e két fogalom egymást magyarázó ellentéténel maradjunk —, de mit kezdjünk egy épp oly gyakori s nem kevésbé málladozó fogalommal, a klasszikuséval? Ez a szó ugyanis nem csupán az irodalmi fejlődés egy bizonyos korszakát jelzi, nem is csak egy jellegzetes áramlatot vagy irányt határoz meg, hanem, többek közt, értékmérést, értékítéletet is jelent — s ha nem félnénk a zavartkeltéstől, nyugodt lélekkel beszélhetnénk a realizmus vagy a romantika „klasszikusairól”! Az iskolásfiútól kezdve, aki „klassznak” minősít minden olyan mulatságot, jelenséget vagy teljesítményt, amit a maga szemszögéből jelentékenynek, kiemelkedőnek, a köznapin felülállónak, egyszóval kivételesen értékesnek tart, egészen a műbírálóig, aki minden jelesebb vagy tartalmasabb művet vagy íróat a „klasszikus” jelzővel vél kortársai közül kiemelni, főképp ha formában vagy tartalomban régebbi élményeire, iskolai olvasmányaira emlékeztetik — mindnyájan szívesen és sokszor élünk ezzel az oly egyszerűnek látszó, hajlékony és sokatmondó szóval, amely mintha messziről, sok-sok század mélyéből érkezett volna el hozzánk, az útközben rárakódott változatos értelmezésekkel gazdagodva, s mégis oly frissen, elevenen, egységesen és időtállóan, hogy csak félve próbál-

kozunk alaposabb elemzésével. Holott itt az ideje, hogy valahogy tisztázzuk ezeket az elsőrendű fogalmakat s magának a klasszikusnak — mert itt és most, hic et nunc, csakis erről az egyről lesz szó — eredetét, mélyebb jellegét, régtől szerzett vagy újabban ráruházott jellemvonásait, elkopott vagy ma is érvényes, lényeges vagy mellékes értelmi árnyalatait és változásait, hogy ily módon megállapíthassuk fejlődése történetét, levonhassuk belőle a megfelelő tanulságokat, megjelölhessük legállandóbb, legdöntőbb sajátosságait s megformálhassuk nagyjából, legmaibb, legkövetkezetesebb s legkevésbé félreérthető meghatározását. Lehet, hogy mi se kerüljük ki az efféle vizsgálódások kísértését és csapdáját, vagyis hogy tisztázás helyett tovább bonyolítjuk csak a problémát — de legalább észrevettük, felkaptuk és próbáljuk továbbvinni.

A *klasszikus* szó eredetét, pontosabban irodalmi, értékelő értelmezését a kutatók legtöbbször, a francia Sainte-Beuve¹ éppúgy, mint a német Curtius,² vagy mint az angolszász Eliot,³ a latin Aulus Gellius⁴ egy megjegyzésére viszi vissza. Ez a II. századbéli s nem éppen jelentékeny író, aki Rómában született (125—130 körül) s filozófiai tanulmányait, az akkori szokás szerint, Athénben, Görögországban végezte, kezdettől fogva jegyezte történelmi, régészeti s filológiai élményeit, olvasmányait és megfigyeléseit, s könyvét, amely nagyrészt vagy legalábbis eredetében ezekből az ott szerzett adatokból alakult, ezért is nevezte el *Attikai Éjszakáknak*. A *Noctes Atticae* nagy érdeme az utókor szemében, hogy nemegy ókori íróról főképp csak Aulus Gellius kivonatai alapján tudunk; a mi szemünkben azonban egyetlen megjegyzése fontos, az, amelyben egyes latin szavak irodalmi használatáról értekezik s felszólítja olvasóit, kutassák, ha épp ráérnek, mondott-e *quadriga*-t vagy *harenae*-t valamelyik nem alsóbbrendű, hanem minta- és példaszerű *orator* vagy *poeta*, természetesen a régebbiek közül! („... e cohorte illa dumtaxat antiquiore vel oratorium aliquis vel poetarum, id est classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius?” — *Noctium Atticarum* l. XIX., 8, 15). Vagyis a *classicus* fogalma már itt a kezdet kezdetén is magába foglal két olyan jegyet, ami az idők folyamán tovább is állandónak bizonyul: egy bizonyos régiséget és egy bizonyos kiválóságot, ha szabad a *classicus* egyértelműnek tekintenünk jelzőpárjával, az *adsiduus*-szal. Viszont mi az eredete magának a *classicus* szónak? Mindnyájan tudjuk Róma történetéből, hogy Servius Tullius alkotmánya szól először a római polgárok különböző osztályairól, hogy a legvagyonosabbak formálták az első öt osztályt vagy *classis*-t, míg maguk a proletárok ezen az öt osztályon kívül, mások szerint állítólag egy hatodik osztályban csoportosultak. A klasszikusok — *classici* — eredetileg tehát a vagyonos osztályokhoz tartozó polgárokat jelentették, különösen pedig a legelső osztálybelieket, ezt az értelmet vihette át Aulus Gellius az irodalmi, pontosabban

¹ *Sainte-Beuve*: „Qu'est-ce qu'un classique?” (Lundis, III. 1850. október 21.)

² *E. R. Curtius*: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (Kapitel 14 : Klassik)

³ *T. S. Eliot*: What is a classic? (1944).

⁴ és ⁵ *Aulus Gellius*: *Noctes Atticae* — *Attikai Éjszakák* (Barcza József és Soós József kétnyelvű kiadványa, 1905); a Paulus-féle „Real-Encyclopedie der klassischen Altertumswissenschaft” (III., 1899) épp a mi Gelliusunk nyomán hangsúlyozza a *classici*-szó alapjelentésében a „vagyonost”, a „tehetségest” („vermögend, leistungsfähig); ugyancsak e mű szerint Cicero is használja a *classicus*-t, mint rangjelzőt a filozófusok osztályozásában — s a humanizmus korából még Melanchton idézi, aki Plutarchost mint *classicus* szerzőt említi egy ajánlásában.

a filológiai értékelés területére s a magyar Aulus Gellius-fordítás (Barcza József és Soós József kétnyelvű kiadványa, 1905-ből: *Noctes Atticae — Attikai Éjszakák*, Franklin)⁵ ezért rokonítja oly nyugodtan a classicust és az adsi-duust, az egyiket „mintaszerűnek, a másikat példaszerűnek” magyarítva. Curtius viszont aggályosabb s a latin jelzöt meghagyja eredetibb, történelmibb jelentésben; szerinte Aulus Gellius csak „elsőrendű és adóköteles” („erstklassiger und steuerpflichtiger”) költőről vagy szónokról beszél s hozzáteszi azt a következtetést, hogy az ókor szemében az az író számított példaképnek, akinek a tekintélye a helyes nyelvhasználaton alapult. Sainte Beuve, a sokat ócsárolt és sosem eléggé magasztalt Sainte-Beuve („Bewundert viel und viel gescholten”, mint a fausti Helena) egyszerre szabad és célzatos fordítást nyújt a latin szövegről s Aulus Gelliust magyarázva (1850-ben, a forradalom és az államcsíny átmeneti periódusában) azt az írórt tartja klasszikusnak, akinek van bizonyos értéke és jellege, „aki már számít, akinek vagyona van s akit nem lehet összetéveszteni a proletárok tömegével” („...„un écrivain qui compte, qui a du bien au soleil, et qui n'est pas confondu dans la foule des prolétaires”). Ugyanennek az egy szövegnek három, ha nem is ellentmondó, nem is nagyon különböző, de azért más-más hangsúlyú és árnyalatú fordításából annyit máris megállapíthatunk, hogy a „klasszikus” fogalmának egyes jellemző vonásai (ha nem is mind, ha nem is a legállandóbbak) már itt, az eredetnél is meglelhetők: a hagyomány tekintélye, mert hisz Aulus Gellius régebbi (antiquior) szerzőről beszél, olyanról, akinek jelentőségét már több nemzedék tisztázta, aki nem „tűzokádó gyanánt” bukkan fel a semmiből s már bizonyos szokásokra, bizonyos előzményekre hivatkozhat — s egy klasszikust, valóban, ma sem tudunk elődök, legtöbbszörre találékonyabb s szerelenebb elődök nélkül elképzelni. A másik vonás az osztályhoz tartozás, egy bizonyos közösség, egy bizonyos gyökeresség tekintélye, amely itt még, némi nyers kézzelfoghatósággal, a vagyonon, a birtokon látszik alapulni, de már itt is kizárja a magányt, a különösséget — s valóban a klasszikus soha sincsen egyedül, ma is úgy látjuk, úgy olvassuk, mint egy korszak, mint egy nép, mint egy egész fejlődés összegezójét. S a harmadik vonás a kiválóság, itt még inkább csak a nyelvi, a formai kiválóság tekintélye, a példaadó tökéletességé, amely a maga területén ellentmondás nélkül uralkodik — s jóllehet ez a terület ma már sokkal de sokkal tágabb s igényeink is megnöttek a tökéletesség irányában, nyelvi, formai, művészi befejezettség hiányában a legragyogóbb tehetségeket sem nevezhetjük klasszikusnak.

A következő lépés, vagyis a szó és a fogalom új árnyalattal való gazdagodása még mindig a görög-római civilizáció keretében történik, de már átesap a középkorba s onnan maradt ránk örökségül. A római iskolák, amikor ki kellett szemelniük a tanítás céljaira legalkalmasabb, legtartalmasabb, vagyis az ifjúság fejlődését legjobban serkentő szövegeket, először, igen természetesen, azokat a görögöket olvastatták növendékeikkel, akiket akkor már szentesített az alexandriai tudósok ítélete. A hagyomány ugyanis azt tartja ezekről a grammaticusokról,⁶ hogy jegyzékekbe, „kánonokba” foglalták a példaadó auctorokat, így az epikus, jambikus, elégikus, lírai, tragikus és komikus költőket, valamint a történetírókat s nemkülönben a szónokokat — bár az is lehet, hogy ezek a hibásan s töredékesen reánkmaradt jegyzékek csak teljesebb katalógusoknak csonka és kritikátlan kivonatai. Bizonyos,

⁶ Curtius idézett művében.

hogy Quintilianus⁷ már azokat a szövegeket választja az iskoláknak, amelyeknek szerzőit ezek a grammaticusok ajánlották (in ordinem a grammaticis datum⁸) s így lettek a nagy görögök a római ifjúság első „klasszikusai”, nemcsak azért, mert régiek, mert műfajukban tökéletesek és mert egész népüknek legteljesebb kifejezői, hanem mert példát is tudtak adni a serdülő fiataloknak, s így járul a nevelő jelleg, az erkölcsi tartalom a klasszikusok fogalmi gazdagodásához. Idővel persze a görögök mellett a római aranykor szerzői is klasszikusokká váltak, őket is olvasták és magyarázták a római iskolákban s ahogy a görög—latin eszmény ma is része a mi civilizációnknak, ugyanúgy iskolai mintáik is tovább élnek irodalmi hagyományainkban, természetesen más sorrendben, más összetételben és jelentőséggel s mindig újabb változatokban, századok, korok, nemzedékek különböző ízlése, szükséglete és kívánalmi szerint. Tudjuk, a középkorban is ösmerték az ily kánonokat, az akkori iskolák és művelődési központok használatára, eleinte inkább csak keresztény és egyházi, majd egyre több pogány, vagyis görög—római mintaképpel s azt is tudjuk, hogy az idők során ezek a névsorok is változtak s mások voltak a német kolostorok s mások Dante „fényes pogányai”,⁸ mások az olasz humanisták s megint mások a spanyol vagy a francia aranykor választottjai. Az elődök, a példák irányában az újkor ízlése sem állandó, ellenkezőleg, gyorsabban és sűrűbben változik a régiekénél: így Homeros helye még a régi, de Vergilius vagy Ovidius sokat vesztett középkori, nimbuszából, Lucretius viszont meg egyenesen az elsők közé került. Amellett az egyes népek külön irodalma is felvirágzott s ahogy a római iskolák a görögök mellé a latinokat, úgy helyezik ma minden népnél a görög—római minták mellé a nemzeti irodalom legelső példapékeit s a régiekkel párhuzamosan így alakul ki mindenütt a nemzeti klasszikusok sora, a régiekkel való békés és magátólértetődő harmóniában, bár például a francia klasszicizmus alkonyán „a régiek és az újak harca” nem csupán az ókori s a hazai mintaképek elsőbbsége körül hullámozott, hanem egy világnézeti válságot is jelképezett. Vagyis az újkor már nemcsak az „örök” klasszikusokat ismeri, nemcsak a mindenütt elfogadott görögöket és rómaiakat, hanem „nemzeti klasszikusok” címen az egyes hazai irodalmak példaadó legjobbjait, akik — legtöbb esetben, ha nem is teljes általánosságban — már azért is számítanak legelsőeknek, tökéleteseknek, példaadóknak és nevelőknek, mivel legjobban emlékeztetnek az „igazi”, az „eredeti”, az ókori klasszikusokra, mivel az ő példájukon érlelték képességeiket, mivel az ő iskolájukban tanulták meg művészetüket s a régiek visszafénye, emléke vagy utánzása nemhogy esetleg csökkentené géniuszuk eredetiségét, ellenkezőleg növeli annak hitelét és tekintélyét. Itt már egy új folyamat, egy új kiválasztódás kezdődik — de mielőtt erre térnénk, vessünk még egy pillantást a nemzeti klasszikusokra, legalábbis azokra, akik szerves folytatói az ókori klasszikusoknak s ugyanakkor méltók arra, hogy a maguk népében, a maguk külön irodalmában példaadóknak, nevelőknek, az ókoriak újjászült versenytársainak számítsanak.

Ilyenek legelső sorban a francia klasszikusok, főképp a drámaírók és a moralisták, akiket a romantikusok — és nemcsak a romantikusok — a régiek egyszerű utánzóinak bélyegeztek, akikről azonban ma már tudjuk, mint ahogy korukban is tudták róluk, hogy Molière-ről nem is szólva, görög—

⁷ Quintilianus (I. század): Institutionis Oratoriae Liber decimus (I. 54).

⁸ Dante: „De vulgari eloquentia” (1307—8).

római álarcuk, fegyelmük és stílusuk mögött tipikus és bővérű XVII. századi franciák rejtőztek s királyi vagy mitológiai drámáikkal éppenúgy, mint vallási vagy erkölcsi meditációikkal és szabályaikkal az általános emberin át koruk embereihez szóltak. Mi jellemzi ezeket a francia klasszikusokat? s mi teszi őket méltóvá a „klasszikus” elnevezésre?⁹ Felejtsük el egy pillanatra a tankönyvek közhelyeit, ne gondoljunk a kritika még oly ragyogó elméleteire, inkább e kor nagy íróiról és műveiről való emlékképünkre, úgy ahogy érzékenységünk őrzi egykori közvetlen benyomásainkat. Ami tán leg-erősebben hat ránk a „nagy” klasszikusok olvasásakor (mert ott is vannak másodrendű szerzők, előfutárok és háttvédek), az a művekből áradó öntudatos-ság és önbiztosság: tudják, hogy egy nagy monarchia élteti és istápolja őket, egy közösség részesei, egy „udvar és egy város” figyel rájuk s ezért bizonyos komolysággal, ünnepélyességgel, sőt ceremóniával kezelik mind közönségüket, mind pedig saját művészetüket, mintha írók is, olvasók is egy magasabb látványosság jólnevelt részvevői lennének. Mivel pedig közönségük éppolyan büszke az ízlésére, amely büszkéek ők, az írók, mesterségbeli képességeikre, azt is tudják, hogy az ily olvasóknak csak akkor nyelik meg a tet-szését, ha mindig a legjobbat, a leglényegesebbet nyújtják nekik, világosan, tömören, tetszetősen: a francia klasszikusok komolyak és derűsek egyben, értelmesek és szívhez szólók, közvetlenek és méltóságosak s mintegy játszva mélyednek el az emberi lélek, az emberi lét végleteiben és titkaiban. Egyetlen témájuk az ember, őt próbálják elsősorban megérteni és elemezni s szívósan és merészen ásnak legeslegmélyebb rétegéig — ugyanakkor azonban tartózkodók, fegyelmezettek s személytelenek az elvontságig, mert tudják, mivel tartoznak maguknak és környezetüknek. S mivel éppúgy kerülnek a pedáns-ságot, mint a műkedvelést és egyformán irtóznak az egyéni anarchiától és az iskolás dogmatizmustól, csak látszólag követik a régiek formáit és szabályait, nem mintha híján volnának az eredetiségnek és az életteljességnek, hanem mivel a régiek mezében szabadabban s ugyanakkor pontosabban fejezhetik ki mondanivalójukat, mint ahogy a gondolat is mindig magasabbra szökken a kényszerítőbb formából. És végül, mint a klasszikus festők, Poussin vagy Claude Lorrain képeiből, az ő legszebb lapjaikból is a nyugalom, a szemlélődés, a „serenitas” fénye árad, amely talán egyrészt a magasabbrendű kompozíció-nak, a *concinitas*nak az eredménye (amelyet, mármint az egyetememes arányossá-got, az ember egész életét és a dolgok természetét átható és egybefogó elvet, Leone Battista Alberti az építészet lényegének tartott),¹⁰ másrészt a tartósság, az állandóság, az egyetemesség hitéé, az „aere perennius” becsvágyáé, amely a szépség változatlan s örök eszményén alapul. Mi következik mindebből a klasszikusok fogalmának szempontjából? Először az, hogy a régiekkel ellentétben, a franciák már tudatos és önérzetes klasszikusok, határozott

⁹ A francia klasszikusokról: *Henri Peyre*: „Qu'est-ce que le classicisme?” (legújabb kiadása 1942); *Pierre Moreau*: *Le classicisme des romantiques* (1932; I. fejezete - „Qu'est-ce qu'un classique?”); *René Bray*: *La formation de la doctrine classique en France* (1927); *F. Brunetière*: *Histoire de la littérature française* (t. II. Le XVII^e siècle; livre III. chap. I.: „Qu'est-ce qu'un classique?”); *André Gide*: chap. I.: *Incidences* (Billets a Angèle”); *Paul Valéry*: *Littérature* (1930); V—L. Saulnier: „La littérature du siècle classique” (1947).

¹⁰ „Concinitas” (Beiträge zum Problem des Klassischen, Basel, 1944, H. Wölfflin zum 80-sten Geburtstag; uo. „Leonis Baptistae Alberti: De re aedificatoria” c. művének elemzése és idézése.)

nevelő, civilizáló cézzattal, amit elvi manifesztumaik épp oly nyíltan mutatnak, mint gyakorlati szerepük, több mint egy századon át, egész Európa iskoláiban s mint az egyre világosabb szótári és kritikai meghatározások. A klasszikust, a mi értelmünkben, először Thomas Sébikket alkalmazza a franciáknál, amikor *Art Poétique*-jában (1548) néhány oly „jó és klasszikus francia poétát” ajánl a költő-inasoknak, mint például a régiiek közt Alain Chartier és Jean de Meun („bons et classiques poets francais”).¹¹ Egy századdal később Furetière már így ír az ő *Szótára*-ban: „Klasszikusnak csak az oly szerzőket hívják, akiket az osztályokban (classes), az iskolákban olvasnak vagy pedig akik ugyanott nagy tekintéllyel rendelkeznek, mint Szent Tamás, Cicero, Aulus-Gellius vagy Caesar”.¹² Ugyanabban a században az Akadémia első szótára (1694) a klasszikus jelzöt még csak a régi szerzőkre alkalmazza, akik „a maguk területén tekintélynek mondhatók” — míg egy újabb kiadás (1835) a fogalmat már kiterjeszti mindazokra a szerzőkre, „akik bármelyik nyelven belül mintaképnek számítanak”. Közben a kései klasszikusok, a felvilágosodás korában, az *Enciklopédia* szerint az nevezhető klasszikusnak (1779), „aki komolyan gondolkodik, aki tetszik a jóízlésű olvasóknak, s aki az értelemhez igazodik” — s a század végén Rivarol, az „az utolsó klasszikus” ily módon határozza meg a fogalmat: „Klasszikusok az olyan művek, melyek a maguk nemzetének dicsőségére szolgálnak s amelyek együtt az emberiség nagy könyvtárát alkotják”¹³ — s a mondat második felében már érezzük a századvég, a forradalom és az emigráció népek közti, népek feletti, népeket egyesítő fuvallatát. Anélkül, hogy gyengítené, mindez inkább csak tágítja a nagy francia klasszikusok értelmezését és jelentőségét, amely — először Európában — az ókori klasszikusok felváltásával, helyettesítésével, vagy legalábbis egyeduralkodó megszűnésével egyértelmű — előbb csak a franciáknál, aztán a franciákkal vagy száz évig s végül minden egyes népnél a maga külön klasszikusaival, — egészen a goethei és marxi világ-irodalom fogalmáig, amely Rivarol óhaja szerint, már „az egész emberiség nagy könyvtárával” lesz azonos! De ez a francia őrségváltás nemcsak a fogalmi fejlődés szempontjából tanulságos. A klasszikus érettség oly tűnékeny fénykorára az utánzók, a rétorok, a klasszicizálók vagy pseudo-klasszikusok szívós, szünni nem akaró s a forradalmat is átvészelő periódusa következett, amelyet a romantika — a francia is, a német is — fiatalos hevében és érthető egyszerűsítéssel az igazi klasszikusokkal azonosított, akik újabb száz éven át mint könyvszagú, unalmas, vaskalapos iskolamesterek szerepelnek az irodalmi köztudatban s épp azért a „klasszikusi jelző jó ideig inkább gáncsot, mintsem bókot jelentett”,¹⁴ mivel egyes részlegeit — a régiiek követését, a tanító célzatos — a fogalom egészének, harmonikus teljességének rovására hangsúlyozták. Goethe után a múlt században Sainte-Beuve, aztán Gottfried

¹¹ *Th. Sébillot*: *Art Poétique* (idézi Huguet „Dictionnaire de la langue française au XVI^e siècle” c. művében).

¹² *Furetière*: „Dictionnaire universel” (1864 és 1690). — Littré szótára nem kevesebb, mint négyféle jelentését adja a francia *classique*-szónak: 1. az osztályoknak (classes-oknak) szánt klasszikus könyvek és írók; 2. az, akit mintának tekintenek s tágabb értelemben bármilyen műve tekintélyes műve vagy szerző; 3. az, aki a görög—latin antiquitashoz tartozik; 4. a romantikussal ellentétben mindaz, ami megfelel, mindenki, aki alkalmazkodik a görög—latin auctorokból vagy a XVII. századi klasszikusoktól megállapított szerkezeti és stílusbeli szabályokhoz.

¹³ *Rivarol*: „Discours sur l’universalité de la langue française” (1784).

¹⁴ *Pl. Stendhal* híres röpiratában („Racine et Shakespeare”, 1823 és 1825).

Keller, később Nietzsche^{14a} tiltakozik ez ellen a tudatlanságból vagy rosszhiszeműségből táplálkozó tévhit ellen s Keller, a század közepén, Rachelnek, a színésznőnek berlini Racine-játéka alkalmából, ily módon ír egyik barátjának: „... A franciák csak frázisgyártók? ... írjatok hát, hogyha tudtok ugyanolyan frázisokat, amelyek oly mélységesen szövődnek egybe a cselekménnyel!” — s nem győzi csodálni a klasszikusok „nemes egyszerűségét és erkölcsi frissességét”, „gyermeki és ugyanakkor oly férfias naivitásukat”, ami nemcsak Keller jó ízlését, hanem a francia klasszikusok időtálló hatékonyságát is bizonyítja.¹⁵ S Sainte-Beuve, majdnem egy időben, idézett, híres tanulmányában, Goethe s a romantikusok nyomán, de még mindig a régiekre s a francia klasszikusokra támaszkodva, egész sor változatát adja a klasszikusok fogalmának, kora nagy muzsikusainak példájára, akik egy dallamot vagy motívumot hol játszva és rögtönözve, hol elemzõn vagy összefogva más-képpen alakítanak, mélyítenek vagy tágítanak. Miután õ is végigfut a fogalom eredetén és változásain, elõbb a szûkebb értelmezésû, a formális klasszikussággal száll hadba azzal, amely e fogalmat a nyelvi és szerkezeti, vagyis külsõ tökéletességre s a jó ízlés és a szabályosság arany középútjára szûkítené s amely ma is nemegy francia s nemcsak francia eszménye — s itt Sainte-Beuve mintha elõre felelne Taine és Brunetièrere szûk dogmatizmusára, amely a klasszikusokat, történeti alapon, s a periklési és augustusi aranykorokat leszámítva, véglegesen és kizárólag XIV. Lajos korára s Versailles légkörére korlátozná.¹⁶ és ¹⁷ Az igazi klasszikus, úgy ahogy manapság értelmezzük, szerinte az olyan szerzõ, aki az emberi szellemet valóban gazdagította és elõbbrevítte s aki a maga új eszméjét, megfigyelését vagy alkotását oly világos, magasrendû és szép formában tudta kifejezni, hogy azzal, bár a maga módján, de mindenkibe utat talál s egyszerre szól korához és minden korhoz. És miután végignéz az ókor és a franciák, majd az egyes nemzetek szellemi nagyságai között, szeretné mind egyetlen társaságban egyesíteni és az európaiak mellett Keletnek és Ázsiának nagyjait is köszönti, Valmikit és Ayasát, Firduszit és Confuciust, „mert mégis csak jó tudnunk, hogy ilyen emberek is léteznek s az emberi nem többet ér, mintsem hogy részekre vagdadják.” Vagyis Sainte-Beuve, a francia klasszikusok talaján állva, spontánul kiszélesíti e klasszikusok távlatát — ez pedig azt is jelenti, hogy a francia klasszikusok nemcsak holmi korhoz és idõhöz kötött nagyságok, mert hisz az ily tágabb és magasabb értelmezésben is helyet kapnak. Van azonban a klasszikusoknak s fõképpen a franciáknak egy újabb, szûkebb, célzatos és veszedelmes értelmezése, amely mesterséges úton „új klasszikusokat” termelne, vagy úgy, hogy mintegy megfordítva a fejlõdés menetét a régi rend újjáteremtésétõl várja az új klasszikus remekmûveket, vagy pedig úgy, hogy szorgosan utánozza a klasszikusok erényeit és külsõségeit — s nyilvánvaló, hogy az ily holdkóros ábránd éppúgy nem vesz tudomást a történelem útjáról, mint ahogy az alkotás törvényeit is félreismeri.¹⁸ A francia klasszikusok — s általában a klasszikusok — nem arra valók, hogy másolják, hogy szolgai módon utánozzák, vagy hogy vakon kövessék õket, hanem hogy, mint az

^{14a} Nietzsche: „Der Wille zur Macht” és „Der Wanderer und sein Schatten”.

¹⁵ G. Keller: Briefe (Ermatinger kiadása, II. k.).

¹⁶ Taine: Racine (Essais de critique et de littérature).

¹⁷ Brunetière: „L'esthétique de Boileau” (Etudes critiques, v. 6.) — és „Sur le caractère essentiel de la littérature française” (Etudes Critiques, v. 5.)

¹⁸ Az idevonatkozó bibliográfia H. Peyre idézett könyvében.

emberiség megbízható és bölcs barátai, formai és tartalmi élvezhetőségük lévén tanultabbá, okosabbá, emberségesebbé tegyék, egyszóval civilizálják olvasóikat, tisztánlátásra, derűre, tevékeny életkedvre serkentsék őket, vagy legalább szellemi vértezetet adjanak nekik életük és érzékenységük kikerülhetetlen viszontagságaiban — és hogy e feladatuknak a mi korunkban is megfelelnek, azt állandó olvasottságuk s gyakori megvitatásuk is bizonyítja.¹⁹

A francia klasszikusok nem egy jellemző vonása a német klasszikusokkal való párhuzamból is kiviláglik. A nagy németekkel szemben a franciák, első tekintetre, egyfelől öntudatosabbnak, másfelől, épp ellenkezőleg, igénytelenebbnak látszanak. Öntudatosak, mert kifelé egy egész egységes társadalomra, vagy legalábbis e társadalom legmagasabb szintjére támaszkodhatnak, befelé meg mesterségüknek a régiektől eltanult tökéletes birtoklására, ezért olyan „társaságok”, ezért olyan urbánusok s bár többnyire polgárok, egyszerre megtalálják a helyük az udvarnál, vagy a főrangúak között. Ugyanakkor azonban igénytelenebbek is a németeknél és sohase törnek ki egy szigorú hierarchia kereteiből, nem kívánnak vezetők, útmutatók, fároszok lenni, beérik azzal, hogy tetszést keltsenek, bíráljanak és felvilágosítsanak. Velük szemben a nagy németek — polgárok, padok a nagyurak között — mintegy elszigetelten állnak egy sivár és száz darabra tagolt Németországban s a német „csoda” ott kezdődik, hogy ezek a klasszikusok egy alapjában közömbös, sőt ellenséges talajon próbálnak komolyabb irodalmat, magasabb kultúrát teremteni s hogy ezt meg is teremtik, minden kudarc, megalázás és nyomorúság ellenére!²⁰ Központi szilárd hatalom, fejlett és feltörekvő társadalom, egyetemes szellemi feltételek hiányában, mi az mégis, ami erőt ad nekik egyrészt műveik megírására, másrészt e művek érdekében a kedvező légkör megformálására? Talán a francia felvilágosodás és a forradalom lendülete, talán saját géniuszuk büszke és biztató tudata, talán az egymást követő filozófiák eszmebősége, korunknak és népünknek rég rejtett s feltárára ércet szellemi tartalékai: „Im Grunde, vallja bé az öreg Goethe, sind wir alle kollektive Wesen, wir müssen uns stellen wie wir wollen . . . Wir müssen alles empfangen und lernen, sowohl von denen, die vor uns waren, als von denen, die mit uns sind . . . Ich verdanke meine Werke keineswegs meiner eigenen Weisheit allein, sondern tausenden von Dingen und Personen ausser mir, die mir dazu das Material boten . . .”²¹ Milyen goethei nyilatkozat! és mennyire klasszikus! és pedig nem francia, hanem német értelemben klasszikus. A francia klasszikusok közösségérzése: társadalmi, a fennálló rend okos, higgadt s emberi mértékre szabott szemléletén alapul, nyugodt és mértékletes solidaritás-uk társadalmuk soliditas-ában gyökerezik. Mennyivel más a goethei, a németül klasszikus inspirációs Együttérző társadalom, kézzelfogható alapok híján a közösséget az egyetemességgel, a társadalmi rendet a világrénddel helyettesíti s amit földi valóságban veszít, az egész nagy természet távlataival pótolja.

¹⁹ A francia klasszikusokról újabban Franciaországon kívül is egész irodalom keletkezett, főképp Németországban, Angliában és Amerikában; említsük meg névszerint a francia *Antoine Adam* ötkötetetes monográfiáját a XVII. század irodalmáról s *P. Bénichon*, *O. Nadal*, *H. Lefebvre*, *Lucien Goldman* tanulmányait a nagy klasszikusokról; a németeknél *K. Vossler* Racine-ját s *R. A. Schölzer* Racine-fordításait; az angoloknál *Lytton Strachey* arcképeit a francia klasszikusokról, Elliot idézett művét, Griersont és Lascelles Abercrombie-t.

²⁰ *Lukács György*: Az újabb német irodalom (Intermezzo: a klasszikus humanizmus); lásd még *W. v. Humboldt*: Des achtzehnte Jahrhundert és *H. Cysarz*: Klassik (Merker—Stammler: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte).

²¹ *Goethe*: Gespräche mit Eckermann.

Mindenütt ugyanaz a különbség a francia józanság és a német eszmei mámor, a francia mérték s a német fékezettség között: a franciák „csak” moralisták, az embert más emberek között látják, a németek viszont filozófusok, az embert legszívesebben a világegyetembe vetítik s ha a franciák eszménye a társaságos, a társaslény, a németeké mintha inkább a magában megálló teljes emberi személyiség lenne (s talán ilyen értelemben magyarázható Gundolf Goethe-ítélete: „Der leise Bildner unzähliger Einzelnerii”).²² A régiekkel szemben is a franciák inkább csak a szép mesékért, formákért és módszerekért mentek a görögökhöz, a németek viszont a görög szépség, a görög teljesség, a görög élet nagy titkára áhítoztak („Das Land der Griechen mit der Seele suchend”).²³ Folytathatnánk a párhuzamot, a francia klasszikusoknak a barokk hősködés és bőség s a preciositas cirádái között kellett rendet, értelmet, természetességet, „józan költészetet” teremteni, a német klasszikusoknak viszont, több mint száz évvel közelebb hozzánk, a Sturm und Drang és a romantika végleteivel kellett megküzdeniük. A franciák könnyebben győztek: a kor minden hatalma velük volt, a németeknek, környezetükön kívül, magukat is le kellett győzniük s műveiknek általános, esztétikai szépségén kívül ez ad olyan eleven, közvetlen, szinte modern zengzetet. A francia klasszikusok remekműveinek olvasása közben görög szobrokra, római fórumokra, oszlopos csarnokokra gondolunk, az élet, a mindennapi élet enyhe magaslataira és pihenőire, az értelem és az építőkedv jól tervelt és szépen formált temploma serena-ira. Német klasszikus olvasmányélményeinket mintha állandó zene kísérné, a teljesség és a véghetetlenség, a formák és az áradás zenéje; a franciák józanabbak, minden ceremóniásságuk ellenére, a németek szárnyalóbbak, de ők sem vesztik szem elől a talajt (különben nem lennének klasszikusok); franciák is, németek is a szellem ünnepét nyújtják nekünk, nemeset, teljeset, kimeríthetlent, gyönyörűt és visszahozhatatlant, amelynek pusztá felidézése (s méginkább komoly tanulmánya) mi magunkat, a kései, méltatlan utódokat is jobbá, többé, emberebbé, „klasszikusabbá” tesz egy pillanatra. S külön érdeme a németeknek s különösen Goethének, hogy — amint a klasszikus embert a világegyetembe helyezték, magát az irodalmat is világirodalomná tágították (amint ezt épp Turóczi-Trostler József oly meggyőzően fejtegeti),²⁴ mivel ez még közelebb hozza őket a mi mai irodalomszemléletünkhöz — viszont nem tudom, határozott érdemükre szolgál-e, hogy ők vetik fel először (Goethe például egyenesen magának vindikálja az elsőbbséget)²⁵ a klasszikus-romantikus több mint másfélszáz éve tartó s máig sem eldöntött papiros-harcát, amelynek egyszerű vázlata is külön nagy értekezésre terjedne.

S a mi magyar klasszikusaink vajon mennyiben vállalták, mennyire szűkítették vagy tágították a klasszikusok fogalomkörét, amelyről ugyanazt mondhatjuk, amit Keller egy levelében a „humanitásra való törekvéstről”: „Was ewig gleich bleiben muss, ist das Streben nach Humanität, in welchem uns jene Sterne, wie diejenigen früherer Zeiten, vorleuchten. Was aber diese Humanität jederzeit umfassen sollte: dieses zu bestimmen, hängt nicht von

²² Friedrich Gundolf: Goethe (1917).

²³ Goethe: Iphigenie.

²⁴ Turóczi-Trostler József: „Goethe, a világirodalom és Magyarország” (A MTA. Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának közleményei I. (1951).

²⁵ Goethe: Gespräche mit Eckermann.

²⁶ G. Keller: levél Hermann Hettnerhez (1851, március 4).

dem talente und dem Streben ab, sondern von der Zeit und der Geschichte.”²⁶ Vagyis Petőfit, Aranyt és Arany-kori klasszikusainkat nem csupán kivételes géniuszuk alapján kell megítélnünk, hanem 48 előzményeinek s következményeinek távlatában s a francia és a német klasszikusokkal ellentétben ezért kevésbé elvontak, ezért népiek és nemzetiek, s témáikban és módszereikben ezért olyan „sok a romantikum”,²⁷ holott mélyebb lényegükben, egész magatartásukban, legigazibb művészi és erkölcsi példaképeikben nem méltatlan utódai a régieknek, jóllehet épp a történelmi körülmények következtében sokkal forróbb a feszültség s veszélyeztetettebb az egyensúly a végső összhangot alkotó ellentétes tényezők, a nemzeti és az európai, a hagyományos és az új, a népi és a műköltészet között, a klasszikusok legállandóbb s legjellegzetesebb vonásai, a művészi, az erkölcsi s az egyetemes emberi követelmények a mi klasszikusainknál új változatban ragyognak. Megtaláljuk náluk a klasszikus öntudatot, azt, amit maga Arany János „az irodalmi méltóság és önhivatás érzetének” nevez,²⁸ aztán a művészi tökéletességet, amelynek jegyeit Horváth János oly pontosan részletezi²⁹ s ezeket mindenekelőtt a „műfaji tisztaságban”, „az organikus belalakban”, a puritánul egyszerű és természetes nyelvhasználatban látja — valamint az erkölcsi érzékenységet és elmélyedést, amely Aranynál s Keménynél a tébolyig fokozódó lélekábrázolásban is megnyilatkozik. A forradalmi romantika s az egyezményes polgárosulás közt s nemegyszer mind a kettőnek önként vállalt vagy kényszerű hálójában a mi klasszikusainkat, legmagasabb röptükben is, valami sajátos józanság, valami családiás fesztelenség s az elvont bölcselkedés helyett bizonyos aranyközéputas valóságérzék jellemzi, amely — szinte végzetszerűen s talán túlságosan korán — száraz akadémizmusba torkollott. A francia klasszikusok fényes és rövid uralmát hosszú időre követte a pseudoklasszikusok periódusa, amelynek szívóssága és szaporasága az igazi klasszikusokra is árnyat vetett s amely legjobb képességeit a külsőleges, technikai mesterségre korlátozta. — Ugyanígy a német klasszikusok nemessége és egyetemessége utódaik kezében, jóval hosszabb időre, valami vizenyős fennköltiséggé s érzélgős ember-szeretetté sekélyesedett. A mi klasszikusaink akadémikus követői szívósságban a francia pseudo-klasszikusokat is felülmúlták s hatalmuk és befolyásuk éppúgy, mint módszerük és magatartásuk nemcsak az első, de talán még a második világháborút is túlélte, sőt az irodalommal rokon területekre is áttért — nem annyira művészi és erkölcsi felsőbbbségük révén, amely ellenkezőleg, száraz formalizmussá merevedett, mint inkább szívós „önhivatásuk” s szövevényes szervezettségük következtében... S Goethe után egy fél-századdal még egy nagy vonást találunk a jó magyar klasszikusoknál: a nemzeti jelleg mellett a világirodalmi lendületet. Hadd idézzük e tekintetben Erdélyi János egy megjegyzését (ezt is Turóczi-Trostler József felfedező útmutatása nyomán),³⁰ amely oly meghatóan érezteti klasszikusaink jogos

²⁷ Horváth János: Tanulmányok 1956. („A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése”).

²⁸ Arany János: Irodalmi hitvallásunk (1863 — Koszorú).

²⁹ Horváth János: Tanulmányok (uo.); egyébként a magyar klasszikusokkal újabban egyre többen foglalkoznak pl. Waldapfel József: Tanulmányok, 1957 (s ezek között főképp a „Gondolatok Vörösmarty halálának centenáriumán” és „A klasszikusok a nép tulajdonába mennek át” címükben) és Sötér István: Világtájak, 1957 („Klasszicizmus” gyűjtőnéven egybefogott írásaiban).

³⁰ Turóczi-Trostler József: uo.

becsvágyait: „... az irodalom egyszersmind a türelem iskolája, melyből semmi sincs kizárva, ami a szeretethez tartozik s minden be van foglalva, mi az emberiséget egyesíti...”³¹ Igénytelen egyszerűségében mennyire klasszikus megállapítás: az igazi klasszikusok elsősorban békítő és befogadók — utódaik, a pseudo-klasszikusok, a neo-klasszikusok vagy az akadémikusok legtöbbszörre válogatók, üldözők és kitagadók. S ha már az igazi klasszikusok e fatális leszármazóit és velejárait is megemlítjük, ne feledjük azokat a változatokat és válfajokat, amelyek az idők során, a klasszikusok árnyékában, spontánul vagy mesterségesen, szükségszerűen vagy elősdi virágoztak. Nem szólva arról, hogy minden áramlatnak megvannak a maga „klasszikusai”, minden szellemi tevékenységnek a maga legelső mintaképei (ami, igaz, inkább csökkenti a fogalom erejét és tisztaságát) — a klasszikusokon belül is érzünk bizonyos minőségbeli különbséget, amelyet e fogalom elemzői más-másképpen próbálnak megjelölni. Így Sainte-Beuve is céloz már a *kis* és a *nagy* klasszikusokra: az előbbieket a mértéktartó, a szabályos, a közép-utas klasszikusok, a Pope-ok, a Boileau-k, a Horatiusok sorából — de Sainte-Beuve inkább csak afféle talapzatát, humusát látja bennük a nagy klasszikusoknak, mivel az a szándéka, hogy tágítsa, modernizálja a klasszikusok fogalmát s minden olyan nagy elmét odasorolhasson közéjük, aki tartós és jelentékeny módon járult az emberi szellem gazdagodásához. Ugyanígy Curtius a *normális* és az *ideális* klasszikusok közt von válaszfalat: az előbbieket az utánozható s eltanulható mesterség kitűnő és mintaszerű képviselői, akiknek magas fennsíkján emelkednek az „ideális” klasszikusok remekművei. Ugyanilyen értelemben határolja el Eliot a „*relative*” és az „*absolute*” klasszikusokat, csak hogy, mint kritikus társai, még élesebben mutathasson kivételes és jóltevő magasrendűségükre.³²

Mi következik mindebből? Átfutottunk sebtében a klasszikusok fogalmának s e fogalom változatainak történetén. Láttuk, hogy vannak állandó s éppúgy vannak helyhez és időhöz kötött vonásai s láttuk, hogy maga a fogalom, amint a mi korunkhoz közeledik, mindjobban tágul anélkül, hogy eredeti jellegét elvesztené. Klasszikuson, bizonyos fokig, ma is azt értjük, amit a régiek, Athéntől és Rómától fogva Versailles-on és Weimaron át egészen a múlt századi Pestig, vagyis a példásat, a mintaszerűt, aki éppoly méltó arra, hogy az ókor legnagyobb alkotói mellé állítsák, mint arra, hogy útmutatóul a fiatalok kezébe adják, mivel éppoly tetszetős és élvezetes művészileg, mint amilyen tartalmas és gyümölcsöző a szellem terén s mint amilyen bölcs és biztos példaadó az emberképzésben. Ugyanígy megmaradt a klasszikusok egyetemes, nem elszigetelt, nem magányos jellege, alapjukban éppennygy, mint szándékaikban és hatásukban: „Un art est classique — így Valéry — s'il est adapté ni tant aux individus qu'à une société organisée et bien définie,³³ — s akik e kérdéssel foglalkoztak, mindnyájan megegyeznek abban, hogy a klasszikusokat sosem egyéni géniuszukból, hanem szellemi s társadalmi körülményeikből kell származtatnunk, egy egész, érett civilizációból s legalábbis abból a körből, amelyben alkottak és hatottak. Tudjuk — s a fogalom fejlődése itt mutatkozik legvilágosabban —, hogy az ókorban, Periklés vagy Augus-

³¹ Erdélyi János: „Egyetemes Irodalomtörténet” (1868).

³² Eliot, idézett tanulmányában; a Nagy Szovjet Enciklopédia „Klasszicizmus” c. cikke a francia klasszicizmus végén feudális nemesi klasszikusok és antifeudális polgári klaszszikusok közt tesz különbséget.

³³ P. Valéry: Littérature (Nro 289).

tus korában, a műértőknek s a műélvezőknek, az egykorú civilizáció részeinek a száma szűk és zárt körre szorítkozott s hogy ez a kör a francia s a német klasszikusoknál is csak viszonylag, csak módjával, csak alkalmilag szélesedett, míg ma igazi klasszikusoknak egyre inkább csak a népi s világirodalmi klasszikusokat tartjuk. Az irodalom fogalma szemünk előtt azonosul a világirodalom fogalmával s a nagy nemzeti klasszikusok ma már csak akkor nagyok és klasszikusok, ha népük génuszáért a világirodalomban is helytállhatnak. S az egyetemes fogalmát is hiányosnak tartanánk, ha egyes körök és osztályok felett nem terjedne az egész népre és ha egy-egy nép helyett nem foglalna magába minden népet. Az ily módon értelmezett népi vagy világirodalmi klasszikusok ma is, mint régen, elsősorban művészi és eszmei felsőbbségükkel szerepelnek az igazi, az időtálló, az „örök” klasszikusok sorában, mint ahogy másrészt ez az értelmezés senkit sem zár ki a régiek közül — ellenkezőleg iparkodik a rég fémjelzett nagyok közé azokat is befogadni, azokat is „udvarképpessé” tenni, akiket eddig igazságtalanul kitagadtak vagy félreismertek, akár szabályt nem tűrő szabad génuszuk miatt, akár mert a műtípusok más kategóriákba sorolták őket. A klasszikusok e feloldódott, felfrissített nagy körében a mi korunk is, mint minden kor azokhoz fordul legszívesebben, akik legjobban megfelelnek a legújabb eszmeáramlatoknak s e tekintetben tanulságul, sőt segítségül szolgálhatnak — azokhoz, akik osztályuk, koruk s körülményeik korlátain belül s nemegyszer épp e korlátok ellenére mindig az üldözötteknek, a megalázottaknak voltak a szószólói, azokhoz, akik már régebben is, habár a régiek eszközeivel, az emberek, egész népek felszabadításáért harcoltak, azokhoz, akik nem csupán magasrendű művészetet nyújtnak (bár ez sem kevés), hanem egyben bátorítást, világosodást és életkedvet. A nép klasszikusai a nép legigazibb nevelői: nem ők szállnak le a néphez, a népet emelik magukhoz, hogy együtt és külön-külön megerősítsék, megvilágítsák, megneveljék, közelebb vigyék a művelt, a teljes, a szép emberiség eszményéhez. Mindezt pedig a művészet klasszikus eszközeivel, minden idők klasszikusainak legjobb vívmányaival érik el, az olvasó irányában való természetes, közvetlen, egyszerű s őszinte érintkezésmóddal (ez a klasszikusok udvariassága) s a fékezett, bár erőteljes, a tömör, de levegős telítettséggel (és ez a klasszikusok egészsége). Az ember és a természet, az egyén és a közösség, az élet és az irodalom lebegő egyensúlyában az olvasó ma inkább az embert, mint a természetet keresi a klasszikusokban, inkább a közösséget, mint az egyént, inkább az életet, mint az irodalmat s legszívesebben azokat a klasszikusokat élvezi, akik a mi egyre tágabb és fejlettebb világunk minden elemét egyetlen képpé, egyetlen műalkotássá formálják. A nagy vágyak és igények szülik a nagy teljesítményeket s amit a mai olvasó nem talál, nem is találhat meg a régebbi klasszikusokban, azt a holnap klasszikusai fogják majd megvalósítani . . .

Ovidius számkivetéséről

HORVÁTH I. KÁROLY

A klasszika-filológia soha el nem évülő, minden időkben izgató, és végérvényesen talán soha-le nem zárható kérdéseinek egyike Ovidius számkivetésének problémája, amelynek kettős okát ő maga *carmen et error* kifejezéssel jelöli (*Trist.* II, 207.), de egyikről (*error*) soha nem beszél nyíltan, nehogy Augustus szívének sebeit föltépje, de azért sem, mert benne magában is sebet szakít fel a gyászos dologra való visszaemlékezés. Érthető, hogy a kutatókat leginkább az *error* mibenlétének kiderítése izgatta. Csak újabban fordult a tudósok fürkésző tekintete inkább a *carmen*-probléma felé, kiszélesítve — az addig középpontban álló *Ars Amatorián* jóval túl — a vizsgálatok területét.¹ Jelen dolgozat az elmúlt évtizedek során felmerült, s bár a kérdés eldöntésénél alapvető, mégis kevés figyelemre méltatott gondolatokat kívánja felvázolni, kiegészítve a képet néhány olyan észrevétellel, amelyek tudomásunk szerint a szakirodalomban kellő súllyal mind ez ideig nem szerepeltek.

ERROR

Az *error* kérdésében, melyet Ovidius önmagával ellentmondásban hol másodrangúnak tart (*Trist.* II.), hol meg a másik oknál sokkal lényegesebbnek (*Pont.* III, 3.), ma is G. Boissier szellemes, régi hipotézise a közkeletű, mely Ovidius ügyét az ifjabb Julia botrányos száműzetésével hozza összefüggésbe. Emellett komoly jelentősége csak a S. Reinach és Némethy G. által századunk elején kifejtett, de az előzőnél jóval kevesebb hívet csábító álláspontnak van, mely az ovidiusi *error*t Agrippa Posthumus ügyével kapcsolja össze.² Vegyük most sorra — minden előzetes vitatkozás nélkül — a perdöntő ovidiusi helyeket.

¹ Elsősorban Fr. Altheim: *Römische Religionsgeschichte*. Baden-Baden, 1953. II, 254 skk. — Utána Borzsák I. lásd: Ovidius római naptára. Ford. Gaál. L. Budapest, 1954. Bevezetés 1 skk. és összefoglalóan Marót K. „Duo crimina: carmen et error”. *Ant. Tan.* I (1954) 94 skk.

² A kérdés bibliográfiáját lásd: E. Martini: *Einleitung zu Ovid*. Brünn—Praga 1933. és Schanz—Hosius II. 209. — A Julia-hipotézis elterjedésében legdöntőbb szerepet játszó mű G. Boissier: *Opposition sous les Césars*. Paris, 1875., míg az Agrippa-hipotézisre vonatkozó két legjelentősebb (elég kevésbé ismert) tanulmány S. Reinach: *Les compagnons et l'exil d'Ovid*. *Revue de Philologie* XXXIV (1910) 342 skk. és Némethy G.: Ovidius számkivetésének oka. *EPHk* XXXVI (1912) 1 skk. Ugyanő összefoglalóan *Comm. exeg. ad Ovidii Tristia* 136 l. — Már itt megjegyezhetjük egyébként, teljességgel érthetetlen számunkra, milyen bizonyítékot találnak a *Trist.* II, 133 és 209-ben arra vonatkozólag, hogy Ovidius olyan bűn tanúja volt, melyet — Marót K. szerint is — „a császári család valamelyik tagja követett el”. E helyek ugyanis csak arról árulkodnak, hogy az ügy Augustust közletről érintette.

Az *Ex Ponto* egyik kijelentése, melyet teljességgel figyelmen kívül hagytak, világosan kimondja, hogy Ovidius ballépése kizárólag személyes ügy volt, senkinek őrajta kívül kellemetlenséget nem okozott, következésképpen nem kapcsolódhatott közvetlenül sem a Julia körül, sem az Agrippa körül felkavart, más forrásokból is jól ismert, és sokak életét megkeserítő botránnyokhoz.³

*Est mea culpa gravis, sed quae me perdere solum
Ausa sit, et nullum maius adorta nefas.
Nil nisi non sapiens possum timidusque vocari:
Haec duo sunt animi nomina vera mei.*

A másik, a kérdés eldöntésénél jelentőségéhez képest kevés szerephez jutott ovidiusi vallomás: a ballépésnek gyávaságként való értékelése a költő részéről.⁴ Vétke semmi egyéb nem volt, csupán meggondolatlanúság (*non sapiens*) és gyávaság (*timidus*).⁵ Ez a gyáva meggondolatlanúság mindazonáltal egy valakinek — s ennek a helynek fontosságára Némethy G. zseniális cikke mutatott rá először — elősegítette bukását, valamiképpen hozzájárult szerencsétlen pusztulásához, s ez Fabius Maximus, akinek felesége közeli jó viszonyban állt Ovidius feleségével.⁶ Úgy látszik, erre Ovidius maga is csak akkor döb-bent rá, mikor a barbár tájon barátja halálhírét meghallotta: mindaddig soha nem szólt eltévelyedésének mások számára kellemetlen következményeiről. Persze, Ovidius száműzetése és Fabius Maximus Tacitusnál (*Ann.* I, 5.) részletesen leírt tragédiája közt öt esztendő telt el. De ha az olyan naiv magyarázatokat, mintha Fabius Maximus barátja távolléte miatti fájdalomába halt volna bele, elejtjük is, s ha nem tartjuk is eléggé bizonyítottnak Némethy G. hipotézisét, aki szerint Fabius Maximus Ovidius miatt vett részt a planasiai titkos utazásban, — annyi kétségtelennek látszik, hogy Fabius Maximus és Ovidius tragédiája hasonló természetű és ugyanazzal az ügygel, még hozzá az Agrippa-ügygel kapcsolatos. S ezt más oldalról alátámasztják azok az — egyébként bőségesen kiaknázott — Ovidius-helyek, melyek Livia engesztelhetetlen haragjáról tanúskodnak.⁷

³ Pont. II, 2, 15—18:

⁴ Boissier és Reinach számol az ovidiusi vallomással. Boissier szerint Ovidius nem merte leleplezni Júlia és Silanus erkölcstelen viszonyát. Reinach szerint Ovidius Julia házában egy olyan titkos *divinatio*-szertartás tanúja volt, mely Augustus közeli halálát jósolta (*funestum malum*) s Agrippa trónralépését helyezte kilátásba, s Ovidius nem merte megtagadni a részvételt. Csakhogy — bármelyik hipotézist nézzük is — miért csupán Ovidiusra hozott vést a szerencsétlen ügy? Ezt minden magyarázó kihagyja a számításból.

⁵ Pont. II, 2, 17 (lásd 3.) jegyzetben!). Vö. még Trist. IV. 4, 39: *aut timor aut error nobis, prius obfuit error* és 43—44: *abfuit omne peccato facinus consiliumque meo*.

⁶ Pont. IV. 6, 9—12:

*Certus eras pro me, Fabiae lux, Maxime, gentis,
Numen ad Augustum supplice voce loqui.
Occidis ante preces. Causamque ego, Maxime, mortis
— nec fuero tanti — me reor esse tuae.*

⁷ Már E. Nageotte: *Ovide, sa vie, ses oeuvre*. Dijon, 1872. rámutatott e helyek jelentőségére, utalva egyszersmind arra is, hogy Tiberius trónraléptével Ovidius végleg lemond a hazajutás reményéről, s másrészt, hogy nemcsak maga áll a Tiberiustól féltékenyen figyelt Germanicusszal barátságban, de legbensőbb barátai is ennek köréhez tartoznak. Vö. *Fr. Plessis*: *La poésie latine*. Paris, 1909. 417—418. — Arra vonatkozólag, hogy Ovidius „botránynak”, még hozzá „szerelmi botránynak” lett volna tanúja, semmi nyom a költő sirámaiban. Az volt a megtévesztő, hogy a másik vádpont az *adulterium*-bujtás s ezt a költő sokszor hangsúlyozza, védekezve a rágalom ellen, azonban mindig a *carmen*nel kapcsolatban emlegeti.

Döntő fontosságú mármost az az ovidiusi vallomás, mely szerint a hibát a költő szemei követték el: olyan halállal vagy gyilkossággal kapcsolatos bűnös dolgot láttak akarata ellenére, amelyre visszaemlékezve lelke megbor-zad még évek múltán is és szégyenkezés pírja önti el újra.⁸ Ez a tragikus ügy egyébként rendkívül bonyolult és kényes, sem röviden, sem anélkül el nem mondható, hogy veszélybe ne döntse azt is, aki elmondja, s azt is, akinek elmondják,⁹ s ezért feleségének is azt tanácsolja, hogy Livia előtt feltétlenül hallgasson róla, csak úgy általánosságban esdekeljen bocsánatért.¹⁰ Olyan ügy tehát, mely — mint az elmondottakból következik — Augustusban gyászos emlékeket ébreszt, sebeket tép fel, Liviát pedig haragra gerjesztheti. Aligha nem kapcsolatos Liviának azokkal az intrikáival, amelyek végülis Augustus valamennyi vérszerinti örökösének kiirtásával végződtek, s amelyekről Róma rossz nyelvei oly sokat suttogtak. Hogy konkrétan milyen eselszövényről van szó, voltaképpen érdektelen. Legvalószínűbb, hogy olyan méregkeverésről, melyben Livia keze benne volt, s mely az i. u. 7-ben száműzetésbe küldött Agrippa Posthumus meggyilkolását célozta. Ovidius véletlenül tanúja lehetett egy ilyen gyászt-előkészítő (*funestus*), bűnös tervezgetésnek (*crimen*), s ahhoz, hogy leleplezze, gyáva volt, az viszont, hogy nem ezt tette, súlyos hiba. Ezért nem tudja eldönteni naga sem, hogy gyávasága, vagy elkövetett hibája volt-e inkább kárára (*aut timor aut error*): mert hiszen ha Augustusnak tudomására hozza is a dolgot, Livia azt sem írta volna erényeinek listájára. De — bár Ovidius maga legjobb barátjának sem merte elárulni szörnyű titkát — a dolog mégiscsak kipattanhatott, legalábbis Livia tudomást szerzett Ovidius beavatottságáról, s az már nem sokba került, hogy a költőt amúgyis görbe szemmel néző Augustus előtt Ovidiust hemártsa és titkával együtt sürgősen eltávolíttassa a Városból.

Ez a feltevés mindenestre sok rejtélyt megmagyarázna. Megmagyarázná Augustus fájaldalmát és Livia haragját, Tiberiusnak még Augustusénál is könnyörtelenebb neheztelését, s egyebek közt azt is, miért várhatott a tomii száműzött valamit Fabius Maximus planasiai útjától és miért érzi homályosan, hogy annak halála és az ő számkivetettsége közt szoros összefüggés van.

Mi oka lett volna Liviának haragudni, ha Ovidius vétke a Julia-üggyel kapcsolatos? Az *error* más jellegű ügy volt, amint ezt a Pont. III, 3, 71—72 kifejezetten állítja: (Amor:) *utque hoc (sc. carmen) sic utinam defendere cetera posses: scis aliud, quod te laeserit, esse magis.*

⁸ Trist. III, 6, 27—30:

*Nec breve nec tutum, quo sint mea, dicere, casu
Lumina funesti conscia facta mali.
Mensque reformidat, veluti sua vulnera, tempus
Illud et admonitu fit novus ipse pudor.*

A fent adott interpretáció mellett két dolog is bizonyít: I. a *veluti sua vulnera* csak úgy kap értelmet, ha a hangsúlyt a *sua*-ra tesszük s a *vulnus*-ban konkrét célzást látunk II. a *funestus* szót nehéz volna másképp, mint konkrétan *funus*-szal kapcsolatos dolognak magyarázni, ahogy Ovidius másutt is mindenütt használja vö. Met. X, 216 (*funesta littera*), XI. 584 (*manus funestae*) Fasti VI, 493 (*funesti capillii*) etc.

⁹ Trist. III, 6, 27 (lásd az előző jegyzetben).

¹⁰ Pont. III, 1, 145—148:

*Cum tibi contigerit vultum Iunonis adire,
Fac sis personae, quam tueare, memor.
Nec factum defende meum; mala causa silenda est.
Nil nisi sollicitae sint tua verba preces.*

CARMEN

Ez az ügy azonban — az újabb kutatások tanúságtétele alig hagy kétséget iránta — csak betetőzte Ovidius vétkeit : ezzel csordult ki a már rég betelt pohár. Feltűnő, hogy Ovidius az *error* dolgában alig mentegetőzve célra vezetőnek tartja költészetének tisztára mosását. Hogy a vádak középpontjában az *Ars* állott, azt világosan elárulja az *arsszal* való kétértelmű (sőt néha már egészen egyértelmű) példalózáson¹¹ kívül az az — éjnek idején megjelenő — Amorral folytatott párbeszéd, melyben viszonyukat a költő *magister-discipulus* viszonynak tünteti fel, s félreérthetlenné teszi a dolgot azzal is, hogy e viszonyon belül a poéta a „tanítómester”.¹² Az azután egészen más kérdés, hogy ugyanebben a párbeszédben — ahogy egész kifejezetten a *Trist.* II. híres és közismert soraiban — hivatkozik saját korábbi, már az *Ars*-ban szereplő figyelmeztetésére, miszerint „művészetét” azok számára írta, akiket a törvény s a jog nem tilt el a szerelemtől.¹³ Az *Ars* számos helye olyan szellemesen kétértelmű, hogy kevés férjes asszony akadhatott olvasói közt, aki észre ne vette volna, hogy a *puellák*, *libertinák* és *meretrixek* számára készített recept nekik is (vagy talán inkább nekik) szól.¹⁴ Úgy látszik, Augustus már előbb hallott a műről, mintsem a költő megjelentette volna s Ovidius is tisztában volt azzal, hogy nem helyesli az ilyen műfajú és tárgyú költeményeket ; azt azonban — fiatalos ésszel — nem tudta elképzelni, milyen veszedelmet zúdíthat rá, ha lemond a mindenható princeps kegyeiről s dicsvágytól úzve publikálja költeményét.¹⁵ Augustus a botrányos versezetet sohasem vette kezébe,¹⁶ de hírét

¹¹ *Trist.* II és *Pont.* III, 3 *passim*.

¹² *Pont.* III, 3, 23—24 : (költő :) *O puer, exilii decepto causa magistro, quem fuit utilius non docuisse mihi* — s rá feleletül v. 69 : (Amor :) *nil nisi concessum nos te didicisse magistro*.

¹³ *A. A.* III, 57—58 :

*Dum facit ingenium, petite hinc praecepta, puellae,
Quas pudor et leges et sua iura sinunt.*

¹⁴ Nem is csak arról van szó, amit *M. Pokrovszkij* s nyomán *Marót K.* hangsúlyoz, hogy ti. „az *Ars* Amandi volt az a *carmen*, amelyben a költő az akkortájt legaktuálisabb kérdéseket *elsősorban* érintette” s hogy „itt parodizálta leginkább a *Leges Iuliae de adulteriis* nyelvezetét és csúfolta ki, a görög mitológiából vett példákön át, annak rendelkezéseit.” *Az I.*, 577 skk. pl. arra ad tanácsot, miképpen kell viselkedni a *virrel* szemben, hogy a *puellához* férközhessünk : a helyszín ugyan a *taberna*, de egyrészt itt is találkoztak férjes asszonyok, másrészt a *sive erit inferior seu par* (sc. *vir*) kétértelműsége („veled egy magasságban ül vagy lejjebb” illetve „veled egyenrangú vagy alábbvaló nálad”) s a *crimen* emlegetése (a félvilági morál szerint a „szeretőtől” hölgyét elcsábítani nem számított „bűnnek” vö. *M. Rothstein* : *Catull und Lesbia. Philol.* LXXVIII [1923] 27) — gyanússá teszi az egész passzust, mint a férj minél könnyebb felszarvazására adott receptet. Férjes asszonynak ad tanácsot — ha színleg *puellákhoz* szól is — a III, 603 skk. (megvesztegetően hasonlít *Hor.* *Sat.* I, 2 zárószakaszára!), s egészen meztelenül kimondja a költő célzatát a III, 95—98 :

*Et tamen ulla viro mulier „non expedit” inquit?
Quid, nisi quam sumes, dic mihi perdis aquas?
Nec vos prostituūt mea vox, sed vana timere
Damna vetant : damnis munera vestra carent.*

¹⁵ *Trist.* II, 541—544 :

*Carminaque edideram, cum te delicta notantem
Praeterii totiens irrevocatus eques.*

*Ergo quae iuvenis mihi non nocitura putavi
Scripta parum prudens, nunc nocuere seni.*

¹⁶ *Trist.* II, 237—240 :

annál többet hallhatta, s nem hisszük, hogy a következő esztendőkből saját családjában felkavarult botrányok eleve rossz véleményét jóindulatúlag befolyásolták volna. Az *Ars Amatoria* kiadása s a költő számkivetésbe küldése közt eltelt nyolc-kilenc esztendőből egyáltalán nem lehet komoly érvet kovácsolni a *carmen-ars* azonosítás ellen. Az viszont való igaz, hogy az *Ars* mögött nyomatékknak ott állott Ovidius egész korábbi elégia-költészete. S hogy ez a nyomaték milyen erős volt, annak belátásához elég az ovidiusi erotikus költészet csarnokában egy kissé körülpillantani. Ezúttal érzük be a Heroides VII. darabjának, az ún. Dido-levélnek szemügyrevételével, amely meggyőződésünk szerint egyik legnagyobb száлка volt Augustus szemében,¹⁷ s melyen átsiklanak azzal, hogy a „pius” Aeneasból Ovidiusnál „hitvány esküszegő” lesz. Valójában azonban sokkal többről van szó.

Vergilius *pius Aeneasa* (ha Dido elkeseredésében a *fides* megszegésével vádolja, s kifejezetten *facta impiának* bélyegzi is tettét,¹⁸ feloldozást nyer nem éppen lovagias viselkedésének vétke alól, mivel ezt egyenesen a *pietas* magasabb szempontjai diktálják,¹⁹ s mivel a szerelem „bűne”, az *adulteriumra*-csábítás „vétke” voltaképpen a kezdeményező Didót terheli.²⁰ Ovidius felfogásában Aeneas tettére nincs mentség. Nem csak csábító, de ráadásul nem is mindennapi művésze a szakmának (*decepit idoneus auctor*), aki nem Didóval kezdte a csalárd és erkölcstelen játékot (*neque. . . incipit a nobis*) és nem is vele fogja végezni (*alter habendus amor tibi restat et altera Dido quamque iterum fallas?*). Ez az Aeneas-portré már így is elég méltatlan a római nép ősatyjához, akire Augustus szeretett hivatkozni. Ha azonban meggondoljuk, hogy Aeneas cselekedete — ebben a formájában — voltaképpen *adulterium* a szó jogi értelmében is,²¹ akkor tűnik igazán megdöbbentőnek Ovidius vakmerősége, mikor az *adulterium* ellen a legszigorúbb törvényekkel hadakozó Augustus őst úgy tünteti fel, mint Róma első *adulterét*.²² De még ennél is sokkal tovább megy

*Mirer in hoc igitur tantarum pondere rerum
Te numquam nostros evoluisse iocos?
At si, quod mallet, vacuum tibi forte fuisset,
Nullum legisses crimen in arte mea.*

¹⁷ Aligha véletlen a pikáns gúnyorosságát elfojtani még szomorú számkivettségében sem képes költőnek a Trist. II, 533 skk-ben Augustushoz intézett — vagy kíméletlenül vágó, vagy nagyon ügyetlen — védekezése: a te (!) Aeneasednek boldog szerzője elvitte a fegyvert és vitézt (*arma virumque*) a tyrosi nyoszolyákra, s az egész mű egyetlen részletét sem olvassák inkább, mint a nem törvényes úton szövődött szerelem történetét. Még elgondolkodtatóbb, hogy közvetlenül ez után említi ifjúkori műveinek publikálását, melyek száműzetését okozták.

¹⁸ Aen. IV, 596.

¹⁹ Aen IV, 347: Aeneas az istenekre s az őt Trójával, a hazával szembeni kötelességére hivatkozva mondja: *hic amor, haec patria est*.

²⁰ Aen. IV, 171—172:

*Nec iam furtivum Dido meditatur amorem:
Coniugium vocat, hoc praetexit nomine culpam.*

²¹ Az *adulterium* e vonatkozásaival másutt részletesebben foglalkoztam. Itt legyen elég Cicero „Pro Caelio” beszédére utalnunk, amelyben a már évek óta özvegy Clodia ügyének kapcsán Caelius Rufust — többek közt — az *adulterium* vádjával szemben kell védenie, azt bizonygatva, hogy Clodia *palam sese in meretricia vita collocavit, meretrixnek és nem matronának* tekintendő, következésképp a vele folytatott viszony sem lehet *adulterium*.

²² Hogy e beállítás mennyire tudatos, azt néhány Dido ajkára adott kifejezés félreértetlenül megmutatja. Dido *plena pudoris* megy férje után az Alvilágba, mert megsértette az erkölcset (*laesus pudor*), bemocskolta hitvesi ágyát (*violatus Sychaeus*), akihez tartozónak mindvégig vallja és tudja magát (*venio tibi debita coniunx*) etc.

Ovidius. Az ő ábrázolásában — persze minden szó ügyesen Dido ajkáról hangzik el — Aeneas az első a római nép történetében, aki megszegi a *pietas* valamennyi lényeges követelményét is, vagyis ő Róma első *impiusa*. Az csak afféle ravasz csábfogás, szemenszedett hazugság, hogy magával tehetetlen atyját kimentette a tűzvészből. Hogy megszegve a *pietast* hagyta elpusztulni s maga lett saját atyjának gyilkosa, a költő itt nem mondja ki nyíltan (ez túlságosan feltűnő lett volna), azt azonban annál kíméletlenebbül kimondja, hogy hitvesét, Creusát könyörtelenül elhagyta menekülés közben, ezért kellett a kis Iulusnak árvagyermekké válnia. Így érthető aztán, hogy a tűzből kimentett istenek egyenesen szégyenlik, hogy az *impius Aeneas* keze beszennyezte őket, s szerencsésebbnek érezték volna magukat, ha megsemmisülnek, mint hogy ilyen minden szempontból istenkáromló — s éppen az Augustus által hangoztatott erkölcsi normákat minden tetteivel súlyosan sértő — férfi s ennek ivadékaival tiszteljék őket :

*Pone deos et quae tangendo sacra profanas
Nec bene caelestes impia dextra colit.
Si tu cultor eras elapsis igne futurus,
Paenitet elapsos ignibus esse deos.*²³

Az, hogy hazugságával, csalárdságával és a *hospitium* csúf megsértésével a *iustitiát* is lábbal tiporja (*iustior est animo ventus et unda tuo*) már csak mindennek betetőzése. S ha emellett Ovidius az *adulteriumot* úgy tünteti fel, mintha az „kvazi nemzeti hagyomány volna Rómában” (*Am. III, 4, 34. — Marót*), melynek Romulus és Remus világrajöttüket köszönhetik, ha nem csupán a *iuvenalia carmina* (*Trist. II, 339.*) erotikus darabjaiban, de az *Arsot* követő *grandia scripta* elerotizált mítoszaiban is — hiába dicséri hivalkodó hízelgéssel Augustust és a császári család többi tagjait²⁴ — menthetetlenül szembekerül az augustusi programmal, s e program szempontjából oly lényegbevágó vállalási és történeti hagyománnyal, aligha szabad csodálkoznunk már évekkel regelegációja előtt bekövetkezett kegyvesztettségén.²⁵ „Költőnk hangját a princepsnek... azért kellett elnémítania, mert programja alapelveit ásta alá, sőt itt-ott észerevehetően támadta is” (*Marót*). A Dido-levél nem hagy kétséget afelől, hogy Ovidius tudatában volt annak, mit cselekszik, csak azzal nem volt tisztában, milyen következményei lehetnek oppozíciós magatartásának.

Az *error* vétségébe — elhíhetjük — önhibáján kívül esett bele. De azt egész életén át nem tudta felfogni, hogy ez voltaképpen csak egy kapóra jött jó ürügy volt végleges eltávolítására.

²³ Her. VII, 129—132. — Hogy miképpen érinthette ez Augustust, elképzelhetjük, ha összevetjük Horatius „római ódáival”, mondjuk a III, 6-első strófáival!

²⁴ Trist. II, 535—536.

²⁵ A Trist. II, 7—8 homályos célzása arra enged következtetni, hogy Augustus, ahogy meglátta az *Ars Amatoriát* vagy általában Ovidius első erotikus kötetét (*iam demum visa... ab arte mea*), azonnal megjegyezte magának a fiatal Ovidiust (*me moresque notaret*).

A nyelv eredete és a munka

KARDOS LAJOS

A nyelv eredetére vonatkozó kérdést különbözőképpen teszik fel a pszichológusok, az állati fejlődés kutatói, a nyelvészek és a filozófusok. Megoldási kísérleteik is nagyon különbözők. De előbb-utóbb valamennyien eljutnak a kérdés következő formájához : sajátosan emberi teljesítmény-e a beszéd ? Vagy vannak-e az állatoknak is olyan megnyilvánulásaik, melyek — akárcsak kezdetleges fokon — beszédnek minősíthetők ? Vannak-e megnyilvánulásaik, melyek valamilyen értelemben az emberi beszéd fejlődéstörténeti előfokainak tekinthetők ? Ezt a kérdést kíséreljük meg a következőkben új szempontból és a modern állatlélektani kutatások alapján vizsgálni.

Ha feltételezzük, hogy a beszéd sajátosan emberi teljesítmény, akkor közelfekvő egy másik feltételezés is : a beszéd összefügg azzal, ami az ember életmódjában sajátos. Életmódon röviden a tevékenységeknek azt a rendszerét értjük, amellyel az állat vagy az ember az élet fenntartásához szükséges feltételeket a külső környezettel való kölcsönhatásban biztosítja. Az ember életmódjának legjellemzőbb vonását könnyen megadhatjuk : *az ember munkával tartja fenn életét*. Alaposan át kell gondolnunk, mi ennek a jelentősége az emberi cselekvés szempontjából. Támaszt-e különleges követelményeket az emberi cselekvés természetével és felépítésével szemben ? Konkrétebben : megvalósításához *a cselekvés pszichikus determinációjának* valamilyen különleges formái vagy feltételei szükségesek-e ?

Mindenekelőtt számba kell vennünk a munka lényeges mozzanatait, és meg kell vizsgálnunk, mi a jelentőségük az emberi cselekvés szempontjából. Az első mozzanat, melyet közelebbről szemügyre veszünk, *a munka társadalmi jellege*. Minden egyéni munka, mint tudvalevő, végső elemzésben az emberek valamilyen együttműködésének, összmunkájának az illető egyénre eső részlege. Az együttműködés néha szoros és nyilvánvaló, máskor lazább, hallgatólagos megállapodásokon alapuló és nem szembetűnő. Pl. valaki egyedül, segédlet nélkül dolgozik otthon — nyilván ilyenkor is olyan termékeket vagy munkatermvényeket hoz létre, melyek közvetlenül vagy közvetve mások szükségleteinek kielégítését szolgálják vagy mások munkájához szükségesek.

Könnyen belátható, mi az egyének együttműködésének, az összmunkának legelemibb és legtermészetesebb feltétele. Az egyik egyén cselekvésének igazodnia kell, helyesebben : koordinálnia kell a másik egyén cselekvéséhez. A hozzáigazodásnak további feltételei vannak, melyek lélektani természetűek. Legegyszerűbb formában az együttműködés úgy valósul meg, hogy az egyik egyén cselekvése közvetlenül meghatározza — kiváltja, előhívja vagy módosítja — a másik egyén cselekvését — azt a cselekvését, mellyel az elsőhöz

igazodnia kell. A „meghatározás” — kiváltás, előhívás, módosítás — természetesen csak ingerek közvetítésével történhetik : az egyik egyén cselekvése — éppúgy, mint bármely környezeti tárgy mozgása — jellegzetes optikai, akusztikai stb. ingereket idéz fel, melyeket a másik egyén felfog, és amelyekhez nála — éppúgy, mint más ingerekhez — bizonyos cselekvések, ezúttal az együttműködés értelmében megkívánt cselekvések, kapcsolódhatnak. A koordinációs elv ezen a kezdetleges fokon nagyjából a következő : *az egyik egyén érzékeli — látja, hallja stb., amit a másik egyén tesz, s ez valamilyen koordinált cselekvésre készíti.*

Ilyen formában valósul meg az együttműködés már az állatoknál. Félreértések elkerülése végett hangsúlyozzuk : az egyének közötti együttműködés egymagában még nem konstituálja a munkát, nem teszi az állat tevékenységét munkává. Ehhez más mozzanatok megjelenése is szükséges, melyekre később rátérünk. Az állatvilágban az együttműködés, az összmunka, meglehetősen bonyolult formáit is megtaláljuk ; így a hangyáknál, a természetknél, a méheknél, amelyek valóságos államban élnek. Mégis leszögezhetjük : a legbonyolultabb állati együttműködési formában sem érvényesül több, mint a fent vázolt koordinációs elv : az egyik állat látja, hallja, szagolja stb., mit csinál a másik, s ez cselekvését az együttműködésnek megfelelően determinálja.

Még egy félreértést el kell oszlatnunk : azzal, hogy az állati együttműködésben érvényesülő koordinációs elvet feltártuk, még nem „magyaráztuk” meg az állati együttműködést. Továbbra is nehéz és érdekes probléma marad, hogyan kapcsolódhatik az állattárs cselekvéséből származó ingerekhez — vagyis az állattárs cselekvésének érzékeléséhez — az éppen kívánt, az együttműködésnek megfelelő viselkedés, hogyan alakulhattak ki éppen ilyen kapcsolatok a törzsfajlás során, milyen kezdeti formákból, a természetes kiválasztás milyen szabályozó hatása alatt. Plauzibilisnek látszik mindenesetre a következő feltevés : az együttműködésben megjelenő viselkedésformák szoros összefüggésben vannak *az utánzó reflexszel.* Valószínűnek tartjuk — bár első pillanatra nem kézenfekvő —, hogy a legbonyolultabb állati együttműködési formák is az utánzó reflex megnyilvánulásából fejlődtek ki. Az utánzó reflex lényege : az egyik egyén cselekvésének érzéklete a másikat ugyanarra a cselekvésre készíti. Ez kezdetben csak egymásután vagy (megközelítően) egyszerre való cselekvést, együtt-cselekvést — de nem együttműködést — eredményez ; megjelennek a nyájreakciók — a nyáj egyik tagja futni kezd, mire a többi utána fut. De ha a méhek és hangyák közös műveleteit közelebbről megfigyeljük, beláthatjuk, hogy valamennyit — nem is túlságosan merész képzelettel — ilyen ősi, gregárius reakciókból származtathatjuk. Szemléltessük ezt egy példán : Bizonyos, Európában élő, viszonylag nagyméretű, vörös hangyák (*polyergus rufescens*), rablóhadjáratra indulnak ; szinte menetelnek egymás mellett. Vándorlásuk nyilvánvalóan : egyszerű nyájreakció. Az első sorok vezetnek. A többiek követik. Külön probléma természetesen az, hogy milyen jelzések irányítják őket a — mint látni fogjuk — nagyon is meghatározott célpont felé. Ez a célpont : egy másik hangyafaj, a feketésszürke *formica fusca*, fészke. Az első sor, amint odaér, behatol a fészekbe. A többi utánozza. Odabenn megint valamennyien ugyanazt csinálják, tehát egymást utánozzák : megragadják a *formica fusca* egy-egy hábját vagy álcáját, s állkapcsaik közt tartva kihozzák a fészekből. Majd az egész rablósereg egymáshoz pontosan igazodva, helyesebben : egymást pontosan utánozva, egy-egy álcával az állkapcsaik között visszaindul a már megtett úton. Eddig minden együttműködés —

lényegében utánzás és nyájreakció. Mikor lakóhelyük tájára érnek, társaik már ott állnak, mintegy várva őket. Amint megpillantják a jövevényeket, eléjük sietnek, a zsákmányt fáradt társaiktól átveszik, az álcákat állkapcsaikkal megragadják, majd behordják a bolyba, ahová a kalandról hazatért társaik követik őket. Természetesen rejtélyes az, hogy egyes egyének miért maradtak otthon s miért nem vonultak ki a többiekkel — de ez nem az együttműködés, a cselekvések egymáshoz hangolásának problémája — arról van csupán szó, hogy bizonyos ingerek egyeseket elindulásra készítenek, másokat nem. Viszont az, hogy az otthon várakozók a jövevényektől az álcákat átveszik — s ezzel a további munkát is átveszik — összefüggésbe hozható az utánzó reflex némileg módosult formájával: lényegében azt csinálják, amit megérkező társaiknál látnak: ők is állkapcsaik közé veszik a bábokat. Hogy ezzel az utánzó cselekvéssel fáradt társaikat éppen tehermentesítik, a cselekvés determinációja szempontjából irreleváns. Egyébként az eredetileg utánzásból fakadó cselekvés fokozatosan elkülöníthető az utánzott mintaképtől — ha azáltal valamilyen együttműködés valósul meg az utánzott állattárssal, melyből az utánzó egyénre is biológiai előny származik.

Most visszatérünk a koordináció problémájához. Fel kell tennünk a következő kérdést: elégséges-e az emberi együttműködéshez, a munka társadalmi jellegének biztosításához a cselekvéseknek az a koordinációja, melyet az állati együttműködésben megvalósulva láttunk? Már most az a sejtelmünk, hogy bizonyos bonyolultsági fokon túl az együttműködést nem alapozhatja meg a kezdetleges koordinációs elv, melyet fent így jellemeztünk: az egyik érzékeli, mit csinál a másik, és érzéklete alapján igazodik. Neurofiziológiai síkon így fogalmazhatjuk: kérdéses, vajon az emberi cselekvések koordinációjához elégséges-e, hogy az *egyik egyén cselekvését a másik egyén cselekvése által felidézett ingerek váltsák ki*, vagyis: hogy a különböző egyének egymáshoz koordinálható cselekvései *közvetlenül határozzák meg* egymást. Ez a koordináció ugyanis — s ez a megszívlelendő pont — azokra az ingerekre épül fel, amelyeket az állati vagy az emberi cselekvés mintegy mellékesen termel: az egyén minden mozgása megváltoztatja az optikai ingerviszonyokat, az állattárs recehártyáján megjelenő kép változik; ugyanígy az egyén minden mozgása mellékesen rezgésbe hozhatja a levegőt, hanghullámokat idézhet fel, vagyis: zajt okozhat. Adott esetben, ha mozgása közben közeledik, szagingerék megjelenését is magával hozhatja. Ugyanígy sor kerülhet tapintási és hőingerek felidezésére. De meg kell gondolnunk, vajon a cselekvések összehangolása az emberi együttműködésben rábízható-e olyan ingerek közvetítésére, melyeket az összehangolandó cselekvések mintegy mellékesen, esetlegesen, melléktermékként szolgáltatnak. Elég csak arra gondolnunk, hogy az emberi együttműködésnél — ahogy az a munkában már primitív fokon megvalósul — az együttműködők, legalábbis az összmunka bizonyos stádiumában, egymás cselekvését nem is láthatják vagy hallhatják. Ebből felismerhetjük a magasabbrendű, emberi együttműködés egyik sajátos feltételét: olyan *külön ingerközvetítésre* — olyan *külön ingerek produkciójára* — van szükség, melyeknek speciális funkciója, hogy az egyének cselekvéseit összehangolják. Az együttműködő egyéneknek az ingerközvetítésről külön kell gondoskodniuk. Ezt a feltételt konkrétan így kell elképzelnünk: az egyik egyén cselekszik, de nem bízza magát arra, hogy cselekvését a másik valahogy érzékeli, hanem ugyanakkor valamilyen ingert produkál, jelzést ad, optikai jelet, mozdulatot, hangot, szagot stb., mely a másik egyénhez eljut, s az illetőnél az éppen kívánt, koor-

dinált cselekvést kiváltja. Van-e lehetőség a fejlődésben ilyen külön inger-produkció kialakulására — nevezetesen olyan ingerek produkciójára, melyeknek speciális rendeltetése, hogy az állattársat bizonyos — az együttműködésnek megfelelő cselekvésre késztessek ?

Az állatvilágban az ilyen ingerek produkciójának számtalan formájával találkozunk. Ott jelennek meg először, ahol bizonyos fokú „együttműködésre” már legősibb fokon szükség van : a fajfenntartás szolgálatában, a szekszuális működések során. Az állatok a legkülönbözőbb hangingereket, csalogató hangokat, szagokat, mozdulatokat szolgáltatják, néha groteszk szertartásokat végeznek, melyeknek nyilvánvaló és egyetlen funkciója, hogy a másnemű állattársat a szekszuális aktusban való részvételre készítse. Ugyancsak változatos formákban jelennek meg ilyen külön ingerek a bonyolultabb állati együttműködések szolgálatában, különösen az államban élő állatoknál. Ismert pl. a méhek körtánca, valamint a különböző, részben általuk termelt, részben csak terjesztett szagingerek jelentősége. A kémlelő útvjáról hazatért méh ilyen ingerekkel készíti társait a virágméz és a hímpor lelőhelyeinek felkeresésére. Lényeges, hogy ezek az ingerek már *nem esetlegesek, nem más fontos cselekvés melléktermékei* ; önálló biológiai funkciójuk van : cselekvés-kiváltók. Egyes biológusok, Lorenz kezdeményezésére, minden ilyen ingert egyszerűen „kiváltónak”, „Auslöser”-nek neveznek.¹

Az állat ezeket a „kiváltókat”, mint mondtuk, a legkülönbözőbb formában produkálhatja ; adott esetben egyszerűen fiziológiai úton, pl. bizonyos mirigyek jellegzetes szagú váladékot termelnek és szórják ki a környezetbe ; máskor cselekvésekkel, melyek láthatók, sőt feltűnők, szertartásszerűek és groteszkek — de leggyakrabban olyan tevékenységekkel, melyek jellegzetes hangokat szolgáltatnak. A hangadás már kezdettől fogva kiemelkedik az inger-produkáló tevékenységek közül. A legelterjedtebb megoldás a tüdővel lélegző állatoknál — éppen a hang fizikai természeténél fogva — valamilyen, a légzési utakba, a ki- és beáramló levegő útjában felállított apparátus — gégefő a hangszalagokkal (néha nem is egy, pl. a madaraknak két gégefőjük is van). Az így létrehozott hangokhoz az állattársnál — általában feltétlen reflexek formájában — cselekvések kapcsolódnak, melyek az adott helyzetben kívánatosak. Tehát már az állatvilágban megvalósul az *emberi együttműködés első feltétele*, vagyis *olyan különleges ingerek produkciója, melyeknek kizárólagos biológiai rendeltetése az állattárs valamilyen viselkedésének kiváltása*, előhívása — „Auslöser-funkció”, ahogy Lorenz nyomán német szóval jelölhetjük.

De az emberi együttműködéshez, valódi munkatevékenység megteremtéséhez, még ennek a specifikus „Auslöser-funkciónak” a segítségével sem elégséges. Még akkor sem, ha maga a funkció technikailag, pl. a hangprodukciónak szempontjából, már nagyon fejlett ; tudjuk, hogy egyes madárfajok megközelítőleg ugyanolyan sokféle és ugyanolyan differenciált hangok produkciójára képesek, mint az ember (pl. a papagáj, szajkó és sok más madár). Az emberi együttműködés, az igazi munkafolyamat megteremtéséhez ennél lényegesen többre van szükség. A többletet csak akkor értjük meg, ha a munka egy másik alapvető mozzanatára is ráeszmélünk. Marx az emberi munka és az állati tevékenység közötti legfőbb különbséget a következőben látta : az ember úgy cselekszik, hogy már előre elképzeleli vagy elgondolja cselekvésének eredményét,

¹ Lorenz, K.: Der Kumpan in der Umwelt des Vogels. Journ. f. Ornithologie, 83 1935.

vagyis azt a környezeti változást, melyet cselekvésével létrehoz ; ez a képzeletben vagy gondolatban anticipált, elővételezett cselekvéseredmény maga is résztvesz a tényleges cselekvés determinációjában. Marx példája közismert : a pók is sző hálót, mint a takács — sőt néha külön és finomabb szövedékű hálót, mint sok takács —, mégis a legsilányabb takács is felülmúlja a pókot abban, hogy ő fejében már elkészítette a hálót, mielőtt kezével ténylegesen elkészítette volna. Ahhoz, hogy az állati cselekvés munkafolyamattá válhassék, szükséges, hogy a cselekvés determinációjában ne csak az aktuális, éppen fellépő külső és belső ingerek vegyenek részt — mint ahogy ez az állatnál történik —, hanem *a képzeletben vagy gondolatban anticipált, elővételezett cselekvéseredmény*. Mi ennek a jelentősége az együttműködés, az emberi cselekvések koordinációja, összehangolása szempontjából ?

Hogy a rendkívül bonyolult tényállásban jobban eligazodjunk, menjünk vissza még egyszer az állati „Auslöser-funkció” vizsgálatához. Éspedig vizsgáljuk annak alkalmazását egy speciális helyzetben. Nyájban élő állatoknál gyakran megfigyelték a következőt : ha a legelésző állatok egyike — nevezzük őrállatnak — megpillantja a veszélyt, pl. a közeledő ellenséget, valamilyen különleges ingert produkál, elbődül. Ez a hang társait is menekülésre indítja — azokat a társait, melyek a veszélyt nem látják, akár mert távolabb vannak, ahonnan nem láthatják, akár mert nem figyelnek. A nyáj állatainál már eleve kialakult a feltétlen idegkapcsolat az őrállat hangjának hallása és a menekülő tevékenység között. Ez az „Auslöser-funkció” legegyszerűbb formája. A nyáj állatai valamennyien azonnal — az őrállat jelzése nélkül is — menekülnének ha látnák a veszélyt ; de nem látják, mert a közeledő ellenségről jövő fényinger nem jut el hozzájuk. Náluk is — éppúgy, mint az őrállatnál — az ellenség közeledésének ingerei és a menekülés között ősi, feltétlen idegkapcsolat van. De elemezzük a példát kissé behatóbban ! Az állat megpillantja üldözőjét és menekül vagy felkészül a védelemre ; viselkedését végső soron azok a fény sugarak határozzák meg, melyek a közeledő ellenségről a szemébe érkezek. Az ingerek először meghatározott folyamatokat idéznek fel idegrendszerében, melyek nyomán jellegzetes érzékletek állnak elő ; ezek váltják ki a viselkedést. Ugyanilyen módon kiválthatja a reakciót az őrállat hangja vagy más jelzése. De vizsgáljuk meg : nem lehetséges-e a reakció kiváltásának egy harmadik módja, mely az első kettőt bizonyos értelemben egyesíti ? *Ha valamilyen hang vagy más jelzés segítségével felidézhetőek volnának ugyanazok az idegrendszeri folyamatok és érzékletek, melyeket egyébként a közeledő ellenségről érkező fény sugarak idéznek fel — akkor nyilván az állat menekülő viselkedése is felidéződne.* Ez a cselekvés-kiváltás közvetett módja volna, vagyis : *nem közvetlenül a cselekvést, hanem annak okát, a kiváltó idegrendszeri folyamatokat és érzékleteket, idéznők fel ;* példánkban nem közvetlenül a menekülő viselkedést, hanem annak okát, „a közeledő ellenség észrevezését”, illetve az annak megfelelő idegrendszeri történést idéznők fel — ami szükségszerűen maga után vonná a menekülő viselkedést. Az új jelzés — bármily furcsán hangozzék is — elsődlegesen nem arra készítené az állatot, hogy meneküljön, hanem arra, hogy a veszélyt valamiképp „lássa” ; de az ahhoz szükséges fényingerek hiányoznak, tehát csak valamilyen emlékezeti felidézéstről, az ellenség közeledésének emlékezeti elemekből összeálló képéről, „mnémikus látásról” (ha szabad így mondani) lehet szó. Természetesen a mnémikus reprodukció, a mnémikusan felidézett „látás” — éppúgy, mint az eredeti látás, az érzékleti originál — kiválthatja a menekülő viselkedést. Mégegyszer leszögezzük azt, ami ennek a

cselekvéskiváltási módnak a különleges pontja : *nem magát a jelenséget, hanem annak okát vagy feltételeit idézzük fel, illetve teremtjük meg, s így érzük el, hogy a jelenség maga is bekövetkezzék.* Ezzel mélyebben belenyúlunk a folyamatok dinamikájába.

Van-e lehetőség a cselekvés ilyen közvetett kiváltására ? Az embernél ez a lehetőség közelfekvő. Megfelelő asszociációk — lényegében feltételes idegkapcsolatok — útján a másik ember hangja felidézheti mnémikus formában azt az idegrendszeri történést, amelyet eredetileg az ellenség közeledésekor fellépő fényingerek (esetleg hangok és szagok) idéztek fel. Más szóval : felidézheti a veszélyes helyzet, a közeledő ellenség képzeleti képét. Ennek feltétele csupán az, hogy a szükséges asszociációk az embertárs jelzései és a más ingerek által felidézett idegrendszeri folyamatok között kellő számban, erősségben, és tartósságban kialakuljanak.

Az „Auslöser-funkció” e közvetett formájának megvalósulása az embernél nem egyéb, mint a *beszéd*. Az emberi őr nem bődul el, mint az őrállat, hanem odaszól társainak : „jön az ellenség”. Az emberi hírmondó nem jár körtáncot, mint a méh, hanem elmondja társainak, hol talált eleséget. Ezek a nyelvi jelzések a társakat menekülésre, illetve a lelőhely felkeresésére készítetik. De nyilván nem olyan közvetlen módon, mint az őrállat hangja, vagy a méh körtánca. Az emberi társak előbb „megértik” a szavakat. A megértés lélektani elemzésébe itt nem bocsátkozunk ; csak annyit : legalábbis kezdeti fokon és legegyszerűbb formában a megértés nem egyéb, mint mnémikus felidéződése, emlékezése vagy elképzelése valamilyen tényállásnak ; példánkban : az ellenség közeledésének, illetve a lelőhely fekvésének. A mnémikus felidéződés később messzemenően redukálódhatik ; a megértést egyre inkább röpke, felvillanó élménymozzanatok jelzik. Végül a szavak majdnem olyan közvetlenséggel hatnak, mint a tényleges ingerjelzések. A redukció jelentősége nyilvánvaló : a kiváltás közvetlen módja miatt a cselekvésnek nem szabad késedelmet szenvednie.

Mielőtt rátérünk arra, miben állhat konkrétan a cselekvés ilyen újszerű kiváltásának előnye és jelentősége éppen az emberi együttműködés szempontjából, nézzük meg a kiváltásnak ezt a módját egy kissé más szemszögből. Tudjuk, hogy az ingerek, amikor cselekvéseinket kiváltják, mint jelzések szerepelnek — jelzései valaminek, ami feltehetőleg be fog következni, s aminek a cselekvés a biológiai érdekek megfelelően elébe vág. Példánkban : a közeledő ellenségről szemünkbe érkező fénysugarak, valamint az azok által felidézett idegrendszeri folyamatok és érzéketek — jelzések. E jelzések kiváltják a cselekvést. Amikor a cselekvést a beszéd hangjai váltják ki, más történik : *először a jelzések kiváltására kerül sor* — példánkban : azoknak az idegrendszeri folyamatoknak és érzéketeknek — mnémikus formában való — reprodukciójára, melyeket eredetileg az ellenségről jövő fénysugarak idéztek fel. De az az inger, amely a jelzéseket felidézi, bizonyos értelemben maga is jelzés — mindenesetre a jelzések jelzése. Ha az előbbit (példánkban : az ellenségről jövő fénysugarakat) „első jelzésnek” nevezzük, akkor a beszéd hangjait „második jelzésnek” nevezhetjük. Gondolatmenetünk ezen a ponton találkozik Pavlov megállapításával, mely szerint a beszéd — „*második jelzőrendszer*”.

Mielőtt visszatérünk az alapkérdéshez, vagyis ahhoz, mi a jelentősége az emberi együttműködés, a munkatevékenység megteremtése szempontjából annak, hogy az emberi hangadás, a beszéd, a másik ember cselekvését nem közvetlenül, mint „első jelzés”, hanem közvetve, mint „második jelzés”

váltja ki, röviden — csak alapvonásaiban — fel kell vázolnunk az újszerű cselekvéskiváltási mód hatását az emberi lelki élet további fejlődésére. A lényeges pontot megint azon az egyszerű példán demonstrálhatjuk, melyet már korábban alkalmaztunk. Azt mondtuk: ugyanaz a menekülő viselkedés, melyet az ellenség megpillantása (az ellenségről jövő fényinger) kivált — kiváltható a „második jelzés” segítségével is; megfelelő szavak, „jön az ellenség”, felidézhetik — mnémikus formában — ugyanazokat az idegrendszeri folyamatokat és érzékleteket, mint az ellenségről ténylegesen jövő fény sugarak, vagyis felidézhetik az „első jelzéseket”, s azokon keresztül a menekülő reakciót. E példa tanulságát eddig csak a következőkben láttuk: a másik ember lehetővé teszi, hogy a helyzetnek megfelelően cselekedjünk — akkor is, ha a helyzetre jellemző ingerek, melyek az állati életben a helyes cselekvés egyetlen biztosítékai, nem értek el és nem hatottak. De a helyes cselevés e közvetett kiváltásának pszichológiai jelentőségét akkor ismerjük fel, ha ideiglenesen eltekintünk — magának a cselekvésnek a kiváltásától. Példánkra visszatérve: amikor az ellenség közeledik, de mi nem látjuk — az történik, hogy a valóság egy (biológiailag fontos) részlete — ingerközvetítés hiányában — nem reprezentálódik érzékleteinkben. De tükröződik a másik ember érzékletében — neki rendelkezésre áll az ingerközvetítés. Az ő reakciója — beszéde — nyomán új ingerek állnak elő, amelyek már eljutnak hozzánk, és a megfelelő idegkapcsolatok útján mégis felidézik — mindenesetre mnémikus formában — azokat az idegrendszeri folyamatokat (vagy legalábbis azoknak egy részét), melyeket a hiányzó ingerek idéznének fel, ha hatnának. Vagyis: kerülő úton megvalósíthatják a valóság tükrözését. Összefoglalva: *a valóság a másik ember segítségével reprezentálódhatik lelki jelenségeinkben akkor is, ha e reprezentáció elsődleges feltétele, a közvetlen ingerkapcsolat, hiányzik.* Bátran állíthatjuk, hogy ez a legjelentősebb fordulat az emberi lelki élet kibontakozásában. A második jelzés, a beszéd, akkor válik a lelki élet fejlődésének döntő tényezőjévé, amikor a lelki jelenség lényegére irányul, a tükrözésre — amikor a valóság teljesebb, tökéletesebb lelki reprezentációját szolgálja, amikor lehetővé teszi a valóság tükrözését az embertárs közvetítésével — így is mondhatjuk: szociális áttétellel.

A lelki jelenségeinkben tükröződő valóság határai így rendkívüli módon kitágulnak. Elvben mindaz, amit a másik ember érzékel — lát, hall stb. — bizonyos értelemben „érzékelhetővé” — „láthatóvá”, „hallhatóvá” stb. — válik számunkra — akkor is, ha a közvetlen ingerkapcsolat hiányzik. A társadalomban élő embernél így alakul ki *a kollektív tapasztalat.* A valóság tükröződése lelki jelenségeinkben, vagy, így is mondhatjuk, a valóság megismerése, bizonyos értelemben kollektív ügyé, kollektív teljesítménnyé válik.

A beszéd jelentőségének megállapításánál, a hangsúly a cselekvés kiváltásáról — melyből fejtegetéseink kiindultak — áttolódik a lelki jelenség másik alapvető funkciójára, a valóság tükrözésére. Az, hogy a valóság ilyen úton való megismerése az illető egyént milyen cselekvésre készíti (vagy készíti-e egyáltalában valamilyenre), már független a második jelzéstől, mint berendezkedéstől; az már, mondhatjuk, az egyén „dolga”; példánkban: elmenekülhet, felkészülhet a védelemre, ellentámadást indíthat, vagy esetleg nem csinál semmit. Ezért mondhatjuk a második jelzésről, a beszédéről, hogy *valójában „érintkezés” az emberek között — és nem egyszerűen jeladás a cselekvésre, mint az állati hangadás.* A második jelzés nem „Auslöser-funkció” többé, hanem valami lényegesen, minőségileg más: *ábrázoló funkció.* A beszéd — ahogy ezt a nyelvészek már régen megállapították — ábrázolja a valóságot, s

így készíti a beszédhangot felfogó másik egyént cselekvésre — arra a cselekvésre, mely nála az illető valóságkonstellációhoz tartozik.

A különbséget illusztrálhatjuk egy érdekes nyelvi példán. Az „Auslöser-funkció” a modern ábrázoló nyelvben sajátos formában újra megjelenhet. Gondoljunk a vezényszavakra. A régi osztrák—magyar monarchia közös hadseregének magyar anyanyelvű katonái a német vezényszavakra pontosan reagáltak, legtöbbször anélkül, hogy azokat megértették volna. E szavak elvesztették ábrázoló funkciójukat, pusztá cselekvés-kiváltókká, „Auslöser”-ekké redukálódtak. Egyes ilyen vezényszavak át is kerültek a — mindenestre pongyola — magyar nyelvhasználatba, így másodlagosan visszanyerték ábrázoló jellegüket, mint pl. „hapták”, „üpt”; tudvalevő, hogy ezek a német „habt Acht” és „übt” katonai vezényszavak maradványai.

Megállapításunk az ősi cselekvés-kiváltó funkció háttérbe szorulásáról és az új ábrázoló funkció térhódításáról visszavezet az alapproblémához. *A beszéd a valóság teljesebb tükröződését szolgálja és nem egyszerűen jeladás a cselekvésre* — mégis — sőt : éppen ezért — döntő lépést jelent az emberek cselekvéseinek abban a koordinációjában, összehangolásában is, amely az emberi együttműködést, a munka társadalmi jellegét megalapozza. Korábban megállapítottuk, hogy az állatok „együttműködésében”, amennyiben ilyenről szó lehet, a primitív koordinációs elv érvényesül : az egyik egyén érzékeli — látja, hallja stb. —, amit a másik egyén csinál, és ehhez az érzéklethez kapcsolódik nála a koordinált cselekvés. A második jelzés, a beszéd-funkció által új lehetőségek nyílnak meg. Az emberi egyén igazodhatik társa cselekvéseihez — akkor is, ha azokat közvetlenül nem észlelheti ; az értesülés, a szóbeli közlés is meghatározhatja a koordinált cselekvést. De — ami még lényegesebb — az emberi egyén sokkal többet „észlelhet”, az új jelzőrendszer segítségével —, mint a másik egyén cselekvését. Olyasmit is „észlelhet” — ha szabad itt még ezt a kifejezést használni — amihez közvetlen ingerkapcsolat semmiképpen sem segítheti hozzá. „Észlelheti” — helyesebben : megtudhatja, megismerheti — *miért* cselekszik a másik így vagy úgy, *mi* készíti őt erre vagy arra, *milyen további körülményeket* lát, hall, ismer az illető stb. Mindehhez nem állhat elvben rendelkezésére a szokott ingerközvetítés. A második jelzőrendszer segítségével azonban minden lelki jelenség, melyet az egyik egyén átél s ami cselekvését meghatározza, átvihető a másik egyénre, felidézhető a másik egyénben. S ezzel már feldereng előttünk a leglényegesebb pont : *az együttműködés magasabb emberi fokán lehetőség nyílik arra, hogy ne közvetlenül a cselekvéseket, hanem az azokat determináló, kiváltó, irányító lelki jelenségeket hangoljuk össze, vagyis : a cselekvések koordinációja a cselekvéseket determináló lelki jelenségek koordinációján keresztül valósuljon meg.* Nem kérdéses, hogy ez a koordináció mélyrehatóbb, mert visszanyúl a koordinálandó jelenségek okaihoz, felidézőihez, irányítóihoz.

De konkrétan is rámutathatunk arra, ami ezt a mélyrehatóbb koordinációs formát az emberi együttműködés megalapozására, a munka megteremtésére egyedül alkalmassá teszi. Az imént azt mondtuk : az ember a második jelzőrendszer segítségével elvben mindazt „észlelheti”, amit a másik ember átél, mindazt, megtudhatja, megismerheti, tehát mintegy átveheti tőle cselekvése indítékait, irányítóit. De az ember cselekvését nemcsak az determinálja, amit éppen észlel, lát, hall, emlékezetébe idéz, gondol, tud stb., hanem — emlékezzünk korábbi megállapításunkra — cselekvésének fő irányítója a cselekvés eredményének anticipált elképzelése vagy gondolata, a célképzet vagy

a cél tudata. A második jelzőrendszer segítségével mármost cselekvésének ezt a determinánsát is átadhatja társának, ezt is felidézheti a másikban; a másik emberrel közölheti cselekvése célját. A cselekvésnek erről a determinánsáról semmi más úton nem szerezhetünk tudomást. De ezzel megvalósul minden emberi együttműködés legalapvetőbb feltétele: a *közös cél*. Közös munkájuk eredményét az együttműködő egyének képzeletben vagy gondolatban antici-pálják, elővételezik. A cselekvéseket determináló lelki jelenségek összehangolásában ez a leglényegesebb mozzanat: *a célok, a szándékok, az együttműködők akaratának összehangolása*. Ez biztosítja valójában együttműködésüket, cselekvéseik pontos egymáshozigazodását. Ez a koordinációs elv valósul meg már akkor, amikor az emberek, a vadság korában, közös vadászatra indulnak, vagy közösen védekeznek a ragadozó állatok ellen. Még inkább nyilvánvaló, hogy a bonyolult és szövevényes emberi együttműködés, ahogy az a társadalmi termelésben kifejezésre jut, csak az új, mélyrehatóbb összerendezési elv alapján oldható meg.

Eddig lényegében azt mutattuk ki, hogy valamilyen második jelzőrendszer — speciális formában: a hangbeszéd — kialakulása szükségszerű feltétele az emberi cselekvés fejlődésének; annak a fejlődésnek, melynek során a munkatevékenységre való áttérés végbemegy. Most látni fogjuk, hogy a fejlődés dialektikája hogyan mutatkozik meg éppen a hangbeszéd kialakulásának és a munkatevékenységre való áttérésnek a viszonyában. A hangbeszéd az utóbbinak feltétele ugyan, de továbbfejlődését és teljes értékű kibontakozását csak a munkatevékenységgel való sajátos kölcsönhatásban éri el.

Hogy ezt a kölcsönhatást konkrét formában felismerhessük, előbb rámutatunk néhány, a törzsfajlás menetében mutatkozó, különleges mozzanatra. Az együttműködés meglehetősen bonyolult formában — bár kezdetleges koordinációs elv alapján — megvalósul már alacsony fokon: az ízetlábúaknál (méheknél, darazsaknál, hangyáknál). Később azonban a fajok továbbfejlődése során majdnem eltűnik. Az „Auszöser-funkció” és a hangadás magas fejlődési fokot érnek el a madaraknál — anélkül azonban, hogy az együttműködés említésreméltó formáit megteremtenék. Az együttműködés egyes nyájrakcióktól, közös vonulásoktól eltekintve — hiányzik náluk is. Az emlős állatoknál mind a két „vívmány” — ha szabad így neveznünk — mind az együttműködés bonyolultabb formái, mind a fejlett „Auszöser-funkció” és hangadási technika — úgyszólván veszendőbe mennek. Egészen az emberig. Az embernél megint megjelenik a fejlett és fejlődésképes „Auszöser-funkció” a hozzátartozó, jól differenciált hangképző apparátussal, és ugyanakkor — az előbbitől nem függetlenül — a magasabbrendű együttműködési formák, végül a munkatevékenység. A szükséges mozzanatok, a „kellékek”, külön-külön felbukkannak rövid időre a fejlődés különböző lépcsőfokain. De a fejlődés a magasabbrendű jelzés- és együttműködési formák felé mindannyiszor elakad. Min múlhatik ez?

A közelebbi vizsgálatnál kiderül, hogy a második jelzőrendszer kialakulásához — vagyis ahhoz, hogy az „Auszöser-funkció” második jelzéssé alakuljon át — különleges és nagyarányú fejlődésre van szükség — *más vonalon*. Gondoljuk csak meg: a második jelzés — az első jelzések jelzése. Ez azt jelenti, hogy minden idegrendszeri történéshez, amelyet valamilyen külső inger felidéz, minden érzéklethez, észleléshez, emlékképhez stb. tartoznia kell egy jelzésnek, melyet az egyén produkál, pl. egy hangnak. Nyilvánvaló, hogy az emberi egyénnek nagyon sokféle különböző hanginger produkciójára kell

képcsnek lennie, ha csak megközelítően lépést akar tartani a természetes környezetben fellépő összes ingerek sokféleségével. Hogyan oldható meg ez a feladat? Hogyan válhatik az ember képessé aránylag nagyszámú jelzés — hanginger — produkciójára? Megoldható-e ez egyszerű hangok vagy zörejek produkciójával? Kifejlődik-e nála egy olyan apparátus, mely korlátlan számban képezi a különböző egyszerű hangokat? Erre a fejlődésben nincs lehetőség. De: egy jóval elegánsabb megoldás kínálkozik. Az ember hangképző apparátusa csak olyan fokig fejlődik ki — s ebben nem nagyon múlja felül a majmot —, hogy korlátozott számú, kb. 30—40 különböző hangot és zörejt képes produkálni. Viszont e fonetikai elemekből gyakorlatilag végtelen sokféle új egységet tud összefűzni. Az elemek minden egyes idői sora, egymásutánja, új egység, mely a hozzátartozó idegrendszeri folyamatok megfelelő szintézise folytán, új jelzésként szerepelhet. Az így keletkezett egységeket további, még magasabb egységekké tudja összefűzni. A fonetikai elemekből, a magán- és mássalhangzókból, a szótagokból szavakat képez, a szavakból mondatokat, a mondatokból beszédet, é. i. t. Világosan áll előttünk a második jelzésnek az az alapvető s, mint látjuk, szükségszerű jellege, melyet a kutató ember azóta regisztrál, amióta csak a nyelvvel tudományosan foglalkozik: *az emberi beszéd — artikulált, tagolt beszéd.*

Azt hihetnők, hogy az artikulált jelzések rendszerének kialakulása, ha már egyszer az apparátus az elemek produkciójára készen van, sima továbbfejlődés ügye csupán. Pedig éppen itt merül fel egy váratlan nehézség. Olyan nehézség, mely összefügg az állati és emberi életforma alapvető különbségével, és valójában csak az emberi idegrendszer fejlődési fokán tűnik el egészen. Ennek a dolgotatnak a keretében nem bocsátkozhatunk a probléma mélyebb és részletkebemenő elemzésébe; csak vázlatos ismertetésre szorítkozunk. Mi is tulajdonképpen az artikuláció? Az egyén úgy produkálja a jelzéseket, hogy fonetikai elemeket, hangokat, az adott helyzetnek megfelelően, idői sorokba állít, majd az újabb egységeket kisebb-nagyobb szünetek közbeiktatásával még nagyobb egységekké építi fel, é. i. t. Minden fonetikai elem létrehozása — egy-egy cselekvéselem. Végső soron tehát cselekvéselemeket tetszésszerűen idői sorokba fűz, idői egységekké kovácsol össze, többé-kevésbé szilárd dinamikus sztereotipokká dolgoz fel. *Az állati idegrendszer* — s ez a döntő pont — ilyen *idői cselekvésegszek felépítésére* — a rendelkezésére álló cselekvéselemekből — *csak meghatározott körülmények között és meghatározott formában képes.* Röviden megkíséreljük felvázolni, milyen körülmények között és milyen formában. Az állati cselekvés alapformája — a helyváltoztatás, a lokomóció. Az állat legfőbb alkalmazkodási formája a környezetadta lehetőségek kihasználására és a veszélyek elkerülésére az — *hogy elmozdul a térben.* Külön apparátusai, megfelelően felépített mozgásszervei, végtagjai fejlődnek ki erre a célra. A lokomóciót — a környezettől, a talajtól és a közegtől függően, amelyen és amelyben él — különböző formában oldja meg: fut, úszik, repül, kúszik, ugrik stb.; valamennyiben magas fejlettségi fokot ér el. De a lokomotorius teljesítmények magas fejlettségét nem annyira a morfológiai képződmények gazdagságán és differenciáltságán mérhetjük le, mint inkább — *az állat viszonyán a térhez.* Az emberek általában nem tudják, milyen mértékben uralja az állat a teret, milyen biztonsággal igazodik el benne, milyen finoman tájékozódik a nagy kiterjedésű térben, akár az erdők egyforma fái között bolyong, akár az egyhangú és jeltelen homoksivatagban, akár a mesterséges útvesztőben keresi táplálékát, akár a roppant óceánok felett repül többezer mérföldet. Labora-

tóriumi kísérletekben megállapították, hogy az állat lokomotórius cselekvés-elemeket, melyek egyik helyről a másikra viszik, aránylag könnyen egységbe fűz, könnyen összetanul — viszonylag könnyebben, mint az ember. Könnyen megtanulja hogy a tér egyik pontjáról hogyan juthat el a másikba, majd onnan hogyan juthat el egy további pontba, és így tovább — akárhány téri állomáson át. *A tér különböző pontjain végzendő lokomotórius cselekvéselemeket könnyen és a pontos sorrend rögzítésével összetanulja, és dinamikus sztereotipokká kovácsolja össze. De csak az ilyen cselekvéselemek láncolatát tudja megtanulni, és csak ilyen körülmények között. Tehát : csak lokomotórius cselekvéselemeket, melyeket a tér meghatározott pontjain, meghatározott téri elosztásban kell egymásután elvégeznie.* Arra, hogy minden téri rendtől függetlenül, pl. ugyanazon a helyen maradván, a mozdulatok csak valamivel hosszabb egymásutánját összehozza, vagy egyáltalán nem, vagy csak nagyon nehezen képes. Ez ellenkezik lokomotórius életformájával. Illusztrációként legyen szabad egy kísérletet ismertetnem. Az állat, pl. a fehér patkány, könnyen megtanulja, hogy mancsával egy gombot lenyomjon, ha annak eredményeképpen eledelhez jut. Miután egyszer-kétszer véletlenül lenyomta a gombot, és jutalomban részesült, a lenyomó mozdulatot próbálgatás nélkül, azonnal elvégzi, amint a kísérleti szituációba kerül. De elég a kísérletet egy kicsit bonyolultabbá tenni, hogy a feladat csaknem megtanulhatatlanná váljék számára. Az új variációban nem egy, hanem két egymás mellett levő gombot kell lenyomnia — tetszés szerinti sorrendben ; csak ez esetben kap ennivalót. Azt kívánták tehát tőle, hogy két könnyen elvégezhető cselekvéselemet fűzzön a lehető legegyszerűbb idői egységbe. Kiderült, hogy az állat még a 450-ik próbálkozásnál sem tudta a műveletet, egyetlen cselekvéselem egyszerű reduplikációját, hibátlanul elvégezni.¹ De számtalan esetben kell a kísérletezőnek elcsodálkoznia azon, hogy az állat, mely egyébként bonyolult lokomotórius feladatokat megold — pl. megtanulja, hogyan menjen át hét szobán, melyeknek mindegyikét hét egyforma ajtó köti össze a következővel, de amelyek közül mindig csak egy van nyitva —, hogy ez az állat ugyanakkor milyen nevetségesen egyszerű feladatot nem tud megoldani, ha abban nem különböző helyekhez kötött, meghatározott téri rendben elvégzendő cselekvéselemek egymásutánjáról van szó. Az E.L.T.E. Lélektani Intézetében rendszeres kísérletek folynak ezeknek a feladatoknak közelebbi tanulmányozására és az állat e különleges „képtelenségének” pontosabb meghatározására. Röviden összefoglalva : az állat cselekvéselemeket, melyeket egymagukban könnyen elvégez, nem képes a helytől, a téri meghatározottságtól függetlenül tetszőleges idői sorban rögzítve könnyen megtanulni, vagyis cselekvéségszakké, dinamikus sztereotipokká összekovácsolni.

Ennek a különös korlátnak az áttörése az emberréválás egyik döntő lépése. Az emberi cselekvés alapformája ugyanis nem a helyváltoztatás, hanem a *környezetalakítás*, a környezet tárgyainak, anyagainak mozgatása, átformálása, megmunkálása ; tehát nem a lokomóció, hanem a *manipuláció*. Már az elnevezésben utalás van a kézre, mely ennek a környezetalakító cselekvésformának sajátképpen szerve, s amelyet az ember — ha szabad így mondanunk — „elszórta” és kivonta a helyváltoztatás műveletéből. De a legegyszerűbb manipulációhoz is tudnia kell a kézzel végzett cselekvéselemek tetszés szerinti

¹ Gengerelli, I. A.: The principle of Maxima and Minima in Animal Learning. Journ. of Comparative Psychology, 11. 1930.

sortát egységbe fűzni — és pedig függetlenül mindenféle téri kötöttségtől, téri elosztástól, pl. tudnia kell minden helyváltoztatás nélkül, vagy bármely helyen, a kézmozdulatok tetszőleges sorát elvégezni. Ez valójában a legegyszerűbb követelmény, melyet a manipulatórikus, környezetátalakító életforma az emberi idegrendszerrel szemben támaszt.

A cselekvésegészek képzésének fent vázolt korlátját a fejlődés tulajdonképpen már az emberszabású majmok szintjén áttöri. A csimpánz már a merev téri elosztástól függetlenül manipulál — és pedig kezeivel. Pl. a diót feltöri és belét kiszedi. Mégis : a közelebbi vizsgálatnál kiderül, hogy — éppen a cselekvéselemek tetszőszerinti összefűzése tekintetében — még nála is messze menő korlátozottság mutatkozik. A kísérletek világosan mutatják, hogy az emberszabású majom még nem szabadult fel egészen az ősi, lokomotórius életforma kötöttségei alól.² Talán csak egy megfigyelést írunk le. A majom ha nehezen is, de megtanulja, hogyan kezelje a tolózárat, és hogyan nyissa ki a ládát, melyen tolózár van. De ha két tolózárat szereltek a ládára, melyeket egymásután kellett kinyitnia, az állat csaknem tehetetlen volt. Viselkedése alig volt egyéb, mint vak és összevissza próbálkozás. A kettős művelet megtanulása komoly nehézséget okozott neki.³

De lényegében ugyanezt a nehézséget kell a fejlődésnek áthidalnia ahhoz, hogy a második jelzőrendszer a maga konkrét formájában, mint tagolt beszéd, az embernél megvalósuljon, és simán végezhető műveletté váljék. A legtöbb állat képes arra, hogy bizonyos hangokat — nem is egyféléket — létrehozson ; adott szituációkban, meghatározott külső vagy belső ingerre hangokat hallat. De nem tudunk olyan dresszuráról, melynek eredményeképpen az állatok meghatározott ingerre akárcsak két hang egymásutánját produkálnák — két olyan hangét, melyet egymagukban könnyen produkálnak. Adott ingerrel kiváltható cselekvésegészekké nem tudják azokat összefűzni. Az emberszabású majmok több, mint húsz különböző hang képzésére képesek. Felmerül a kérdés, vajon képesek-e azokat valamilyen szóhoz hasonló egészre összefűzni. Megkísérelték — kellő motivációval, jutalmazással — megtanítani őket arra, hogy egy adott tárgy láttára vagy valamilyen ingerre bizonyos hangok egymásutánját meghatározott sorrendben produkálják. Ezek a kísérletek sikertelenek maradtak. A majom a tagolt beszéd legprimitívebb formájáig sem jutott el.

Véleményünk szerint nem juthatott el — azért, mert még kezei sem szabadultak fel teljesen az ősi, állati életforma sajátos kötöttségei alól. Az artikulációt, a cselekvéselemek összefűzésének teljes szabadságát még nem érte el a fejlődés fővonalán, a manipuláció vonalán, sem. Csak az ember jut el odáig. Enélkül ugyanis nem hajthatná végre a környezet anyagainak azt az átformálását, mely a legegyszerűbb munkatevékenységhez szükséges : nem tudna szerszámot készíteni. Tudjuk, hogy a szerszám használata a társadalmi jelleg mellett a munka fő ismérve. A csupasz, fel nem fegyverzett kéz sohasem tudná a környezetét abban a minimális arányban sem átalakítani, a természet fölötti uralmat abban a minimális mértékben sem biztosítani, amely a legalacsonyabb fokú emberi életformához már elengedhetetlenül szükséges.

² Vacuro, E. G.: Isszledovanie viszej pervnoj gyejatelnosztj antropoda. (Az anthropoidok magasabb idegműködésének vizsgálata), Moszkva, 1948.

³ Laygina-Kots, N.: Les aptitudes motrices adaptives du singe inferieur. Journ. de Psychologie 27. 1930.

De az idegrendszer teljesítménye a kézzel végzett mozdulatok cselekvés-egységekké való felépítése terén nem marad elszigetelt jelenség a fejlődésben. Amilyen mértékben a kézzel való cselekvés, a manipuláció, megszerzi a cselekvéselemek összefűzésének szabadságát, olyan mértékben válik lehetővé a más szervekkel végzett cselekvéselemek tetszésszerű idői sorokba állítása — olyan mértékben válik lehetővé a hangképző apparátus tagolt működése, az artikulált beszéd is. Ha e dolgozat első részében azt fejtettük ki, hogyan biztosítja a második jelzőrendszer kialakulása az emberi munka társadalmi jellegét, a minden munkát burkoltan vagy felismerhetően megalapozó emberi együttműködést, most azt mutattuk meg, hogyan hat vissza a munkatevékenységnek, a kéz működésének fejlődése azokra a különleges cselekvésformákra, melyek a második jelzés konkrét megvalósulását, az artikulált beszédet, látják el.

Megkíséreltük a nyelvnek, a második jelzőrendszer e speciális formájának kialakulását a törzsfajlás távlataiba állítva felvázolni. Azok a folyamatok, melyek a tagolt beszéd megjelenését és ezzel együtt a munkafolyamatra való áttérést előkészítik, mint láthattuk, messzire visszanyúlnak a filogenézis őskorszakaiba. Mégis a második jelzőrendszer megjelenése — e hosszú és időnként elmosódó előtörténet dacára — ugrásszerű; teljes egészében az emberré válás utolsó szakaszában, Engels szerint a vadság legalacsonyabb fokán, játszódik le. De a hosszú érlelődés és az ugrásszerű megjelenés — nem ellentmondó mozzanatok. A minőségi ugrást nem úgy kell elképzelnünk, mint valamilyen váratlan, minden specifikus előzmény nélkül bekövetkező fordulatot. A specifikus előzményeket igyekeztünk a fejlődés szövevényes menetéből kihámozni. Valamennyivel kapcsolatosan természetesen számos részletkérdés vetődik fel, amelyekre már nem térhettünk ki.

Tóth Árpád alkotásmódja, munkamódszere

KARDOS LÁSZLÓ

„Die Traurigkeit ist ihm ein Mittelpunkt, von dem alle Erscheinungen und Geschehnisse seines Lebens durchleuchtet werden, sie wird für ihn die Kraft, die ihm alles zur Offenbarung macht. Er spürt in ihr den Hauch des Unendlichen und sie hilft ihm alles leiser stimmen. Es kommt aber trotz der allmählichen Abtönung nirgend zu einer Entmaterialisierung der Wirklichkeit, und selten begegnet man einer rhetorischen Schwärmerei, die gewöhnlich einsetzt, wenn zu wenig konkreter Lebensstoff vorhanden ist. Tóth macht keinen Versuch, sich mit einer vornehm gedachten Geste in den Elfenbeinturm des Aesthetizismus zurückzuziehen.”

(Dr. J. Turóczi-Trostler : *Bücherschau. Pester Lloyd, 14. Sept. 1913.*)

Tóth Árpád alkotómódjáról 1934-ig jóformán csak négy verskötete tanulásaiból értesültünk.¹ A versek ezekben a kötetekben készen, végső csi-szoltságukban állottak előttünk, és arról a módról, ahogy a költő megalkotta őket, születésük folyamatáról csak többé-kevésbé bizonytalan feltevéseink lehettek. Mikor 1934-ben Szabó Lőrinc közrebocsátotta a költő ismeretlen verses kéziratának, főként töredékeinek egy tetemes részét,² az alkotói folyamat jelentősen megvilágosodott előttünk. A feltárt „törmelékbánya” sok mindent megmutatott Tóth Árpád munkamódjából. Minthogy azonban Szabó Lőrinc nem kritikai kiadást adott, hanem csak sokszor csonka, kusza, törléses kéziratokból kiolvasható és gyakran csupán költőtársi sugallatokkal „véglegesített” szövegeket állapított meg, s nem közölte rendszeresen a törölt, kihagyott, elvetett részleteket, az Összes Versek általa gondozott s a Tóth Árpád-filológia történetében oly jelentős kiadása után is sok minden homályban maradt Tóth Árpád alkotómódjából. S minthogy az a kézirati anyag, amelyet Szabó Lőrinc használt s amelyet Tóth Árpád özvegye neki ajándékozott, „Budapest második világháborús ostroma során elpusztult, legalábbis eddig nem került elő”, az alkotó folyamat vizsgálata szempontjából a mintegy 2400 sornyi töredékes anyag nem segített annyit, mintha teljes egészében hozzáférhető maradt volna. Mégis, abban a beszámolóban, amelyet Szabó Lőrinc adott a maga szerkesztői munkájáról, arról a módszerről, ahogyan „régii újságlapokból, cédulákból, füzetekből, elszórt napló- és egyéb feljegyzésekből, sárguló és porlandó limlomból”⁴ kiszúrta azt, ami valamilyen szempontból értékesnek látszott, többé-kevésbé fény derül a Tóth Árpád alkotói módjának legalább külsőségeire,

¹ Hajnali szerenád (1913), Lomha gályán (1917), Az öröm illan (1921), Lélektől lélekig (1928).

² *Tóth Árpád Összes Versei*. Bevezette s a hátrahagyott költeményekkel és töredékekkel együtt sajtó alá rendezte Szabó Lőrinc. Az Athenaeum kiadása (1934).

³ *Tóth Árpád Összes Versei és Versfordításai*. Szépirodalmi Könyvkiadó 1957. Utószó, 585.

⁴ Uo. 584.

olyan külsőségekre, amelyek nincsenek vonatkozás nélkül ez alkotómód tartalmi jegyeire. „Össze kellett rakni — írja Szabó Lőrinc — az egymástól ötven, esetleg száz lapnyira, idegen törmelékek közé keveredett kéziratokat és foszlányokat, órákig betüzni elhalványult, kusza vagy szakadt írásokat, néhol gyorsírásos feljegyzéseket fejteni, a változatokból és hézagokból a biztos szavakhoz és sorokhoz ragaszkodva vagy éppen ellenükre megkeresni a bizonytalannak az értelmét és azt a logikai kapcsolatot, amelyet a halott költőben tíz-húsz évvel azelőtt az élmény ködös, de még élő érzelmi egysége pótol, kiostálni a megjelent versek egy-egy sorát vagy félsorát, műfordítói töredékeket, s lehetőleg teljes kéziratot készíteni arról, ami inkább volt mondható rejtvénynek, mint kéziratnak, és rendezni, és minden lépést igazolni...”⁵

Tóth Árpád összes művei kritikai kiadásának előkészítése közben a költő hagyatékából nemrég újabb kéziratcsomó került elő, látszatra hasonló ahhoz a törmelék-halmazhoz, amelyet Szabó Lőrinc feldolgozott. A hasonlóság csak látszatos. Az új lelet többnyire már ismert Tóth-versek töredékes variánsait, vázlatait, kísérleteit tartalmazza, tehát kevesebb újat kínál, mint a Szabó Lőrinc-féle anyag. Viszont éppen azért, mert ismert versek változataiban fölöttébb gazdag, igen alkalmas arra, hogy segítsen világosságot deríteni Tóth Árpád alkotásmódjára. Mikor most ennek a versformáló metódusnak néhány jellegzetes mozzanatát konkretizáljuk, főleg erre az újonnan előkerült kéziratcsomóra támaszkodunk, nem mellőzve természetesen egyéb forrásokat sem, főként nem a Szabó Lőrinc által feldolgozott versanyagot.

1. A kéziratok világosan mutatják, hogy költőnk nem tartozott azok közé, akik szabatos beosztásban, bizonyos napszakokban, megszokott, rendezett és jól felszerelt íróasztalnál dolgoznak. Se külső, anyagi körülményei, sem emberi-költői alkata nem vontak ilyen fegyelmezett, pedáns kereteket munkája köré. Úgy tetszik, a pillanat hatása alatt fogott munkához, s ott, ahol éppen volt. Féltékeny gonddal ragadott meg minden költői ötletet, ígéretes hangulatot, termékeny pillanatot. Mindent följegyzett, ami — bármily halványan is — eljövendő versek magjául, díszüül kínálkozott. Sajátképpen nem hordott magánál állandóbb jellegű, azonos formájú kézirat-tömböket, olyan papirosra írt, amilyen éppen a kezeügyébe akadt az inspiráció perceiben. Egyöntetű papírformát csak akkor használt, ha köteteinek rendezett anyagát tisztázta le — mindig kézírással — a nyomda számára.⁶ Egyébként dolgozott kitépelt iskolai füzetlapokon — simán, vonalason, kockáson —, üzleti számoló-cédulákon, elhasznált levélborítékon, noteszlapokon, váltóúrlapok, hivatali és kereskedelmi nyomtatványok hátlapján, szerkesztőségi „kutyanyelv”-eken, kávéházi levélpapíron, apró papírszeleteken. Különböző keménységi fokú ceruzával, olykor tintaceruzával írt, ritkábban tintával, lilatintával is. Gyorsírásos kéziratok is maradtak utána. Ha munka közben elakadt, vagy tűnődő figyelme elkalandozott, szórakozott rajzokkal népesítette be az írópapír széleit. Hol egy önrackép könnyed vázlatát tette a kéziratpapírra, hol női fejeket, hol rejtelmes indítékú karikatúrákat, de akad virágfüzér, geometrikus ornamentika is. Máskor matematikai képletek, algebrapéldák tarkítják a verskísérlet környékét.

⁵ Uo. 584—585.

⁶ Ilyen nyomdai kéziratcsomó maradt a Lomha gályán-ról, Az öröm illan-ról és a Lélektől lélekig-ről.

Ha már papírra vetett néhány sort, egy-két strófát, újra meg-újra ellenőrizte az indítást. Ritkán hagyott lényegesebb összefüggő részt változatlanul. Éber, önkínzó kritikával nézett minden szavára, s ahol kételyei merültek fel, javítani iparkodott. Áthúzta a nem-tetsző szót, s újat írt fölé. Aztán elvetette, törölte az újat, s még újabbat rakott föléje. Ilyenformán egy-egy kényesebb ponton egész emeletsorok tornyosulnak kézírataiban a szaporodó szóvariánsokból. Olykor ez a torlódás az eredeti szó *alá* kerül, nem fölé. Van úgy, hogy az elvetett megoldás bocsánatot nyer, és hiú kísérletek után ismét megjelenik. A törlések, javítgatások, ráírások, kacskaringós összevonások, vonalgörbés rendezések és szórendi utalások gyakran végül is olyan kibogozhatatlan szóhalmazt adtak, hogy a költő egy ideges toll- vagy ceruzarándítással függőlegesen vagy ferdén áthúzta az egész versrészt, kiemelte és letisztázta belőle a véglegesnek tetsző elemeket, s így folytatta a munkát. Egy idő múltán aztán erre a tisztázatra burjánzottak rá az újabb javítások, törlések és pótlások úgy, hogy a tisztázott változat már csaknem olyan kusza és olvashatatlan tömkeleggé bonyolódott, mint az első kísérlet. Most újabb tisztázás következett, majd újabb korrekciók. Így ment ez mindaddig, amíg csak a költő elfogadhatónak, véglegesnek nem látta szövegét és meg nem állapodott egy olyan alaknál, amelyet kibocsáthatott kezéből. Ez az óvatos, telhetetlen csiszoló munka, ez a fáradságos, érzékenyen lelkiismeretes „mívesség” korántsem pusztán külsőleges vonása Tóth Árpád alkotásmódjának, munkamódszerének. Egybevág ez szinte mindazzal, amit versformáló folyamatairól egyáltalán tudunk, következtetünk vagy sejtünk. Ahogy kompozícióit formálja, képeit építgeti, ahogy rímeit rakosgatja, ahogy szavait latolja-csereberéli, abban benne van az a szomjú és élveteg aggodalom, az a csaknem csillapíthatatlan, tökéletesítő nyugtalanság, amely őt minden emberi mozdulatában jellemezte.

Példának említsük meg a kéziratok közül az *Egy lány a villamosban*, *Körúti hajnal*, *Non più leggevano*, *Egynémely emlék*, *régi kincs*, *Bús délelőtti vers* című darabokat — a kísérletek, vázlatok, változatok, elvetett és részben újra elővett megoldások mindegyikükénél, külön-külön, szinte egész kis füzetre rúgnak, de legalábbis többszörösére a vers definitív terjedelmének. Amit korábban is éreztünk Tóth Árpádban, — s nemcsak kritikáiban, tanulmányaiban, hanem sajátos módon verseiben, *poeta doctus*-ra valló verselési módjában is —, hogy t.i. minduntalan jelentkezik benne bizonyos filológus-hajlam, némi filozopteri pedantéria, azt újra érezzük kézíratai vizsgálása közben. Ahogy jelentéktelenebb töredékeit, elvetélt kísérleteit is gondosan félrerakja és évjáratok szerint csomagolva megőrzi, ahogy kézírataira — ha nem is következetesen — följegyzí a keletkezés dátumát, ahogy olykor azt is feltünteti, hogy milyen napszakban dolgozott a költeményen, ahogy tudósít a lap alján az esetleges átdolgozás keltéről, az mind egybevág azzal, amit például gondos egyetemi jegyzeteiből is kiérzünk, azzal a filológus-becsvággal, amelyről volt egyetemi társai adnak hírt. Nem ritka eset, hogy lapokban, folyóiratokban már kinyomtatott versét gyökeresen átdolgozza, mielőtt kötetben is kiadná.

2. Tóth Árpád igen sok töredéket hagyott. Ez egyfelől azzal magyarázható, hogy igyekezett minden ígéretes benyomást, költői ötletet megrögzíteni, másfelől — végletesen igényes kritikusaként — önmagának — félbehagyott minden olyan kísérletet, amellyel elégedetlen volt. Munkatechnikája a lassú, csiszológató, félretevő és újrakezdő, intim, javítgató technika volt, sokkal inkább az Aranyé, mint a Petőfié. Akárhány helyet találni költészetében, ahol erre a munkamódjára céloz. „Faricskálók lomhán egy dalon” — olvassuk

egyhelyütt. Másutt „félbehagyott versek szegény, halkuló rebegését” említi. Ismét másutt : „Igen, ez csak vers : lim-lom, szép szemét, Játék, melyet a halk gyermek, a vágy Faragesál s olykor lustán félbehágy...” Megint másutt a „bús művész”-ről beszél ki „száz képet kezd s egynek sem örül” vagy költői képzeletéről : „Próbálgatna egy-egy visszás mesét... Aztán elnémul”. S a pálya vége felé : „A dalt, a dalt immár felejttem Próbálok, hátha mondogat Még ajkam enyhe zenét...”⁷

Izgalmas találgatni, miért hagyott abba a költő egy-egy verset. Néha úgy rémlik, hogy az első pillanatban tömöttek, magvasnak érzett élmény és mondanivaló két-három strófa után könnyűnek, ösztövérenek bizonyult, s a költő csüggedten, csalódva tette le a tollat. Máskor az az érzésünk, hogy valami formai akadály állította meg, problematikus rím, kényes szótagszám-megoldás. Van úgy, hogy az a gyanunk : a költő idegen színeket sejtett vers-indításában -- főleg adys színeket -- s kedvetlenül abbahagyta a munkát. Néha talán egyszerűen csak félretette a megkezdett verset, azzal a gondolattal, hogy máskor folytatja, s aztán nem volt többé módja elővenni, — új sugallatok, feladatok másfelé sodorták.

Töredékeit, forgácsait azonban nem dobta el, nem semmisítette meg. Ha érzett bennük olyan mozzanatok, amelyekért „kár lett volna”, azokat ökonomikus gonddal őrizte papíron is, emlékezetében is, és alkalomadtán fölfrissítette és újabb versekbe építette.

A szabad-versszerű *Már éjjel*... töredékben olvassuk ezt a két sort :

Imáim s fogcsikorgatásaim úrnője, kit sovány, fáradt karom
Égig emel, hogy nékem is legyen az égben valakim...

Az 1916-ban közreadott *Esdeklés*-ben a költő így fohászkodik a Remény-séghez :

Istenség, kit alkottam magamnak
Simogatónak, kegyesnek, halknak
S akit sovány s fáradt karom
Föl, egekbe emel, hogy nékem
Is legyen valakim az égben...

Az 1916-os *Október*be is belekerült néhány sor egy atigha sokkal korábbi, elvetett verskísérletből. A teljes költemény 3. strófájának első fele így hangzik :

Ősz, fáradj isten ! — csendes és unott,
Kinek halavány ujjaid közül
Arany hullt s már aranyaid unod,
Szeretsz-e ? — lelkem hozzád menekül.

Egy most előkerült töredék kézírata kétszer is rokon képekkel kísérletezik. Először, még távolabbról :

Oh, drága ősz, mint gazdag és blazirt
Ur, halvány, sárga ujjaid közül
Aranypénzt ejtesz, ám éjszaka sírsz
S öreg szíved mély sóhajra feszül.

⁷ Az idézetek sorra a Meddő órán, Csak ennyi, Hófehérke, Vízión a vonat ablakából, Józanul és fantáziátlanul, A dalt, a dalt... c. versekből valók.

Másodszor már egészen a későbbi, definitív megoldás közelében :

Ősz, ősi isten, gazdag és unott,
Kinek halovány ujjaid közül
Aranypénz hull s aranyaid unod
És bú sárgáll halk mosolyod mögül.

Átmentett a költő egy becsesnek ítélt hasonlatot a *Jó volna szépen...* (utóbb : *Kitárom ablakom...*) címmel számon tartott töredékből is. A hasonlatot a *Duruzsoló tűznél* című, 1916-ban közreadott szonettben látjuk viszont. A töredék vonatkozó sorai :

Kitárom ablakom, mily szépen száll a hold,
Mily boldogan lebeg!
Mint elszabadult léggömb a bolond
Földi vásár felett!

A szonett érintett tercinája :

Duzzadva kél a hold künn az alvó halvány dombról
S ragyogva leng túl minden vak földi sokadalmon :
Zűrös vásár fölött szép, eiszabadult ballon!

Egy torzóban maradt szonett első szakaszából formálta például egy későbbi mesterművének első szakaszát. Az *Andrássy-út* című szonett-töredék első négy sora így festett :

Kölyök-cicák, szunnyadva most a gyúlt nap
Fényén, nyújtják így zsenge körmüket,
Ahogy most a kedves, sunyi rügyek
Görbén s lustán kis levelekké nyúlnak.

Az 1917-ben publikált *Örök tavaszban járnék* című nagy költemény első strófája erre így visszhangzik :

Örök tavaszban járnék, melyben a rügyek barna
Puháján új levél görbül már szelíden,
Mint enyhe nap verőjén ha kismacska pihen
S bársony talpából lágyan ferdül ki gyenge karma...

Előkerült a *Láng* c. vers-miniatűrnek első prózaverses kísérlete is, nyilván 1921-ből, a *Láng* évéből.

Az eldobott gyufaszál
a fű közé esett.
Az apró láng lábujjhegyre állt meg leguggolt, majd a hűvös
zöld fű közt zezzugosan tántorgott tova, mint egy
hegyes, sárga süvegű részeg kis manó.
Aki eldobta a gyufát, nagyot sóhajtott s két szeme
fakón csillant, mint kopott rézgombok egy viseltes robotos
ruhán. A feketére égett sovány gyufaszál meggömbült s kettétörött
a csöndben.
Ha szél fútt volna, tán fölgyúl az erdő.

Az Öröm illan-ban hozzáférhető kötött alakú szöveg hasonlíthatatlanul gazdagabb és hatásosabb, valósággal jelképes, allegorikus erejű.

Még pontosabban emeli át a töredék-voltában is remekműnek ható Ó, rímek fáradt mestere kezdetű darabból a második strófa javát az 1924-ből származó *Egy-két sugárnyi régi nap* hatodik strófájába. A töredékben :

Akad még kislány valahol,
Kinek, ha halk hangon dalol
Zenéd, a lassuló zene,
Tündértóvá ragyog szeme,
S vágytól feszült kis kebele
Léggömbként szállna el vele ?

A betejezett versben :

Hát mégis el kell kezdeni
A csatákat elveszteni ?
Dalomra már nem fényesül
Lyányok szeme és nem feszül,
Vágytól finom kis kebelük,
Léggömbként szállni el velük ?

3. Az újonnan előkerült kéziratok meggyőzően tanúskodnak arról a küzdelemről, amelyet Tóth Árpád a maga költészetének modorossága, a nyelvi és stiláris monotónia veszélye ellen tudatosan folytatott. Ismeretes, hogy a költő sajátos mondanivalójának kifejezésére sajátos összetételű szókincsset teremtett. Ennek a szókincsnek a sajátossága elsősorban meghittségében áll. A Hajnali szerenád korszakának költői nyelvét az impresszionista jelző-pazarlás bélyegzi, de Tóth Árpádnál ez a pazarlás nem túlzottan sokféle jelző alkalmazásában áll, hanem ugyanazoknak a melléknévi jelzőknek sűrű használatában. Az elnyomott és megfélemlített, az élet harcai elől — legutóbb költészetében — félénken megbúvó ifjú szemében az egész világ : „félszeg”, „vén” és „setét”, „szelíd”, „bölc” és „fáradt”, főképpen pedig : „furcsa”, „halk” és „bús”. Ezek a jelzők sajátosan ernyedt és ernyesztő léggömböt teremtenek a versek szövegében, dekadens kellemük elzsongít.⁸ De használatuk egy bizonyos ponton túl a modorosság és monotónia veszélyét idézi föl. Ez a veszély hovatovább tudatosodott a költőben is. 1910 februárjában írja egyik, Nagy Zoltánhoz intézett levelében : „...nagyon fáj tapasztalnom, hogy mikor néha-néha kikínlódom egy strófát, mindig csak a nyafogásnak és jóismert modoros szavaknak az a jellemző keveréke kotyvasztódik elő...”⁹ A „jóismert modoros szavak” nyilván a főntebb elsoroltak s rokonaik. Megerősítette a költőt a versei modorossága felől táplált gyanújában Karinthy nevezetes paródiája is, amely pontosan tapintva a jelző-monotónia veszélyét, beleszövi a paródiába a „szelíd”, „halk”, „furcsa”, „bús” szavakat, olyikat kétszer is.¹⁰

A most megvizsgált kéziratok lépten-nyomon jelzik, hogyan igyekezett a költő szabadulni a tollán-ceruzáján minduntalan előtolakvó tóthárpádi jelzőktől. Majdnem az a benyomásunk, hogy Tóth Árpád a versek első megfogalmazásában lazán, önellenőrzés nélkül átengedte magát költői „anyanyelve”

⁸ Vö. Kardos László : Tóth Árpád. 114—115. —

⁹ Nyugat (1938) I. k. 418. l.

¹⁰ Karinthy : Így írtok ti, 32. (Első kiadás)

kényelmes és jóleső sodrásának, s később módszeresen kigyomláta a szövegből a szeretett, de immár terhesnek talált jelzőket, illetve azoknak egy részét. (Mert ezek a szavak, ha fogyó arányban is, de végig megmaradtak költészetében.)

Íme egy sorozat példa, azzal a megjegyzéssel, hogy a sort könnyű szerrel szaporíthatnók többszörösére. *A mumia* (1917) 12. sora a kéziratban először „bús” karról beszélt, a végleges szövegben „hús” kar áll. Az *Elégia egy rekettvebokorhoz* (1917) 4. sorában először „lengé légi sajka” állott, a definitív szöveg „apró légi sajká”-ról beszél. Ugyanitt a 34. sorban a kézirat korábbi „szegény... bárkák” kifejezése később „törött...bárkák”-ra módosul. Az *Örök tavaszban járnék* (1917) 17. sorában a kézirat „drága... műszer”-éből a nyomtatásban „titkos... műszer” lett. A *Gesztenyefa-pagoda* (1918) kézirata két „szelíd”-nek a kigyomlálásáról árulkodik, az egyik helyébe „halvány” került (14. sor), a másikat „ámult”-tal pótolta a költő (30. sor). Az *Aquincumi korcsmában* (1919) is mutat ilyes igazítást : ahol a nyomtatott szöveg „alkonyi párák”-at mutat (20. sor), ott a kéziratban korábban az „est setét csókjá”-ról írt a költő. A *Berzsenyiről* szóló szonett kézirata is több gyomláló mozdulat emlékét őrzi. Az 1. sorban eredetileg „Bús énekes” állott, csak később vált a „Bús” „Zord”-ra. A 2. sorban a korábbi „Setét idők” módosult „Alélt idők”-re. A 11. kéziratos sor „bús vágyad” kifejezése is kihullott a szövegből, s helyre a puritánabb, jelzőtlen „leked” került. A 12. sorból a „halkan”-t törölte a költő, ezt iktatva helyére : „Félve”. A 13. sorban eredetileg „Setét magyar szók”-at lehetett olvasni, itt a módosítás nem egy kevésbé „tóthárpádias” szó javára történt, hanem a „bús” javára. (Ilyen csere nem ritkaság a kéziratokban : néha vers-tani okok magyarázzák őket, máskor az, hogy a kicserélt szó másutt is előfordul az illető versben.) Különösen sok példával szolgál megfigyelésünkhöz *A Tejút alatt* (1920). Az 1. sor „tág verandája” előbb „vén veranda” volt, a 3. sor „álmodó tornya” pedig „bús torony”. Nyomtalanul eltűnt az első strófába eredetileg betervezett „borús ütés”. Az 5. sorbeli „hűvös szél” a korábbi „halk szél”-ből lett, a 7. sorbeli „hús ujjú néma árny” helyén előbb „szelíd szellemkezek” állott. Nyomtalanul elveszett a kézirat „Halk ujjá” kifejezése, elveszett a „halk fátylak” is. A definitív szöveg 20. sora szerint „kísértetes danát a holt apák daloltak”, de a kézirat azt mutatja, hogy a költő előbb ilyes megoldásokkal kísérletezett : „Ősök halk bánata szeliden...”, illetve : „S míg hallgattuk setét...”. Közben „holt jajok” (11. sor) lett „vén jajok”-ból és kihullott egy „fursca” jelző, majd két „vén”, egy „bölc”, egy „bús” és egy „drága”. (A kéziratok kuszasága és az átalakítás gyökeres volta miatt a szó-cseréket, szó elhagyásokat nem köthetjük minden esetben pontosan valamely végleges sorhoz.) A *Prospero szigetén* (1921) is több példával szolgál. Az első sorok valamelyikébe tervezett „szelíd láng” épp oly kevésbé kapott kegyelmet, mint a „vak homály”. A 6. sorban olvasható definitív „az idők komor hidegén” eredetileg így hangzott : „Setét időeknek fájó hidegén”. Kétszer is kihull a szövegből a nyilván édeskés-divatosnak érzett „drága”, egyszer mint a „szívek”, egyszer mint a „mester” szó jelzője.

Példáink a költői pálya derekáról valók, 1917 és 1921 közt született versekből. Ezt nemcsak az magyarázza, hogy ezekből az évekből áll legbővebben kézirati anyag rendelkezésünkre, hanem az is, hogy nagyjából ezekben az években válhatott a költőben határozottá a szándék, hogy nyelvét, előadásmódját kissé megkeményíti, s a korai évek érzelmes, alélt puhaságát reálisabbá-férfiasabbá emeli. 1913-tól 1919-ig számítjuk költészetének második szakaszát,

azt a szakaszt, amelyben individualizmusa kollektív és humanista érdekeltséggel itatódik át, s fájdalmas, félénk passzivitása feloldódik s időnkint lendületes harcba forr : a békéért, az imperialista háború ellen. Az a küzdelem, amelynek az idézett jelző-cserékben, törlésekben, gyomlálásokban tanúi voltunk, nyelvi síkban hű és természetes kifejezője, velejárója a költő lassú, de tagadhatatlan ideológiai éréseinek.

4. A Szabó Lőrinc által feltárt anyagban — s az újabban előkerült kéziratok közt is — több olyan töredék akad, amelyben az olvasó mintegy előre elkészített rímeket talál, de a rímek közé eső tér üresen maradt, illetve a nyomtatásban pontok sorával töltődött fel. Ezek a leletek valamelyest alkalmasak arra, hogy Tóth Árpád alkotásmódja dolgában hamis következtetések lejtőjére vigyék az olvasót. A laikus úgy gondolhatja, hogy a költő a rímet ítélte elsődleges elemnek, s csak miután a „szép” rímet megtalálta, akkor kereste meg azt a tartalmi anyagot, amellyel e rímek hézagait kitöltheti. Látszólagos tápot adott ehhez a balhíthez maga a költő is, aki egyik versében („Szent örületben...”) ezzel a képpel festi költői alkotómódját :

A finoman hajlított halk rímek
Horga a mély fölött gyáván remeg.
Zord partokon ül s didereg a horgász,
Arany halak, suhanó aranyversek,
Hol késtek?¹¹

Tehát: mintha a költő a rímek horgára csalogatná a gondolatok halait. A rím gondolatnemző szerepét bizonyos esetekben nincs mit tagadni, de költőnkél — az újonnan feltárt töredék-anyag is erről győz meg — éppenséggel nem a rím volt a primér mozzanat. A formálás szférájában nála a kép kimunkálása a centrális funkció. Ritmust, rímet elejt, cserél, változtat, de képeihez végsőkéig ragaszkodik. Alig-alig fordul elő, hogy jónak érzett képötlettől a kimunkálás során megválnék. Hogy milyen fontos szerepet tulajdonít költészetében a képeknek, arról maga is említést tesz egy levélben.¹² Hogy nehezen válik meg egy-egy képleleményétől, arra érdekes példa az *Egynémely emlék, régi kincs* c. versének születési folyamata. A folyamat a most előkerült kéziratokban elég pontosan követhető. A vers a méla emlékezés óráját festi, s a második versszak végén eljut ahhoz a képhez, hogy némely drága régi emlék olyan,

Mint éjbe feketülő ágak
Résén egy arany égdarab.

Ebből a képből sarjad az a másik, amely oly tanulságosan alakul a versépítés során. A költő arra gondol, hogy ez az „arany égdarab” talán csak öncsalás, szentimentális, giccses festmény, amelyet az életösztön bűvészkedik a kétségbeesett lélek elé. Ez a képgondolat az első kidolgozásban így jelentkezik :

Oh, arany ég, igaz se vagy tán
S csak fáradt vágyam fest elém,
Hogy kedvek és remények fogytán
Ragyogj a bánat estelén,

¹¹ Vö. Horváth János: Rendszeres magyar verstan, 174.

¹² Bródy Pálhoz, 1917 (kéziratban)

Csak annyi vagy tán, mint egy árván
Kallódó rajz, egy porlepett,
Érzélgős rajzú anzikszkártyán
Az aranyszélű fellegek.

A kéziraton elmosódott és áthúzott igazítások : „Az aranyszélű fellegek”-ből
„Aranyszegélyű fellegek” lesz, s felbukkan egy ilyen kísérlet is :

Setét felhők aranyszegélye
Olcsó derűvel . . .

majd ez :

Aranyszegélyű fellegek
Olcsó, rossz vászonra kenve
Némely érzélgős anzikszkártyán

s további kísérletek során az „anzikszkártya” ezeket a jelzőket kapja :
„primitív” és „ócska”. Ennyi s talán még több próbálkozás után nyomtatásban
is megjelenik a vers (*Április*, 1919. január 8.), s a kérdéses szakasz itt így fest :

Óh, arany ég igaz se vagy tán,
S csak fáradt vágyam fest elém,
Hogy kedvek és remények fogytán
Borongj a bánat estelén ;
Csak annyi vagy tán, mint egy árván
Fakuló rajzú, porlepett,
Primitív, ócska anzikszkártyán
Az aranyszélű fellegek!

Ezt a strófát, amely a költőnek annyi gondjába, munkájába került,
Az öröm illan kötetben, tehát a vers definitív állagában hiába keressük. A költő
— az első nyomtatott megjelenés után — elvetette. Ama ritka esetek egyike
ez, amikor egy kedvelt képről mond le, — ki tudja, milyen finom és érzékeny
elégedetlenségből!

5. A Szabó Lőrinc közölte töredékek és az újabban előkerült kéziratok
együttesen élénkebb világot vetnek arra a kérdésre is, vajon gondolat-sugalló,
primer szerepet játszott-e költőnknel a versforma, vagy a tartalom, a mondani-
való szülte-e a formát. Természetesen, senki sem tagadhatja, hogy bizonyos
formai elemeknek, formai emlékeknek, formai benyomásoknak lehet érzés-
és gondolatszülő szerepe a versben, hogy némely gondolati jellegű mozzana-
toknak formai mozzanatok a forrásai. Vannak költők — s nyilván ezek közé
tartozik Tóth Árpád is —, akiknél nehéz volna pontosan szétszálazni, mi fogant
vallomásaikban tiszta érzésből, alaktalan hangulatból és mezítelen, pontosab-
ban : versi-zenei alakot még nem nyert gondolatból, és mi nőtt elszigetelt,
primér ritmus- és rímélményekből. Ha a vers végképpen-organikus egységé-
ből nem is elemezhetjük ki az alkotásfolyamat ilyes motívumait, bizonyos
megismert munkafolyamati mozzanatokra támaszkodva bizvást állíthatjuk,
hogy Tóth Árpád általában és lényegileg mindig a tartalomból indult ki, s a
tartalom sugallatai szerint kereste meg, vajudta ki a formát. Részben elveszett
vagy lappangó, de Szabó Lőrinc által kiadott, részben meglevő kéziratai
számos bizonyítékát adják annak, hogy a költő sokszor valósággal próbálgatta

a különféle formákat egy-egy témájához, s végül azt a formát tartotta meg, amely a tartalom elgondolt lényegéhez a legplasztikusabban tapadt. Nézzük meg a világitó példákat.

A fiatal Tóth Árpádot — talán 1913 körül — erősen ihlette és foglalkoztatta Francesca és Paolo szerelmes története, Dante Poklának ötödik énekéből. Szinte egész kis füzetnyi verset — variánst, töredéket — írt erről a témáról. Köteteibe nem vette föl a Francesca-kísérleteket, de egy szonettnyi részlet már ismert a Szabó Lőrinc-féle gyűjtésből. A szonett címe a dantei sor: *Non piu leggevano . . .* Az újabban előkerült kéziratok közt is van egy változata ennek a verstárgynak, csak hogy ez a változat nem szonettformában, hanem a dantei hagyományhoz híven, tercinákból van írva. Hogy sem a szonett alakú variáns, sem a tercínás feldolgozás nem került be azokba a kötetekbe, amelyeket még maga a költő rendezett sajtó alá, az arra mutat, hogy egyik változatot sem érezte véglegesnek, tóthárpádián gáncstalannak. A két vers nemcsak a formát variálja — valamelyest a tartalmat is. A szonettvariánsban abban csúcsosodik ki a költemény, hogy a Francesca és Paolo történetét író Dantét is átjárja a legendás szerelmesek láza,

S a Költő nem írt többet aznap este . . .

a tercínás változat pedig úgy végződik, hogy a Dantének vallomást tevő Francesca elmondja története végén,

. . . hogy nem olvastak többet aznap este . . .

De hogy a két változat nem egymástól független két költemény, hanem egymásnak csupán variánsai, azonos élményi töről fakadt iker-kísérletek, azt világosan mutatja a szókincs rokonsága is. Mindkét versben előfordulnak a „vérző”, „pokol”, „bíbor”, „bús”, „toll”, „olvastak”, „halk”, „aznap”, „ifjú”, „édes”, „bűn”, „este”, „többet” szavak.

Második példánk 1916-ból való. Ekkor született az *Elégia egy elesett ifjú emlékére* c. költemény, a Lomha gályán kötet Ódák és elégiák ciklusának második darabja. A költemény tíz alkaiosi strófából áll, de a költő a versben kifejezett tartalmat először nibelungizált alexandrinokba próbálta önteni. Az a négy versszaknyi töredék, amely a Szabó-féle kiadásban *Szavak szobrásza, én . . .* cím alatt olvasható, voltaképp ennek a klasszikus alakú versnek modernebb köntösű, töredékben maradt változata. (Ezt Szabó Lőrinc is jelzi.) Hogy mi készítette a költőt, hogy elvesse a négy, komoly művészi fáradsággal megalkotott rímes strófát és a rímtelen antik alakot válassza, arra határozottan és kétségtelenül nem mutathatunk rá. Mégis, valószínűnek tetszik, hogy mentül előbbre hatolt a modern forma vonalán, annál zavaróbban érezte, hogy a harctéren elesett ifjú emléke ünnepélyesebb, kevésbé intim formát kíván, mint a tóthárpádi használatban olyannyira elközvetlenedett, túllírizálódott nibelung-alexandrin. S noha a vers mondanivalója éppen az, hogy a költő nem akarja patetikus szoborrá, múzeumi figurává merevíteni az elesett ifjút, hanem szeretné megőrizni meleg, fiatal, élő mivoltában, a modern köntösű kísérlet mégis éppen azon a ponton marad abba, ahol a költő a legmesszebbre megy a halott hős emlékező humanizálásában, a közelhozó közvetlenségben.

.....zord páncél, el ne vedd
Tartsa hanyag báját, mellyel csevegni hajlott . . .

Egyébként az eszmei azonosság a töredék negyedik és a végleges szöveg ötödik strófájában a legkiötlőbb. A töredék ezt mondja :

Katona volt az ifjú, ám szók, csörögve zajlók,
Félistenné ne zengjék ; mord „hős”-szó, el ne fedd
Riadt ember-szívét . . .

A végleges szöveg így szól :

Dicsérjem-é őt? verjem-e rá kemény
Ércét „hős” szónak? csillog a hősi szó,
De tompán is kondul . . .

Rokon természetű kapcsolat áll fönn az ismert *A kerti fák közt* . . . című töredék és a *Szeptember* című vers között, amely Az öröm illan kötetben található. A két vers közös képi alapötlete, hogy az ősz a meggyilkolt nyár nyomába lép, s az őszi lombok a ledöfött nyár véréből nőnek. (A két költemény rokonsága Szabó Lőrincnek is feltűnt.) A nyilván korábbi töredék hagyományosan rímelt szonettnek indult, de az első tercina csak hézagosan készült el, s a költő elvetette az egészet, hogy új formában tegyen próbát a témával. Nemcsak a szonettformával szakított itt, hanem a sorok méretével is : az ötös, hatodfeles jambus-sorokat nibelungizált alexandrinokra váltotta. A témán túl itt is nyoma maradt az iker-származásnak a szókincsben : mindkét versben előfordulnak ezek a szavak : „szél”, „fák”, „szőke”, „vér”, „nyári”, „parfóm”, „bús”, „komor”. Kivált a „parfóm” nyelvi színfoltja hívja fel hangosan a figyelmet a variánsi viszonyra.

Arra is van példa, hogy két változat közül egyik sem érik be teljesen, mind a kettő töredék marad. A *Mint halk hegedűszó* . . . kezdetű csonka kísérlethez Szabó Lőrinc jegyzete változatot közöl. A főszövegben adott és a jegyzetbe szorult töredékek fölöttébb érdekesen kapcsolódnak. Az első darab magyaros ütemű vers, négyütemű tizenkettesekben indul, a végén tíz, illetve tizenegy szótagosra vált át, de még mindig világosan magyar ütemben szól. Ugyanezt a tárgyat megpróbálta a költő jambikus formában is. Hatodfeles jambusai, a párrímes főszövegbeli változattól e tekintetben is eltérően, ölelkező rímképletet mutatnak, noha a rím��avak csaknem változatlanul ismétlődnek.

A magyaros változat így hangzik :

Mint halk hegedűszó távoli korcsmából,
Felém muzsikál a messzi ifjúságból,
Bár a hátam mögött [az ajtót] bevágtam,
Egy-két gyönyörű, halk, andalodó vágyam.¹³
Hej, halk hegedűszó, távoli korcsmából,
Feléd figyelek ma az üres, korcsmából,
Muzsikálj, régi vágy, füttyöréssz, emlék,
Mintha megint az a régi lennék . . .

A jambikus változat így hangzik :

¹³ A töredék harmadik sorában saját pótlásunk.

Mint hegedűszó messzi, víg korcsmából,
A részeg múltból felém sír egy emlék,
Sírj, hegedű! ó jaj, de visszamennék
A lázas múltba a józan s. korcs mából.

Ezek a változatok a húszas évekből származnak. Időben nem eshetik tőlük nagyon távol a *Vonatra ülnék*... kezdetű szabadverses kísérlet s ennek rímes variánsa, amely szintén rövid töredék maradt. Szabó Lőrinc közli mind a kettőt, egyiket fő szövegben, a másikat jegyzetben — a rímes formájú variánsból mindössze három sor készült el.

Jelentősebb lelet ez utóbbiaknál az *Egy lány a villamosban* most előkerült kéziratos változata (1922). A vers definitív formája ötös- és hatodfeles jambus-sorokból álló *ababacc* rímképletű stanza. A költő azonban a végleges forma kialakulása előtt egészen szokatlan alakváltozattal is próbálkozott: ugyanezzel a stanzaformával, de nibelungizált alexandrinokban. Ez az alak-kísérlet így fest:

Láttam a villamosban, úgy ült ölébe ejtett
Szemekkel, mint szelíd és boldog terhű nő,
Kinek szíve alatt csöndben sarjad a rejtett
Új élet, a csukott ajkú s szemű jövő.
Ült, önmagába hajlón s minden mást elfelejtett,
Levette róla láncát irígy tér és idő,
Révetegen mosolygott, a lármás utasok
Meglökték s nem neszelt: egy könyvet olvasott.

Igen érdekes ezt a stancát összevetnünk a megfelelő definitív strófával — az összevetés a költői tömörítés mestéri és tanulságos példáit kínálja.

Fiatal lány volt, ám ölébe ejtett
Szemmel már úgy ült, mint dús terhű nő,
Ki révedezve sejtí már a rejtett
Jövőt, mely szíve alján csendbe nő,
Maga körül minden zajt elfelejtett,
Lesíklott róla Gond, Tér és Idő, —
Körötte durva, lármás utasok
Tolongtak, s ő csak ült és olvasott.

6. Tóth Árpád jellegzetesen a kötött formák művésze, négy kötetében egyetlen olyan vers sincs, amely végképp kiesapott volna a hagyományos formák medréből. De kísérletei és töredékei között több olyan darabot is találunk, amely — úgy tetszik — a század második évtizedének derekától nálunk is dívott szabadvers formátlanságát próbálja. A kiadott és kiadatlan anyagból a *Láng, Elzeng az élet...*, *Az utcán most...*, *Már éjjel...*, *Oh, én nem a halált...*, *Mi lett a sárga virágokból...*, *Micsoda reflektor elé...*, *Vonatra ülnék...* címűeket-kezdetűeket kell elsősorban számbavennünk.

Úgy tetszik, írtuk, hogy ezek a darabok a szabadvers formátlanságát próbálják. A korszak, amelyben hihetőleg keletkeztek, a szabadvers hódításának kora volt. Alig ismerünk ezekben az években jelentős költőt, akit meg ne kísértett volna a formabontásnak ez a nálunk újszerű varázsa. Nyilvánvaló, hogy a formai kérdések iránt annyira fogékony Tóth Árpád sem maradhatott

érdektelen a költői formák izgalmas krízisével szemben. S természetesnek tartjuk, ha — mint annyi jeles társa, Babits, Füst, Kassák, Kosztolányi, Illyés Gyula, Szép Ernő, majd József Attila s mások — ő is kipróbálta erejét a fellazított formában.

Mindazáltal nem állíthatjuk teljes bizonyossággal, hogy ezek a szabadversek mind valóban szabadversek. (Szabó Lőrinc jegyzetei is óvatosan érintik ezeket a kérdéseket.) Lehet, hogy egyikük-másikuk csak első prózai rögzítése felbukkanó és költői kimunkálást igénylő hangulatoknak. Ezt a feltevést három körülmény valószínűsíti. Az első az, hogy ezek közül a „szabadversek” közül egyik sem került a költő által sajtó alá rendezett kötetekbe. Vagyis: a költő egyiket sem ítélte érett, méltó, nyilvánosság elé bocsátható alkotásnak. Ha szabadversnek szánta volna őket, talán végigcsiszolja és nyomdafesték alá bocsátja valamelyiküket. A második körülmény, hogy ezek a „szabadversek” csak rímtelenségükben és a hagyományos ritmus hiányában rokonok a kor más szabadverseivel, de alig-alig jellemző rájuk más szabadversek merész, különködő képzettársítása, a szokatlannal, az illogikussal kacérkodó kép- és mondatfűzése. Nincs ezeknek a kísérleteknek semmi igazán „izmosos” hangulatuk. A harmadik figyelmeztető körülmény, hogy mind a régebben feltárt, mind a most előkerült töredékes, kéziratot anyagban példákat találunk arra, hogy prózai költemény szövegét kötött formába is átírta a költő. A Láng „szabadverses” alakja mellett ott látjuk a téma rímes-jámbikus feldolgozását, a Vonatra ülnék . . . kezdetű szabadvers-féle mellett megtaláljuk ennek a kísérletnek kötött (talán tercínás) változatát, próbáját. Mindez amellett szól, hogy igazában nincs, vagy ritkán van itt szó szabadversekről. Inkább csak költői témáknak első, kényelmes, a feledés ellen biztosító följegyzéséről. Hogy ezek a „följegyzések” itt-ott igen szépek, hatásosak, véglegesnek tetszők, az nem bizonyítja hatékonyan, vagy éppen feltétlenül az ellenkezőt.

Ismételjük, ezek a darabok természetüket, céljukat illetően nem mindig ítélnélhetők meg teljes biztonsággal.

7. Ha a Tóth-verseknek most már nagyjából rögzíthető kronológiáját vizsgáljuk, azt tapasztalhatjuk, hogy egy-egy időszakban bizonyos formák szinte bokrosan jelentkeznek. Ilyen bokros jelentkezésnek tekinthetjük 1909 tavaszán és nyarán a nibelungizált alexandrinusokban írott versek csoportos feltűnését. Az áprilistól októberig megjelent vagy sejtethetően ez időtájt írt 13 vers közül 7 mutatja ezt a tóthárpádi ritmikát. Az 1924—25-ös termésből — mintegy 16 versből — 6 költemény magyaros formát kap. Ha a húszas évek termését egyben vizsgáljuk, s a töredékeket és a költő által kötetbe fel nem vett darabokat is számítjuk, a magyaros formájú versek száma eléri a 20-at. Ugyanebben az időszakban sűrűn használja a költő a korábban sohasem alkalmazott félrímet, valami 20 esetben. A két 20-as szám közt nincs szoros kapcsolat. A félrímes versek közt vannak időmértékesek is.

A rokon formáknak ilyen csoportos jelentkezését a költői pálya bizonyos időpontjaiban természetesen nem szabad sem véletlennek, sem holmi művészi szeszélynek tekinteni. A nibelungizált alexandrinok 1909-es áradását úgy kell értelmeznünk, hogy a költő — két évi kísérletezés után — rátalált arra a versformára, amely mondanivalóit — a k k o r i mondanivalóit — adekvát módon kifejezte. A nibelungi alexandrin elnyúló, fáradt ütemei jól illettek a fiatal költő beteg, fáradt melankóliájához. Épp így nem véletlen a szonettforma bokros feltűnése hat esztendővel később. A Hajnali szerenád széthulló, sok tekintetben dekadens lelkesége 1913-tól némileg megedződik, a puha és lankadt

individualizmus szilárdabb halmazállapotba megy át, s a költő lassankint formát vált. Keményebb, férfiasabb ritmusokat keres, mint a nibelungizált alexandrin, s kis részben antik strófaszerkezetekhez fordul, nagyobb részben a szabatos szonetthez. Nem véletlen és nem szeszély a húszas évek formaváltása sem. A népi költészet ütemei és rímképlete szorosan összefüggenek bizonyos népi-nemzeti hangulatok eluralkodásával, illetve a „népi költők” fellépésével, sikereivel.

8. Hiba volna azt gondolni, hogy ettől a végletesen komoly műgonddal dolgozó költőtől idegen volt minden könnyedebb vagy könnyelműbb alkotási forma, a művészi eszközöknek minden olcsóbb és felszínesebb használata. A debreceni napilapokból kiásott, több mint félszáz krokiverse, de néhány kézírata is mást mond. Debrecen és krokiversek — a két adat szükségképpen Adyt juttatja eszünkbe. A huszonegyéves Ady is debreceni hírlapíró volt (1899) és Tóth Árpád is egy debreceni napilapnál kereste meg egy időben kenyerét (Debreceni Nagy Ujság, 1911–1913). Szorosabb értelemben vett hírlapírói munkájuk mellett mindketten sok alkalmi rigmust, hírlapi krokiverset fabrikáltak az olvasók szórakoztatására. Csipkelődő, szatirizáló, humorizáló verzifikációk voltak ezek, s ha szemléleti, politikai tartalmuk nagyjából egybe vágott is azzal a harccal, amelyet Ady az indulás éveitől kezdve végig növekvő erővel és hatással, Tóth Árpád halkán és kis területen folytatott, tónusukban, hangnemükben, egész alkotás-mivoltukban élesen elütöttek a két költő „igazi” munkáitól. A kiteljesült Ady megrendült, izzó komorsága, prófétáló indulata éppoly távolesik a hajdani debreceni riporter és színikritikus rímbeszedett élcelődéseitől és vicinális agresszióitól, mint a legfájdalmasabb magyar elégikusnak, leggáncstalanabb és leglelkiismeretesebb modern versművésznünknek a valódi költészete a vidéki hírlapíró szurkapiszkáló, kaján, ugrató és könnyelműen dévaj rímeitől. De nem ítélni meg egyformán a krokiversek szerepét a két költő *oeuvre*-jében. Egyéb vonatkozásokról és szempontokról most nem szólva, utalnunk kell arra, hogy mikor Ady ezeket a rigmusokat írta, húsz-huszonkét éves ifjú volt, akinek költészete még az epigonizmus gyerekcipőiben járt. Ady ekkor még — ha publicisztikája már figyelemre méltó s eredeti hangerővel jelentkezett is a vidéki sajtó viszonyai között — költőként csak a Reviczky, Ábrányi, Kiss József és Makai Emil hangjait variálgatta, közben egy-egy meglepő, kamaszosan merész és ígéretes disszonanciával. Tóth Árpád viszont, aki huszonöt esztendőskorában lett hivatásos újságíró, már megírta a Hajnali szerenád verseinek túlnyomó részét, már ifjú mestere volt az új magyar lírának, már nevéhez kötötték a magyar verselés egyik újszerű formáját, a nibelungizált alexandrint, mikor szórni kezdte könnyelmű aktuális rigmusait. Alig képzelhető, hogy Ady például az Illés szekeren éveiben sorozatos bökversek írására tudta volna magát rászánni. Kinőtt a játékból, kinőtt a vicinálitásból, s anyagi szorongattatásán is tudott segíteni, másképp, „nagyvonalúbban”, igényesebben. Tóth Árpádot más anyagból gyúrták, sorsa is más volt. Az ínséges, beteg fiatalember, akinek az egyetemet sem adatott meg annak rendje és módja szerint elvégeznie s oklevéllel elhagynia, sokáig — s bizonyos értelemben mindvégig — gyermek maradt, kívül a felnőttek társadalmán, s főleg távol azoktól a nyersebb, valóságos erőktől, amelyek emberi sorsokat formálnak. Mikor Tóth Árpád a Debreceni Nagy Ujság szerkesztőségében élclapot szerkeszt, városi potentátokat figuráz ki, hetyke rímekkel ront intézményeknek, hagyományoknak és zabolátlan kedvvel s önbizalommal szól bele a város dolgaiba, korántsem

csak szánalmas havi fizetését szolgálja meg, s korántsem cselekszik mélyebb, belsőbb tendenciái, valódibb ízlése ellen, korántsem tesz magán egyszerűen erőszakot. A költő azokban a közönséges, alantjáró és izgága versekben, ez olyannyira tóthárpádiatlan alkotásokban voltaképpen s nem kis mértékben a megnyúlt gyereksorból küzdi fel magát — annyira, amennyire — a felnőtt sorba. Félreálló gyámoltalanságát „számolja fel”, siralmas gyakorlatiatlanságát neveli ki magából. Didergő gyávasága ugrik itt edző fejest a valóság hidegvizébe. Ady már húszéves korában felnőtt, Tóth Árpád emberi fejlődése akadozó és félénk, és a „felnöttség” vonalán nem is fejeződik be.

9. Amit „művészi alkat”-nak szokás mondani, az igen bonyolult valami, s „törvényei”, domináns vonásai szinte sohasem kizárólagosak. Tóth Árpádot művészi alkata jellegzetesen a pepecselő, csiszológató, mozaik-rakó aprómunkára utalta, s nem ok nélkül emlegették méltatói „mívesség”-ét, „kismester”-ségét, „ötvozművészet”-ét. S íme, mégis egész sereg olyan vers maradt a lassú gonddal, rezzenékeny lelkiismerettel dolgozó művész után, amely órák vagy negyedórák vagy éppen percek alatt készült. Nemcsak a nagyszámú krokiversekre gondolunk, hanem egyéb, nem nyomtatásra szánt tréfás rögtönzésekre is. Postai képeslapokra firkantott kínrím-játékos üdvözlötekről, előre megadott rímekhez, pillanatok alatt fabrikált szonettekről, társasjátékszerűen, versenyben írt — s a nyomdafestéket néha el sem bíró — verzifikátumokról van itt szó.

Ami bizonyos fokig ezeket az efemer darabokat is érdekessé teszi, az nem több és nem kevesebb, mint hogy talán egyetlenegy sincs köztük olyan, amely valami módon ne vallana a nagy versművészre. Egy-egy megvillanó képe, egy groteszkül merész *enjambement*, egy keresetten, humorosan leleményes rím vagy a verselésnek más technikai mozzanata, esetleg egy sajátos nyelvi szín . . . Mikor például Tóth Árpád egy ilyen újságkrokiban a hajdani újévet köszöntők és borraivalót lesők terhes, kivárhatatlan során élcelődik, efféle rímpárok is kifutnak sietős tollából :

Jön a kenetes
Basszusu szemetes.

A tartalom kontrasztjával is szikrázó, virtuóz-éles rím, a karikatúrásan merész sorvégi értelemszakítás s a sorok játékos kurtasága olyan finom groteszkek emlékéit idézi, mint az Áprilisi capriccio. Ugyanitt egy másik méltóságosan-káján rímpár :

S jön bús-fekete sál alatt
A temetési vállalat.¹⁴

Tudott dolog, hogy Tóth Árpád komoly versei — tehát nem aktuális rigmusai, tréfás rögtönzéseik — igen lassan, néha hetekig készültek. Ezt nemcsak a versek aprólékos gondra valló díszítményeiből, érzékenyen kimódolt szerkezeti arányaiból, általános mozaik-technikájából következtetjük — a költő leveleiből is tudjuk. Az újabban megismert kéziratok azonban azt mutatják, hogy ezt a vontatott alkotásmódot néha frissebb lendület váltotta fel. A kéziratok tanúsága szerint például a Berzsenyiről és Csokonairól írott két

¹⁴ Vö. Kardos L. : Hatvan ismeretlen Tóth Árpád-vers. Magyar Nemzet, 1957. október 6.

szonett összesen három nap alatt készült el. A Berzsenyi-szonetten 1915. december 4-én és 5-én, a Csokonai-szonetten december 5-én és 6-án dolgozott. Persze, valószínű, hogy mielőtt egyáltalán papírra tett volna valamit a két vers anyagából, „fejben” már többé-kevésbé átgondolta-elkészítette őket. A két decemberi kézirat, kivált a Berzsenyi-versé, törléseivel, javításaival mindenesetre első fogalmazványoknak hat. Azt is tudjuk, hogy az Ó, rímek fáradt mesteré-t egyetlen éjszakán, 1924. június 24-ének éjszakáján írta.

10. Hogy az előkerült kéziratok segítségével hozzávető biztonsággal immár kronológiai rendbe sorolhatjuk a költő verseit, hozzászólhatunk ahhoz a kérdéshez is, milyen elvek szerint építette fel Tóth Árpád azokat a köteteket, amelyeket még ő maga rendezett sajtó alá. „Összes versei és versfordításai” 1957-es kiadásának utószavában (a kötetet Szabó Lőrinc rendezte sajtó alá) ezt olvassuk: „Tóth Árpád kötetei zárt kompozíciókat alkotnak, művészi és hangulati egységüket az időrend elvéért megbontani kár lett volna; az egyes versek megírásának dátuma túlnyomórészt ugyanis tisztázhatatlan, s e tekintetben nagyjában csak a verskötetek megjelenési évei tájékoztatnak.”¹⁵ Amit az utószó a kötetek zárt kompozíciójáról s azoknak az időrendiség filológusi igényéhez való viszonyáról mond, az kétségtelenül igaz. Viszont az újabb kutatás — éppen a kritikai kiadás kapcsán — a versek keletkezésének időrendjéről sok mindent földerített, s ma már nagyobb biztonsággal szólhatunk időrendi kérdésekről. S így nagyobb biztonsággal azokról az elvekről is, amelyek szerint a költő megalkotta a kötetek „zárt kompozícióját”.

A Hajnali szerenád (1913) 42 eredeti verse ciklusos tagolás nélkül következik egymás után. Az 1907-es versekből — ilyet hetet ismerünk — egyik sem került kötetbe. Az 1908-asok közül — ezeknek a száma szintén hét — ötöt illesztett a kötetbe a költő (Egyet a Lomha gályán-ban találunk, 1917). A kötet zömét 1909-es versek teszik, 17 költemény. Az 1910-es versek száma itt 5, az 1911-eseké 8, az 1912-eseké 6. 1913-ból egyetlen vers került a kötetbe. Az időrend alakító szempontja itt a versek sorrendjében nem döntő. A kötetnyitó vers 5 olyan darabot előz meg, amely nála nyilvánvalóan korábban, egy-két esetben sokkal korábban keletkezett. Az öt 1908-as vers a kötet darabjai közt a 3., 6., 12., 13. és 18. helyet foglalja el. A keletkezés sorrendjét még évjáratukon belül sem tartják, *A vén ligetben* pl. megelőzi a fél évvel korábbi *Philoklet*-et. S mégis, a „zárt kompozíció”-t munkáló rendező elvek között ott szerepelt az időrendiség elve is. Mert például a kötetzáró 15 vers csaknem pontosan azonos az időrendi lajstrom végére eső 15 verssel. Ha az időrend mellett érvényesülő más, kötetformáló szempontokat keressük, eléggé nehezen igazodunk el. Éppen a Hajnali szerenád olyan egységes hangulatú könyv, hogy itt a hangulati változatosság szempontját aligha kutathatjuk. A formai változatosság konkrétabb adataival sem sokra megyünk. Sem azt nem mondhatjuk, hogy a költő egy csoportba sorakoztatta a rokon formájú verseket — hiszen pl. a nibelungizált alexandrinban írt darabok eléggé szét-szóródtak a könyvben —, sem azt, hogy, éppen ellenkezőleg, a költőt az vezette volna, hogy azonos formájú verseket eltávolítson egymástól, s így elkerülje a ritmikai monotóniát —, mert hiszen a nibelungizált versek közül pl. a *Reggel*, *Ady Endrének*, *Vergődés* egyvégtében fekszenek a kötet lapjain. Ha nem engedünk belemagyarázó kedvünk csábításainak, meg kell elégednünk az első Tóth-kötet kompozíciójának vizsgálatánál azzal, hogy a legkétségtelenebb

¹⁵ i. m. 582.

rendező elv itt az időrendiség elve, de ez az elv is lazán érvényesül — szilárdabban inkább csak a kötet második felében. Mellette a költőnek olyan egyéni vers-rokonszenvei, alkotás- emlékei vagy pillanatnyi, a kötet-rendezés munkája közben fellépett érzései, ötletei játszhattak szerepet, amelyeket immár aligha rekonstruálhatunk megnyugtató valóságossággal.

A Lomha gályán kötet (1917) mást mutat. A kötet 35 verséből a költő három ciklust alakított. Az elsőben — *Ódák és elégiák* — 8, a másodikban — *Változatok* — 11, a harmadikban — *Szonettek* — 15 vers foglalják. (Nyomda-technikailag ide csatlakozik 16-ul a nem-szonett *Epilógus*.) Első pillanatra úgy tetszik, mintha a ciklusos osztás műfaji-műformai szempontokat követne. — De a kérdés nem ilyen egyszerű. Az *Ódák és elégiák* nyolc darabja ugyan valóban mind óda vagy elégia és a szonett-ciklus is csupa szonettből áll, de a *Változatok* csoportja elgondolkoztat. Alig érthető, például, hogy az első ciklusbeli *Október* miért nem került a *Változatok* közé, vagy hogy a *Változatok*-beli *Esti ének* vagy *Lámpafény* vagy *Éjjeli eső* miért nem áll az első ciklus elégiái között. Mégis, a *Változatok* ciklus megérdemli címét. A szűkre vont tóth-árpádi körön belül az itt sorakozó versek bizonyos változatosságot mutatnak mind tartalmi, mind formai tekintetben. Persze a „változatok” szó itt első-sorban arra utal, hogy a bánat állandó alapmotívumának variációit kapjuk a ciklusban. De itt ezek a variációk viszonylagosan elég széles skálát mutatnak. A *Rímes, furcsa játék* önirónikusan fájdalmas strófáitól, *A fa* és *A kút* újszerű mesterminiatűrjein, a *Bús sóhajlás* és a *Rezignáció* formailag is szokatlan megoldásain keresztül a korábbi versmódra visszautaló, nibelungizált *Lámpafényig* és *Éjjeli esőig* — valóban változatos hangnemek szólalnak meg itt. A *Szonettek* különzárása mutatja, hogy a felosztás szempontja nem volt feltétlenül egységes: a szonettek közül egyik-másik bizvást bekerülhetett volna a „változatok” közé — s ha az első ciklus műfaji egységet láttat darabjaiba, a harmadik ciklus a külső forma jegyében teremt egységet. De szabad-e a „szonett”-et egyszerűen a „külső forma” kategóriájába utalnunk. (Még az is vitatható, nem tapad-e minden külső formához valami módon valamelyes tartalmi vonás!) A szonett „törvényei” túlcsapnak a sorszámon vagy a rím-képleten, s hagyományosan érintik például a szerkezet kérdését is — a négy-sorosok után megkívánva bizonyos tartalmi fordulatot. De mikor itt sorakozik ez a tizenöt szonett, még egyéb tartalmi vonásokra is gondolnunk kell. A szonettek ilyen áradásos megjelenése 1915—16-ban Tóth Árpád költészetében bizonyos fokig összefügg a korábbi puha, érzékeny líraiságnak ha nem is felszámolásával, de legalább némi kordába szorításával, megfegyvelésével. A szélsőséges, széthulló fájdalom individualizmusa keményebb, férfiasabb hangokat-formákat próbál, a nibelungizálás lankadtsága helyett antik metrumokkal és szigorú kötésű szonettekkel kísérletezik. S ha így fogjuk fel a szonett szerepét Tóth Árpád fejlődés-útján, akkor a „külső forma” ezúttal egybeforr tartalmi-hangulati, sőt szemléleti mozzanatokkal is. Így a ciklus felosztás értelme világosabb lesz, noha a felosztást még így sem mondhatjuk egységesnek és logikusnak. De ez nem jelent sokat! Egy költő kötet-komponáló módjától épp oly kevésbé kérhetjük számon a tiszta logicitást, mint egyes verseitől.¹⁰

A ciklusos beosztás eleve sejteti, hogy az időrend szempontja itt nem játszhat olyan komoly szerepet, mint az előző kötetnél. Valóban a második kötetet

¹⁰ Kardos L.: Tóth Árpád. 222—224.

a királyóda nyitja meg, amelyet keletkezési dátuma egyébként a Lomha gályán legkéseibb darabjai közé utalna. S követi ezt az *Elesett ifjú* elégiája, amely néhány héttel megelőzte születésében a király-ódát. Az időrend itt háttérbe szorult a műfaji szempontok előtt. Persze, az a körülmény, hogy a szonettek elég szűk időbeli korlátok közt íródtak, s egy ciklusba kerültek, az időrend szempontját összekapcsolja a felosztás műformai szempontjával.

A harmadik Tóth-kötet, *Az öröm illan* (1921, címlapja szerint 1922) nem mutat ciklikus osztást. Ennek talán az is oka lehet, hogy mindössze 29 verset ad, a legkevesebbet az összes Tóth-kötetek közül. Ez a gyűjtemény az 1917 és 1921 közt írt verseket fogja egybe. Az időrend itt kevésbé érvényesül, mint a Hajnali szerenádban, de nyomait itt is megtalálni. A kötet egy 1918 tavaszán kelt verssel indul, s a harmadik és ötödik helyen 17-es vers áll. De közbeékelődnek 19-es darabok. Az időrend teljes mellőzését látjuk a kötet vége felé, ahol 17-es és 19-es verseket találunk, miután a kötet első felében és derekán 20-as és 21-es darabokat olvastunk. Az egész gyűjtemény a címadó verssel végződik. Lehetetlen arra nem gondolnunk, hogy ennek a kötetnek az összeállításánál, sőt címmel való ellátásánál is zavarta a költőt, hogy a 19-ben írt, de a kötetben immár politikai okokból le nem nyomtathatott *Az új isten* elhagyása felborított bizonyos feltételezhető korábbi kötet-tervet. Nem kétséges, hogy ha a 19-es forradalom nem bukik el, az újabb versek valami módon *Az új isten* vonalát folytatják, s az új kötetnek nem az lett volna a kicsengése és a címben is hangsúlyozott középponti mondanivalója, hogy „az öröm illan”. Ahogy most ismerjük a kötetet, kevésbé tapinthatunk ki benne határozott kompozíciós elvet. Bizonytalanná teszi itt vizsgálódásunkat, hogy a kötet néhány darabjának pontosabb keletkezési ideje még ma is homályban van. (Ezt egyébként a Lomha gályán néhány verséről is meg kell vallanunk.)

A negyedik s egyben utolsó Tóth-kötet, a *Lélektől lélekgig* 1928-ban jelent meg, s 59 vers van benne. Mint a Lomha gályán, ez is ciklusokra tagolódik. A cikluscímek igazítanak el a kötet-építésben ható elvek és szempontok között. Az első ciklus címe *Jelenések*, a másodiké *Május éjén a régi bor*, a harmadiké *Szomorúság Anteusá*. Rendre 27, 14 és 18 verset tartalmaznak. Az első cím nem címe a ciklusban foglalt versek egyikének sem. Nyilván az ide sorolt versek egyik tematikai vonására céloz, arra, hogy ezekre a versekre többnyire bélyeget nyom a jelenésszerűség, a fantáziának kozmikus röpte, valami irreálisan költői metamorfózis, esetleg vallásos álmodozás. Az egyik vers az isteni rendelésben megnyugvó szenvedőről szól, a másik a lelkek és a csillagok közt tátongó végtelen úrról, a harmadik a népi múltból visszhangzó ősi dalt idézi, a negyedik a százéves Vajda János szellemjárását énekli meg, az ötödik a halott Ady után kiált le a sírba, a hatodik a hajnali napfényben látomássá ragyogó körút ábrázolata, a hetedik az ősapák vérenek fáradt ritmusát figyeli a kései utód ereiben, a nyolcadik a végtelenből érkező nap-sugár és a paraszti bokor rejtelmes, megváltó szerelmének titkát bogozza, a kilencedikben az órainga szeli „hiú forgácsá az örök időt”, a tizedikben a hold beszélget a költővel, a tizenegyedikben egy naptalan, földalatti élet víziója rémít, a tizenkettedikben a Marson vagyunk . . .

A második ciklus címe vers-cím is: *Május éjén a régi bor*. Ez a vers az eltemetett, régi vágyak új, lázadó énekéről szól s a vágyak lázadását ahhoz a sustorgó forrongáshoz hasonlítja, amit „május éjén” mivel „a régi bor”. Valóban, a visszafájó ifjúság szolgáltatja ebben a sorozatban a legszebb

versek tárgyát. Az *Oh napsugár, Hívogató, Eredj, Szerelem*, a cikluscímet adó vers, *Ifjonti jók múlásán, Széthullt légiókkal* — mind az öregedés kínjával siratja az elmúlt ifjúságot.

A harmadik ciklus megint vers-cím: Szomorúság Anteusa. Ez a ciklus a költő eme pályaszakaszának leglemondóbb verseit foglalja egybe. Sok itt a pesszimizmus, sok a halálgondolat.

Úgy tetszik, jó okkal szervezte utolsó verseit a költő ebbe a három csoportba. Természetesen nem volna képtelenség egy-egy verset átemelni a ciklushatárokon. Egész sor vers helyet cserélhetne anélkül, hogy a ciklusok jellege megváltoznék. Az első ciklusból a *Bazsalikom* otthon volna akár a második, akár a harmadik ciklusban, a második ciklus híd-verse jól illenék az első ciklus jelenései közé, ugyanezt elmondhatjuk a harmadik ciklus *Kaszáscsillagjáról*, és így tovább.

Mint a Lomha gályán esetében, a ciklusos osztás itt is másodsorba szorítja a kronológiát, amellyel a tematikai csoportosítást végző költő most alig törődhetik. A kötetzáró vers, a *Jó éjszakát!*, 1924-ből való. Utána még csaknem 40 verset írt a költő, de a Jó éjszakát témája elutasíthatatlanul követelte a kötetbeli zárópont helyét.

A kötetcímekről még jegyezzük meg, hogy mind a négy egyúttal verscím is. Ady is többnyire vers-címeket írt fel kötetcímmül, s e korban mások is.

Zur Entstehungsgeschichte des »Lobes der Torheit.«

TIBOR KARDOS

1. *Leiden der Kinderzeit, jugendlicher Kummer*

Für die Gestaltung des »Lobes der Torheit« war zwar die Zeitspanne zwischen 1504—1509 im Leben von Erasmus die unmittelbare Voraussetzung, doch sind der entscheidende Teil der Vorgeschichte des Werkes und die im Werk erörterten gesellschaftlichen Verhältnisse so grundlegend wichtig, sein Ton so geständnisartig, daß der Entstehungsprozeß von früher her untersucht werden muß. Erasmus erscheint uns durch die Schärfe seiner Gesellschaftskritik als außerhalb der »törichten Gesellschaft« stehend, was freilich am Ende der einen und Anfang einer anderen historischen Epoche eine charakteristische, innerhalb der Gesellschaft befindliche Position ist.

So muß man bei der Erforschung der Entstehung des Werkes bis auf die Geburt des Erasmus zurückgreifen. Der Kern des »Lobes der Torheit« ruht in dem gesamten Lebensschicksal des Erasmus von Rotterdam, bestimmt von einer unehelichen Geburt. Nach seiner biographischen Skizze sollen seine väterlichen Großeltern, sowie die Geschwister seines Vaters diese Tatsachen¹ »mit Empörung« zur Kenntnis genommen haben, worauf der frühreife, empfindsame Knabe recht bald ebenso »empört« reagierte. Denn seine Begabung entfaltete sich schon so früh, daß er mit vier Jahren in die Schule geschickt wurde. Als ihm im Jahre 1484 die Pest seine Mutter entriß und er im selben Jahr auch seinen Vater verliert, wird er von den eigennützigem Vormündern, die das kleine Erbe² beschlagnahmen wollen, ins Kloster gesteckt und zum Mönche erzogen und der Kummer wegen seiner unehelichen Geburt wird noch gesteigert. Dem früh zum Selbstbewußtsein gelangten Knaben wurde so also durch Geringschätzung und Hochmut, dann durch Kälte und unbarmherzige Umgebung sein Leben verbittert. Schon damals mußte er erfahren, daß die Gesellschaft ihn ausgestoßen hatte. Seine zärtlichen Gefühle, seine Sehnsucht nach Liebe werden von dem Bruder und den Verwandten, sowie von seinen Freunden nicht erwidert, man hat ihn sogar noch wegen der Zartheit seiner Gefühle verspottet.

Auf die Tiefe dieser Beleidigung weist hin, wie er sich selbst über die Verhältnisse bei seiner Geburt betrügen ließ. In seiner Selbstbiographie berichtet er in einer romantischen, novellenartigen Erzählung über seine Geburt. Diesem Bericht nach hätte sein Vater der Mutter die Heirat versprochen; die Familie seines Vaters erlaubte aber diese Heirat nicht, um eine allzu große Aufteilung

¹ »Eam rem indigne tulerunt et parentes Gherardi, et fratres.« S. *Compendium Vitae Erasmi*. P. S. Allen; *Opus epistolarum*. Tom. I. Oxonii, 1906. 47. (no IV.)

² J. Huizinga; Erasmus. Deutsch von Werner Kaegi. Benno Schwabe, Basel, 1941. 14.

des Erbes zu verhindern. Worauf der Vater entfloh, nach Rom ging, dort zum Kopisten wurde und sich in der Schule des Battista Guarino zu Ferrara ausbildete. Da wurde er von seinen Eltern irreführt; sie machten ihm glaubwürdig, daß Margarete gestorben sei, worauf er vor Reue Pfarrer wurde. Erst nach seiner Rückkehr erfuhr er den Schwindel, jetzt aber näherte er sich Margarete nicht mehr, sondern führte ein heiliges Leben.³ Die historische Kritik weist darauf hin, daß Erasmus die Wahrheit kennen mußte, denn seine Mutter hatte noch ein zweites uneheliches Kind vom selben Vater bekommen und zwar noch früher, und der Vater war, als Erasmus geboren wurde, schon Pfarrer. Es ist anzunehmen, daß Erasmus auf Grund der Erzählungen seiner Mutter die Wirklichkeit verschönerte. Er veränderte etwas die Reihenfolge der Dinge: das Heiratsversprechen mag ja wirklich erfolgt sein, aber noch vor der Geburt seines älteren Bruders. Auch ist nicht wahrscheinlich, daß die Fahrt nach Rom und Ferrara bloß eine Erfindung ist; auch kann angenommen werden, daß sein Vater schon vor der Geburt des zweiten Kindes Pfarrer geworden ist und daß Erasmus erst nach der Rückkehr seines Vaters nach den Niederlanden geboren wurde. Denn Erasmus mag in seiner Selbstbiographie sagen, was er will, sein Vater führte auch nachher kein keusches Leben, sondern ein solches, wie die Pfarrer in »Lob der Torheit«.

Die zweite Beleidigung, die wir erwähnten und auf die er später immer wieder zurückkam, ist die, daß man ihn nämlich entgegen seinem Willen ins Kloster zwang, daß man ihn mit den verschiedensten Argumenten geradezu bestürmte, um ihn zu überreden. Huizinga weist darauf hin, daß das in bestimmter Hinsicht die Rückprojizierung eines späteren Seelenzustandes ist, das Klosterleben mag ihm in der gegebenen Situation nicht unsympathisch gewesen sein. Wahrscheinlich ist also, daß er in der düsteren Atmosphäre des Klosters unter körperlichen Leiden langsam erkannte, daß diese Lebensweise für ihn unerträglich ist. In »Lob der Torheit« weist er auch darauf hin, daß der Mönch keine menschlichen Beziehungen kennt: er trennt sich von Vater, Mutter und von den Verwandten. Erasmus war außerdem von schwacher Gesundheit und wenn er in der Nacht zum Psalm geweckt wurde, konnte er nachher nicht mehr einschlafen.⁴ Im Kloster wurde gefastet und er hat von den Fischspeisen immer Fieber bekommen, er konnte nicht einmal den Geruch von Fisch ertragen. All das wurde von den mechanisch gewordenen Religionsübungen und den Analysen trockener theologischer Kategorien noch übertroffen.

Ohne Zweifel überträgt seine kleine Biographie (1524 entstanden) die Verantwortung für das Verlassen des Klosters auf andere Ursachen und hat im ganzen genommen einen apologetischen Charakter. Für die lutherische Reformation machte man Erasmus als ehemaligen Mönch, als Bibelkritiker verantwortlich, er aber beweist, daß er zum Klosterleben gezwungen wurde, daß seine Feinde ihn verleumdeten, daß seine Gönner gelogen haben, usw. Es ist aber unbezweifelbar, daß diesen ersten Beleidigungen immer neue folgten. Der Bischof von Cambrai nimmt ihn zwar an seinen Hof und so kann er das Kloster verlassen, er wird sogar nach Paris geschickt, damit er dort studieren kann, der Bischof vergißt aber, ihn weiterhin zu unterstützen. Und Erasmus muß im Kolleg der Armen das Elend kennen lernen: »Jährliche

³ S. Compendium Vitae, bereits zitiert 47—48; Huizinga: a. a. O. 11, 12.

⁴ S. Compendium Vitae, bereits zitiert 51.

Unterstützung hat er versprochen, . . . hat aber nichts geschickt. So machen das die großen Herren!« Außerdem lernte er hier gründlich die Theologie des ausgehenden Mittelalters, besonders die Schottisten kennen, die er von der Göttin der Torheit dann als besondere Lieblinge aus der bunten Masse der Theologen hervorheben läßt. In seiner Selbstbiographie schreibt er über diese Zeit: »Er schauderte vor den theologischen Studien, da er fühlte, daß er in seiner Seele den Umsturz der Grundlagen dieser Wissenschaft nicht auf sich nimmt, daß dann folge, was ihn zum Ketzer stempeln könne.«⁵ Man mag in diesem Ausdruck so viel man will den Erfahrungen der ersten Jahre der Reformation zuschreiben, doch wird klar daraus, daß sich nicht nur dem Klosterleben gegenüber seine Antipathie fortwährend steigerte, sondern auch der wissenschaftlichen Pedanterie, der scholastischen Methode und im allgemeinen dem System gegenüber. Zur Steigerung seines oppositionellen Gefühls mag vor allem die Stellungnahme seines Vorbildes, des Lorenzo Valla beigetragen haben. Als Erasmus noch als junger Mönch das Buch von Valla über den eleganten Stil las, weiß er über ihn, in welche heftigen Diskussionen er sich verwickelt hat, und auch die Kampfschrift Vallas über das Klosterleben ist ihm nicht mehr unbekannt ebenso wie seine mutige Stellungnahme in der Sache des falschen Konstantinus Geschenkbriefes.⁶ Valla blieb sein ganzes Leben hindurch sein Ideal, später wählte Erasmus auch dessen Bibelkritik zum Muster.

Die oppositionelle Stellung von Erasmus kommt zum großen Teil auch aus den Erinnerungen an Deventer. Er versucht zwar in seiner Selbstbiographie die Wirkung der Schule *devotio moderna* und die von Alexander Hegius zu verkleinern⁷ es besteht aber kaum ein Zweifel, daß in der Herausbildung seiner moralartigen, antidogmatischen Religiösität, und seiner humanistischen Bildung besonders Hegius und Zinthius (Johann Synthen) eine große Rolle gespielt haben. Sicherlich hat er von hier die Verehrung des heiligen Hieronymus mitgebracht, der in seinen Augen sein Ideal in konkret historischem Beispiel verwirklicht hat, in dem vielseitige Bildung und edler Stil mit der Religiösität des Gefühls sich vereinten.⁸ Gerade in Paris nimmt Erasmus den gefühlsmäßig soviel bedeutenden Namen Desiderius, als Zeichen seines Wunsches nach einem wahreren Leben an.⁹ Wie er sich in der Schule und im Kloster in einer Opposition befand, ebenso war er auch auf der Sorbonne in Opposition; er verschloß sich in sich selbst, entfernte sich von den allgemeinen gesellschaftlichen Auffassungen und konnte dadurch jene Entfernung erreichen, die er zur Beurteilung der Menschen nötig hatte. Das war von unerhört großer Bedeutung, weil es seine Neigung zum Verallgemeinern unterstützte.

⁵ ebd. 50.

⁶ S. Op. Epist. I. 109 (no 24); 112—115 (no 26); 119—120 (no 29). — Bei der Formung seiner oppositionellen Denkweise kann der italienische und französische Humanistenkreis eine Rolle gespielt haben, vgl. *Huizinga*: a. a. O. 28—29; es ist zu bemerken, daß sich unter ihnen Girolamo Balbi, der am freiesten denkende italienische Humanist befindet. Über Erasmus und Valla s. P. *Mestwerdt*: Die Anfänge des Erasmus. Leipzig, 1917. 155—57, 207—08, 234—36.

⁷ S. *Compendium Vitae*, bereits zitiert 48.

⁸ Op. Epist. I. 292—93 (no 126). Auch das von *Huizinga* erwähnte begeisterte Mitglied der religiösen Reformbestrebungen, Jan Standonck war Zögling der »*devotio moderna*«, vgl. *Huizinga*, a. a. O. 29—. Über Erasmus u. „*devotio moderna*“ s. *Mestwerdt* a. a. O. 78—237.

⁹ S. derselbe a. a. O. 13.

2. Demütigungen des humanistischen Lebens und die Erhebung des Erasmus.

Als aber Erasmus die kirchliche Laufbahn ablehnt, verwirft er damit die aus kirchlichen Quellen kommende Aufrechterhaltung des Lebens und sein Kampf um die Existenz und die Möglichkeiten der wissenschaftlichen Tätigkeit beginnt. Seine oppositionelle Stellung wird von seiner gesellschaftlichen Abhängigkeit und von fortdauernden Reibereien nur verstärkt. Als Humanist mußte er meist vom Unterricht leben oder er war auf Mäzene angewiesen, und beide Kategorien waren in vielem miteinander identisch. Unter ihnen befanden sich verständnisvolle, vortreffliche Leute, aber die Ruhe zum ungestörten Schaffen konnten sie ihm alle nicht sichern, weil ihre Unterstützung nur zufällig war und ihre Gönnerschaft (wie z. B. im Fall von Colet oder Morus) nicht dazu ausreichte, daß sie so mächtige Herren, wie Heinrich VIII. zu ihren Versprechen hätten zwingen können. So ist also verständlich, wenn Erasmus sich nach den Aufzeichnungen des Beatus Rhenanus beklagte, daß die Fürsten, um ihre Kassen zu verschonen, den Wissenschaftlern kirchliche Benefizien verleihen und sie zwingen, die Benefizien anzunehmen.¹⁰ Wenn sie ihre Berufung ernst nehmen, sind sie selbstverständlich wiederum gezwungen, die Literatur nur als Nebenberuf auszuüben.

Eben deshalb versuchte Erasmus von der Literatur zu leben. Durch die Veröffentlichung der »*Adagia*« betrat er einen Weg, der in vieler Hinsicht ein neuer war. Endgültig weist er jenen Gedanken von sich, daß der Wissenschaftler auf anderem Arbeitsgebiet tätig sein könne, also Erzieher oder Beamter der Kanzlei werden, sich in den Dienst des Hofes stellen, geistliche Arbeit betreiben und nebenbei als Schriftsteller wirken könne. Erasmus wünschte, daß die wissenschaftliche Leistung an sich und für sich anerkannt und bezahlt werde. Er mußte aber erfahren, daß die Bedingungen dazu nicht nur in den Niederlanden und in England, sondern auch in der italienischen Gesellschaft noch nicht bestanden. Eigentlich offenbart sich im Schicksal und in der Problematik des Erasmus die Lage der neuen profanen Intelligenz mit ihrer Wehrlosigkeit und Labilität. Erasmus kommt durch Zwang getrieben zu diesem entscheidenden Entschluß. Als er von seiner ersten englischen Reise zurückkehrt, wird er an der englischen Küste von den königlichen Beamten sozusagen ganz ausgeplündert.¹¹ Er ist also gezwungen, eine Geldquelle zu erschließen und so kommt ihm der Gedanke, ein Handbuch zu schreiben, daß die Leute, die einen schönen lateinischen Stil erstreben, lehrt, elegant zu schreiben. Dazu braucht er nichts anderes zu unternehmen, als sinnvolle Sprüche, geistreiche, glänzende Wendungen aus den Werken der antiken Autoren zu sammeln, womit die Leser dann ihre Schriften verzieren können. Der Einfall wurde mit großem Erfolg belohnt. Aber die Verwirklichung des Einfalls von Erasmus war auch für die Verbreitung des Humanismus, d. h. für das gemeinsame Interesse der humanistischen Kreise von entscheidender Bedeutung. Solche Handbücher konnten die barbarische Gleichgültigkeit, mit der man in den Niederlanden und auch sonstwo auf die klassische Bildung herabblickte, zurückdrängen,

¹⁰ S. den Empfehlungsbrief an den Kaiser Karl V. von *Beatus Rhenanus* am Anfang der *Opera Omnia* von Erasmus. Op. Epist. I. 62—63 (no IV.).

¹¹ S. *Compendium Vitae*, bereits zitiert 51; Op. Epist. I. 343 (no 143 et passim).

denn sie erweckten in breiten Kreisen Ehrgeiz und riefen Interesse für die antike Kultur hervor. Die Tendenz zur Demokratisierung der Wissenschaft wurde also für Erasmus und seine Kollegen eine Existenzfrage und so erkannten sie immer bewußter deren Bedeutung. Für die in dieser Frage entstandenen heftigen Diskussionen ist jene von Beatus Rhenanus aufgezeichnete Anekdote charakteristisch, nach der Erasmus während der Vorbereitungsarbeit zur Veröffentlichung der »*Adagia*« von einzelnen Wissenschaftlern angegriffen wurde, die für ihre eigenen Monopole fürchteten: »Erasmus, du entdeckst unsere Geheimnisse!« Er wollte aber, daß diese Geheimnisse allen erschlossen werden und alle die Möglichkeit haben sollten, vollkommene Bildung zu erreichen.¹² Freilich konnte die schriftstellerische Tätigkeit, auf jenem Niveau, auf dem sie Erasmus betrieb, gewisse Möglichkeiten einer materiellen Unabhängigkeit sichern. Aber auch er schuf seine Werke nicht leicht, denn er setzte sich selbst sehr hohe Maßstäbe. Er wurde zum Schreiben gedrängt und fühlte sich zugleich abgekämpft. Er war gezwungen, seinen Werken allerlei Widmungen voranzusetzen, um von den Mäzenen beschenkt zu werden. Diese Lobhudeleien hat er, sich selbst verachtend, mit Grausen verfaßt, auch wenn er in ihnen als Fürst der Schriftsteller seine Anerkennung erteilt. Er wußte genau, daß er damit die Lobhudeleien nicht vergessen machen kann. Er versuchte sich damit zu schützen, daß er z. B. in dem *Panegyricus* auf Herzog Philipp mit den Lobreden zu guten Taten anzuspornen versucht, obgleich kein Zweifel bestand, daß seine Argumente nicht mehr sind, als Selbsttäuschung.

Er versuchte, sich von den persönlichen Verpflichtungen zu befreien und wurde doch immer wieder dazu gedrängt. Das geschah auch bei Gelegenheit seiner italienischen Reise. Jahrzehnte hindurch sehnte er sich nach Italien, hatte aber kein Geld dazu. In dem an Jacob Batt geschriebenen Brief ruft er verzweifelt aus:

»Ich glaube hundert Frank, oder nicht einmal das verschafft mir eine sichere Reisemöglichkeit nach Italien, wenn ich mich nicht wieder jemandem in Dienst geben will. Ich sterbe aber lieber, als das zu tun.«¹³ Und doch konnte er im Jahre 1506 nur so eine Reise nach Italien machen, daß er die zwei Söhne des Giovanbattista Boerio, des königlichen Arztes von England, nach Bologna begleitete, um sie bei ihren Studien anzuleiten. Zur Wahrheit gehört aber auch, daß er sich sobald als es möglich war, von dieser Last befreite. Beatus Rhenanus, dem wir so viele wichtige Momente aus Erasmus Leben zu verdanken haben, hielt es für notwendig, den Charakter dieser erzieherischen Beziehung von Erasmus genau zu bestimmen. Nach seiner Meinung hat Erasmus die Kinder von Boerio nicht »als Erzieher« begleitet, auch nicht als Lehrer, »sondern als zukünftiger Leiter ihrer Studien«.¹⁴

Erasmus haßte auch den Hofdienst von Herzen und strebte doch danach, bei Anne van Borselen Hofprediger zu werden, und er hat sich nicht in letzter Reihe deshalb auch, auf seine Freunde hörend, dazu entschlossen, auf der Torinoer Universität den Doktor der Theologie zu erwerben. Und dazu war er gezwungen, er, der an Batt schrieb: »Solche nichts wissenden Theologen

¹² ebd. 67 (no IV).

¹³ Den *Panegyricus* betreffend s. den Brief an Jan Desmarais ebd. 399, 401 (no 180); s. ebd. den Brief an Jacob Batt 326 (no 139).

¹⁴ ebd. 59 (no IV).

befinden sich überall in großer Schar, meinesgleichen gibt es auch in vielen Jahrhunderten kaum einen«. Aus dem Bewußtsein einer solchen Erwähltheit und der Abhängigkeit auf der einen Seite von der Presse und den Verlegern, andererseits von den Erzbischöfen und Äbten, von den Gnaden der Grobherren und gnädigen Frauen, ist sein Verhalten zum Ideal der »schöpferischen Ruhe und Freiheit« zu verstehen, es ist zu begreifen, daß er sich unglücklich fühlte, er, der mit der Göttin von Rhamnus, mit der Fortuna im fortwährenden Kampf stand.¹⁵

Hoffärtigen Stolz hält er vor sich als Schild, an jene Beleidigungen erinnernd, die ihn wegen seiner Abstammung getroffen haben, und zugleich fühlt er die schwankende Lage seiner gesellschaftlichen Situation. Einen seiner Mäzene, Anton van Bergen lobt er mit zweifelhaftem ironischem Lächeln. Erasmus schreibt über ihn, wie gut er mit den Menschen umgehen könne, mit den in Purpur gekleideten Königen ebenso wie »mit den mir ähnlichen, zu der niedersten Klasse gehörenden Menschen«.¹⁶ Diese Lage veränderte sich stufenweise in der zweiten Hälfte und besonders im letzten Teil seines Lebens. Damals konnte er im großen und ganzen schon von seinen Werken und von den ihm zugekommenen Honorar-Geschenken leben. Seine Stellung ist damals fast einzigartig: er ist der erste Schriftsteller und lange Zeit der einzige, der in dem halbfeudalen Westeuropa von der eigenen Arbeit lebt und verhältnismäßig unabhängig schafft. Sein Bestreben zur vollständigen Unabhängigkeit kommt eben während seiner italienischen Reise in einem wichtigen und fast symbolischen Ereignis, welches für die innere Entwicklung Erasmus auffallend ist, zum Ausdruck. Das Kloster hatte er zwar vor Jahrzehnten verlassen, aber auch weiterhin trug er die Mönchskutte der Augustiner Domherren. Zufällig hatte man aber in Bologna seine Kutte mit dem Mantel des Arztes verwechselt, der in der Regel die Pestkranken untersuchte. Erasmus ergriff die Gelegenheit und wandte sich an Papst Julius II., um die Erlaubnis zu erwirken, die Mönchskutte nicht länger tragen zu müssen.¹⁷ Das war ein neuer und entscheidender Schritt auf dem Weg der Befreiung von den Fesseln.

3. *Welttheater und Welttorheit. Lukianos*

Als er 1505 nach England fährt und den Kreis von Colet und Morus betritt, lebt schon tief in ihm auf Grund der Erfahrungen vergangener Jahre der Haß gegen die Mächtigen. Ein auffallender Charakterzug des »*Lobes der Torheit*« ist, daß durch lange Kapitel verschiedene vornehme Persönlichkeiten, Privilegien der feudalen Gesellschaft mit jenen Insignien verglichen werden, die sie als Zeichen ihrer Würde tragen: die goldene Halskette der Könige, die diamantenen Kronen, das königliche Szepter, der purpurne Mantel mit ihren Bedeutungen, der Charakter der Hofleute mit ihren Insignien, — das Priesterhemd, die zweihörnige Mitra, der Hirtenstock, der Sinn des dem Priester vorangetragenen Kreuzes mit dem Benehmen des Priesters, die Bedeutung des Purpurs der Kardinäle, der Sinn des päpstlichen Namens mit der Wirklichkeit. Hinter dieser Methode verbirgt sich die Wut eines Menschen, dem die

¹⁵ ebd. 336 (no 143); 342 (no 145), 344 (dasselbe).

¹⁶ ebd. 335 (no 143).

¹⁷ ebd. 59—60 (no IV).

kirchlichen Würdenträger einzeln und insgesamt bittere Erfahrungen zufügten. Und in dieser Zeit hat er vielleicht noch nicht einmal geahnt, daß die fürstliche Willkür jenen Menschen zugrunderichtet wird, den er in seinem ganzen Leben am meisten schätzte, er ahnte den grausamen Tod des Thomas Morus noch nicht.

Wir degradierten die moralische Bedeutung von Erasmus, wenn wir sagen würden, er habe über all das nur gelächelt. Nein, Erasmus war tief empört, und diese Behauptung ist nicht indifferent bei der Beurteilung des ganzen Tones in »*Lob der Torheit*«. Die spielerische Form darf uns nicht irreführen. Kann etwa als Spaß aufgefaßt werden, wenn er das Leben der Hofleute so beschreibt: »Man schläft bis zum Mittag und läßt sich dann von dem gemieteten Kaplan, der schon beim Bett bereitsteht, noch fast im Halbschlummer eilig eine Messe lesen. Dann frühstückt man; das Dinner folgt unmittelbar darauf. Inzwischen wird gewürfelt, gelost und Schach gespielt. Dann kommen die Spaßmacher, Narren und Dirnen, und man ergötzt sich an Frohsinn und Heiterkeit. Dazwischen nimmt man die eine oder andere Erfrischung. Danach wird zu Abend gegessen und schließlich wieder getrunken, wobei man sich, beim Jupiter, nicht mit *einem* Glase begnügt. So eilen die Stunden, Tage, Monate, Jahre und Jahrhunderte, frei von jedem Kummer, dahin.«¹⁸ Nun dieses »jahrhunderte« alte Bild bezeichnet einen vielhundertjährigen Typ, den Typ des feudalen Herrn.

Die Möglichkeiten der Betrachtungsweise bei Erasmus reichen auch im Hinblick auf seinen Spott in entsprechenden Variationen von der milden Komik bis zur bitteren Satire. Dieses mächtige Gesamtbild erscheint vor ihm als ein Welttheater. Oft nennt er die alltäglichen Begebenheiten des Lebens eine Komödie. In seiner Jugend kannte er Terentius auswendig, später drängte sich während des Entstehens der »*Adagia*« Plautus in den Vordergrund, weil er in ihm eine unerschöpfliche Schatzkammer der Volksweisheit, der plebejischen Sprichwörter erkannte. Er weiß, daß Terentius gewählter schreibt, doch ergreift ihn Plautus mit seiner tiefen Verbundenheit mit der Volksweisheit. Plautus steht mit seinem Publikum, mit dem Volk in Wechselwirkung und das hat Erasmus in seiner Zeit mit einer beispiellosen Scharfsicht erkannt: »Plautus ist die höchste Zierde des Theaters. Wie üppig ergießt er die Sprichwörter, er sagt fast nichts, was er nicht aus dem Volksmund genommen hat, oder was vom Theater nicht sofort den Weg zum Volksmund gefunden hätte.«¹⁹ Plautus und die antike Komödie haben bedeutend dazu beigetragen, daß er das Leben als ein unendliches Theater betrachtete. Darin half ihm auch die Literaturtheorie des Mittelalters und der Renaissance, welche im Gegensatz zu den Königsdramen und -tragödien die Komödie als einen Spiegel des alltäglichen Lebens, als Schauspiel des gemeinen Menschen auffaßte.²⁰

Während seiner Pariser Studienjahre amüsierte er sich zum Beispiel köstlich darüber, wie ein Pariser Frauenzimmer mit ihrer Magd zankte: »Du könntest fragen, warum schreibst du auch heute nicht? wir waren sehr beschäftigt. — Aber womit? — Wir saßen im Theater. Ein sehr gutes Stück sahen wir. — War es eine Komödie? fragst Du, — oder eine Tragödie; —

¹⁸ *Des Erasmi Rot. Declamatio: MQPIAΣ EI'KQMION Stultitiae Laus, Recogn. I. B. Kan, Hagae, 1898. cap. LVI, 144.*

¹⁹ *Op. Epist. I. 291 (no 126).*

²⁰ *Die Komödie als treuer Ausdruck des Lebens, s. Baldassare Castiglione; Il Libro del Cortegiano, lib. II. cap. I. Opere, A cura di Gius. Prezzolini. Rizzoli, Milano — Roma, 1937. 129*

Wie Du es willst : im Grunde genommen trug niemand eine Maske, nur aus einem Aufzug bestand das Stück, kein Chor flötete, man spielte nicht in Toga, im Mantel, nur so zu Fuße. Sogar meistens auf der Erde. Man tanzte auch nicht. Während des Mittagessens betrachteten wir es, und schon die Einführungsszene war unklar. Die Schlußszene war aber besonders verwirrt.«²¹ Der Spaß der Sache wird gesteigert dadurch, daß Erasmus den zeitgenössischen deutschen und anderen Spaßmachern ähnlich, die Szene selbst vorbereitete, er ermutigte das Mädchen, sich nicht einschüchtern zu lassen, wenn die Wirtin das nächstemal auf sie losschlägt. Sie solle ihr einmal so richtig das Kopftuch herunterreißen und sie beim Haar fassen. Erasmus beschreibt mit großer Genugtuung nicht nur den Kampf und das Ergebnis, sondern auch die Klageworte der Wirtin über das kräftige Mädchen. Am Ende versöhnte sie Erasmus selbst und atmete auf, als er sah, daß die Wirtin nicht vermutete, wer der Anstifter gewesen war.²²

Als Erasmus in England in den humanistischen Kreis von Thomas Morus kam, reifte schon die Zeit heran, wo er seine bisherigen Lebenserfahrungen in ein einheitliches Bild sammeln konnte. Und da hatte er sich im Kreise von Morus und Colet jenen einheitlichen philosophischen Standpunkt formuliert, der ihm bei der Kritik der zeitgenössischen Gesellschaft in bedeutsamer Weise geholfen hat. Etwa zu dieser Zeit fand er ein neues philosophisches und literarisches Idealbild. Zu diesem Ereignis gab ihm die Tatsache eine entscheidende Anregung, daß er im Jahre 1504 die Textkorrektur des Lorenzo Valla zum Neuen Testament entdeckte. Es übte eine tiefe Wirkung auf ihn aus, daß Valla auf die Quellen der christlichen Religion zurückgriff und sich mutig daran machte, diese Texte zu reinigen. Vallas Beispiel zeigte ihm, daß gründliche Kenntnisse der griechischen Sprache unerläßlich sind. Erasmus veröffentlicht Vallas Werk und kündigt an, ihm folgen zu wollen.²³ Das kann er aber nur tun, wenn er sich im Griechischen übt. Sehr charakteristisch ist, daß Erasmus wie sein Freund Thomas Morus diese Sprachübungen mit Lukianos, mit einem in der Renaissance sehr beliebten Schriftsteller beginnt.²⁴ Im Wettbewerb mit seinem Freund Morus werden die Dialoge von Lukianos übersetzt. Zu dem großen syrischen Philosophen zog sie dieselbe Kraft, die auch die Schriftsteller und Wissenschaftler des entstehenden Bürgertums im allgemeinen beeinflusste. Sie entdeckten in ihm mit Freude einen der größten Rationalisten des Altertums. Der Syrier stand ebenso wie Valla in dem Ruf, ein Atheist gewesen zu sein, und die Anklage stimmte auch insofern, als Lukianos die griechische Religion verspottete und zugleich mit tiefem gesellschaftlichem Wahrheitsgefühl und moralischer Überzeugung die Verlogenheit seiner Zeit kritisierte.

²¹ Op. Épist. I. 170—71 (no 55).

²² ebd. 171 (no 55).

²³ ebd. 407—12 (no 182).

²⁴ Vom letzten Viertel des 15. Jahrhunderts an erscheinen der Reihe nach zuerst in Italien, dann auch in Frankreich die lateinischen Übersetzungen von Lukianos : in Rom im Jahre 1470, in Venedig 1494, in Avignon und Milano 1497, in Louvain ohne Jahreszahl, in Bologna im Jahre 1502, in Paris 1505. Vgl. Catalogue Général des Livres Imprimés de la Bibliothèque Nationale, Auteurs, Tom CI. Paris, 1930, 428—29. — Darauf folgte die gemeinsame Übersetzung von Erasmus und Thomas Morus, erschienen in Paris im Jahre 1506. Es gab kaum einen bedeutsamen Humanisten, der ihn nicht nachgeahmt hätte. Besonders nennenswert sind die Dialoge von Giovanni Pontano, dem Förderer der neuen Mode. — Lukianos' Dialoge wurden in Italien oft als Schauspiele vorgeführt, vgl. *Ireneo Sanesi: La commedia. Storia dei Generi Letterari Italiani*, Milano, s. a. Vol. I. 141, 150 ; über die Lukianos-Mode der Renaissance-Zeit s. noch *N. Caccia: Note sulla fortuna di Liciano nel Rinascimento*. Milano, 1925.

Die Entdeckung des Lukianos war durch bestimmte Parallelen der historischen Situation, durch ähnliche Erscheinungen einer Übergangszeit bedingt. Der Philosoph des Altertums trat in einer Zeit auf, da die Sklavenhaltergesellschaft und ihre Religion im Begriff waren sich aufzulösen. Lukianos fühlte und sah die maßlose Unterdrückung der Armen und die Zügellosigkeit der herrschenden Klasse. Es ist unleugbar, daß seine Utopie eine naive war, als er das natürliche, einfache Leben zurückwünschte. Aber die Verbreiter des Aberglaubens, die Lügner und Betrüger, die von Illusionen Besessenen haben nie einen größeren Widersacher gehabt. Von der göttlichen Welt und der menschlichen Komödie hat er gleichermaßen den Schleier der Illusionen heruntergerissen und gleichzeitig ist an seiner gesellschaftlichen Lage das Schwanken, das Ausgeliefertsein eines Rhetors, eines Sophisten fortwährend zu bemerken.²⁵ Lukianos schaute auf die Christen nicht mit besonderer Verachtung herab, aber er selbst, ebenso wie Valla bekannte sich zum Jünger von Epikuros. Lukianos wirkte auf den Freundeskreis von Erasmus und Morus ermutigend ein, wodurch sie lernen konnten, die Gesellschaft von einem einheitlichen Standpunkt aus zu beurteilen.

Es wäre falsch, den Einfluß von Lukianos auf einen Dialog oder auf ein Detail zu begrenzen, denn Erasmus und Morus wurden in erster Linie von der Lebensbetrachtung des Lukianos ergriffen, von seinem Rationalismus, seinem bis zu einem bestimmten Grade reichenden Materialismus und seinem kritischen Standpunkt. Lukianos betrachtete sämtliche Faktoren des Lebens mit einem sozusagen angeborenen Instinkt und verhöhnte sie; all das machte er mit einer so leichten Methode, die seine Satire erträglich gestaltete. Er ließ seine Gestalten sprechen, zwang die Götter, die Philosophen, die Parasiten und die charakteristischen Gestalten des Altertums zu vertraulichen Geständnissen. In der Renaissance-Zeit hat man das sehr lebendig Bühnengemäße der Dialoge von Lukianos erkannt und sie oft aufgeführt. Erasmus und Morus versuchten schon damals bei ihren Übersetzungsübungen Lukianos nachzuahmen, so dichteten sie z. B. im Wettkampf miteinander zum *Tyrannenmörder* (Tyrannicida) eine neue Deklamation.²⁶ Das »Lob der Torheit« zeugt ohne Zweifel für diese tiefe Wirkung des Lukianos. Eine Menge von Details gibt es in den Dialogen von Lukianos, auf die wir in »Lob der Torheit« Anspielungen finden können, oder die eine ganze Gedankenreihe erweckten. Hier und da gibt selbst Erasmus Rechenschaft darüber, so zum Beispiel in dem Teil über das traumartige Glück des Mycillus, im *Hahn* (Gallus), oder als auf Grund des *Ikaromenippus* auf die himmlisch-weltliche Komödie die Rede kommt. An andere weitere Beziehungen erinnerten sich schon die Kommentatoren des Werkes,²⁷ aber aus einem gründlichen Ver-

²⁵ Seine Würdigung s. bei I. M. Tronskij: Az antik irodalom története (Geschichte der antiken Literatur), Budapest, 1953. 263—70.

²⁶ Op. Epist. I. 422—23 (no 191).

²⁷ Zur allgemeinen Erneuerung des Lukianos s. Stultitiae Laus, bereits zitiert. Vorwort; über Lukianos' Gallus s. Erasmus a. a. O. cap. XXXIV. 62 und cap. XXXV. 63, ferner cap. XLV. 91—92; über Ikaromenippus a. a. O. cap. XLVIII. 97. — Die Kommentare über Erasmus, bzw. die von J. B. Kan angefertigte kritische und mit Anmerkungen versehene Ausgabe enthalten noch die folgenden Hinweise: cap. III. 4. (Phalaris); cap. XIII. 18. (Saturnalia); cap. XIX. 31—32 (Vita Auctoris und Convivium); cap. XXV. 42 (Timon); cap. XXX. 51. (Verahistoria); cap. XXXI. 54 (Pro metheus), Dialogus Mortuorum: Chiron; cap. XL. 76 (Philopseudes); cap. XLVIII. 97, 99 (Ikaromenippus, Navigia). cap. XLIX. 103;(Navigia) cap. L. 105. (ohne Angabe des Dialogs); cap. LIII. 115. (bei Lukianos sehr häufig); cap. LIV. 137. (Philopseudes); cap. 144 (Jupiter Tragoedus, De sacrificiis).

gleich geht hervor, daß all das nur ein Teil der viel zahlreicheren Zusammenhänge mit Lukianos ist.²⁸

Doch sind nicht diese Details wichtig, deshalb verweilen wir auch nicht bei ihnen, sondern zwei Grundzüge, welche die bisherigen Lebenserfahrungen des Erasmus verstärken: der eine ist die Auffassung vom Leben als von einem großen Schauspiel, der andere hängt mit diesem zusammen und ist das Erstaunen über die Narrheiten der Gesellschaft, die Entdeckung des allgemeinen Unsinns. Bei dem syrischen Philosophen ist allgemein zu beobachten, daß er die verschiedensten Beschäftigungen als Rollen betrachtet und die verschiedensten Menschentypen völlig als Schauspieler. Diese Betrachtungsweise taucht immer wieder auf, so besonders im *Hahn*, im *Schauspielenden Jupiter* (Jupiter Tragoedus), in *Menippus* und in *Ikaromenippus*.²⁹ Aus diesen zahlreichen Rollen entfaltet sich eine gemeinsame Weltkomödie, und dieses irdische Schauspiel wird von den Göttern mit Lust betrachtet. Der Dirigent selbst ist ein überirdischer, göttlicher Dirigent, von dessen Willen es abhängt, wann er die Schauspieler, die Menschen von der irdischen Bühne abrufft. Von diesen entscheidend wichtigen Dialogen übersetzte Erasmus den *Hahn* und den *Ikaromenippus* und Thomas Morus den *Menippus*. Die Sammlung der Lukianos-Übersetzungen des Erasmus und Thomas Morus ist auch in Paris im Jahre 1506 erschienen.

Vom Gesichtspunkt der Entstehung des »Lobes der Torheit« aus, ist die Betrachtung des Lebens als einer Anhäufung von Torheiten und die der Gesellschaft als einer Versammlung von Toren noch bedeutsamer, als der Gedanke der Weltbühne. Das erste Element war auch in der Renaissance bei dem Vater des Humanismus, in Petrarcas Gedankenwelt, schon kräftig vertreten.³⁰ Es ist zu vermuten, daß innerhalb des Freundeskreises besonders Thomas Morus jene Gedanken pflegte. Er hat z. B. von Lukianos *Den Ungläubigen* (Incredulus) übersetzt, jenen Dialog, in dem er die Leidenschaft des Lügens an den Pranger stellt, jene Tatsache, daß »ganze Städte, Völker gemeinsam und öffentlich lügen« und noch jene für Narren halten, die diesen Lügen keinen Glauben schenken.³¹ Dieser Gedanke gelangt nicht nur in seiner allgemeinen Form in das Werk des Erasmus, als er auf ganz ähnliche Weise die Selbstliebe einzelner Städte und Völker verspottet, sondern auch in den Einzelheiten, indem er beschreibt, was für ausgezeichnete Eigenschaften die einzelnen Völker und Städte für sich beanspruchen: die Römer den alten Ruhm, die Venediger die Notabilität, die Italiener im allgemeinen die schönen Wissenschaften, die Franzosen das civilisierte Leben und den Ruhm der Theologie,

²⁸ Weitere Zusammenhänge fanden wir in den folgenden Kapiteln der *Stultitiae Laus*: cap. VIII, XII, XIII, XV, XVII, XVIII, XIX, XXIV, XVII, XXIX, XXXI, XXXVII, XXXVIII, XL, XLI, XLVII, LXI. Außerdem kommen zweitrangige Beziehungen, Bilder, Wendungen zahlreich vor. Diese hier aufgezählten Vergleiche wünsche ich besonders zu publizieren.

²⁹ S. *Luciani Samosatensis*; Opera, ex rec. Guilielmi Dindorfii. Graece et latine, Parisiis, 1840. Gallus, seu Somnium XLV. 491—505; Jupiter Tragoedus XLIV. 473—491; Menippus seu Necyomantia XI, 119—128; Icaromenippus seu Hypernephelus, XLVI. 506—518. — Über ein späteres Auftauchen der Betrachtung des »Welttheaters« in der Barockzeit schrieben Josef Gregor, Dagobert Frey, H. Schaller und andere, als mit einer besonderen These beschäftigt sich damit *Endre Angyal*: *Theatrum Mundi*, Budapest, 1936.

³⁰ *Francisci Petrarcae*: Epistolae de rebus familiaribus. Tom. I. Florentiae, 1859. lib. III. ep. 2, 141—42.

³¹ *Lucianus*: bereits zitiert. *Incredulus seu Philopseudes* LIII cap. 3. 579.

die Schotten ihre Vornehmheit und Verwandtschaft mit dem König. Die Germanen versuchen mit ihrer riesigen Gestalt und nicht weniger mit der magischen Wissenschaft Gefallen zu erregen.³²

Es gibt sogar bei Lukianos einen Dialog, den der Freundeskreis zwar nicht übersetzt, aber unbedingt gelesen hat: *Über das Treiben der Parasiten* (*De parasito*), in dem die Torheit sogar als Göttin erscheint, und zwar als eine gutmütige Person, als ein Lehrmeister, der *die Sünden seiner Gläubigen auf sich nimmt*, wie das bei Erasmus die Göttin der Torheit macht.³³ Übrigens zeugt auch jenes Bild, das sich im *Ikaromenippus* oder im *Schauspielenden Jupiter* vor den Göttern ausbreitet, von allgemeinem Wirrwarr und Un-Sinn. Lukianos legt in seiner Deklamation »*Der Ausgeworfene*«, nicht ohne alle Böswilligkeit seinem Schützling in den Mund, daß »die Torheit zahlreiche Arten und Ursachen hat. Nicht einmal die Benennungen gleichen einander. Unsinn treiben, toll werden, wüten, oder toben — ist nicht dasselbe. Das sind alles Namen von düstereren oder mildereren Krankheiten. Sie haben andere Ursachen bei Männern, andere bei Frauen und wieder andere bei jungen und alten Männern. Genauer gesagt werden sie bei Jugendlichen meistens durch ein überströmendes Gefühl ausgelöst, bei älteren durch eine unerwartete Verleumdung oder irgendeinen Zorn, sie wenden sich oft gegen die Mitglieder der Familie; ihre Seele ist anfangs nur gestört, langsam fangen sie aber an zu toben. Die Frauen können von vielen Dingen beunruhigt werden, und fallen leicht in diese Krankheit, meistens wird sie aber von akutem Haß gegen jemanden, vom Neid ihrem Feind gegenüber, weil der mehr Glück hat, oder von einem Schmerz oder einer Boshaftigkeit hervorgerufen. Diese Gefühle verbreiten sich langsam unter der Asche und durch lange Zeit angewachsen rufen sie endlich auch Tollwut hervor.«

Beachtenswert ist an dieser Stelle bei Lukianos, daß die Gefühle und Leidenschaften in außerordentlich engen Zusammenhang mit dem Wahnsinn gebracht und wie die Stufen des Wahnsinns bestimmt werden. Lukianos baut eine Brücke zwischen gefühlsmäßigem Aufbrausen, der verblendeten Leidenschaft und den Übergangsstufen des Wahnsinns.

Es ist nicht uninteressant, Erasmus' Brief an Johann Botzheim zu lesen, in dem er außer seinen anderen Werken auch die Liste seiner Lukianos-Übersetzungen mitteilt. Aus dieser Liste ergibt sich, daß er zuallererst zu der mit *Saturnalia* betitelten Gruppe gegriffen hat, zu den *Saturnuser Gesetzen* (*Chronosolon* oder anders: *Leges Saturnaliciae*) und zu den *Briefen Saturnus* d. h. zu den Pasquillen über den Festkreis des zügellosen Dezembers, welche die Narrheiten des Festkreises, sein süßes Toben ausnützen, um mit dem Festmahl, mit der Schwelgerei zusammen auch die Gesellschaft lächerlich zu machen. Bei dieser Gelegenheit hat man, wenn auch nur auf einige Tage, aber in einer offeneren Umgebung eine besondere Narren-Gesellschaft produziert.³⁴

Darauf folgte in der Reihe der Übersetzungen die über die *Trauer* (*De luctu*) geschriebene Deklamation, welche die Trauerparade, die Zeremonien,

³² Erasmus: a. a. O. cap. XLIII, 85—87.

³³ Lucianus: bereits zitiert. *De parasito, seu Artem esse parasiticam* XLVIII. cap. 2. 534.

³⁴ Über die Gattungen der Torheit: derselbe, bereits zitiert. *Abdicatus* XXIX. cap. 30, 318; die *Saturnalia*-Gruppe: a. a. O. bereits zitiert. *Saturnalia*. LXX no 1, 708—711, *Chronosolon* LXX no 2, 711—714, *Epistolae Saturnales*, LXX no 3, 714—720.

die Beweinung der Toten als Unsinn darstellt, dann kommen der für unseren Gesichtspunkt so sehr wichtige *Ikaromenippus* und dann die anderen.³⁵ Im Denken des Lukianos erkennt also Erasmus von den ersten Momenten an das Weltschauspiel und die allgemeine Torheit. In all dem unterstützte ihn sein Freund Morus, der in seinem eigenen Familiennamen, in »morus« das griechische *μωρία*, das ist die Wortwurzel von »Unsinn« entdeckte. Übrigens kommen einige Synonyme dieses Ausdruckes auch bei Lukianos schon vor. Z. B. *ἄνοια* (amentia) und *μανία* (insania).³⁶ Es ist möglich, daß die beiden Freunde schon damals auch über diesen Gegenstand irgendeine Deklamation verfaßt haben.

Jetzt standen vor Erasmus nicht mehr nur die Erlebnisse von Plautus und seine eigenen, sondern auch die von Lukianos. Es kann nicht einfach als zufällig betrachtet werden, daß seine ersten Lukianos-Übersetzungen zu der Gruppe der Saturnalia-Dialoge gehören. In seiner Zeit verstand man nämlich unter Saturnalien die in den Kathedralen veranstalteten »Narrenfeste«, die berüchtigte Zügellosigkeit der Pfarrer-Studenten im Dezember, die wichtigste Quelle der Parodie und der Satire des ausgehenden Mittelalters. Es ist kaum zweifelhaft, daß es auf diesen Festen spöttisch gemeinte Beichten, Predigten im satirischen Sinne, Verspottungen und Nachahmungen der Hohenpriester gegeben hat, denn literarische Belege dafür sind in großer Zahl vorhanden.³⁷ Charakteristisch war für diese Feste, daß die Ordnung umgekehrt wurde, man hat die kirchliche Hierarchie etwa umgedreht, die wirkliche Gesellschaft wurde als eine verachtungswürdige und lächerliche verurteilt vom Gesichtspunkte einer zügellosen und närrisch besonderen Gesellschaft. Diese Feste hat ein Narren-Bischof, ein Narren-König, ein Narren-Abt (eventuell Abtin) geleitet. Die Narrenfeste übten einen großen Einfluß auf die zeitgenössische Literatur, und gerade auf die humanistische Literatur aus, so daß Erasmus sich schon eines literarischen Vorbildes bedienen konnte. *Das Narrenschiff* des großen deutschen Humanisten, Sebastian Brant stand vor ihm, welches der vortreffliche Humanist im Jahre 1494 in Basel in studentischen Kreisen in der fortschrittlich gesinnten Umgebung der Universität geschrieben hat. Die Idee bearbeitete er auf Grund der Fastnachtszüge, bei denen man nämlich ein Schiff durch die Stadt zog, das mit allerlei Narren der Fastnacht beladen war. Ohne Zweifel besteht zwischen der Zügellosigkeit der Studenten im Dezember und der zum Zwecke einer reinigenden Kritik veranstalteten Darstellung und Verspottung der Gesellschaft in der Fastnacht tiefer innerer Zusammenhang; es sind zwei Erscheinungsformen desselben alten Brauchs, die an vielen Plätzen auch miteinander verschmolzen sind. Gerade am Rhein entlang war es üblich, daß die Studenten das Narrenfest in den letzten Tagen der Fastnacht hielten.

³⁵ Op. Epist. I. 38—39 (no I).

³⁶ *ἄνοια* Lucianus, bereits zitiert, *Incredulus*, LII. cap. 2. 579; *μανία* ebenda *De Parasito* XLVIII, cap. 2. 534. — Übrigens kommt *ἄνοια* auch bei Erasmus als Begleiter der Göttin der Torheit vor cap. IX. 12. Die Torheit selbst ist aber ohne Zweifel milderer Natur.

³⁷ Auf die Benennung »Libertates Decembris« und die Kontinuität des Inhalts dieses Begriffes s. V. *De Bartholomaeis*: *Origini della poesia drammatica italiana*, 2 ed. Torino, 1952. 178; ferner *Tibor Kardos*: *Adatok és szempontok a magyar dráma kezdetéhez*, II. *Filológiai Közlöny* (Daten und Gesichtspunkte zu den Anfängen des ungarischen Dramas, II. *Philologische Zeitschrift*) 1957. 329—330. — Zum Ablauf des »Narrenfestes« s. *Du Tillot*: *Mémoires pour servir à l'histoire de la fête des fous*, Lausanne, Genève, 1741; *E. K. Chambers*: *The mediaeval stage*, Oxford, 1903, 274—419; *De Bartholomaeis*: a. a. O. 181—190; die anregende Rolle für die Literatur s. *Tibor Kardos*; bereits zitiert. 322—334.

Beide fielen also zusammen : das lateinische oder zum Teil lateinische Fest und das außerhalb der Kirche stattfindende Volksfest.³⁸

Deshalb war es für Sebastian Brant möglich, diese beiden zu kombinieren. Er ist übrigens auch in dem Sinne ein Vorläufer von Erasmus, daß er in den hundertdreizehn Kapiteln des *Narrenschiffes* die ganze Gesellschaft aufmarschieren läßt. Bei ihm treten sogar einige Gesellschaftsklassen, bzw. Gesellschaftschichten mehr auf als bei Erasmus : Gemeinsam sind bei beiden die Fürsten, die Soldaten, die Bettelmönche, die Frauen und viele andere Schichten, unter ihnen auch die Humanisten zu finden, Brant verspottet aber auch die Bauern und die Handwerker, was Erasmus nicht macht. Und dieser Unterschied ist entscheidend ! Es muß noch bemerkt werden, daß Brants Werk auf dem damaligen Büchermarkt einen großen Erfolg hatte, bis 1512 erreichte es 12 Auflagen, es wurde in die gemeinsame Verkehrssprache der Gebildeten, ins Lateinische übersetzt, aber außerdem auch ins Französische, Englische, Niederdeutsche und Niederländische. Es ist bekannt, daß Geiler von Kaisersberg, der große Vorreformer im Jahre 1498 in 110 Predigten auf Grund des *Narrenschiffes* die Gesellschaft seiner Zeit geißelte.³⁹ Ebenfalls in Straßburg, wo Geiler von Kaisersberg wirkte, schrieb der Minoritaner Mönch Thomas Murner seine *Narrenbeschwörung*, deren erste Ausgabe mit dem »*Lob der Torheit*« von Erasmus zu gleicher Zeit (1512) erschien.⁴⁰ Das Werk von Erasmus hebt sich nämlich aus der zeitgenössischen literarischen Strömung durch die Gedankenkraft und große Ausdrucksfähigkeit seines Schöpfers heraus.

4. Italienische Hoffnungen und Enttäuschungen. Die entscheidenden Erfahrungen :⁴¹

Als Erasmus nach Italien fuhr, um sich dort zum Doktor der Theologie promovieren zu lassen, um seine griechischen Kenntnisse zu erweitern und seine »*Adagia*« zu bereichern, machte er sich mit recht festen Meinungen auf den Weg, was jedenfalls das Welttheater und die Torheit der zeitgenössischen Gesellschaft betrifft. Er erwartete viel von Italien und wurde auch den Anzeichen nach in bestimmten Dingen nicht enttäuscht. Er fand Wissenschaftler und Künstler, — er hatte allerdings für die bildende Kunst keinen besonderen Sinn — und sah die hohe Verehrung der Kultur und der Wissenschaft. Aber auch entgegengesetzte enttäuschende Erfahrungen konnte er sammeln, statt der Blüte des Friedens und der Literatur sah er einen wütenden Krieg und

³⁸ Über den Zeitpunkt der Narrenfeste der Studenten am Rheinufer s. *Waldemar Liungman* : Traditionswanderungen Euphrat-Rhein. Studien zur Geschichte der Volksbräuche, Teil II. Helsinki, 1938, 1018 (F. F. Communications, no 119).

³⁹ Über Sebastian Brant s. *János Horváth jun.* : Világirodalmi Antológia. (Anthologie der Weltliteratur) Bd. II. 2. Aufl. red. von János Horváth jun. und Tibor Kardos, Budapest, 1955. 785.

⁴⁰ *Derselbe* a. a. O. 788.

⁴¹ Über Erasmus' italienische Reise s. *Pierre de Nolhac* : *Érasme en Italie*, Paris, 1923. *Delio Cantimori* : Note su Erasmo e l'Italia, Studi Germanici, II. 1937. 145—70; *T. Fiore* : Saggio su Tommaso Moro (L'Utopia di Tommaso Moro), Bari, Laterza, 1942. XVI—XVIII. *Siro Attilio Nulli* : Erasmo e il Rinascimento, Torino, Einaudi 1955. 11—12, 81—82. Erasmus' ungünstige Äußerungen sind späteren Ursprungs und zum Teil die Folgen der ihn betreffenden italienischen Kritiken, seine Klagen sind aber gleichzeitig mit der Reise, s. Op. Epist. I. 431—32 (no 200); ebda (no 203); ebda 435 (no 205).

zahlreiche abschreckende Erscheinungen, welche unter den Beobachtungen im »Lob der Torheit« einen breiten Raum bekamen und sogar zur Entstehung des Werkes durch mehrere entscheidende Momente beitrugen.

Zwar sind für unsere Untersuchungen eben die negativen Teile grundlegend, da aber damals Italien nach gemeinsamer Überzeugung der Zeitgenossen einschließlich Erasmus' der Mittelpunkt der Wissenschaft, das Zentrum der Bildung, die fortgeschrittenste Heimat des neuen Bürgertums, Zentrum der Kirche und jenes Paradigma war, nach dem die Kultur und Wissenschaft aller anderen Nationen gemessen wurde, können die positiven Seiten der Beziehungen Erasmus' zu Italien doch nicht außer acht gelassen werden. Das ist besonders deshalb nötig, weil die Erasmus-Literatur neuerdings eine bestimmte Wendung genommen hat. Pierre de Nolhac fand die kulturelle Wirkung Italiens noch entscheidend auf Erasmus und besonders die der italienischen Reise. Neuerdings meint man, daß diese Wirkung bei weitem nicht so bedeutend war, wie man das vorher vermutete. Wir glauben, daß in dieser Wendung vor allem jene Tatsache eine große Rolle spielte, daß Erasmus enttäuscht wurde. Diese Enttäuschungen werden durch oberflächliche Quellenstudien mit den Hoffnungen auf die Thronbesteigung Heinrich VIII. verdeckt: es hat den Anschein, als wenn sein Abschied von Italien dieser magnetischen Anziehung zu verdanken wäre. Aber für die neueste Forschung steht ohne Zweifel fest, daß aus seinen Florenzer und Bologneser Briefen, in denen er über den donnernden Krieg, über den Stillstand des Studierens sich beklagt, Stimmen seiner Enttäuschung sprechen. Und es ist unbezweifelbar, daß er auch in den Verallgemeinerungen, die in »Lob der Torheit« gerade aus seinen italienischen Beobachtungen entstanden, einen enttäuschten Ton anschlägt. Auch in seinen späteren Rückerrinerungen charakterisiert er diesen Weg als eine von Unbill und Sorge angefüllte Zeitspanne.

Trotzdem glauben wir, daß Pierre de Nolhac der Wahrheit doch näher kommt als seine neueren Kritiker. Es ist zwar wahr, daß die puritanische Individualität Erasmus' und sein im Wesen religiöser Mut im schreienden Widerspruch standen mit all dem, was er in der päpstlichen Hauptstadt, in Rom und im profanen Italien sah, doch fand er seinem Charakter entsprechende Menschen und Kultur, so wie die größten zeitgenössischen Vertreter der italienischen Kultur jetzt und auch später seine Ideale waren. Vor allem war Italien geistig gegenwärtig dem Kreis jener englischen Wissenschaftler, von denen er nach Italien kam. Denn V. Grocyn, V. Latimer, Th. Lanacre haben alle in Italien studiert. Sie alle zusammen mit John Colet und Morus lebten im Ideenkreis der Florentinischen Neuplatoniker, die Werke von Marsilio Ficino und Giovanni Pico della Mirandola waren für sie der Ausgangspunkt ihres Denkens und ihrer Diskussion. Morus übersetzte, kurz bevor Erasmus im Jahre 1505 nach London kam (oder vielleicht arbeitete er auch noch daran) die Biographie von Giovanni Pico della Mirandola, die der Neffe des großen Laienwissenschaftlers über das hervorragende Mitglied seiner Familie geschrieben hatte. Es soll Morus sogar — nach den Überlieferungen der Familie — eben das Beispiel Pico della Mirandola vorgeschwebt haben, als er sich entschloß zu heiraten.⁴²

⁴² Erasmus' englische Freunde, die auf italiänischem Boden studierten, Op. Epist. I. 59 (no IV). — Über ihren Platonismus ebd. 273 (no 118), ferner *T. Fiore*: a. a. O. X—XV. — Morus der Übersetzer der Mirandola-Biographie, s. *R. V. Chambers*: Thomas Morus, Deutsche Übersetzung von *dr. J. E. Nenninger*, Basel, Benno Schwabe (1947) 103—106; Mirandas Beispiel beim Entschluß zur Heirat, *Derselbe*, a. a. O. 103.

Erasmus' italienische Bildung, besser gesagt seine Kenntnisse über die italienischen Humanisten, die in lateinischer Sprache schrieben, waren sehr umfangreich. Wie wir schon erwähnt haben, nahm in dieser Bildung seit seiner frühesten Jugend Lorenzo Valla, eine der größten Gestalten des italienischen Humanismus und jedenfalls ihr größter Denker einen zentralen Platz ein. Es könnte fast behauptet werden, daß neben Lukianos und der Literatur der ersten Christen es kein anderes Vorbild gibt, das eine so tiefe Wirkung auf ihn ausübte als gerade Valla. Und diese Wirkung beschränkt sich nicht einfach auf einige Gedanken, sondern erstreckt sich auf seine ganze Lebensbetrachtung, auf die moralische Bewegungskraft seiner Taten und auf die historisch-kritische Methode. Neben Valla wurde von Erasmus der bescheidene und reine Stil des Angelo Poliziano hochgeschätzt, sowie Ermolao Barbaro und Francesco Filelfo, er kannte auch Poggio, Guarino da Verona, Gasperino Barzizza, Enea Silvio Piccolomini, Pontano, von dem Haupt des Humanismus, Petrarca, überhaupt nicht zu sprechen. In Frankreich und England erhielt er außerdem Beziehungen aufrecht mit den dort lebenden zeitgenössischen Humanisten. So hatte er in Frankreich Beziehungen zu dem Freidenker Girolamo Balbi und besonders zu dem aus Forli stammenden italienischen Dichter Fausto Andrelini, der auf der Universität las und sich auch den Titel »königlicher Dichter« erworben hatte, in England zu dem aus Lucca stammenden Arzt und späteren königlichen Sekretär Andreas Ammonius (d'Arena).⁴³ Andreas Ammonius ließ sich übrigens in England endgültig nieder und bekam im Westminster eine Domherrnpfründe. Zu den italienischen Freunden gehörte der ebenfalls in England lebende königliche Arzt Giambattista Boerio aus Genova, dessen Söhne er nach Italien begleitete.

Auch in Italien schloß Erasmus fast in jeder Stadt nennenswerte Bekanntschaften. In Bologna lernte er Paulus Bombacius kennen, in Siena Volaterranus, in Rom Giovanni de Medici, der aus der Geschichte als Papst Leo X. bekannt ist, Raffaele Riario, einen aus Ungarn stammenden sächsischen Humanisten, Jacobus Piso, den ungarischen Botschafter in Venedig und in Padua Aldus Manutius und seinen Freundeskreis. Die letztgenannten sind deshalb von großer Bedeutung, da Erasmus in seinen griechischen Studien von ihnen unterstützt wurde, so z. B. von dem Kreter Marcus Musurus und von Scipio Carteromachus aus Pistoia. Jetzt lernt er Hieronymus Alexander, den späteren Erzbischof von Brindisi kennen, der später als Delegierter des Papstes in Deutschland den um Martin Luther entstandenen Zwist zu schlichten versucht. Den italienischen Bibliotheken, den großen Möglichkeiten Bücher und Handschriften leicht zu erreichen und seinen italienischen und griechischen Freunden war es zu verdanken, daß seine »*Adagia*« im großen Maße erweitert und auch in Venedig veröffentlicht werden konnten.

Der italienische Aufenthalt war auch in der Hinsicht wichtig, daß Erasmus dadurch endgültig anerkannt wurde als einer der größten Wissenschaftler Europas. Als Zeichen dieser endgültigen Anerkennung sind auch zu betrachten: die Doktorpromotion in Torino, die Freundschaft zu Aldus, die Veröffentlichung seiner Werke in Venedig, der Vorschlag des päpstlichen

⁴³ Erasmus und die italienischen Humanisten, Op. Epist. I. 107 (no 231); ebd. 344 (no 145). — Sein Briefwechsel mit Fausto Andrelini, ebd. 235 (no 96—100); 238 (no 103); mit Ammonius wechselte er zahlreiche Briefe vom April 1511 angefangen. Zu Ammonius' Lebensdaten s. P. S. Allen Op. Epist. I. 455.

Hofes, er solle als päpstlicher Beichtvater in Rom bleiben, die persönliche Verehrung eines Giovanni de Medici, Raffaele Riario, Domenici Grimani, und Egidio da Viterbo. Noch nach Jahren erinnert er sich stolz und gerührt an diese Tatsachen; denn diese menschlichen Beziehungen kamen in seinem Denken, das immer auf das Wesentliche zustrebte und nie auf äußeren Formalitäten beruhte, der Dichter-Krönung eines Petrarca auf dem Capitolium gleich.

Doch sind, wie wir schon erwähnt haben, für unsere Gesichtspunkte, für die entscheidenden Erlebnisse, die das »*Lob der Torheit*« zur Reife brachten, vor allem gerade die negativen Züge wichtig, jene Umstände, die ihn zwangen, die vom päpstlichen Hof empfohlene Stelle zurückzuweisen, obgleich er wußte, daß dies nur der erste Anfang gewesen wäre, dem später große Güter und ehrende Aufträge gefolgt wären. Erasmus war aber mißtrauisch, befremdet betrachtete er die italienischen Szenen auf der Weltbühne und hauptsächlich die päpstliche Tragödie. Papst Julius II., der profane Herrscher mit einzigartiger Energie, stand damals an der Spitze des Christentums, verwendete aber seine große Energie nicht nur zur Unterstützung der Kunst, was ja kein Fehler gewesen wäre, sondern vor allem dazu, um seine Machtpolitik zu verwirklichen, er führte einen Krieg nach dem anderen ebenso wie die Führer der Söldnerheere. Erasmus kam gerade in Bologna an, als der Papst an der Spitze seiner bewaffneten Truppen in die Stadt einzog. Erasmus schrieb am 17. November an die Spitze der eben im Druck befindlichen Pariser Ausgabe der Lukianos-Dialoge, welche er noch während seiner italienischen Reise übersetzte, das Folgende, das er dieser Ausgabe noch schnell dazugeben konnte: »Damit mein Brief an meine wahren und sehr gelehrten Freunde nicht ohne literarisches Geschenk ankomme, lege ich einige Dialoge von Lukianos bei, die ich vor einigen Tagen ins Lateinische übertrug, als wir vor den Kämpfen nach Florenz flohen und dort etwas zu tun haben und nicht ganz müßig sitzen wollten. Denn in Italien sind gegenwärtig die Studien auf erstaunliche Weise erstarrt und es wütet der Krieg. Unser Papst, Julius, führt einen Krieg, er siegt, triumphiert und spielt völlig den Julius Caesar.«⁴⁴

Diese Widmung, die er an Hieronymus Bußleiden richtete, wird im »*Lob der Torheit*«, ins rechte Licht gestellt durch das Kapitel über die päpstlichen Kriege,⁴⁵ in dem Erasmus die Ursachen dieses Krieges eingehender analysiert und solche klaren Anspielungen macht, aus denen sich zweifellos ergibt, daß er gerade an den Papst Julius II. denkt. Die Empörung, die er über die päpstlichen Kriege fühlt, legt ihm noch heftigere Worte in den Mund, als bei Lorenzo Valla über dasselbe Thema, über die Verteidigung des Erbes des Heiligen Petrus, zu lesen sind, wenn Valla in der Rede über »Den falschen Konstantinus-Geschenkbrief« (*De falso credita et ementita Constantini donatione declamatio*, 1440) die päpstliche Kriegspolitik bekämpft. Nach Valla bedeuten Waffen und Krieg die Zerstörung der menschlichen Würde. Gewalt gegen Völker anzuwenden, dazu ist niemand berechtigt. Nicht einmal die Tiere wüten gegen die eigene Rasse. Aber es ist nicht einmal ein profaner Mensch, sondern der Papst, der friedliche Völker in einen Krieg stürzt, nach den Schätzen anderer durstet und die Völker zugrunde richtet, wie der »Völkerfresser-König« bei Homeros. Und er rühmt sich noch, er habe das Recht,

⁴⁴ ebd. I. 435 (no 205).

⁴⁵ *Erasmus*; *Stultitiae Laus*, cap. LIX. 150–52.

unter irgendeinem Vorwand das von Konstantin verliehene Erbe von den Besitzern zurückzuerzwingen...« (29. Kap.)⁴⁶. Der bescheidene Erasmus benützte, wenn möglich, noch schärfere Worte als Valla : »Für dieses (d. h. für das irdische Erbe des Heiligen Petrus) führen sie, begeistert von der heißen Liebe zu Christo mit Feuer und Eisen Krieg, ungeheuer viel christliches Blut vergießend und zugleich schämen sie sich nicht zu glauben, daß sie auf apostolische Weise die Kirche, die Braut Christi, verteidigen, „mutig den Feind auseinanderschlagend“, wie sie sagen. Und obzwar der Krieg so unmenschlich ist, daß er sich eher für wilde Tiere als für Menschen ziemt, so unsinnig ist, daß nach den Poeten der Krieg von den Furien zu den Menschen geschickt wird, obgleich der Krieg so verpestet ist, daß er eine allgemeine Verderbnis der Sitten mit sich bringt, so ungerecht, daß die furchtbarsten Räuber ihn am besten führen können, so gottlos, daß er Christus schroff widerspricht, wird er doch betrieben«. Und wenn noch ein Zweifel besteht, um wen es sich handelt, kommt er im weiteren der Person Julius II. noch näher : »Du kannst verkrümmelte Alte sehen, wie sie mit jugendlicher Kraft sich daran machen, Unkosten nicht scheuend, sich vor den Mühen nicht fürchtend und überhaupt nicht zurückschreckend, Gesetze, Religion, Frieden, menschliche und göttliche Dinge umzustürzen. Aber da befinden sich noch schmeichelnde Schriftsteller, die diesen offensichtlichen *Unsinn* als Glaubenseifer, als Pietät und Mut bezeichnen«.⁴⁷

Erasmus stützt sich gegen einige schmeichelnde, verkommene italienische Humanisten — natürlich nur gegen einige — auf die große moralische Autorität des italienischen Humanismus, auf die des Valla und folgt ihm. Auf diese Weise setzt Erasmus in der zeitgenössischen Verderbtheit die große heldenhafte Tradition der italienischen humanistischen Vergangenheit fort. Erasmus wurde vom Glanz des päpstlichen Hofes nicht irreführt, auch nicht von den prächtigen Gebäuden und Höfen, von den Springbrunnen und großartigen Gärten, von ausgezeichneten Theatervorführungen, von geistreichen Unterhaltungen. Er schloß Bekanntschaft mit Thomas Phaëdra Inghirami, der das antike Theater erneuerte, er nahm teil an lustigen Symposien und besonders war ihm das spöttelnde volkstümliche Gedicht, die Pasquinade, der Geist der arretinischen Schimpferei nicht fremd. Jacobus Piso, der Botschafter des ungarischen Königs erinnert ihn z. B. in einem freundschaftlichen Brief, den er nach England Erasmus nachschickte, an eine bestimmte Grabschrift über einen Wein trinkenden Jongleur, die er noch in Rom verfaßt hatte. Es handelt sich sicher um den in Rom tätigen portugiesischen Jongleur Hermicus, der gerade während des damaligen Aufenthaltes von Erasmus an Weinsucht gestorben war.⁴⁸ In den Augen Erasmus' spielt also der Papst Julius den Julius Caesar, was »ein offensichtlicher Unsinn« ist, und ein Narr, der einen Jongleur spielt, ist würdig für ein spöttisch-heldenhaftes Epitafium.

Obgleich die Charakterisierung Julius II. im »*Lob der Torheit*« fast eine tragische Wendung nimmt, betrachtete Erasmus im Wesentlichen die fortwährende Fastnacht in der christlichen Hauptstadt mit spöttisch-heiteren

⁴⁶ S. Anthologie der Weltliteratur II. 515—17.

⁴⁷ Erasmus ; a. a. O. bereits zitiert 151—52.

⁴⁸ Über Thomas Phaëdra vgl. J. Burckhardt ; Die Kultur der Renaissance in Italien, 8. Aufl., durchgearbeitet von L. Geiger, Leipzig, 1901. I. 99, 174, 225, 258, 260 ; II. 296; Op. Epist. I. 62 (no IV). — Über Hermicus vgl. P. S. Allen ; Op. Epist. I. 454 (no 217) und die Anmerkung 216.

Augen : »Nun also wieviel Schätze, wieviel Kanzleien, wieviel Macht, wieviel Sieg, wieviel Einfluß, wieviel Absolvierung, wieviel Steuer, wieviel Ablaß wieviel Pferde, Maultiere, wieviel Vasallen, wieviel Schönheit! Seht ihr mit wie wenig Worten wie großen Markt, wie große Ernte, wie große Menge der Güter ich umfasse? Und an Stelle dieser Dinge bringe man das Wachen, das Fasten, die Tränen, die Gebete, die Predigten, die Studien, die Bußen und tausend andere ähnliche jämmerliche Bemühungen.« Wenn der päpstliche Hof auf seine Einnahmen verzichten würde (was freilich unmöglich ist), würde sich nach der leeren Schatzkammer recht bald auch der Hof leeren, und vor Erasmus Augen erscheint das amtliche und halbamtliche Personal des päpstlichen Hofes wie ein Theatertableau : »Auch ist nicht außer acht zu lassen, daß unzählige Schreiber, Kopisten, Notare, Advokaten, Sekretäre, Stallmeister, Treiber, Reitknechte, Wucherer, Kuppler — beinahe hätte ich noch ein zarteres Wort hinzugefügt, doch könnte das keusche Ohren beleidigen —, kurz, daß eine ungeheure Menge von Leuten, die dem Heiligen Römischen Stuhle zur Last fallen, — ich meinte : zur Zierde gereichen —, dem Hungertode preisgegeben würden.«⁴⁹

Und diese zahlreichen, prächtigen Kanzleien, sowie der Aufzug, die glänzenden Kleider, symbolischen Bezeichnungen, blendenden Zeremonien erwecken zusammen in Erasmus den Eindruck eines Welttheaters. Die Kleider der Bischöfe im päpstlichen Hof, die Rolle, die sie spielen, werden als ein unter dem Schutz der Göttin der Torheit stehendes und glückliches Theater beschrieben und erklärt : »...daß fast keine Menschen ihr Leben in größerer Weichlichkeit und Sorglosigkeit verbringen, als diese, die Christus reichlich zufriedenzustellen meinen, wenn sie die Rolle eines Bischofs in mystischer, fast theatralischer Kleidung und in verschiedenen Zeremonien spielen, wobei die Titel »Gottbegnadeter« »Hochwürdigster«, und »Allerheiligster« sowie Segen und Fluch nicht fehlen.« Rom macht im allgemeinen den Eindruck eines Marktes der Eitelkeit. Er sah in Rom das lächerliche Zentrum der Selbsttäuschung, wo nur die Ruinen großartig sind, aber das Leben der Menschen eine Trümmerei ist inmitten der Misere : »In der Glückseligkeit dieser Art (d. h. in der Selbsttäuschung) gebührt die erste Stelle den Einwohnern Roms, die sich noch immer ein altes, ruhmvolles Rom mit großer Pracht erträumen. Die Venediger glauben sich wieder darin glücklich, daß sie vornehm sind.«⁵⁰

Und deshalb ist es richtig, auf Venedig überzugehen, wo er früher ziemlich lange lebte und welches seine Augen durch den internationalen Verkehr geschärft hatte, ihn damit für den Aufenthalt in Rom vorbereitete und auch zum entstehenden Werk sehr wichtige Momente geliefert hat. In jenem Kapitel im »Lob der Torheit«, das auf Grund des *Ikaromenippus* das vollständige Welttheater entwirft, erwähnt er auch das Venediger »venerabili mercadanti«. Dieses Kapitel hat sogar zwei Momente aus Venedig. Alle beide machen charakteristische Merkmale der Venediger Gesellschaft zum Gegenstand ihrer Kritik : das eine kritisiert den Handelsberuf, das andere befaßt sich mit dem Gegensatz zwischen der Generation, die Besitz aufhäuft und der darauffolgenden und nicht weniger auch mit der Erscheinung des »imposanten Elends«. Das Bild über das »venerabili mercadanti« ist bis zur Verwechslung treu und ist eines der frühesten Porträts des neuen Bürgertums : »Aber die blödeste und schmut-

⁴⁹ Erasmus, a. a. O. bereits zitiert 148—49.

⁵⁰ Derselbe, a. a. O. cap. XLIII. 85—87.

zigste Spekulation ist jene der Handelsleute, die sich mit den allerschmutzigsten Sachen beschäftigen, und zwar zu einem ebenfalls schmutzigen Zweck: sie lügen lang und breit, schwören falsch, rauben, betrügen, überlisten und halten sich doch für die vornehmsten Menschen, weil ihre Finger von Ringen geschmückt sind. Und es gibt kriechende Mönche, die sie bewundern und offen »ehrwürdig« nennen.

Kaum einige Zeilen weiter blendet er das Bild der schonungslos akkumulierenden ersten Generation und der alles vergeudenden zweiten sowie das Elend der verarmten Aristokratie auf: »Vielen macht es Freude, wenn sie außerhalb ihres Hauses als Reiche angesehen werden, zugleich leiden sie zu Hause unter furchtbarem Hunger. Dieser hier zerstreut rasch, was er nur hat, jener wieder sammelt alles, auf erlaubte oder unehrliche Weise.«

Ja, das ist schon ein sehr großer und amüsanter Aufzug der Weltkomödie. Das Publikum des Welttheaters sitzt hoch oben auf dem Olympos. Wie Erasmus in dem erwähnten Venediger Kapitel beschreibt, »lassen sich die Götter, schon vorher vom Nektar tüchtig berauscht, um sich am Welttheater zu unterhalten, an jenem Platz des Himmels nieder, wo die Aussicht am besten ist und gucken hinunter, um zu sehen, was die Menschen unten treiben. Da gibts nichts besonderes zu sehen. Gott, was für ein Theater! Wie ein buntes Wimmeln von Toren! Denn manchmal sitze auch ich unter den Göttern, die die Kunst lieben!« Erasmus übertrifft freilich an Kraft weit den *Ikaromenippus*, den *Schauspieler Jupiter* und Lukianos' sämtliche ähnliche Varianten. In seiner Beschreibung bekommt man die frischen Erlebnisse massenhaft zu spüren. Wenn auch hie und da Reminiszenzen zu bemerken sind, in der Tiefe der Analyse, im Bilderreichtum, in der Konsequenz des Aufbaus läßt das Werk sein antikes Muster weit hinter sich zurück. Von hier angefangen stellt Erasmus der Reihe nach von Kapitel zu Kapitel die Toren des Alltags dar, den Liebestoren, den der Raserei, den trauernden, der allerlei Torheiten betreibt und sogar Schauspieler dingt, damit diese eine Trauerkomödie spielen, usw. Die Schlußworte biegen ohne zu übertreiben ins Tragikomische ab: »...wenn du wie einst Menippus vom Mond das enorme Gedränge der Sterbenden schaust, als würdest du eine Fliegen- oder Mückenwolke sehen, die sich schlägt, die kämpft, intrigiert, raubt, spielt, wütet, geboren wird, hinunterfällt und stirbt. Es ist fast unglaublich, welchen Aufruhr, welche Tragödien dieses arme kleine Tier hervorrufen kann, das nur ein so kurzfristiges Leben hat. Wie oft kommt es vor, daß Krieg oder Pest als schneller Wirbelwind tausende hinwegrafft und zerstreut!«

Unter den Toren der Weltbühne, die der Selbsttäuschung verfallen sind, finden wir die Bekannten der italienischen Reise. Wir können sofort mit den Grammatikern beginnen, von denen Erasmus auch seinen geliebten Aldus Manutius hervorhebt, der, wie die Torheit sagt, mehr als fünfmal eine Grammatik veröffentlichte. Dann können wir mit der Typenschilderung der Humanisten fortsetzen, mit denen Erasmus am längsten in Bologna, Venedig und Padua zusammenlebte, sowie mit den Juristen, mit denen er in Bologna verkehrte. Die höchsten Stufen der kirchlichen Hierarchie hat er aber unbedingt in Rom näher kennen gelernt.

Wir glauben, sein Verweilen in Venedig und Padua muß etwas eingehender behandelt werden, weil es einige Momente enthält, die in Hinblick auf die Gestaltung des »*Lobes der Torheit*« von entscheidendem Einfluß auf das Werk waren. An auffallender Stelle seines berühmten Werkes, der erweiterten

Venediger Ausgabe der »*Adagia*« erklärt Erasmus im Vorwort, er werde nicht prahlen, wenn er irgendetwas ausgräbt, was »den Massen unbekannt ist« (si quid incognitum potuimus eruere), und er richtet sofort einen scharfen Angriff gegen jene, die, wenn sie ein unbekanntes Wort oder einen Begriff entdecken, frohlocken, triumphieren und herumfuchteln und sich benehmen, als hätten sie Babylon erstürmt.⁵¹ Galeotto Marzio der bekannte Nachfolger der Philosophie Vallas, der nicht lange vorher in Padua gelebt hat und in der Matthias-Zeit des ungarischen Humanismus so oft vorkommt, schrieb ein berüchtigt gewordenes Werk, dessen Titel *De incognitis vulgo* (1478) genau an die von Erasmus oben zitierten Worte erinnert. In diesem Werk, auf Grund dessen Galeotto gerade in Venedig vor die Inquisition geführt und an den Pranger gestellt wurde, prahlte er ziemlich höhnisch mit den Erklärungen der vergessenen und »den Massen unbekannt« oder von ihnen nicht verstandenen Worte. In einem noch gesteigerten Maße tut er dasselbe in seinem, um ein Jahrzehnt später entstandenen Werk *De doctrina promiscua*. Die oben erwähnten erstaunlichen Übereinstimmungen können nicht als zufällig betrachtet werden. Übrigens stand auch Galeotto auf Kriegsfuß mit den Theologen, die »auch lebend tot sind« und wie er in *De doctrina promiscua* sagt, nicht einmal lebende genannt werden können, und gerade diese Definition taucht auch in »*Lob der Torheit*« wieder auf. Aber eine viel größere Rolle als dies spielen die Persönlichkeit und die Prinzipien von Galeotto in der Entstehung des Werkes von Erasmus. Sein Prozeß erregte in Venedig Aufsehen, denn er war in der Umgebung von Padua allgemein bekannt und konnte aus dem Kerker der Inquisition nur durch die Hilfe von König Matthias und Lorenzo Medici, also durch mächtige Gönner befreit werden. Er war ein bizarrer Mann, der Paradoxe und geistreiche Wendungen häufig benützte, und dessen geläufige Ausdrücke noch nach Jahrzehnten in Italien umliefen, so daß Baldassare Castiglione in seinem Buch *Der Hofmann* auf einen bestimmten Typ von Riposte, einen seiner Ausdrücke als Beispiel verwendete.⁵²

Aber die Gestalt und Philosophie von Galeotto, die vom Gesichtspunkt des »*Lobes der Torheit*« so wichtig ist, wurde auch literarisch verewigt. Antonio Bonfini aus Ascoli Humanist, und Historiker der Zeit des Königs Matthias, schrieb vom Herbst 1483 bis zum Sommer des nächsten Jahres einen interessanten philosophischen Dialog mit dem Titel *Symposion de virginitate*, um die Gnade der ungarischen Königin Beatrice von Aragonien zu gewinnen. Eine Hauptgestalt des Werkes ist Galeotto Marzio, der »in seiner Torheit weise, in seiner Weisheit töricht ist« und der eine besondere, eine »umgekehrte Philosophie« hat. Bonfini stellt den wandernden Humanisten mit bestimmter

⁵¹ Das »Venediger« Kapitel der Stultitiae Laus s. cap. XLVIII. 99—100; »si quid incognitum vulgo . . .« s. Op. Epist. I. 446 (no 211).

⁵² Der beste Versuch zur Biographie des Galeotto Marzio ist bis heute noch der von Jenő Abel; Galeotto Marzio életrajza. (Adalékok a humanizmus történetéhez Magyarországon) Biographie des Galeotto Marzio (Beiträge zur Geschichte des Humanismus in Ungarn) Budapest, 1880; mehrere neue und wichtige Behauptungen sowie Daten sind zu lesen bei József Huszti; Janus Pannonius (ungarisch). Pécs, 1931. 10, 23—24, 119—20, 150, 152—53, 180, 198—99, 214—20, 228, 241, 243—47, 250—51, 264—66 und die dazugehörigen Anmerkungen. — Weitere Daten über Galeotto Marzio, Galeotto als Vallas Nachfolger, vgl. Tibor Kardos: Néhány adalék a magyarországi humanizmus történetéhez. (Einige Beiträge zur Geschichte des ungarischen Humanismus). Pécs, 1933. 3—4. — Würdigung Galeottos s. Derselbe: A magyarországi humanizmus kora. (Das Zeitalter des ungarischen Humanismus), Budapest, 1955. 181—90, 222—23.

Ehre, aber doch antipathisch und höhnisch, als einen Vertreter des besonders rohen Epikureismus und kühnen Sophismus dar. Bonfini verlegt das vielleicht nicht so sehr fiktive Gespräch auf den Sommer 1479, als die Gestalten alle (und unter ihnen auch Galeotto) wirklich in Ungarn weilten. Was beim Leser Erstaunen erweckt, ist Galeottos Philosophie, die mit der dialektischen Einstellung des »*Lobes der Torheit*« fast vollständig übereinstimmt. Galeottos Auffassung kann etwa in folgender Konzeption formuliert werden: die Torheit ist die beständigste Eigenschaft des menschlichen Lebens, die aber die Menschen nicht unglücklich, sondern glücklich macht. Die »angenehme Misere« erweist sich nämlich als Glück (*Jocunda enim miseria pro felicitate habetur*). Man muß der menschlichen Albernheit (*humanae imbecillitati*) nachgeben und das Leben im angenehmen Genießen (*familiaribus pascere voluptatibus*) verbringen. Dieses von Galeotto ständig diskutierte törichte, aber zugleich glückliche Instinktleben wird in einem Dialog am Anfang des I. Buches des *Symposions* zum Ausdruck gebracht:

Franz Aragonien: Mein Galeotto, weil du so scharfsinnig zu philosophieren begannst, sag' mal, was steht dem Menschen am nächsten in diesem Leben?

Galeotto: Die Torheit.

Franz Aragonien: Wieso denn?

Galeotto: Weil Jupiter derjenige ist, der ausgenommen seine großen Söhne niemals jemanden verläßt und der treueste Begleiter der Menschen ist.

Franz Aragonien: Das macht die Menschen offensichtlich unglücklich?

Galeotto: Im Gegenteil, sie werden glücklich gemacht, weil Jupiter nicht zuläßt, daß wir unser Elend fühlen und was wir nicht fühlen, kann uns keine Schmerzen, kein Unglück verursachen.

Franz Aragonien: Gott im Himmel, was für Sophismen nimmt er hervor!...⁵³

Die oben genannten Prinzipien fallen mit dem Grundton des »*Lobes der Torheit*« zusammen und stehen in dieser Hinsicht dem Text von Erasmus am nächsten. Die bisher erwähnten auffallenden Entsprechungen werden noch von solchen spezifischen Teilen ergänzt, die nur auf Grund der Lektüre des Werkes von Bonfini im »*Lob der Torheit*« verfaßt werden konnten. Die im *Symposion* gefundenen Einfälle führt Erasmus weiter, er entwickelt und bereichert sie. Die einzelnen Teile wären auch selbständig vorstellbar und hätten von Platon, Homeros, Horatius, usw. direkt in die Deklamation der Göttin der Torheit übergehen können, wie Erasmus die ursprüngliche Quelle ja auch immer kennt. Aber in jenem einheitlichen Zusammenhang, wie sie übernommen worden sind, und zwar im strengen Zusammenhang auf den Anfangsseiten des »*Lobes der Torheit*«, besonders in den Kapiteln von X—XIII, kann das nicht mehr als zufällig betrachtet werden.

Wenn Galeotto die ahnungslose süße Torheit der Verliebten beschreibt, die sie so glücklich macht und erwähnt, daß Herakles seine Waffen niederlegen und sich zum Spinnrad setzen mußte, um die Gunst der Omphale zu erlangen, so macht Erasmus daraus ein prächtiges Kapitel, dessen Ausgangspunkt aber wird, daß auch Jupiter die dreizinkige Gabel niederlegen und bei seinen Liebesabenteuern wie ein Narr die Gestalt einer fremden Person annehmen muß (Kap. XI.). Im nächsten Kapitel beginnt Erasmus ein interessantes

⁵³ *Antonii Bonfinii*; *Symposion de virginitate et pudicitia coniugali*. Ed. *Stephanus Apró*. Budapest, 1943. (Bibliotheca Script. Med. Rec. Aev. Red. *Ladislaus Juhász* (19—21), ferner 15—18, 26; die angeführte Szene: ebd. 9.

Spiel mit den Begriffen des Klugen und des Unklugen : »Ich wußte, daß von euch niemand so ‚weise‘, besser gesagt so unklug, beziehungsweise so ‚klug‘ ist, daß er dieser Meinung wäre«. Über Galeotto wird in Bonfinis Dialogen gesagt, daß »er in seiner Torheit klug und in seiner Klugheit töricht ist« und daß »man noch nie einen Klugen gesehen habe, der so ‚süß unvernünftigeln könne‘, und endlich, daß »er in seiner Betrunktheit klug und in seiner Nüchternheit töricht ist«. ⁵⁴ Das XVI. Kapitel des »*Lobes der Torheit*« spricht darüber, daß die Vernunft, in eine kleine Ecke des Kopfes verdrängt, den Leidenschaften gegenüber, welche den ganzen Körper in ihrer Macht halten, unfähig ist. Das geht freilich mit seinen Wurzeln auf Platon und Cicero zurück, aber Galeotto argumentiert damit im *Symposion*. ⁵⁵

Galeotto führt das Festmahl und die Sauferei als Formen des Glückes an und Bonfini beruft sich hier auf eine höhnische Äußerung Platons und auf Homer. Bei Erasmus spricht im IX. Kapitel die Göttin der Torheit innerhalb ihrer Begleiter über den »Fresser«, später dann im XVIII. Kapitel über die Freuden des Mahles und des Saufens. Wenn Galeotto darüber spricht, daß die glücklich-närrisch sich liebenden die Fehler beim anderen übersehen, so erweitert Erasmus dies auf die guten Freunde (XIX.), wobei er im XX. Kapitel es doch als eine charakteristische, glückliche Eigenschaft der Ehegatten auffaßt. Aber eingehend erörtert Erasmus im XXXI. Kapitel jenen Gedanken aus dem *Symposion*, daß die Liebe eine glücklichmachende Raserei ist. Im *Symposion* bemerkt Galeotto, daß es eine allgemein menschliche Eigenschaft ist, sich mit dem sich Langweilenden zu langweilen, mit dem Lustigen sich zu freuen, mit dem Weinenden zu klagen, mit dem Trinker durstig zu sein und mit den Essenden zusammen zu speisen« . . . Erasmus bringt auch das Gegenbeispiel, den Wissenschaftler (Kap. XXV), der durch sein Schweigen das Festmahl stört, mit seiner Düsternheit das Volksfest und die Unterhaltung verdirbt ; der glückliche Unsinntreibende benimmt sich in einer lustigen Gesellschaft, wo bei allen gleiche Stimmung herrscht, so als »wenn im Märchen auf die Schafe ein Wolf losstürzt«.

Am Ende des XXIX. Kapitels kommt dann Erasmus mit Galeotto zu der gleichen Schlußfolgerung: »wer sich nicht an die gegenwärtige Realität hält, wer die allgemeine Auffassung mißachtet, wer nicht einmal die Gesetze eines Festmahls einhält, der kehrt die Dinge um : trinken oder gehen! Dem gegenüber ist die richtige Klugheit für Sterbende, nicht klüger sein zu wollen als das Schicksal, entweder sich um das Menschengeschlecht nicht zu kümmern oder freundlich mit ihm zusammen herumzuirren.« Interessant ist, daß der Verfasser gerade hier den Ausdruck aus dem *Symposion*, »die umgekehrte Philosophie«, die dort auf Galeotto angewendet wird, wiederholt (*Symposion* »*praepostera philosophia*« ; Erasmus : »*praepostera sapientia*«.) ⁵⁶

⁵⁴ Herakles und Omphale s. *Symposion* bereits zitiert. 22 : Jupiters Abenteuer s. Erasmus ; *Stultitiae Laus* cap. XI. 13—14 : Identifizierung der »Philosophie-Unvernunft« Erasmus ; a. a. O. cap. XII. 16 ; *Symposion* bereits zitiert. 11—12.

⁵⁵ Die »Verbannung« der Vernunft in den Kopf und seine erniedrigende Lage der überwältigenden Kraft der Instinkte gegenüber, s. Erasmus ; a. a. O. cap. XVI. 26—27 ; *Symposion* bereits zitiert. 16.

⁵⁶ Über den »Fresser« s. Erasmus ; a. a. O. cap. IX. 12 ; das Festmahl und die Sauferei cap. XVIII. 26—27 ; *Symposion* bereits zitiert. 26 : der beglückende Wahnsinn der Liebe s. *Symposion*: bereits zitiert. 16—25 ; Erasmus : a. a. O. cap. XX. 33—35 (und auch das schon ange-

Zur Weltbühne von Lukianos und zur Welttorheit kommt also die Philosophie Galeottos in der Bearbeitung Bonfinis hinzu. Hervorgehoben wird daraus besonders, daß die Torheit grundlegend ist und von Grund aus glücklich macht und daß die Welt den Instinkten nachläuft und es sehr zweifelhaft ist, was überhaupt Moral ist, ob der Kluge nicht Tor, der Wissenschaftler nicht unwissend ist. Wir sind der Meinung, daß all das vom Gesichtspunkt der Entstehung des »*Lobes der Torheit*« grundlegend wichtig ist.

Freilich taucht auch die Frage auf, in welchem Maße ist die im *Symposion* Galeotto zugeschriebene Philosophie die seine, und in welchem Maße die Bonfinis? Zweifellos kennt Bonfini sehr gut Petrarca (er nennt ihn »unseren Petrarca«), bei dem dieser Gedanke im III. Buch seiner Briefe, in dem an Tommaso di Messina gerichteten Brief (II. Brief), sowie an anderen Stellen in seinen Wurzeln schon vorkommt. Bei Petrarca liegt aber die Betonung bei dem nicht wahrnehmbaren Wahnsinn der Leidenschaften, bei seinen Illusionen und Phantasmen. Eine große Rolle kann bei Bonfini, der viel besser griechisch konnte als Galeotto, die Sophistik gespielt haben, er übersetzte nicht nur ein sophistisches Werk ins Lateinische⁵⁷. Beide mußten aber Lukianos, den in der Renaissance sehr beliebten Verfasser gut gekannt haben, Bonfini griechisch und Galeotto lateinisch, denn in Rom erschien er schon 1470 in Druck. Es ist wahrscheinlich, daß Bonfini, der sich ziemlich an die Tatsachen hielt, in großen Zügen das Porträt des Nachfolgers von Valla richtig, der Wirklichkeit entsprechend skizzierte. Galeottos Methode des Argumentierens gehört in den Kreis des italienischen Lukianos-Kults. Das Benehmen und die Auffassung des Wanderphilosophen, die Urteile Bonfinis müssen wir unter allen Umständen als symptomatisch betrachten im Hinblick darauf, daß der Gedanke in solcher Form in Italien schon bekannt war, also in einer Formulierung, die Erasmus den endgültigen Anstoß gegeben hat. Den Text konnte er in erster Linie in Neapel kennengelernt haben, wohin er von Rom ging; in der königlichen Bibliothek zu Neapel befand sich nämlich ein Exemplar des *Symposion*, außerdem hat Beatrice 1501 das Exemplar der Ofener Corvina-Bibliothek nach Neapel zurückgeschafft.⁵⁸ Mehrere Anzeichen lassen aber vermuten, daß noch mehr Exemplare vorhanden waren und diese konnten, wenn auch nicht in Venedig, so doch in Rom, wohin die Aragonier und auch Bonfini selbst zahlreiche Beziehungen hatten, erreichbar gewesen sein.

Übrigens hat Erasmus über die mit phantastischen Namen versehenen Humanisten, über ihre schlechten Gedichte, ihr gegenseitiges Lob, ihre Wichtigtuerei allerlei geschrieben, was er am besten in den von Humanisten wimmelnden italienischen Städten und in seiner unmittelbaren humanistischen Umgebung sehen konnte. Als er aber die störend wirkenden, düsteren, sich selbst quälenden, gegen die eigene Gesundheit handelnden Wissenschaftler, diese klugen Toren beschreibt, die an Hunger sterben, während die Toren alles in Hülle und Fülle haben, gelangt er fast bis zu einem Bekenntnis. Denn Lukianos

führte Kap. XI.), ferner cap. XIX. 31—33; Unsinn treiben — s. *Symposion*: bereits zitiert. 17; *Erasmus*; a. a. O. cap. XXIX. 49—50; der Miesmacher XXV; 41—42. — »*praepostera philosophia*« *Symposion* 11; »*praepostera sapientia*« *Erasmus*; a. a. O. cap. XXIX. 49.

⁵⁷ Zum erwähnten Brief von Petrarca s. Anmerkung 30.

⁵⁸ Über die Geschichte und die Exemplare der Handschrift s. *Antonii Bonfinii*; *Symposion* ... *Stephanus Apró*; *Introductio*. VII—XV. Über Erasmus' Beziehungen zu den Neapeler Humanisten s. *B. Croce*; *Aneddoti di varia letteratura*. Napoli, 1942. I. 131—40.

und die zeitgenössische italienische Philosophie konnte Erasmus Anregungen geben, die echte Quelle seines Werkes war aber das Leben, waren seine eigenen Leiden und Erfahrungen. Deshalb ist im »*Lobes der Torheit*« jedes fremde Moment in einen leidenschaftlichen, tiefen Strom eingegangen.

5. Entstehung des Werkes. Dialektischer Charakter des »*Lobes der Torheit*«.

Die mächtige Ausdruckskraft des »*Lobes der Torheit*« wird durch die über das Maß von Erasmus hinausführende robuste Ausdrucksweise, durch den Reichtum der Erlebnisse und den lyrischen Charakter des Werkes verursacht. Denn die Hauptquelle des Werkes ist — wie wir gesehen haben — sein ganzes Leben, seine ganze Individualität, sind seine sämtlichen Erfahrungen. Dazu hat die italienische Reise die letzten Eindrücke geliefert, aber die ersten entstanden schon, als der junge, empfindsame Erasmus zuerst nachzudenken und den Fluch der menschlichen Torheit zu fühlen begann. Schlechte Pfarrer gab es ja auch zu Hause, denn selbst seine gesellschaftliche Situation hatte er ja dieser Tatsache zu verdanken. Schlechte Ordensbrüder konnte er in Deventer, Steyn, Paris, in England und Italien sehen, hochmütige Adlige hat er auch selbst in Paris unterrichtet und nach Italien begleitet, mit liederlichen Herren stand er fortwährend in Beziehungen, weil er auf sie angewiesen war. Er kannte nicht nur die »ehrwürdigen Kaufleute« aus Venedig und die Bürger aus Bologna und Florenz, nicht nur die Deutschen, die ihm ihre Ehre bezeugten, denn sein Ruf brachte der ganzen neuen Gesellschaft Ehre, sondern hauptsächlich auch die Niederländer, seine eigenen Verwandten, seine Vormünder, die ihm entwandten, was der Vater ihm als Erbe hinterließ und die ihm im Kloster sein Leben verdorben haben. Er sah und hörte Rechtswissenschaftler in Paris, in Orleans, zu Hause, in London und Bologna, Theologen auf der Sorbonne, in Louvain, Torino, Bologna, Rom, Ärzte und Humanisten überall, aber hauptsächlich im Kreise Colets und auf italienischem Boden. Mit einem Wort, die von ihm bereiste westliche Welt war Schauplatz seiner Beobachtungen. Er mußte nur seine Erlebnisse in gewissem Grade ordnen und eine bestimmte Ordnung in die Darstellung der einzelnen Gruppen bringen. Auf diesem Gebiet half Lukianos mit der gelungenen Schilderung der Speichellecker an den Höfen, der verschiedenen komischen philosophischen Gruppen, der religiösen Schwindler, der leicht Abergläubischen und der habgierigen Reichen. Auch Aristophanes, die große Gestalt der attischen Komödie, half ihm, Erasmus übersetzte dessen *Pluto*. Plautus, Terentius und besonders Horatius und die römischen Satiriker unterstützten ihn ebenfalls. Aber seine feinen Hinweise, seine offenen und versteckten Anspielungen fügen sich alle der Tendenz dieses leidenschaftlichen Angriffes, dieses großen lyrischen Ausbruchs. Die Großartigkeit der Methode von Erasmus zeigt sich nicht so sehr dort, wo er am selbständigsten ist, wo er die Ordensbrüder und die Theologen schildert, sondern wo er die von Lukianos gewonnenen Inventionen auf die Zeitprobleme anwendet.

Lukianos ist im gewissen Sinne ein Utopist, worauf wir schon hingewiesen haben und zugleich will er auch das Rad der Geschichte zurückdrehen, wenn er in irgendein primitives, reines, einfaches, vergangenes goldenes Zeitalter zurückkehren will, in dem die Menschen einfach leben, sich primitiv

kleiden, bescheidenen Haushalt führen, frei sind von Ehrgeiz, rein leben, aber insofern sie gebildet sind, den Genüssen des Geistes nicht absagen können. Seine Sympathie für die Skythen, seine Sehnsucht nach den einfachen offenen, mutigen Barbaren ist nicht zufällig. Auch Erasmus wurde von ihr ergriffen, deshalb übersetzte er den Dialog über die *Freundschaft* (*Toxaris sive de amicitia*). Das Hervorheben eines Lebens nach natürlichen Trieben steht durchaus nicht in Widerspruch zu den besten Traditionen der Zyniker oder Epikuräer. Erasmus erkennt zwar die Wahrheit und Schönheit des natürlichen, primitiven Lebens, will aber doch nicht dazu zurückkehren. Dialektisch zeigt er auch die andere Seite, weshalb das Instinktleben minderwertiger ist. In seiner Darstellung ist sogar dieses Element stärker und er selbst löst den Widerspruch auch nicht auf.

Damit gelangen wir zum Wesen des Werkes von Erasmus: zu seinem dialektischen Charakter. Er schließt sich eigentlich den Akademikern an, welche die Dinge dialektisch darstellten und über die er selbst spottet. Aber die Feinheiten, die Biagsamkeit des Stils verraten immer die Stellung des Verfassers, was er anerkennt und was er ablehnt. Es muß vorausgeschickt werden, daß er nach den Geständnissen in dem Brief an Johann von Botzheim ursprünglich ein dreifaches Ziel vor sich hatte. Neben dem *Encomium Moriae* wollte er noch das *Encomium Naturae* und das *Encomium Gratiae* schreiben, d. h. neben »Lob der Torheit« noch ein *Lob der Natur* und *der Gnade*⁵⁹, aber wegen des feindseligen Verhaltens einzelner Personen ging er vom ursprünglichen Plan ab. Diese hier nicht genannten Personen sind sicher jene Ordensbrüder und Theologen, die sich vom freien und kritischen Geist des »Lobes der Torheit« verletzt fühlten. Es ist höchst interessant, wie Erasmus den riesigen Erfolg seines Werkes, besonders in aristokratischen Kreisen, hervorhebt. Erasmus verschonte nämlich die Fürsten mit selbständiger Hofhaltung, verhältnismäßig noch am meisten, hat aber am stärksten den geistlichen Stand angegriffen. Unter den letzteren hatte er ja auch die meisten Feinde, während er unter den vorigen die meisten Gönner fand. Aber wenn er in dieser Hinsicht vielleicht subjektiv gewesen sein, den Adligen gegenüber zu nachsichtig, und dadurch einen Fehler begangen haben sollte so muß ein anderer Charakterzug seines Werkes betont werden, nämlich der, daß er die einfachen Leute, die beiden bekanntesten Klassen des unterdrückten Volkes, die Bauern und Arbeiter in keiner Weise an den Pranger stellte. Und es ist unbestreitbar, daß diese ebenso wenig gebildet waren wie die Soldaten, die Adligen oder ein großer Teil der Bürgerlichen, sie hatten sogar viel weniger Gelegenheit, sich die grundlegenden Elemente der Bildung anzueignen. Den diese Schicht betreffenden Teil löste Erasmus im Aberglauben und in den Allgemeinheiten von ein bis zwei Kapiteln auf, zugleich spricht er in einer Weise über die vielhundertjährige Gesellschaft der Müßiggänger-Herren, und sein immer zur Diskussion bereiter Freund, Thomas Morus, stürzt sich mit einer solchen Wut auf die faulenzenden Unterdrücker, äußerte sich mit einer solchen Begeisterung für die Armen, daß kein Zweifel bestehen kann, wo die Gründe für das Schweigen des Erasmus liegen.

Erasmus wagte also nicht, mit dem »Lob der Natur« zu beginnen und noch weniger mit der Erörterung der göttlichen Gnade. Die Entdeckung der Natur ist ein großer Sieg des Denkens der Renaissance-Zeit, die Natur ist der

⁵⁹ Op. Epist. I. 19 (no I).

neue Gott der Renaissance, der Zielpunkt der Gedanken von Giordano Bruno, Bacon, Spinoza. Die Gnade wird zur entscheidenden Frage der beginnenden Reformation, die schon im »Lob der Torheit« durchschimmert, wo Erasmus, der Schüler der devotio moderna, der Vertreter der augustinischen Philosophie einen Angriff gegen das winzige irdische »Verdienst« richtet, womit man vor dem Richter des Jenseits erscheinen will⁶⁰. Diese dreifache Zielsetzung ist so großartig angelegt, daß es offensichtlich wird, wie tiefgehend er die Probleme der tollen Gesellschaft untersuchen und auflösen wollte, indem er sie nicht nur auf die Natur, sondern auf eine — wahrscheinlich biblische — Moral zurückführen wollte, und daß jene These der bürgerlichen Kritik nach der Erasmus' Werk ein »Spiel« sei, völlig ihren Sinn verliert⁶¹. Diese Auffassung hat mehrere Ursachen. Vor allem ist dieses kleine Werk von Erasmus, einige seiner kleinen Dialoge nicht einberechnet, jenes, das bestimmte Institutionen am schärfsten angreift. Und obwohl die Spaßmacher nach Erasmus immer das Recht haben, die Wahrheit zu sagen und deswegen ihren Kopf nicht verlieren sollen, was sich übrigens doch ereignet hätte, hatten seine Kritiker den Sinn und die Bedeutung dieser Worte überhaupt nicht begriffen. Die spielerische Form ist hier nur Mittel. Die bürgerliche Kritik stützt sich gerne auf den oben erwähnten Brief an Johann Botzheim, ein kleiner Teil, nach dem das Werk nur ein Spiel sei (*moria lusimus apud Thomam Morum*), wird davon herausgenommen und behauptet, daß der Verfasser es niedrig einschätzte, daß er es nicht einmal für würdig befunden habe, veröffentlicht zu werden und daß er sich an den Vorbereitungen für den Druck nicht beteiligte⁶². Aber nachher folgt jener Teil in diesem Brief, in dem mitgeteilt wird, was wir über den großangelegten Plan schon gesagt haben. Als er dann zu der Beschreibung seiner inneren Entwicklung die Liste seiner Werke hinzufügt, reiht er dieses Werk an jene, die eine moralische Zielsetzung in sich tragen; er sagt: »Das ‚Lob der Torheit‘ spaßt, und gibt dadurch Hinweise auf ernste Dinge. Verwundre dich also nicht, daß ich es in diese Gruppe eingereiht habe«⁶³. Zu dieser Gruppe gehören noch: *Die Erziehung des christlichen Prinzen* (*Institutio Principis Christiani*), und unter anderem die *Klage des Friedens* (*Querela Pacis*), dann nimmt er auch seinen bekannten Dialog den *Charon* hierher. Dem »Lob der Torheit« ähnlich verfallen auch die »Gespräche« (*Colloquia*) mit ihrem stürmischen Inhalt der Geringschätzung Erasmus'⁶⁴. Als Erklärung gilt für beide, daß er wegen dieser Werke angegriffen wurde. Seinen literarhistorischen Brief schrieb er mit apologetischem Ziel: er wollte beweisen, daß die Anklage, er sei Luthers Freund und er habe durch seine schonungslose Kritik der Kirche und durch seine biblischen Textverbesserungen die Reformation, die »Lutherana tragoedia« vorbereitet, nicht der Wahrheit entspreche.⁶⁵

⁶⁰ Erasmus: a. a. O. cap. LIV. 130—133.

⁶¹ Hauptsächlich *B. Croce*; »Erasmus: Elogio della Pazzia e Dialoghi«, Bari Laterza, 1914. Vorwort, VIII. *Croces* Aussage: »Non pensato, nè sentito sul serio«. Ähnlicher Meinung ist *Huizinga*; a. a. O. 93—94. Ein wesentlich realeres Bild gibt *Lamberto Borghi*; *Umanesimo e concezione religiosa in Erasmo di Rotterdam*, Firenze, 1935. 79—82.

⁶² Op. Epist. I. 19 (no I).

⁶³ ebd. 40.

⁶⁴ ebd. 9. Nach Erasmus ist *Colloquia* bloß »nugamentum«, was »miro applausu exceptum est«. Diesen Erfolg schreibt er ausschließlich der Laune der Fortuna zu, »ut in his quoque rebus ludit Fortuna«.

⁶⁵ ebd. 31—35, 52.

Wir haben erwähnt, daß das »*Lob der Torheit*« ein dialektisches Werk ist. Aus diesem Charakterzug ergibt sich die spielerische Form, die aber auch nicht für einen Augenblick ein Mißverständnis zuläßt, wenn wir an die Vorgeschichte des Werkes und an den ursprünglichen Plan denken. Die Göttin der Torheit verherrlicht das natürliche, instinktmäßige Leben der Massen, verurteilt die auserwählte Moral und die Forderungen der Wenigen. Zum Teil haben aber jene, die von der Göttin der Torheit gelobt werden, dieses Lob wirklich verdient, wie zum Beispiel die Kinder wegen ihrer reinen Einfalt und die Alten, die still und einfältig sind. Aber manchmal ist in ihrem Lob kein Dank. Sie lobt ja doch auch den Reichtum, die Geldsucht, den Drang nach Titeln und Graden, die allgemeine Verlogenheit als Existenzelement der Gesellschaft usw. Hier gehört die lobende Stimme der Göttin, die ironische Zielsetzung aber Erasmus!

Die Göttin der Torheit beschäftigt sich auch mit den intellektuellen Menschen, sie werden aber nur auf ganz bescheidene Weise gelobt (wir werden sofort sehen, wie das geschieht) und im allgemeinen eher getadelt. Der in Schmutz und Bitterkeit und zugleich in Größenwahn lebende Schulmeister, der tollwütige Grammatiker, der Dichter-Epigone, der Skribent, der seine Nächte aufopfert, wird lächerlich gemacht: in diesem Fall klingen die Stimmen der Göttin der Torheit und die von Erasmus zusammen. Wenn wir seine Briefe lesen, stellt es sich ja heraus, daß unter diesen Typen sich keiner befindet, den Erasmus nicht auch im eigenen Namen tüchtig vornehmen würde.

Die Göttin aber verspottet auch den echten Pietisten, den echten Wissenschaftler. Da souffliert ihr aber Erasmus nicht mehr: die Torheit spricht hier schon im Namen der allgemeinen Dummheit. Der Verfasser legt der Torheit das Gegenteil von all dem in den Mund, was er bisher mit Zorn niedergeschrieben hat. Das allgemeine Nichtwissen, die Gleichgültigkeit der Aristokratie, die Dummheit und Böswilligkeit der Theologen und Bettelmönche sprechen hier aus dem Mund der Torheit. Im Wesentlichen geschieht dasselbe, wenn auch formal in entgegengesetzter Richtung, wenn die Göttin der Torheit die wohlthätigen Menschen, die mystischen Denker, die Asketen, die echten Christen, als an stillen Wahnsinn leidende Wesen »lobt«. Hier weist Erasmus auf die Krise einer Lebensform hin. Das praktische Leben ist moralisch gesunken und niederträchtig geworden, der Asketismus wird zum Gegenstand allgemeinen Gelächters und hat seinen Sinn verloren, er ist aber wenigstens heldenhaft. Das Werk steigert sich fortwährend, die vielen biblischen Zitate der letzten Kapitel streben alle einem Ziel zu: jene moderne Form zu finden, in der das Leben einen Sinn hat. Selbst im »*Lob der Torheit*« lösen sich die Gegensätze nicht auf. Innerhalb der Lebensinstinkte und gemeinsamen Irrtümer der Massen, der Monomanie und Heldenhaftigkeit der Wissenschaftler und der verwesenden oder bleibenden Idealbilder der christlichen Helden ergibt sich keine Lösung. Auch jener grundsätzliche Widerspruch, der das Hauptthema des Werkes bildet: das Zerwürfnis zwischen Instinkt und Sinn, findet keine Erklärung. Das ist aber eine Frage, die auch sein Zeitgenosse Ariosto nicht lösen konnte und die Tasso zum Wahnsinn führte.

Das große Verdienst des Erasmus liegt darin, daß er diesen Gegensatz zwischen Instinkt und Sinn nicht nur auf belletristische Weise, sondern auch in gedanklichen Formen erschlossen hat. Er stellte die Wirklichkeit dem Schein gegenüber und wies darauf hin, daß alle beide ambivalent sein können:

es gibt Erscheinungen, die wahr sind, wie wir sie sehen, und auch andere, die betrügen. Es kommt vor, daß die wissenschaftliche Wahrheit gegen den Schein erforscht werden muß, und es kann der Fall sein, daß die vorausgesetzte Wahrheit nicht mehr ist, als pure Fiktion. Erasmus ist aber ein Idealist, denn in seiner Denkweise ist er zwar nicht kirchlich, aber religiös und er konnte deshalb nicht einen einzigen Schritt darüber hinauskommen. Wir dürfen aber nicht vergessen, daß auch der *Faust* und die *Tragödie des Menschen* nicht darüber hinaus kamen. Die Grundfragen der modernen europäischen Philosophie tauchen hier bei Erasmus auf. Der dialaktischen Methode ist es zu verdanken, daß die Fragen durch den Idealismus nicht, oder wenigstens nicht beim ersten Schritt lahm gelegt wurden. Seine Thesen bringen mehrere Lösungen, sein Werk ist unerhört geistreich und deshalb grundlegend philosophisch. Ein noch größeres Verdienst ist es, daß der Charakter des Werkes durch den unaufhörlichen Wechsel von Komik, Ironie und Satire bestimmt wird, die sich alle zu einem Ziel vereinigen: die Gesellschaft des verlogenen ausgehenden Mittelalters lächerlich zu machen und zu entlarven.

Es wurde schon erwähnt, daß ein wichtiges Kapitel der Vorgeschichte des Werkes darin bestand, daß Erasmus im Hause seines Freundes Thomas Morus und mit ihm zusammen Lukianos übersetzte und dort entdeckte, wie tiefe Zusammenhänge zwischen den Sorgen der Gegenwart und der Vergangenheit bestehen. Auch damals war eine Gesellschaftsform im Absterben und eine neue im Entstehen. Erasmus und Morus fühlten, daß jene große Veränderung, die zur Zeit Lukianos' begann, daß jene ehemalige neue Gesellschaft schon veraltet ist und ihr jetzt wieder eine neue folgen muß. Die in Paris erschienene Übersetzung der Dialoge von Lukianos ist eine gemeinsame Arbeit von Erasmus und Morus und das Titelblatt führt genau an, was davon Thomas Morus (den *Menippus* und den *Cynicus*, sowie den *Ungläubigen*) übersetzt hat⁶⁶. Aber in diesen Dialogen ist nicht nur von der allgemeinen Torheit, vom Welttheater die Rede, welches für die beiden Freunde gemeinsame Diskussionsthemen ergab, sondern in den ersten beiden befinden sich auch bei spiellost heftige Ausfälle gegen die Reichen der Zeit. Lukianos bricht vielleicht nirgends so ungehemmt hervor als eben in *Menippus* oder in *Cynicus*, als er die Gewalttätigkeit, das Rauben der Reichen, die Unterdrückung der Armen beschreibt und seine Waffen gegen die Habgier (*plus habendi cupido*) wendet⁶⁷.

Wenn wir den Band mit den gemeinsamen Übersetzungen von Erasmus und Morus lesen, bestätigt sich jene Hypothese, daß das »*Lob der Torheit*« und die »*Utopia*« am engsten zusammengehören, was wir einst so formulierten: »Gegen den wütenden Un-Sinn, gegen die verkehrten politischen Verhältnisse schrieb der Freund von Thomas Morus, Erasmus, sein resigniert lachendes Werk, das »*Lob der Torheit*«. Das Werk richtete er an Morus, der in der engen, aber gebildeten und menschlichen Welt der Humanisten sein Kollege war. Der gute Freund wieder schrieb etwa als Antwort auf das Land

⁶⁶ *Luciani . . . Complura Opuscula . . . ab Erasmo Roterodamo et Thoma Moro interpretibus . . . in Latinorum linguam traducta*, (Paris, 1506) s. Catalogue Général, 430.

⁶⁷ *Luciani Samosatensis ; Opera. Ex rec. Guilielmi Dindorfii . . . Cynicus LXXV. cap. 10. weiterhin cap. 15, 768—69.*

der Torheit das Reich der Vernunft, die »Utopia«. Dieses Land ist durch die Verflechtung von Moral, Vernunft und Natur entstanden und ist ein humanistisches Land«. ⁶⁸ Es sieht so aus, als ob Erasmus die Fortsetzung seines Werkes, das *Encomium Naturae* und das *Encomium Gratiae*, in denen die Natur und die Vernunft vereint, die biblisch reine, großartige, neue Gesellschaft zustande bringen sollten, Thomas Morus überließ. Und der Kanzler faßte Mut, schrieb und schuf für uns die erste kommunistische Utopie.

⁶⁸ *Thomas Morus; Utópia (Utopia)*. Ins ungarische übersetzt von *Tibor Kardos* Budapest, Franklin, o. J. (1942), Vorwort des Übersetzers, 70.

Iskoladráma és utópia

KOMOR ILONA

A *Schola ludus*-t a Comenius-irodalom a nagy pedagógus legjelentősebb alkotásai között tartja számon. Bár egész életműve szempontjából kétségkívül jóval a *Didactica magna*, a *Janua* vagy az *Orbis pictus* mögött van a helye, mégis azok közé a munkái közé tartozik, melyekkel Comenius neve az évszázadok tudatában leginkább összekapcsolódott. Ennek ellenére a *Schola ludus* irodalma viszonylag feltűnően gyér és sovány, a Comenius-monográfiák sem fordítanak rá általában különösebb figyelmet. S ez alól a magyar Comenius-kutatás sem kivétel, sőt azt mondhatni, nekünk is ezen a ponton a legnagyobbak az adósságaink, hiszen alig akad pataki Comenius-irat, amellyel olyan keveset foglalkoztunk volna, mint éppen a *Schola ludus*-szal.

Természetszerűleg vetődik fel tüstént a kérdés: miben keresendő ennek a magyarázata. Kétségkívül egyik legfontosabb körülményként jön tekintetbe, hogy több szempontból is határjelenséggel van dolgunk. Jogosan tárgyalja a *Schola ludus*-t a pedagógiatörténet, de forrásul szolgál az egyes szaktudományok történetének, az ipartörténetnek, gazdaságtörténetnek stb. Másfelől azonban iskoladráma, s így voltaképpen szépirodalom, tehát az irodalomtörténetnek kell vele foglalkoznia. Így történt azután, hogy ezek közül a diszciplinák közül végső fokon egyik sem tekintette a maga feladatának a *Schola ludus* alapos tanulmányozását. Pedig ezeknek az iskolai színjátékoknak a sokoldalú elemzése során nemcsak a pataki korszakról szóló eddigi ismereteink válnak teljesebbé, hanem a szovjet és csehszlovák tudományos eredmények alapján kialakult új Comenius-képünk is gazdagodik egy vonással.

Ami a munka keletkezésének és kiadásának időpontját illeti, az iskoladrámák mai formájukban a pataki korszak utolsó hónapjaiban, 1654 első felében születtek meg. Kiadásukra is Patakon került sor először, két esztendővel később. A darabok teljes szövegét közli az *Opera Didactica Omnia* III. kötete is.¹ A két szöveg nagyjából megegyezik, kisebb eltérésekre a következőkben még visszatérünk.

A színdarabok keletkezésének körülményeiről részletesen tájékoztat bennünket a szerző egyfelől a pataki iskolafelügyelőkhöz írt terjedelmes előszavában, majd az amszterdami szenátorokhoz intézett ajánlásában, amellyel a pataki kiadást megtoldotta. De a késő öregségében írt *Continuatio admonitionis* is bőven tartalmaz adalékokat a *Schola ludus*-ra vonatkozólag.

¹ *Schola ludus seu Encyclopaedia viva, hoc est Januae linguarum praxis comica Res omnes Nomenclatura vestitas et vestiendas Sensibus ad vivum praesentandi Artificium exhibens amoenum.* Patakiní, Typis Celsissimi Principis expressit G. Renius. Anno 1656.

Opera Didactica Omnia. Amszterdam, 1657. III. kötet. 831—1040.

Az *Opera Didactica Omnia*-beli szöveg még 1657-ben külön kötetben is megjelent.

Az iskolai színelőadások felbecsülhetetlen nevelőhatását és eredményes oktató-nevelő módszerét illetőleg nem Patakon alakultak ki Comenius nézetei. Gyakorlati pedagógiai munkája során évtizedek óta alkalmazta, s nem egy iskoladrámát írt maga is az első lesznoi évek óta.² Ezekre a kedvező tapasztalatokra hivatkozik a *Schola ludus* pataki kiadásának bevezetőjében. Kifejti itt, hogy mivel az iskola a „humanitás műhelye”, foglalkoznia kell mindazzal, ami „emberré teszi az embert”, tehát a társadalom életében legfontosabb mozzanatokkal is, melyekre a szervezett iskolai oktatás is előkészít, de nem tárgyalhatja megfelelő részletességgel. Hivatkozik arra, hogy mindjárt Patakra érkezésekor, a *Scholae pansophicae delineatio* című tervezetében is felvetette már az iskolai előadások bevezetését, de akkor elvetették a pataki iskolavezetők. Első perctől kezdve szívós küzdelmet folytatott annak érdekében, hogy helyes elgondolása mégis győzedelmeskedjék Patakon. Ennek a harcnak egyes állomásaira élénken emlékszik még a *Continuatio*-ban. Hosszú dialógusokat közöl, s szemlátomást szó szerint idézi a közte és az iskoladráma pataki ellenzői közt annak idején folytatott éles vitákat. Voltak, akik vallási okokra hivatkoztak (Tolnai Dali János és mások). Egyesek komolytalan foglalkozásnak és az iskolai élethez méltatlannak tartották a színjátszást. Comenius hajlandó volt bizonyos engedményekre; bár azt is fontosnak tartotta, lemondott a jelmezekről és kellékekről, hogy ezáltal eloszlassa a kálvinizmus irányából jövő vallásos aggályokat. Magáról az iskoladrámáról azonban nem volt hajlandó lemondani, míg azután hosszú évek küzdelmei eredményeképpen 1654 elején sor kerülhetett az első darab bemutatására.

Ennek az előadásnak óriási sikere volt. A patakiakat sikerült is meggyőznie a kezdeményezés jelentőségéről, úgy hogy nemcsak hogy támogatták a továbbiakat, hanem a távozni készülő pedagógust arra kérték, dolgozza ki azokat a darabokat is, melyeknek előadására ittartózkodása alatt már nem kerülhet sor, hogy távozása után is előadhassák, s meg is jelentethessék, akárcsak a többi pataki munkákat. Így történt — folytatja az előszó —, hogy a *Schola ludus* nyolc darabja alig két hónap leforgása alatt nyomdakészen átadásra került. A szöveget részletes útmutatások egészítették ki az előadások helyére, időpontjára, szereplőire vonatkozólag. A tanulók helyes latin kiejtésének és hangsúlyozásának kérdése sem került el a szerző figyelmét. Ennek előmozdítása érdekében jelölte azokat a helyeket, ahol a pataki gyerekeknek a magyartól való eltérések következtében nehézségei voltak (*ubi... nostri saepius peccant*). Tanácsokat ad a kellékekre, s a szemléltetés eszközeire vonatkozólag is. Az a javaslata, hogy azt a mintegy 180 darab festett vagy fából faragott képet, amelyet maga készíttetett az előadások céljaira, költséget nem kímélve később folyamatosan egészítsék ki, mert igen fontos a szerepük.

Mi volt a továbbiakban a *Schola ludus* sorsa hazánkban? Comenius távozásáig nem jelent meg nyomtatásban, a következő évben pedig a Felső-Magyarországon dühöngő pestis hátráltatta kiadását, úgy hogy Comenius, aki eközben száműzetése utolsó állomására, Amszterdamba érkezett, már abban a tudatban volt, kézírata odaveszett. Egyszer csak magyar diákok

² Diogenes cynicus redidivus sive de Compendiose philos phando. 1638. Megjelent Amszterdamban 1658-ban.

Abrahamus patriarcha. Scaena praesentatus. 1641. Megjelent Amszterdamban 1661-ben.

Ezekről az iskoladrámákról l. *Iványi Ede*: Comenius A. J. élete, pedagógiai és egyéb irodalmi munkássága. Budapest, 1907. Comenius mint iskolai drámaíró c. fejezetét. 86—98.

keresték fel, akik átutazóban voltak az utrechti egyetem felé, s átadták neki a közben Patakon megjelent *Schola ludus* egy példányát.

Úttörő kezdeményezés volt Comenius részéről az iskoladráma bevezetése Patakon, annál is inkább, mivel tudomásunk szerint az ő idejéig sem protestáns, sem katolikus részről nem mutattak itt be iskoladrámát, vagy legalábbis sehol semmi nyoma. Nem mintha nem lettek volna magyar területen régesrégén hagyományai ennek a műfajnak, azonban az ország politikai széttagoltsága, a török uralom, a Habsburg-elyomás következtében egységes kulturális életről szó sem lehetett, sok minden nem jutott el pl. Sárospatakig, ami esetleg a Dunántúlon vagy Debrecenben már régen megvalósult.

Nincsenek biztos adataink arra nézve, sor került-e Comenius távozása után további darabok előadására. Annyi bizonyos azonban, hogy néhány évtized múlva már nagy népszerűségnek örvendett itt az iskoladráma. A protestánsok a jezsuiták sikerei láttán fordultak ismét feléje. S talán nem érdektelen megemlíteni, hogy Comenius mennyire előre látta a fejlődésnek ezt az irányát. A *Continuatio admonitionis*-ből fentidézett viták között találunk utalást arra: Comenius egy alkalommal Leszno példáját említette, s elmondta, mekkora szerepe volt ott a katolikus iskolák népszerűsítésében az iskolai színielőadásoknak, s hogy a protestánsok éppen az ő útmutatásai alapján tértek ismét vissza ehhez a műfajhoz, melynek eredetileg ők voltak a meghonosítói.

Amint látjuk tehát, nemcsak Patakon, hanem már Lesznoban is kemény harcot kellett folytatnia Comeniusnak a színielőadásoknak, mint didaktikai módszernek a meghonosításáért. Lényeges különbség azonban, hogy Patakon a didaktikai módszeren túlmenően már tartalmi kérdések is előtérbe kerültek. És ez semmiképpen sem véletlen. Hiszen azóta Comenius kora nagy haladó eszméinek, a társadalmi igazság gondolatának, a békeharcnak, az enciklopédizmusnak európai hírű harcosa és vezető ideológusa lett. Hogyan mondhattott volna tehát le arról, hogy az iskoladrámát egyúttal ne állítsa ezeknek a nagy eszméknek a szolgálatába, amire az akkori Patakon olyan különösen nagy szükség volt.

Ezért ahelyett, hogy saját régebbi darabjai vagy hasonló jellegű iskoladrámák közül ajánlott volna néhányat a patakiaknak, időt és fáradságot nem kímélve gyors egymásutánban írta az új darabokat, úgy hogy még az ő hallatlan lelkesedését és úgyszólván emberfeletti munkabírását tekintetbe véve, is csodálatosnak tűnik fel, hogyan alkothatta meg mindennapi munkája és sokrétű kötelezettségei, valamint a *Gentis felicitas* írása közben két hónap leforgása alatt ezt a közel ötszáz nyomtatott oldalt kitevő nyolc terjedelmes iskoladrámát. De az idő sürgette, hiszen nem kétséges, hogy a *Schola ludus*-t is testamentumul szánta a magyarságnak, akárcsak a *Gentis felicitas*-t, csak-hogy a *Schola ludus*-ban a műfaj és a keretek következtében sokkal nehezebb számunkra a nagy pedagógus gondolatainak és mondanivalójának lényegéhez eljutni.

Az enciklopédizmus és a panszofia középponti gondolatának tükröződése viszonylag a legközvetlenebb és a legvilágosabb. Az egyes darabok tárgyválasztását ez a szempont határozta meg, akárcsak az *Orbis pictus* egyes képeit vagy a *Janua* felépítését, amely mindkét munka számára alapul és kiindulópontul szolgált. De ebben az esetben az univerzalizmus nemcsak immanensen él benne a darabokban, hanem egyúttal külső keretül is szolgál.

Az első képek ugyanis egy király udvarába vezetnek, ahol arról folyik a tanácskozás, miképpen lehetne a tudást, a világról szóló összes szükséges ismereteket rövid úton, kellemes módszerekkel mindenki számára hozzáférhetővé tenni. A bölcsök azt tanácsolják, először összegezni és rendszerezni kell ezt az anyagot, s csak azután lehet szó a módszerek kérdéséről. Így kerül sor arra, hogy a nézőket végigvezetik az egész akkori világon.

Járjuk be mármost mi is Comeniusszal ezt az utat.

Az első lépések az égbe vezetnek. Nem kétséges, hogy Comenius a vallásos burkot a maga korában nem nélkülözhetette, de ennek szerepe az *Orbis pictus*-hoz viszonyítva itt feltűnően csekély. Bár a kozmográfus és a csillagász a genezis alapján adja elő a világmindenség keletkezését, s a világ teremtetőjének dicséretét zengi, de a továbbiakban már ugyanezek a tudósok lesznek azok, akik azt magyarázzák, hogy a világban öröktől fogva létező körforgást lehet megfigyelni, az anyag is örökéletű, sohasem pusztul el, csak átalakul.

A második darabban azonban már nem az égben, hanem nagyon is a földön járunk. Tárnya az ember. A szereplők emberi csontvázon mutatják be az emberi test felépítését, igen sok biológiai, antropológiai fogalmat magyaráznak meg. Emellett tudatosan előtérben vannak a higiéniai, egészségvédelmi szempontok is. Sok szó esik az akkor ismert betegségek tüneteiről, megelőzésük s gyógyításuk módjairól és lehetőségeiről. A testi jelenségek tárgyalásához kapcsolódik a lelkiélet vizsgálata. Kiindulópontul itt is, mint az *Orbis pictus*-ban az érzékszervek működése szolgál, az agy centrális szerepe azonban ehelyütt erősebben kidomborodik. S figyelemre méltó, hogy a test és lélek dualizmusa úgyszólván teljesen háttérbe szorul. A lelkiélet egyes megnyilvánulásai teljesen az agy megfelelő részeire lokalizálódnak.

A darabnak az emberi test megismertetésén túlmenően is voltak nevelési céljai. Világosan mutatja ezt a befejező rész, ahol a korai kapitalizmusnak a természet fölött uralkodó diadalmas embere jelenik meg: „Az ember az érzékelhető világ látható istensége (mert neki rendelt alá isten mindent ezen a világon). Ezért leli kedvét abban, hogy minden fölött uralkodjék, mindent irányítson, így vagy amúgy mindent akarata szerint formáljon és rendezzen be, hogy azután minden eredményének itt a földön is élvezze gyümölcsét.”

A harmadik darabban azután már ott is vagyunk a diadalmas ember sokrétű tevékenységének színhelyén, a mesterségek világában (*mundus artificialis*), ahol a javak termelése folyik. Mind méreteit, mind a szereplők számát tekintve ez a *Schola ludus* legnagyobb darabja. Nyolcvannyalc szereplő mutatja be sorra az egyes „tiszteletet parancsoló mesterségeket”. Azonban mint a prológus megjegyzi, eleve tisztában kell lenni azzal, hogy ez a bemutatás nem lehet teljes, hiszen a termelés területe óriási és beláthatatlan, azonfelül itt minden állandó mozgásban és fejlődésben van, az emberi leleményesség napról napra egyre csodálatosabb eredményeket mutathat fel.

A mesterségek sorát a mezőgazdaság egyes ágai nyitják meg, ezután az iparágak következnek, majd a kereskedelem, végül a képzőművészetek. Az utóbbiak azzal az indokolással, hogy ezek keretében az emberiség eredetileg a mesterségeket fejlesztette tovább művészi színvonalra. Minden esetben a megfelelő területen dolgozók jelennek meg, lehetőség szerint magukkal hozzák munkájuk tárgyát, munkaeszközeiket, s végül magukat a kész termékeket, melyek kezük nyomán válnak közös emberi javakká. Elhosszúsítják és bemutatják szerszámaikat a szántóvetők, aratók, cséplők stb., de ott van a földbirtokos

képviselőiben a számtartó is, aki meghatározza, mi illeti a dolgozókat abból, amit termeltek. Ezután az állattenyésztés egyes mozzanatainak bemutatása következik. Megjelennek a mészárosok és hentések is. Munkájuk nyomán végigkísérhetjük az állati táplálék útját az állat levágásától egészen a szakácsok munkájáig, sőt a lakoma asztaláig.

Ezen a ponton találkozunk az első speciálisan magyar vonatkozású megjegyzésekkel a darab folyamán. Amikor a mészáros elmondja, hogyan szokta az állatot a vágóhídra hajtani, hozzáteszi: „a magyarok körében sokhelyütt az utcán végzik ezt a műveletet”. Nyilván az akkori Sárospatakon sem lehetett másképpen. Minden bizonnyal éppen ezért volt szükség erre a megjegyzésre. A másik magyar vonatkozású rész a tokaji borról szól. Nem véletlen, hogy Comenius olyan részletesen tér ki a Tokaj-Hegyalja vidékéhez olyan közel eső Sárospatakon a szőlőtermelésre meg a tokajira, melyet természetesen ő is csak a világ legjobb boraival emlegethet egy sorban.

A mezőgazdaságnál sokkal szerteágazóbbak az egyes ipari foglalkozások. Hogy ennek a hosszú sornak az egyhangúságát valamiképpen enyhítse, időnként az egyes szakmákhoz kapcsolódó színes képet illeszt Comenius a szöveg közé. Így a szövést-fonást, takácsmesterséget népviseletek bemutatása teszi változatossá. Egy lappföldi, egy német és egy magyar ember jelenik meg a színpadon nemzeti viseletében. A lappföldi a primitív északi törzseket képviseli, a német a nyugati kultúrnépeket, a magyar nép a darab szerint ruházat tekintetében valahol a kettő között áll. Nem majmolja túlzott mértékben a kor divatját, s feltűnő, hogy különösen nagy gondot fordít a szép és finom lábbeliekre. Hogy a nézők erről saját szemükkel meg is győződhessenek, a színpadi utasítás szerint a népviselet bemutatójának minden oldaláról be kell mutatnia a „gyönyörű vérpáros vagy aranysárga finom bőrből készült csizmát, de még a sarkára erősített fényes sarkantyút is”.

Részletesen és jelentőségének megfelelően ábrázolja a darab a bányászatot. Kovácsokkal és pénzverőkkel vannak egy társaságban a bányászok, akik természetesen nem mulasztják el az alkalmat, hogy az „átkozott pénz” társadalmi szerepére rá ne mutassanak. Beszélgetésükbe azután egy alkimista kapcsolódik be, aki szintén megkapja a bányászoktól a magáét, de a végén sikerül őt meggyőzniök, úgyhogy ő maga is kétesértékűnek nevezi „tudományát”.

Az utak és a közlekedési eszközök kérdését igen fontosnak találta Comenius, éppen azért, mert ezen a téren nagy elmaradottságot tapasztalt nálunk. A *Gentis felicitas*-ban is kemény szavakkal ostromozza, mint tudjuk, azokat, akik nem gondoskodnak az utak biztonságáról hazánkban, akik nem fejlesztik a közlekedést. Akárcsak ott, ehelyütt is kifejti: a rendezett utak, a fejlett közlekedés mennyire nélkülözhetetlen ahhoz, hogy az ország elinduljon boldogulása, azaz az iparosodás útján. Az akkori pataki utak sárossága, s omladozó házacskái láttán mégis a szebb magyar jövőről álmódott, arról, hogy Patakon hatalmas modern kőépületek emelkednek, jól kiépített utak szelik át keresztül-kasul az országot, szárazföldi és vízi közlekedési eszközök szállítják a magyar ipar termékeit, s ezekhez csatlakoznak majd a repülőgépek, de „ezt eddig még nem oldotta meg a tudomány”. A tudomány szakadatlan fejlődésébe, s a haladásba vetett mekkora hit sugárzik felénk Comeniusnak ebből a félmondatából! Viszont elképzelhető, mennyire fantasztikusnak tűnhetett föl ez az elképzelés a korabeli Patakon. Ezért valahogy közelebb kellett hozni ezt a gondolatot. Egy mérnök kapcsolódik az utakról, építkezésről

szóló beszélgetésbe, azt tekinti végig, milyen utat tett meg a technika, melyek azok a vívmányai, melyeket az ember az idők folyamán munkája megkönnyítése érdekében a maga szolgálatába állított. A legegyszerűbb gépeken, az emelőn és csigán kezdve sorra bemutatja, persze nagyon vázlatosan haladva, az egyes akkor használatos gépeket, s eljut egészen a perpetuum mobile megszerkesztésére irányuló kísérletekig, hogy ezzel a technika jövődő beláthatatlan perspektíváit meggyőzően érzékeltesse.

A harmadik színjáték a *Schola ludus* legsikerültebb darabjai közül való. Az akkori magyar világ tükröződik benne, mégpedig a mindennapi életé és a munkáé. Szereplői a társadalom dolgozó osztályaiból kerültek ki, s ezzel a fizikai munka megbecsülésére nevelték egymást és a közönséget egyaránt. Hogy ez valóban a szerző célkitűzései között is szerepelt, világosan mutatják a prológus következő szavai: „Nyomatékosan kérjük a hallgatóságot, ne történjék meg, hogy bizonyos éretlen emberek nevetésükkel vagy más módon zavarják a tiszteletet parancsoló munkának, az egyes mesterségeknek itt következő bemutatását.”

Számunkra mindezen felül külön jelentősége van magyar vonatkozásainál fogva, melyeket eddig igen kevésbé méltattunk figyelemre. Nemcsak a darab azon helyeire gondolunk, ahol névszerint a magyarságról van szó, bár ezek a megjegyzések kivétel nélkül fontos adatokat tartalmaznak. De ennél is lényegesebb, hogy az egész darab az akkori magyar életbe vezet, a korabeli mezőgazdasági és ipari termelés színhelyére. S ebből a szempontból, ha lehet, a *Schola ludus* hitelesebb forrás számunkra az *Orbis pictus*-nál. Nem hagyhatjuk ugyanis figyelmen kívül, hogy ezek a darabok, ha nem is került valamennyi előadásra, arra a célra készültek, hogy magyar szereplők, magyar közönség előtt mutassák be Sárospatakon. Ezért ami az anyagi javak termelőiről, munkájukról, a termelésben alkalmazott módszereikről elhangzott, annak feltétlenül a valóságos magyar életben kellett gyökereznie, hitelesnek kellett lennie, legalábbis nagyjából meg kellett felelnie a reális helyzetnek. Ha az *Orbis pictus* esetében felmerülhet annak a lehetősége, hogy Comenius régebbi tapasztalatait is bedolgozta az egyes tárgyak és fogalmak ábrázolásába és magyarázatába, itt ez sokkal kisebb mértékben jöhet tekintetbe. Ezért jelent igen fontos forrást a magyar ipartörténet, s általában a gazdaságtörténet számára a *Schola ludus*-nak ez a darabja is az *Orbis pictus* mellett.

Ezt a meggyőződésünket nagyban megerősíti az a tény, hogy — amint ez többi pataki munkáiból egyöntetűen megállapítható — Comenius nem zárkózott be az iskola falai közé, vagy dolgozószobája csöndjébe Patakon. Figyelő szemmel járta az utakat, a földeket, a szőlőket. Látta, amint a magyar jobbágy éhesen és rongyosan hordta be a gabonát földesura csűrébe, amikor a híres hegyaljai szőlőt szüretelte, hogy a földbirtokosok pincéjében szaporodják a tokajival tele hordók száma, közelről figyelte a kovács, az asztalos, a kőműves, a takács mindennapi küzdelmes életét és munkáját. S ezek a megfigyelései élesen tükröződnek itt is, akárcsak a *Gentis felicitas*-ban, csak hogy az iskoladráma műfaja természetesen más formát kívánt.

A *Schola ludus* további darabjai elkanyarodnak a gazdasági kérdésektől a társadalmi, politikai, kulturális élet ábrázolása felé. A negyedik darab az iskolába vezet, s áttekinti az egész akkori középfokú oktatás rendszerét. Az oktatási folyamat színhelyén vagyunk, ahol a tanító az *Orbis pictus* szimbólikus abc-je segítségével vezeti be a kisgyermeket a hangok és betűk birodalmába. A felsőbb osztályok munkájából is kapunk egy-egy ízelítőt. Ennek

külön érdekessége, hogy a darab szereplői a valóságban is ezeknek az osztályoknak a tanulói közül kerültek ki, így tehát a maguk valóságos iskolai életét játszották a színpadon. Ez nyilván tetszhetett a kisdiákoknak, de persze a darab egy kissé szárazzá válik azáltal, hogy a tanító szerepe bőven tartalmaz didaktikai megjegyzéseket, tapasztalatokat.

Az ötödik darab középpontjában a felsőoktatás áll. Itt a szerző szemmel láthatólag különös súlyt vetett arra, hogy a főiskolások életét vonzónak, vidámnak mutassa be. Mint erre mindjárt a prologus is rámutat, ez a darab nem indulhatott ki a magyar viszonyokból. Ezért arra kéri a nézőket, annál nagyobb figyelemmel kísérik az előadást, mivel „részben a nagy távolság, részben a súlyos költségek miatt igen keveseknek lesz alkalmuk arra, hogy akadémiaira járjanak vagy akárcsak közletről lássanak akadémiaát”. Comenius szeme előtt minden bizonnyal valamelyik német egyetem lebeghetett, talán a herborni, de méginkább a heidelbergi, melynek maga is hallgatója volt valamikor, s amely abban az időben a leghíresebb, legjelentékenyebb, a leg-sűrűbben látogatott egyetemek közül való volt, nemcsak német, hanem európai viszonylatban is. Bár Comenius rövidre szabott diákéveit súlyos anyagi gondok keserítették meg annak idején, s amikor pénze fogytán volt, mint tudjuk, gyalogszerrel kellett Heidelbergből a messze Csehországba útra-kelnie, több évtizedes távlatból — ahogy ez már lenni szokott — mégis megszépült ez a diákélet.

De a mulatságos diákjelenetek során túl az egyetemi oktatás komoly problémái is felvetődnek ebben a darabban. S szinte magától adódott a gondolat: hogyan valósul meg az enciklopédizmus elve az „universitas” magasztos csarnokaiban. Hogy ezt nyomon követhessük, betekintünk az egyetem valamennyi karára, illetve tudományszakjára. Ellenben igen nehéz elképzelnünk, hogyan játszhatták volna a pataki latin iskola első három osztályának tanulói a logika, etika, jogtudomány, metafizika, orvostudomány stb. professzorainak szerepét, akik valamennyien tudományuk állásáról, leglényesebb és legaktuálisabb kérdéseiről tartanak előadást. De még az asztronómia, a földrajz, a matematika, stilisztika stb. esetében sem volt sokkal könnyebb dolguk, ha ezekben a tudományokba bele is kóstoltak már valamelyest tanulmányaik folyamán. Tudomásunk szerint ezt a darabot már nem adták elő abban az időben Patakon, és nem kétséges, hogy ha az előadásra sor került volna, ez a nehézség semmiképpen sem került volna el a szerző figyelmét. De hiszen jól tudjuk, milyen rövid idő állt rendelkezésére, hogy arra sem volt lehetősége, mint maga utalt rá, hogy újból átnézze, még kevésbé, hogy az utolsó simításokat elvégezze rajta. Feltehető, hogy a hétosztályos panszofiai iskolát tartotta szem előtt, amelyből ittléte alatt, mint tudjuk, csak az alsó osztályok nyíltak ugyan meg, de Comeniusnak természetesen az volt a meggyőződése, hogy megkezdett munkáját távozása után folytatják. Valószínűvé teszi ezt a feltevést az a körülmény, hogy ez a probléma nemcsak ebben a darabban, hanem az utána következők mindegyikében hasonló módon, sőt talán még élesebben vetődik fel. Éppen erre a körülményre alapítják többen is (Druschky, Heyberger, Rác Lajos és mások)³ azt a véleményüket, hogy ezeket a darabokat semmiképpen sem adhatták elő Patakon.

³ B. Druschky: *Würdigung der Schrift des Comenius Schola ludus*. München, 1904. 30. — A. Heyberger: *Jan Amos Comenius. Sa vie et son oeuvre d'éducateur*. Paris, 1928. 81. — Rác Lajos: *Comenius Sárospatakon*. Budapest, 1931. 213.

A hatodik és hetedik darab is feltétlenül nagyobb gyerekeknek szól. Mindkettő színhelye az utca. Az előbbi tárgya az erkölcsi nevelés. A prologus világosan ki is tűzi ezt a célt: „Mindenki elé tükröt tartunk ma, ebben megláthatja majd, milyennek kell lennie, s milyenné nem szabad válnia, ha felnő.” Egy fiatalember példázza a kérdést. Olyan korban van, amikor a felnövekvő ifjú körülbelül tájékozott a világ dolgai felől, s ezért már alkalmas arra, hogy válasszon a jó és a rossz között. De ítélete, s főleg elhatározóképesége még bizonytalan, minden irányban befolyásolható. Amphietus-nak hívják (a neve is azt jelenti: olyan valaki, aki két út között még nem választott). Olyan iskolába járt, amelyet joggal nevezhet a humanitás műhelyének. Azt is mondták neki, hogy az iskola az élet előjátéka (*vitae praeludium*), de bizony amikor az életbe kilép, akkor látja csak, hogy a valóságban mégsem kapott elegendő útravalót. Most hogy elvonulnak előtte a különböző életutak, nem tudja, melyiket válassza. Maga előtt látja a becsvágyó, a féktelen, a zsugori, az élveteg ember típusát. Mindenki arról akarja meggyőzni, hogy az ő útját kövesse. Dicsérik a henye, dologtalan életet, a tétlenséget. Akad közöttük, aki erőszakkal akarja magával hurcolni őt a rossz út felé. Különösen élesen rajzolódik ki ezek közül a zsugori alakja, melyben antik és korabeli olvasmányok nyomai egyaránt fellelhetők. Rongyosan, piszkosan tűnik fel a vén zsugori, majd meggebed a sok teher súlya alatt. Kincsekkel tele ládákat cipel, oldaláról, derekáról, válláról zsákok, erszények sokasága csüng, csörög bennük a sok ékszer, arany, ezüst. Amikor végképp kimerülve egyik ládjára telepszik, miközben verejtékező homlokát törölgeti, s egyre holmiját tartja szemmel, egyszer csak egy tanulócsereg jó arra, élükön a tanítóval. A tanító szóba elegyedik a zsugorival, egyrészt, hogy diákjainak tanulságul szolgáljon, de még abban is reménykedik, hátha sikerül őt visszavezetnie a helyes útra. Kedvesen közeledik hozzá, s a meggyőzés minden fegyverét latba veti, hogy rávegye, ne folytassa tovább ezt a szánalmas életet. Kísérlete azonban csődöt mond. A zsugori szitkozódva áll tovább és ezt kiáltja neki vissza: „Te tartsd meg a bölcsességedet, én meg megtartom a kincseimet!” Amphietus is szemtanúja ennek a jelenetnek és undorral fordul el ettől az „állattá aljasult embertől”. Alig tesz azonban néhány lépést, egy másik léha és semmirekellő társaság akad elébe. Letelepdednek az utcán, üresen fecsegnek, nem tudnak hová lenni az unalomtól. Végre egyiküknek az az ötlete támad, olvasni kellene. S jellemző, mi kerül elő valamelyikük zsebéből: Raimundus Lullus *Ars magna*-ja. Szemlátomást jól ismerik ezt a XIV. századi spanyol könyvet, mely szerzőjének a maga idejében olyan fantasztikus találmányairól szól, mint a számológép, telefon stb. Nem olvasnak belőle, inkább izgalmas vitába kezdenek arról, milyen technikai találmányokra fog sor kerülni az elkövetkező évszázadok folyamán. Egymást túllicitálva vetik fel a maguk idejében még képteleneknek tűnő ötleteket, de ugyanakkor korunk nagy vívmányait vetítik előre a maguk módján: „Idővel olyan készüléket (*compassus duplex*) találnak majd ki, hogy annak segítségével beszélhet egymással két olyan ember is, akik egymástól akár száz mérföldnyire vannak, vagy tenger választja el őket egymástól. — Építenek majd olyan hajókat, melyek a tenger alatt teszik meg útjukat. — Olyan repülőszekrényt (*arca*) konstruálnak a mérnökök, hogy az a levegőben tesz meg messze utakat. Ki-ki oda repül vele, ahová akar, elmehet vele Ázsiába, Afrikába, körülrepülheti akár az egész földkerekséget, sőt a holdba is felröpülhet rajta.” Ezt az utolsó ötletet azonban a jelenlevők teljes képtelenségként utasítják vissza.

Ezeknek a beszélgetéseknek is fül- és szemtanúja a fiatal Amphietus, s egy-kettőre őt is magukkal ragadják a messze jövőbe mutató elképzelések. De nem volna helyes, ha ahelyett, hogy a munkás életbe kapcsolódnék, számára gyakorlatilag megvalósíthatatlan „fantazmagóriákat” kezdene kergetni. Bár igen csábító volna ez a megoldás, az iskoladrámában azonban nem lehetett helye. A darab végén mégis azok a tanítói győzedelmeskednek és határozzák meg az életbe kilépő ifjú jövőendő útját, akik a realitások világába vezetik, a tevékeny szorgalom, a becsületesség, vallásosság célkitűzései felé irányítják. A fordulat azonban, melyet a gyöngye akarátú, tétova fiatalemberben sikerül elérniök, nem egészen meggyőző a darabban. A pozitív típusokban sok a vázlatosság, a sematikus vonás, szemben a negativumokkal, melyek szuggesztivebbek, kidolgozottabbak. Érdekes megjegyeznünk, hogy ez a körülmény Comenius figyelmét sem kerülte el, amikor Amszterdamban ideje és alkalmá volt arra, hogy tüzetesebben megnézze a pataki *Schola ludus* példányt. Erre bizonyítékunk is van. *Az Opera didactica Omnia* III. kötetében közzétett *Schola ludus*-ban a hatodik darab végét a következő megjegyzés követi: „Meg kívánom ehelyütt említeni a kritikusoknak, hogy az erkölcsi élet ábrázolása nem egészen arányos, s nem mindenütt egyformán vonzó formában történik a darabban. Ennek az okát is elmondom. Nem egy részletet sikerült az életből merített példával szemléltetnem. Így a főiskolás cimborák vidám összejövetelét, s a mértéktelen ember életmódját. A darab többi részét a II. felvonás V. jelenetétől kezdve csak vázlatosan rajzoltam meg. Be kell vallanom, ez nem azért történt, mintha így találtam volna helyesnek, hanem, mert sietségemben, mivelhogy Magyarországból való távozásom előtt már nem volt elég időm arra, hogy az egészből, végesvéig drámai cselekményt formáljak. Ha tehát a pedagógusok kedvüket lelik abban, semmi kifogásom nincs az ellen, hogy egy-egy szerepet jobban kidolgozzanak, hogy így az egyes hibákat, de méginkább az erények szépségét mélyrehatóbban a nézők elé tárják... Mind az összes előző, mind a még ezután következő darabokra vonatkozólag is egyértelműleg kijelentem, kinek-kinek megvan a lehetősége, hogy egy-egy részt beiktasson, elhagyjon, vagy akár meg is változtasson, ha csak javít vele a darabon.”

A hetedik darab tárgya a család és az állam kérdése (*Pars VII. Res in Regimine Familiae et Urbis repraesentans.*) Ismét Amphietus alakja áll előttünk, aki természetszerűleg itt is az iskolából magával hozott ismeretekből próbál kiindulni. Megtanulta: az ember társas lény, ősidők óta közösségekbe tömörült, mert emberréválása óta csak így tudta létfenntartását biztosítani. Tudja tehát, hogy az ő számára is legfontosabb kötelesség, hogy az emberi közösségben gyökeret verjen, ezt kívánja az egyéni érdeke és a közösség szempontja egyaránt. Másfelől felelősséggel is tartozik a közösséggel szemben: felnőt, s lassan neki is ki kell vennie részét az állam életéből. Ez a gondolat igen nagy hangsúllyal szerepel az egész darabban. Már a prológiusban is történik rá utalás. Itt Melanchton szavait olvassuk, aki így üdvözölte a triviumbeli kisdiakokat: Üdvözöllek Benneteket, Magisterek, Doktorok, Szenátorok, Püspökök... stb. Amikor a diákok mosolygását látta, így folytatta: Nem tréfálok; Belőletek lesznek ezek a magasállású férfiak, ha felnőtök. Nos Amphietus felelőssége tudatában akar tehát körülnézni, hogy megismerkedjék közelebbről a család és az állam intézményével, hogy világosan lássa, mi történik a gazdasági és politikai életben (*in vita oeconomica et politica*).

Család és állam Comenius szerint egyaránt ősi intézmények, „a világ kezdete óta fennállnak”, céljuk, hogy az emberi nem továbbplántálását, s fennmaradását biztosítsák. Azonban a világban meglévő ellentmondások és zavarok következtében egyik vonalon sincs rend. Akik az életbe kilépő fiatal embernek a házassága szempontjából adnak tanácsot, korántsem rejtik el előle az ebben az intézményben meglévő hibákat. Megjelenik a tékozló férj, az iszákos, aki nem törődik családjával, könyörtelenül eltaszítja magától éhező gyermekét, hogy utolsó fillérjét is eligya. Másik esetben a hűtlen asszony miatt bomlik fel a családi közösség, vagy pedig a gyermekek hálátlanok, s nem váltják be a szülők reményeit. Hogy tehát ezeket a bajokat elkerülje, felesége kiválasztásakor a következő hét szempontra figyelmeztetik a felnőttek Amphietust. Jámbor legyen a felesége, jó családból való, szemérmes, jól bírja a munkát, korban ne legyen nagy közöttük a különbség, ezen kívül lehetőleg szépnek és gazdagnak kell lennie. (A latin szövegben itt hét, p-vel kezdődő tulajdonság szerepel, nyilván azért, hogy jobban megjegyezhesék az illetékesek a követelményeket.)

Sokkal nehezebb volt ennél Comenius számára a kérdés másik oldalának megvilágítása. Hogyan vezesse be a felnövekvő ifjút az államról, a fennálló társadalmi rendről, a gazdasági és politikai helyzetről szóló tudnivalókba. Hiszen itt nem arról volt szó, hogy egy alapjában véve jó intézményt kellett, persze a meglévő hibáival együtt, feltárnia. A feudalizmus államát és társadalmi rendszerét a maga egészében nem találta alkalmasnak és megfelelőnek, sőt bátran mondhatjuk, meg volt győződve róla, hogy ezen a területen halaszthatatlanul döntő változásokra van szükség. De arról sem mondhatott le, hogy az ifjúság politikai nevelésére meg ne ragadja az alkalmat, mert igen fontosnak tartotta, hogy a maga jövőbe mutató, haladó demokratikus eszméit sikerüljön az ifjúság körében eredményesen elhintenie. Így fordult Comenius a fenti szempontokat, s nem utolsó sorban a maga egyéni pataki helyzetét is mérlegelve, az utópia megoldásához, hogy ebben a keretben szabadon kifejtthesse társadalomkritikáját, a szabadságról és egyenlőségről, a társadalmi igazságról szóló nézeteit.

Az utópiára való átmenetet egy meglepő fordulat vezeti be. Az első felvonás végén egy nagyobb társaság beszélget, először az egyéni életben levő bajokról, a rossz házasságokról, majd pedig a világban általában uralkodó zavarról, háborúról stb. Ekkor egyikük elmondja: éppen ezekre való tekintettel többedmagával úgy határozott, hogy kivándorolnak. Már is útrakészen áll a kivándorlók kis csapata. A következő felvonásban pedig már új otthonukban, egy távoli lakatlan szigeten találkozunk a kivándorlókkal. Boldogan veszik birtokukba a senki szigetét, s hozzálátnak, hogy boldog új életet kezdjenek rajta.

A kivándorlók egyik fő szervezője így mondja el honfoglalásuk történetét. „Hárman voltunk, akikből kiindult az az elhatározás, hogy ezen a szigeten telepszünk le. Igen sűrűn lakott városban éltünk, úgyhogy egymástól sem tudtunk boldogulni, meg azután országunk kormányzói, akiknek kötelességük lett volna, nem vetettek rá súlyt, hogy bajainkat orvosolják, életkörülményeink tehát teljességgel elviselhetetlenek voltak. Ezért néhány megbízható emberünket közös elhatározás alapján elküldtük, keressenek valamilyen területet, ahol háborítatlanul, békességben élhetünk. Amikor ezt a kellemes szigetet felfedezték, azonnal felhívást intéztünk, csatlakozzanak hozzánk, akik szűkös viszonyok között élnek, földművesek, mesteremberek. Így verődünk össze annyian, hogy most államot alapíthatunk.”

Az új állam polgárainak legfőbb kívánsága, hogy az ő államuk valóban a polgárok érdekeit védje, s benne rend és törvényesség uralkodjék. Solont hívják meg tehát, az antik demokrácia vezető alakját, legyen segítségükre abban, hogy az alkotmányt ebben a szellemben dolgozhassák ki. Solonnak arra a kérdésére, vajon monarchiára, arisztokráciára vagy demokráciára gondoltak-e, röviden csak ezt felelik: szabad államot ígértünk népünknek (*Liberam rempublicam populo nostro promisimus*), olyan államot, melyben nincs elnyomás, mindenki egyenlő (nemine potentiore imbecilliore opprimente), s ahol a nép sorsáról nem történik nélküle döntés (*nihil de vobis sine vobis statuere... decrevimus*).

Solon az antik demokrácia intézményeit véve alapul, hozzálát, hogy megbízatásának eleget tegyen. Népgyűlést hív össze, ahol demokratikus úton megválasztják a legfőbb hivatalnokokat, akik a nép kezébe teszik le az esküt, s megfogadják, minden erejükkel és tehetségükkel a népet fogják szolgálni. Ugyanitt együttesen tűzik ki az új állam előtt álló feladatokat: kifelé a haza védelmére felkészülni, befelé a rendet és a fegyelmet fenntartani, s a polgárok szabad, nyugodt, boldog életéről, s jólétéről gondoskodni.

Földművesek, mesteremberek, kereskedők, orvosok, mérnökök stb. mindenki megtalálja a maga helyét ebben a boldog országban. A mérnökök és egyéb szakemberek elkészítik a szükséges tervrajzokat, s nyomban megindulnak a hatalmas építkezések. A földművesek legnépesebb csapatát, akik az első napokban még bizalmatlanok voltak a régi világból magukkal hozott rossz tapasztalatok alapján, így nyugtatják meg az ország új vezetői: „Ti is részesei vagytok az államhatalomnak, Benneteket is ugyanazok a jogok illetnek meg, mint bárki mást (*et vos... pars corporis Reipublicae estis... jus pariter vobis ac aliis ex aequo patet*). Pontosan meghatározzák az egyes osztályok és rétegek szerepét az ország életében. Külön szabályozzák a kereskedők tevékenységét, nehogy kizsákmányolhassák a népet. Feladatuk: arról gondoskodni, hogy minden áruból mindenhová jusson elegendő mennyiségben. Szigorúan tilos „monopoliumok” szervezése, mert azok megkárosítják a vásárlókat (*ne in Republica nostra ulla umquam in re admittantur monopolia...*)

Az első és legfontosabb feladatok megoldása után sor kerül a további lépésekre. Egy másik népgyűlés keretében felvetődik, hogy miután a munka menete minden szempontból jól elrendeződött, gondoskodni kell a pihenésről, üdülésről, szórakozásról. Egyesek cirkusz felállítását kérik, mások egyéb hasonló szórakozási alkalmakat kívánnak. Az ország vezetői azonban a színházkultúra fejlesztését ajánlják, mivel ez a legszínvonalasabb szórakozás, s a szellemi fejlődést is elősegíti. Emellett nagy súlyt vetnek a sportok népszerűsítésére, elsősorban azokra, amelyek mérsékelt testmozgást kívánnak, a lovaglásra, diszkoszvetésre, a labdajáték különböző formáira. El kívánják tiltani a kockajátékot és a kártyát. Támogatják a különböző alkalmakra szervezett társas összejöveteleket, azonban biztosítani kívánják, hogy ezek ne fajuljanak dőzsöléssé, ne nyúljanak bele a késő éjszakába, különben a pihenésre nem marad megfelelő idő, s így ezt esetleg a másnapi munka is megsínyli. (A lakomával kapcsolatosan eléggé laza összefüggésben a kultúrált viselkedés részletes elemzését olvashatjuk, amely az étkezési szabályokra is kiterjed, le egészen az evőeszközök használatáig. Erősen emlékeztet ez a rész a *Praecepta morum*-ra, ahol a pataki ifjúság helyes viselkedése, közösségben való magatartása volt a középponti kérdés. Az a körülmény, hogy Comenius itt is kitér ezekre a mozzanatokra, arra mutat, nagyon fájlalta azokat a fel-

tűnő különbségeket, melyeket ezen a téren látott, s ezért minden alkalmat megragadott, hogy ezt az elmaradottságot kiküszöbölhesse.)

A szigeten berendezett állam összes kérdései közmegegyezésre megoldódnak, megszilárdul a rend és a fegyelem az élet minden területén. A vezetők figyelme mindenre kiterjed, hogy a polgárok nyugalalmát és boldogságát biztosítsák. Solon eleget tett a lakosság kérésének, de mielőtt búcsút venne, az új állam polgárai arra kérik, összegezze és foglalja írásba a törvényeket, melyek távozása után, sőt a késő utódoknak is megmutatják a helyes utat, melyen az állam irányításában haladniuk kell. Solon a teendők lényegét először három alapelvben foglalja össze: 1. A közösség életét az általa elfogadott törvényeknek kell szabályozniuk. 2. A törvények megsértőivel szemben egyenlő, igazságos büntetést kell kiszabni. 3. A hivatalokat évenként demokratikus úton, választással töltsék be. Ezután a népgyűlés elé terjeszti az alkotmány teljes szövegét.

Nem kétséges, hogy az öt nyomtatott oldalra terjedő törvénygyűjtemény⁴ eléggé terheli az iskoladráma kereteit, s esztétikai értékét semmiképpen sem növeli, de annál nagyobb dokumentum-értéket jelent számunkra, s még nagyobbat jelentett volna, ha sor kerül arra, hogy pataki diákok adják elő a jelenlevő fejedelmi és nemesi hallgatóság előtt.

A törvények hat csoportra oszlanak. Az első pont a törvények szükségességét és fontosságát szögezi le, ezt követik a polgárok jogai és kötelességei. Itt mindjárt alaptörvényként szerepel az, amit a darab folyamán már többször is hallottunk: az ország minden lakosa egyenlőjogú polgára az országnak, s egyformán részesül a szabadságjogokban. Természetesen éppen így egyaránt kötelessége mindenkinek a törvények pontos ismerete és betartása. A hivatalnokok feladata őrködni a haza üdve felett. Ezért nem szabad megengedniük, hogy bárki is munka nélkül éljen, hogy tisztességtelen úton jusson keresethez, hogy rongálja, fosztogassa a közösség vagyonát stb. Külön paragrafus intézkedik a család védelméről, valamint arról, hogy az ifjúság általános tankötelezettsége megvalósuljon (ut nemo relinquatur incultus). A törvények sorát azok végrehajtásának biztosítékai zárják le. Hangsúlyozza ez a pont, hogy a törvények erején nyugszik az államhatalom, mely meginog, mihelyt gyöngülni kezd a törvények ereje. Ez pedig feltartóztathatatlanul az állam pusztulásához vezet. Ezért mindenkinek egyéni érdeke, hogy ezt megakadályozza, figyelemmel kísérje, mi történik ezen a téren az országban. Ezen kívül minden polgárnak meg kell adni a jogot, az alkalmat és a lehetőséget arra, hogy megmondhassa, mi az, ami a hivatalnokok munkájában nem tetszett neki, hogy szabadon bírálatot gyakorolhasson, továbbá javaslatot tehessen a hibák kijavításának módjára vonatkozólag (proponendi emendationemque urgendi locus esto).

„Non tantum bona et utilia scire, sed et agere didicimus” (nemcsak jó és hasznos ismereteket szereztünk, hanem jól és hasznos módon cselekedni is megtanultunk) — az epilógusnak ezekkel a nagyon jellemző szavaival zárul Comenius utópiája.

Vajon találhatott volna-e Comenius alkalmasabb formát arra, hogy a fennálló társadalmi renddel szembeni elégedetlenségét kifejezze, s másfelől elmondhassa azt is, mit és hogyan kell javítani rajta, hogy a nép boldogságát szolgálja s hogy az állam ne egy maroknyi kisebbség, hanem az egész nép érdekeit vegye

⁴ Pataki kiadás 423—427. l.

tekintetbe. A képzeletbeli lakatlan szigeten alakuló állam alkotmánya kimondhatta a kiváltságok megszüntetését, megvalósíthatta a szabadságot és az egyenlőséget. A sárospataki iskolai tanulói (akiknek ez a darab készült) elvihették magukkal a benne kifejezésre jutó demokratikus elveket és haladó gondolatokat anélkül, hogy a fejedelmi udvar vagy a magyar nemesek magukra vonatkoztathatták volna formálisan az elhangzottakat, hiszen a cselekmény egy utopisztikus szigetre vezetett, képzeletbeli polgárok közé. Viszont az utópia politikai nevelő hatását még csak megsokszorozta az a körülmény, hogy iskolai színjáték keretében kapott helyet, melynek amúgyis kifejezetten a didaktikus elem állt a középpontjában. Így tehát éppen az iskoladráma és az utópia kombinációja volt az, ami jelen esetben Comenius mondani-
valója számára leginkább megfelelő formául szolgált.

Ami ezt a megoldást illeti, mindenesetre ritka jelenség a világirodalomban. Bár arra nem egy példánk van, hogy az utópia egy másik nagyobb kereten belül helyezkedik el. Utalhatunk ebből a szempontból a görög regényre, Erasmus *Colloquia familiaria*-jára, vagy akár Grimmelshausen *Simplizissimus*-ára. Ezeket (a *Simplizissimus* kivételével persze, mely csak tízegynéhány év múlva születik meg) Comenius jól ismerte. De ezen túlmenően közel állt hozzá az utópia kora ifjúságától kezdve. A XVII. századnak ez a kedvelt műfaja neki is sokat jelentett, ő is erőt merített az utópiákból a nép boldogabb jövőjéért vívott harcában.⁵ Mindén valószínűség szerint még Herbornban vagy Heidelbergben, egyetemi éveinek folyamán került kezébe Morus *Utópiája*, melynek éppen a XVII. század első évtizedeiben több kiadása is megjelent Németországban. Az ezer sebből vérző s kislejedelmi önkény alatt görnyedő német népnek különösen szüksége volt arra, hogy a szörnyű valóságból legalább gondolatban a szebb jövőbe, az egységes, boldog német népről szőtt álmokba meneküljön. A XVII. század huszas éveinek az elején Frankfurtban jelent meg először Campanella *Civitas solis*-a, ennek a századnak egyik legjelentősebb és legbátrabb utópiája, melynek kéziratát Campanella maga adta át a német Tobias Adaminak, amikor Nápolyban, a börtönben meglátogatta. Igaz, Comenius akkor már nem volt német földön, a fehérhegyi csatát követő esztendőkből Csehország erdeiben volt kénytelen rejtőzni.

De éppen ezekben az években már ő maga is utópián dolgozott, a *Világ labirintusa és a szív paradicsoma* című munkáján (1623). Ennek műfaját Turóczy-Trostler József a kései humanizmusról szóló egyik alapvető tanulmányában⁶ így határozza meg: „első része allegorikus szatíra, a második pedig keresztény utópia”. S valóban ez a két műfaj olvad össze egységes, klasszikus remekművé Comeniusnak ebben a fiatalkori alkotásában, hiszen a két rész közös gyökérből táplálkozott. Szatíra és utópia közös sajátossága, hogy mindkettő a társadalmi reformok sürgetésének egy formája, társadalomkritika, melynek célja a társadalom életében meglévő hibák feltárása, azok kijavításának érdekében. Elég ha Rabelaisra vagy akár Erasmusra utalunk, aki a *Balgaság dicséretét* nem véletlenül ajánlotta éppen Morusnak. El is mondja az előszóban, hogy munkája alapötletét tőle kapta.

Comeniusnak ebben az első utópiájában még szintén a szatirikus elem van előtérben. A bujdosó vándor bejárja az egész akkori világot, s keserűen

⁵ Robert Alt: Der fortschrittliche Charakter der Pädagogik Komenskys. Berlin, 1953. 111.

⁶ Turóczy-Trostler József: Keresztény Seneca. Fejezetek a kései humanizmus európai és magyar történetéből. Budapest, 1937. 47.

látja annak minden fonákságát. A világban meglevő zavar és rendetlenség, hamisság és gonoszság behatolt a tudományba, a vallásba a filozófiába stb. Különösen súlyos a helyzet a politika terén. Az uralkodóknak hiányzik a fülük, vagy pedig szemük nincs, mert nem hallják és nem látják, mi történik a nép körében, és szívük sincs, hogy meglágyuljon a jobbagyság sanyarú sorsán, s győzelemre vigyék a társadalmi igazságot, a javak egyenlő elosztását. A bujdosó nem nézheti azt a sok bajt, ami a világban uralkodik, „kétségbe esik a világ dolgai fölött”, közel kerül a teljes megsemmisülés gondolatához, de végül mégis megtalálja a nyugalmát „egy olyan keresztény világban, ahol hamisság helyett igazság, szükség helyett bőség, vakság helyett világosság uralkodik”. Ebben az országban kevés törvény van, de azokat betartják. Egyenlőség van az emberek között, mivel „nem isten akarta, hogy egyik ember dúslakodjék, a másiknak betevő falatja se legyen”.

Vajon tudott-e a *Civitas solis*-ről Comenius 1623 körül, amikor ő maga a Világ labirintusán dolgozott? Campanella alakja természetesen nem volt ismeretlen előtte, hiszen szól is róla ugyanebben a munkájában, egy sorban említi Petrus Ramus-szal, mint az igazi tudomány képviselőit, akiket eretnekséggel vádolnak, s akiknek üldöztetést kell elszenvedniök a „sötétség áltudósai” részéről. Későbbi munkáiban azután gyakran találkozunk Campanella nevével, többek között a *Fizikában* (1631), a *Didactica magna*-ban (1632), leveleiben. Ezek alapján nem kétséges, hogy a későbbi évek folyamán természetesen utópiáját is olvasta.

Egyébként a század első felére esik még három olyan angol utópiának a megjelenése, melyek Comeniushoz kétségkívül eljutottak, sőt feltétlenül hatással voltak rá. Ezek közül elsőnek Bacon *Nova Atlantis*-át kell említenünk (London, 1626), azután Samuel Hartlib *Macaria*-ját (London, 1641), s végül a névtelenül megjelent *Nova Solyma*-t (London, 1648), melyet egy ideig Miltonnak tulajdonítottak, s a ma általános elfogadott vélemény szerint Samuel Gott a szerzője.

Bacont kezdettől fogva mesterének ismerte el Comenius, s százada legnagyobb alakjai között tartotta számon.⁷ Bacon indukción alapuló empirizmusának nagy szerepe volt egész pedagógiai rendszere kialakításában. A filozófiában ugyancsak Bacon követőjének vallotta magát, sőt egy ízben úgy nyilatkozott, hogy Campanellával ketten azok, akik hivatva vannak, hogy a filozófia Augias-istállóját kitisztítsák.”

Samuel Hartlibbel való kapcsolata mellyel az utóbbi években mind angol, mind csehszlovák részről igen sokat foglalkoztak, kétségkívül szintén nagyon sokrétű és termékeny volt.⁸ Hiszen elegendő, ha angliai útjára utalunk, s arra, mennyire közösek voltak elgondolásaik mind politikai, mind kulturális téren, hogy Hartlib rendezte sajtó alá először első panszofiai munkáját Londonban. Levezésük alapján pedig, melyet Hartlib haláláig nyomon követhetünk, igen szoros együttműködésük bontakozik ki előttünk.

A comeniusi utópiának a XVII. századi utópiaróladalomban elfoglalt helyét nem állapíthatjuk meg azonban, mielőtt ennek a kornak egyik igen érdekes alakjáról nem beszélünk, az egyetlen XVII. századi német utópia

⁷ Kvačala : Comenius und Bacon. Pedagogium 10. évf. Leipzig, 1888. — I. Friesenhann : Worin stimmen die Anschauungen des Comenius mit den Anschauungen der Bacon'schen Philosophie überein. Stuttgart, 1907. — Robert Alt i. m. 119—126.

⁸ Turnbull : Samuel Hartlib. A sketch of his life and relations to J. A. Comenius. Oxford, 1920. — Turnbull : Hartlib, Dury and Comenius. London, 1947.

szerzőjéről, Joh. Valentin Andreae-ről, akiről mind a mai napig nincs teljes képünk, akinek sokrétű tevékenységét, szerepét a német felvilágosodás előkészítésében, a német, s mondhatni az egész akkori Európa szellemi életében nem ismerjük, s főleg nem méltányoljuk eléggé.

Comenius és Andreae kapcsolatáról⁹ viszonylag sok adatunk és anyagunk van. Levelezésükben az első nyomok a 20-as évek végéig nyúlnak vissza, s ezen túl állandó volt közöttük az érintkezés. Tudtak egymásról, ha nem is közvetlen úton, megküldték egymásnak munkáikat, sőt nem egyszer kéziratokat is. Andreae pl. megkapta Comenius *Pansophiae prodromus*-át, viszont Andreae *Theophilus*-a kéziratban került el Comeniushoz, úgy hogy amikor a háborús események miatt a szerző eredeti példánya megsemmisült, Comenius példánya mentette meg ezt a jelentős munkát a pusztulástól.

Nem véletlen, hogy pedagógiai rendszerükben, didaktikai, sőt politikai nézeteikben is sok a közös vonás. Minden bizonnyal közrejátszhatott ebben, hogy körülményeikben is sok a hasonlóság. A harmincéves háború borzalmi egyaránt pusztítottak cseh és német területen, a nyomában járó szenvedésekből is egyaránt kijutott a XVII. század mindkét nagy gondolkodójának. De levelezés és személyes érintkezés alapján is közeledhettek egymáshoz alapvető elveik tekintetében. Comenius munkáiban többhelyütt szól hálával Andreaeről, mint egyik mesteréről, arról is beszél, hogy a panszofia gondolatának lényegéhez is az ő hatása alapján jutott el.

Ami mármost Comenius utópiáját illeti, ebből a szempontból is talán Andreae hatását kell legalapvetőbbnek tartanunk. Egyfelől azért, mivel Bacon Hartlib és Gott utópiájának szociális tartalmából sokminden éppen rajta keresztül jutott el Comeniushoz, másfelől, Andreae utopisztikus írásait valamilyen nyit igen jól ismerte. Már a *Világ labirintusá*-ban is Andreae Peregrini in patria errores című munkájának nem egy gondolata tér vissza, sőt a hazában való vándorlás, bujdosás motívumára is minden valószínűség szerint itt talált példát. Andreae leghíresebb munkáját, *Christianopolis* című utópiáját (1619) megjelenése után nemsokára olvasta, s hogy mennyire nélkülözhetetlen könyvei közé tartozott még több évtized múlva is, arra levelezésében találunk érdekes adatot. Comenius egy Amszterdamban kelt levelében arra kéri ifjú barátját, Hesenthalerts zerezze meg számára Andreae összes ott kapható munkáit, többek között a *Christianopolis*-t, melyet, mint írja, régen olvasott, volt is példánya belőle, de elpusztult, amikor az égő Lissából menekülnie kellett.

Nem tudjuk, megkapta-e Comenius ezeket a munkákat mégegyszer, de amit ezekből kora ifjúságától kezdve magával vitt, az már termékeny talajra talált, sőt többek között éppen az ő aktív közreműködésével Európa haladó tudományának közös kincsévé vált. Comenius mellett Hartlib, Dury, Gott, Bernegger és még sokan mások terjesztették pl. a fraternitas-societas (társaság) gondolatát, melyet Anglia, Csehország s Németország felé egyaránt Andreae indított el. Mi volt ezeknek a haladó tudósoknak közös nagy célja? Olyan embercsoport létrehozása, amelynek tagjai nemzeti, nyelvi, sőt vallási hovatartozásuktól függetlenül az egyetemes, igazságos béke megteremtésére, az ember sorsának megjavítására törekszenek. Az egész világ megreformálása

⁹ K. Hossbach : Joh. Val. Andreae und sein Zeitalter. Berlin, 1819. — I. Brügel : Joh. Val. Andreae und A. Comenius. Der Protestantismus in seiner Gesamtgeschichte bis zur Gegenwart. Kassel é. n. — M. Möhrke : J. A. Comenius und Joh. Val. Andreae. Ihre Pädagogik und ihr Verhältnis zu einander. Leipzig, 1904. — J. Keuler : Joh. Val. Andreae als Pädagog. Diss. Tübingen, 1934.

lebegett a szemük előtt, reform a vallásban, a tudományban, a politikában. Ennek a közös célnak az érdekében szükség volt az egyes országok tapasztalataira, ezeket kölcsönösen ki kellett cserélniök, hogy azután végső összegezésben az egész világnak rendelkezésére bocsáthassák, s így hathatósan szolgálják az emberiség javát. (F. E. Held angol germanista a *Christianopolis* angol fordítója munkája elé írt előszavában¹⁰ sok-sok adalékkal járul hozzá ennek a haladást szolgáló, egész Európára kiterjedő mozgalomnak a megismeréséhez, különösen ami az angliai vonatkozásokat illeti, föl egészen a híres Royal Society megalakulásáig, melyben Held szerint szintén Andreae és társai gondolatai éltek tovább.)

Ebben a gondolatvilágban fogant a comeniusi utópia is, s ezzel egyúttal lényegében helyét is kijelöltük a XVII. század utópiairodalmában.

Melyek mármost a közöttük kimutatható konkrét összefüggések, illetve eltérések?

A fenti utópisták mindegyikével azonos módon vetődik fel Comeniusnál az állam szerepe. Mint láttuk, egyértelműen kijelenti: a feudális állam nem az egész nép állama, csak az uralkodó osztályé, amely a maga céljaira használja azt fel. A törvények arra szolgálnak, hogy szentesítsék a meglévő társadalmi igazságtalanságokat. Arra kell ezzel szemben törekedni, hogy kevés törvény legyen, de azok mindenki számára egyformán kötelező érvénnyel bírjanak. Ezt a gondolatot megtaláljuk már Morusnál, Andreae utópiájában igazságszolgáltatás, nemesség, parasztság címek alatt körülbelül ugyanígy vetődik fel a kérdés. Comenius azonban nem kanyarodik el a törvényektől, hanem éppen ezeknek a segítségével tükrözteti az egész képzeletbeli állam demokratikus berendezését. Nem véletlenül tér vissza a végén mégégyyszer a törvények rendszerezésére.

A magántulajdon megszüntetésének kérdése Comeniusnál nem vetődik fel olyan élesen és egyértelműen, ahogy Morusnál vagy Campanellánál, s ha kevésbé konkrétan, Andreaenél is. Ebben kétségtelenül szerepe volt az iskoladráma formájának, amely visszahatott a tartalomra. Ha utópisztikus volt is ennek a politikai tartalmú darabnak a kerete, nem lehetett olyan szenvedélyes hangú, nem vádolhatta olyan élesen kora társadalmi rendjét, ahogyan azt Comenius igen sok más alkalommal kemény hangon és hősiés bátorsággal megtette. Bár kétségtelen, hogy az osztályokra való tagozódás, sőt a magántulajdon megszüntetése is konkrét elképzelései közül való volt, hiszen erre példát is láthatott az egyes korabeli eretnek szekták életében.

Kiknek a feladata és kötelessége, hogy a fennálló bajokon segítsenek, s az egész nép számára a boldog élet feltételeit megteremtsék? Erre a kérdésre Comenius is ugyanúgy felel, mint az összes többi utópisták (hiszen éppen azért utópisták): a hatalom birtokosainak. Comenius szerint is egyértelműen a nemességnek, az ország vezetőinek kell belátniök, hogy nem folytathatják úgy, amint eddig kormányozták az országot. Önszántukból kell alapvetően új módszerekre rátérniök.

Feltűnő, hogy a comeniusi utópia teljesen mellőzi a vallás kérdését, amely pl. Andreaenél annyira központi helyet foglal el, hogy külön fejezetet szentel az egyházi vezetők feladatainak, de még az istentiszteletek rendjének

¹⁰ F. E. Held: *Christianopolis. An ideal State of the seventeenth Century.* Translated from the Latin of Joh. Val. Andreae with an historical introduction. New York—Oxford University Press 1916.

is. Valószínűleg itt ismét az iskoladráma kerete játszott közre, másfelől a politikai nevelés tárgyától messze esett volna.

Andreaetől és a többi utópistától eltérően nem foglalkozik Comenius pedagógiai kérdésekkel az utópiában, az általános tankötelezettség bevezetéséről szóló óriási jelentőségű elvi megállapításán kívül. S ez természetesnek tűnik is számunkra, ha a *Schola ludus* hetedik darabját nem vizsgáljuk a többiektől elszigetelten, ahol a pedagógiai és didaktikai problémák nagyon is előtérben álltak.

Kevés nyoma van Comeniusnál a kalandos elemnek, a tengeri utazásnak. Hajótörés nem kerül szóba, ami pedig úgyszólván állandó eleme az utópiáknak. Távoli, lakatlan szigetről van ugyan szó, de nem mintha a véletlen vagy a tenger vihara sodorta volna oda azokat, akiktől azután az ottani helyzetről értesülünk, mint pl. Baconnál vagy egyebütt. A távoli állam megalapítói a maguk elhatározásából kelnek útra. Csak néhány szóban történik utalás arra, hogy útjuk nehéz és küzdelmes volt, s máris ott vagyunk a senki szigetén. Bizonyos értelemben hasonló megoldást találunk a *Nova Solymá*-ban is. Itt két cambridge-i diák kel útra, hogy megkeressék azt a távoli országot, amelyről olyan sok jót hallottak. Ugyancsak viszonylag kevés utikaland után el is érkeznek *Nova Solyma*-ba, ahol letelepednek. Viszont nem maguk alapítanak új államot, hanem a demokratikus államformát ott készen találják. Boldogan illeszkednek bele az új rendbe, bekapcsolódnak a munkába, s így biztosítják a maguk és gyermekeik számára a nyugodt, boldog, békés életét, akárcsak Comenius utópiájában a kivándorlók.

A *Schola ludus* hetedik darabját alkotó utópiától kanyarodjunk még egészen röviden vissza a befejező nyolcadik színjátékhoz, amely formailag az elsőkhöz kapcsolódik vissza, tartalmilag azonban mégis az utópia fontos kiemegésítője. Középpontjában a háború és béke kérdése, vagy modern kifejezéssel élve méginkább a békeharc kérdése áll. Nem véletlen, hogy ezt a fogalmat kellett ideiktatnunk ahhoz, hogy Comenius célkitűzését maradéktalanul jellemezhesük. Hiszen kétségtelen, hogy mai békemozgalmunkra sokban emlékeztet az a társaság-mozgalom, melyről az imént szóltunk, s amelynek egyik vezető alakja éppen Comenius volt.

Comenius pataki korszakának monográfusai, köztük elsősorban Rácz Lajos, ellentmondást vélnek felfedezni a nagy harcos humanistának a békeharc kérdésben itt elfoglalt nagyonis következetes álláspontjában. Persze Rácz Lajos nem látta és nem érthette meg, hogy Comenius, aki saját szomorú tapasztalataiból igazán közlőrl ismerte a háború borzalmait, s ennél fogva lelke mélyéről őszintén óhajtotta a békét, amelyért évtizedek óta olyan szívós küzdelmet folytatott, mégsem volt, mert nem lehetett a mindenáron való béke híve. A szabadságról, a függetlenségről, a demokráciáról, az emberiségnek ezekről a legnagyobb értékeiről nem tudott és nem is akart lemondani. Ezek nélkül egyébként igazi békét el sem tudott képzelni, amint ezt ugyanitt ki is fejti. Ezért Rácz Lajossal ellentétben a legnagyobb következetességet és logikai rendet látjuk a nyolcadik darabnak ezekben a soraiban: „A béke a legnagyobb kincsek egyike, melyeket egyáltalán ismer az emberiség... Mégis gyakran előfordul, hogy a békét csak háború árán védhetjük meg, hogy a kardot csak kard segítségével tarthatjuk vissza hüvelyében. Ha egy országot háborús támadás éri, azt csak háborúval háríthatja el. Az is megtörténik, . . . hogy a hatalom birtokosai az elsőbbségért való vetélkedésük során taszítják háborúba népeiket . . . Megesik az is, hogy az ország belsejében támad nyugta

lanság, amikor a hatalmasok a gyöngéket zsarnokok módjára a szolgaság igájába hajták, azok pedig elhatározzák, hogy fegyvert ragadnak szabadságuk védelmében . . . Mindezek ellenére mindent meg kell tenni, hogy megelőzzük és elhárítsuk a háborút. Békességben kell élni, s szerződéseket kell kötni a szomszédos népekkel. Az ország belsejében pedig egyenlő jogokat kell adni valamennyi polgárnak . . .”

Hogy a béke megvédésére irányuló törekvések fontosságát érzékeltesse, nem riad vissza Comenius a háború borzalmainak színrehozatalától sem. Persze, nem vezet a harcok színterére (bár ennek minden bizonnyal örültek volna a diák-szereplők), hanem a hadvezérek elé hozza a vesztett csatából visszatérőket, s ők mutatják meg, mit jelent és kikre nehezedik a háború minden súlyával és borzalmával. Egy földműves és egy iparos jelenik meg, véres csatából jönnek. Földönfutókká tette őket a háború, mindkettejük családját legyilkolták, odaveszett mindenkijük és mindenük. Csak pusztá életüket sikerült valahogyan megmenteniök. S a hadvezéreknek kétségbeesetten számolnak be minderről, az ellenség garázdálkodásáról, kegyetlenkedéséről, a gyújtogatásról, rablásról, s mindarról a kimondhatatlan szenvedésről, amelyet a háború okozott a nép széles tömegei között.

Így igyekezett a humanista békemozgalom vezető alakja a békéért való cselekvő harcra nevelni a pataki ifjúságot az iskoladrámák befejező darabjában, melynek enciklopédikus körét a XVII. század ideológiai viszonyainak megfelelően végül a teológia zárja le.

A forradalmi év osztrák politikai költészetéhez

MÁDL ANTAL

„Nicht nach ihren erhabenen Gedanken werden ihre Bücher durchforscht werden, sondern irgendein beiläufiger Satz, der schließen läßt auf eine Eigenheit derer, die Röcke webten, wird mit Interesse gelesen werden, denn hier mag es sich um Züge der berühmten Ahnen handeln.”

(Bertold Brecht: „Die Literatur wird durchforscht werden”)

Az 1848-as bécsi forradalom nemcsak a történész számára jelent igen komplikált, de ugyanakkor érdekes kutatási területet, hanem sok meglepetést tartogat az irodalomtörténet számára is. Bécs kicsiben a soknemzetiségű állam tükörképe, ahol évszázadokon keresztül mint Európa szívében együtt dobogott nyugat, dél és kelet ütőere. A metternichi korszak látszólag elfojtott mindent, ami a világvárost élte, a belső és külső életerőt egyaránt. Az európai viharok éve, 1848 azonban bebizonyította ennek ellenkezőjét. Igaz, hogy Ausztria és fővárosa nem dicsekedhet kiemelkedő hősökkel, népvezérekkel, politikusokkal vagy európai hírű írókkal, de Bécs forradalma jelentette az akkori Európa vezetői számára a legnagyobb megpróbáltatást.¹ Párizs, Berlin, és a többi nyugat-európai nagyváros harca már rég elhallgatott, amikor Bécs élet-halál küzdelmét vívta 1848 októberében. Az osztályharc és a nemzetiségi ellentét ezer és ezer szállal járta át a főváros lakosságát, kapcsolta össze az egész népet a márciusi napokban és fordította egységesen Metternich ellen, hogy utána annál nagyobb erővel éleződjék ki a nemzetiségi és az osztály-ellentét, amely végül is a forradalom tragikus bukását segítette elő.² Az erők és ellenerők kusza szövevénye fonja be a forradalmi év eseményeit olyannyira, hogy legtöbbször szereplői sem láttak tisztán és nem ismerték fel tetteik rugóját vagy azok bekövetkező eredményeit. Csak hosszas kutatás adhat a mai ember számára világos képet az 1848-as Bécsről és ennek a kutatásnak magába kell foglalnia a történeti tényanyagot kívül az egész irodalmi és kulturális életet, amely 1848-ban az osztrák fővárosban sokkal nagyobb szerepet játszott, mint bárhol egyebütt.³

¹ Vö.: „Unter allen europäischen Reichen, welche von den Erschütterungen des Jahres 1848 ergriffen wurden, bietet keines merkwürdigere Erscheinungen dar als das österreich'sche” — mondja C. W. (?) a „Die Ereignisse in Wien von der Erhebung der Stadt, vom 13. März 1848 bis zur Verkündigung der oktroyirten Verfassung vom 4. März 1849.” (Zwickau, 1849) című munkájában (1. l.) és ebben a véleményében osztozik vele valamennyi kortársi tudósító és minden jelentős történész.

² L. ehhez *Karl Marx—Friedrich Engels*: *Revolution und Konterrevolution in Deutschland* (Berlin, 1953) „Österreich” c. fejezetét (51—58.)

³ Vö. a „Bohemia” 1848 dec. 15-i számában (Nr. 248.) a „Die Wiener Revolutionsliteratur. Personen, Geschichten, Tendenzen” c. cikkének következő részével: „Nie hat das gedruckte Wort mehr dazu geeignet Gemüter zu entzünden, nie ist es als furchtbarere Macht, gegen die Gewalten der Scepter wie der Keulen aufgetreten, als eben diesmal. Wer einst die Geschichte des Jahres achtundvierzig schreiben will, kann nicht umhin die Geschichte der Literatur dieses Jahres zu studieren...”

A Vormärz korának német és osztrák lírája politikai költészet címen vonult be az irodalomtörténetbe azzal a számos leértékelő jelzővel együtt, amellyel e kor politikai hatalmának képviselői és elfogult haladóellenes irodalomtörténészei illették. Különböföle szövegkiadások, elméleti munkák és irodalomtörténeti értékelések ma már lényegesen módosították az egykori ferde képet erről az irodalomról, mégis nagy feladat, főleg kutatómunka vár még az irodalomtörténetre. A forradalom évének költészete pedig a Vormärzénél is mostohább bánásmódban részesült. Egy-két korabeli kísérlettől eltekintve egészen a legutóbbi évekig még a szövegkiadás és az anyag számon tartása sem történt meg. Irodalomtörténészek több mint száz éve ítélik el a politikai költészetet, ugyanakkor nem is ismerik, hogy az általuk elutasított irodalom konkrét szövegében, számos képviselőivel és célkitűzéseivel milyen értékekkel bír. Nem tudhatják, mert az erre vonatkozó anyag jelentős része, regisztráltan vagy anélkül porlad levéltárakban, illetve könyvtárakban. Jellemző, hogy a legnagyobb osztrák politikai költészeti gyűjteményt 1848-ról, az ún. „Helfert-anyagot” a gyűjtő halála után hozzátartozói eladták a Szovjetunióknak, ahol a harmincas évektől szovjet germanisták kezdték fokozatosan feldolgozni.⁴

*

Dolgozatommal ennek az irodalomnak az anyagfeltárását kívánom, hacsak egy lépéssel is, előbbre vinni, valamint néhány szemponttal rámutatni a forradalmi év osztrák irodalmának népi kapcsolatára és költészetének egy-némely formai forrására.

A Vormärz politikai lírája ellen joggal felhozott vád — hogy általánoságokban mozog és híjával van az átélt és átérzett lelkesedésnek — sokkal kevésbé alkalmazható a forradalmi év költészetére. Ez többségében a bariádokon született irodalom, amely krónikai szándékkal beszámol az eseményekről mintegy vállalva az ekkor még gyengén működő hírszolgálat feladatát. Ebben az esetben a sikerek fölötti lelkesedésben fogamzott líra a tudósító, illetőleg az utókor számára a történetíró szerepét tölti be. Előadásmódjában gyakran el is távolodik a lírai közvetlenségtől és az epikus stílus felé közeledik. A véghez vitt harci tett feletti örömből futja azonban arra is, hogy egyúttal újabb forradalmi cselekedetek előidézőjévé válhasson. Pótolta ezáltal az oly nagyon hiányzó forradalmi vezetőt, aki a taktikai lépések sorrendjét határozta volna meg. „Hol vannak Bécs írói? — kérdezi a WIENER ABENDZEITUNG április 3-i száma. — Miért nem ülnek össze, hogy megtanácskoznák a sajtótörvényt . . .” Bécs népe a forradalom minden egyes lépésénél, vagy az ellenforradalom egyre erősödő visszavágásainál mindig az írók felé fordul kérdő tekintettel. Az íróknak pedig választ kellett adniok. Ha egyik-másik el is vétette az irányt és szembekerült a néppel, a széleskörű írói, illetve sajtói

⁴ F. Šiller, a közelmúltban elhunyt szovjet germanista az „Archiv für die Geschichte des Sozialismus und der Arbeiterbewegung” (Kiadja J. C. Grünberg, Leipzig) 15. évfolyamában ismerteti a Marx—Engels—Lenin Intézet gyűjteményeit, melynek során a következőket mondja: „Die Abteilung für 1848/49, als deren Grundlage die Helfertsammlung dient, ist mit ihren 7000 Büchern und Broschüren, 330 Zeitungskomplexen und zirka 18000 Flugblättern für dieses Gebiet die reichhaltigste und beste Kollektion der Welt.” (425. l.) — A Helfert-anyagról ugyanott a következőket olvashatjuk: „J. Alex. Helfert hat im Laufe von 60 Jahren zur Geschichte der Revolution von 1848/49 in Österreich—Ungarn 5000 Bücher, über 10000 Flugblätter, 330 Zeitungskomplekte gesammelt.”

közvélemény helyesen jelölte ki a harc soron következő lépését és mozgatta a tömegeket a szervezkedő ellenerők szétverésére. Még egyes erőszakakciók végrehajtásának is az irodalomban találjuk meg előzetes jelzését. A barikádokon folytatott harc, a polgárság felső rétegének árulása és a reakció újabb és újabb mesterkedései mindjobban meggyőzik a népi erőket arról, hogy a könyörtelen és következetes harc az egyedüli célravezető út. Az írói közhangulat pedig együtt haladt ezzel a harccal, gyakran irányította vagy befolyásolta azt.

A bécsi *Studenten-Courir* július 27-én névtelenül jelentet meg egy *Forradalmi dal* című költeményt. A szerkesztőség tart a vers kemény, kegyetlen leszámolást követelő hangja miatt és megjegyzést fűz hozzá: „Ez a költemény névtelenül érkezett a szerkesztőséghez, és habár bizonyos fokig háborzongatólag hat, poetikai értéke miatt mégis közöljük. Bár csak soha ne jönne el olyan idő, amikor az elkeseredett nép ehhez hasonló dalokat énekel.” A megjegyzés fogalmazása már sejteti, amit a vers tartalma — a jakobinus módszerek követelése — és a hozzá hasonló többi versnél egyáltalán nem jobb formai kvalitása nyilvánvalóvá tesz, hogy ti. a szerkesztőség a megjegyzéssel és a szerző nevének elhallgatásával csak önmagát igyekezett az esetleges korai és túlzó követelések miatt biztosítani. A verset pedig figyelmeztetőnek szánta.

„Es wird gescheh'n, es wird gescheh'n,
Die Zeit ist nicht mehr ferne,
Da werdet ihr gehangen seh'n
Den Adel an die Laterne.
Es wird gescheh'n, es wird gescheh'n,
Die Zeit ist nicht mehr ferne!”⁵

A figyelmeztetés azonban nem használt. Néhány hónappal később ugyanez a lap már határozottan követeli, amit júliusban még csak burkoltan mert olvasóinak tudtára hozni. Október 4-én *À la lanterne!!* címmel megjelenik ismét egy névtelen vers, amely mintegy összezezi a tavaszi és nyári események szomorú tapasztalatait, a reakció meg-megújuló kísérleteit és igyekszik meggyőzni a néptömegeket, hogy egyedül a következetes leszámolás segíthet.

„Mein deutsches Volk, so lerne Du
Dein eig'nes Heil verstehen,
Laß nicht in träger Rast und Ruh'
Die Freiheit untergehen!

Der Feinde Losungswort ist — Blut,
Sie steh'n im Dunkel auf der Hut,
Sie schmieden neue Ketten,
Ihr Blut nur kann Dich retten!”⁶

Talán nem egészen véletlen, hogy két nappal e vers megjelenése után Latournak, az ellentábor hatalmi megtestesítőjének éppen a halálnak ezt a formáját szánta a végsőkig elkeseredett bécsi nép.

⁵ „Revolutionslied” — *Studenten-Courir*, Nr. 32. 135.

⁶ *Studenten-Courir* Nr. 91. 371. és *Dunder: October-Revolution* (Wien, 1848) 34—36.

Leszükítenők azonban az 1848-as év és egészében a politikai költészet szerepét, ha egyszerűen a forradalmi események taktikai módszereihez kapcsolnánk. Nem széleskörűen, de a tisztán látó, nemzetiségi és osztályszempont által nem korlátozott költők, írók és újságírók már jóval a márciusi napok előtt elhatárolták magukat a minden kompromisszumra kapható polgárságtól. Ezek részint Ausztria határain kívülre kényszerültek emigrációba, részint pedig a fővárosban gyűjtötték erőiket. A „Concordia” — az írók és művészek féllegális szervezete — és a gombamódra növvő különféle egyletek, élükön értelmiségiekkel, többnyire költőkkel vagy írókkal, a metternichi rendszeren belül a lehetőségekhez mérten „elméleti” előkészítést is igyekeztek a forradalom számára biztosítani.⁷ Ausztriában különösen nagy szerep hárult az irodalomra. Míg Németországban a hegeli filozófia, főleg Hegel tanítványai és a Franciaországból beáramló ideológiai nézetek legalábbis részben készítették a talajt a közelgő változás számára; sőt a forradalom hajnalán Marx és Engels is felsorakoznak kommunista programnyilatkozatukkal, addig Ausztriában, a „kínai fallal” elkülönített országban egyedül az írókra hárult ez a szerep. Részben ennek is tulajdonítható, hogy legalábbis a korabeliek számára az osztrák politikai líra kevésbé hatott frázisszerűen. Nem volt terhelt nehezen megfogható filozófiai frazeológiával, sem utopisztikus világmegváltó szóvirágokkal. Nikolaus Lenau, Anastasius Grün, Karl Beck, Moritz Hartmann, Alfred Meißner és a többiek költészete első fellépésükkor gyűjtőtűzként hatott Bécsben és Prágában, s a kezdeti fellángolás után elősegítette az egyes táborok és erőviszonyok kialakítását. Fokozta az emberekben a jozefinizmus óta bennük élő bizakodást és bizonyosfokú orientálódást is nyújtott. Elsőnek jelezte, hogy a közelgő összeecsapás a gazdagok és a szegények között fog végbemenni. Ferdinand Kürnberger megállapítása: „Ahogyan a francia forradalmat mint jelentőségteljes előjel a filozófiának az enciklopedisták által történt átalakítása előzte meg, úgy Németországban a szépirodalom, és pedig a költészet . . . volt a forradalom szimptomája”⁸ — Ausztriára még fokozottabb mértékben áll.

A politikai költészetet ezek és számos más funkciói műfajilag is meghatározták. Bizonyos értelemben folytatója lett a jozefinista kor felvilágosító jellegű irodalmának. Csakhogy ezúttal már nem az uralkodó irányításával, hanem ellenzéki előjellel az uralkodó államforma ellen. A tiszta lírikus vers gyakran átadja helyét az epikus leírásoknak, vagy történelmi témák esetében a balladai előadásmódnak. Gyakori a felvilágosítást, oktatást szolgáló tanköltemény jellegű közlés. Ezenkívül jellemző a politikai költészet egészére a szatirikus-írónikus hang, amely az ellenfél nyilatkozatait, vagy viselkedését karikaturisztikusan igyekszik felnagyítani, de megtalálható az öniróniának bizonyos formája is. Főként 1848-ban fordul ez elő, amikor a költőt, vagy az általa képviselt csoportot az ellenfélnek sikerült törbe csalni.

⁷ Legismertebb ilyen jellegű szervezetek a „Junges Österreich”, amelynek számos írótagja között ott találjuk Lenau, Moritz Hartmann, Karl Beck, Herm. Rollett és Alfred Meißner nevét; a „Juridisch-politischer Leseverein”, amely a mérsékeltabb intellektuel és polgári elemeket tömörítette; a „Gewerbeverein”, amely az egyes kisipari ágakat fogta össze. Ezenkívül létezett számos ifjúsági, főként diákegyesület. — Vö. ezzel még *Eva Priester*: *Kurze Geschichte Österreichs. Aufstieg und Untergang des Habsburgerreiches.* (Wien, Globus Verlag, 1949). II. köt. „Achtzehnhundertachtundvierzig” fejezet „Der Vormärz” c. pontját, 307—315.

⁸ *Literarische Charaktere, Literaturblatt*, Jg. 1848, 49.

Tartalmában konkrét ez a forradalom szolgálatában álló költészet. Szóvirágoknak, frázisoknak a fegyverzajban nem igen jutott hely. Vesztett azonban formai szépségéből. Impulzív, rögtönzött jellege erősödik még a mesterségben szakavatott költőknél is. Rajtuk kívül felsorakozik a költői kísérletek egész sokasága. A rendkívüli idők szinte minden harcoló diákot és számos kétkézű munkást „költővé” avattak. Mondanivalóban nincs hiány. Hiányzik azonban a hozzá szükséges kifejezési eszköz, a csiszolt nyelv és a költői forma. Ezzel magyarázható a nagyszámú politikai vers formai tökéletlensége. Sőt ennek tulajdonítható egy másik érdekes jelenség is, amire itt részletesebben kívánok kitérni.

*

Ahogy sok kezdő író vagy költő valamely elődjének nyomdokain indul és csak később találja meg saját egyéni hangját, úgy ezek a forradalmi harc tüzeiben íróvá vedlett diákok, mesteremberek vagy munkások is az általuk ismert, számukra hozzáférhető „irodalmi termékeket” választják formai mintaképpül, sőt gyakran utánozzák azt a plagizálás határán túlmenően. Az eredetit csak annyiban változtatják meg, amennyiben saját helyzetüknek, körülményeiknek megfelel és leglényegesebb „költői” közölnivalójukat tartalmazza.

Ilyen legközvetlenebb forrásnak a vallási vagy rituális „költői termékek” szolgáltak. Így a *Miatyánk* különféle átköltött változatai maradtak fenn részben megnevezett szerzőktől,⁹ részben szerző nélkül, de minden esetben a régi rendszerrel szembenálló valamelyik csoport követeléseit tartalmazzák. Legkifejezőbb az ilyen típusok között talán a Budapesti Nemzeti Múzeum Kézirattárának újabb szerzeményei között található, eddig ismeretlen változat, amely számos egyéb „népköltési” szöveggel együtt egy kézzel írott terjedelmes könyvet tesz ki és a jelek szerint valamely Bécsben tartózkodó magyar diák vagy katona másolhatta az osztrák fővárosban és hozta magával Magyarországra.

„Vater Metternich, der du bist in Wien, entheiligt werde dein Name, zu uns komme eine bessere Regierung, der Wille deiner Untertanen geschehe wie in Ungarn so auch in Österreich. Gib uns ein wohlfeiles Brot, und vergib uns unser gerechtes Schimpfen und Schreien, wie auch wir dir vergeben das neue unchristliche Anlehen. Und führe uns nicht in Versuchung durch unnachahmliche Banknoten, sondern erlöse uns durch reele Silbermünze vom bevorstehendem Übel, Amen.

Gegrüßet seist du Papiergeld, du bist vermaledeit, und vermaledeit ist der dich aufgebracht hat. Scheinheiliges Papiergeld bitt für uns arme Sünder jetzt und in der Stunde unsers gewissen Cri . . . (?) durch die Eisenbahn und ihren schlauen Aktien, Amen.”¹⁰

Irodalmi értéket, költői kvalitást hiába keresnénk itt. Mégis van valami jelentősége, ha az 1848-as év osztrák politikai költészetét akarjuk áttekinteni. Bepillantást nyújt, hogy milyen széleskörű lehetett az irodalom hatása, ha még ilyen kezdetlegesen primitív módszerekkel dolgozó kontár-költő is szük-

⁹ Der Wiener Parnaß im Jahre 1848 — von Frhr. von Helfert (Wien, 1882): — „Das Vaterunser der constitutionellen echt deutschen Bauern in Ungarn” von M. Anton Lenzi. 214. — „Früh- und Abend-Gebet aller Schwarzgelben” von A(dolf) F(oglar) (?) 372.

¹⁰ Authentische Nachricht von dem am 14^{ten} März 1848 erfolgten Hinscheiden und dem Leichenbegängnisse der Frau Bonnadonna Censur — gebornen Mitternacht . . . — „Vaterunser” 92/a/b. old. és „Gegrüßet seist . . .” 92/b. (A továbbiakban AN.).

ségét érezte, hogy hallassa hangját. Ugyanakkor értékkel bírnak az ilyen módon előkerült kéziratok és egyéb szövegek kultúrtörténeti és főként a történeti kutatás szempontjából is. A közölt szöveg világosan utal arra, hogy a „költő” és az általa képviselt néptömegek számára Metternich és a kialakuló új burzsoázia egyaránt gyűlöletes, egyformán nem kívánatos. Hasonló értékű az ugyancsak ebben a kéziratban található „Große Litanei”,¹¹ amelyben az „imádkozó” az „O metternichisches System”-re és az „O, Getreide-Wucherer”-re egyaránt „nix für uns”-al („bitt’ für uns” formula helyett) válaszol. A kéziratnak egy következő terméke „Az alkotmányos állam polgárának tízparancsolata” Dr. J. U. Bergertől.¹² Ezúttal ismerjük már a szerzőt, aki ezt a legáltalánosabban ismert rituális formát felhasználja, hogy önbizalomra, akaraterőre és harci éberségre nevelje a forradalom híveit. Az első és legfontosabb követelmény a szabadságba vetett megingathatatlan hit: „Du sollst an die *Freiheit* glauben mit der ganzen Glut deines Herzens.” A tízparancsolat folyamán igyekszik mindig az eredetihez közelálló, vagy rokontartalmú mondanivalót találni, aminek megvan az az előnye, hogy az olvasó is könnyebben megjegyzi. Így a tizedik parancsolat például a nép tevékenységével és a haza szükségleteivel foglalkozik, kifejtve azt a gondolatot, hogy „Besser, es schlafen Alle auf weichem Moose, als daß jener sein wüstes Haupt in samtene Kissen wühle, dieser auf dem harten Steine der Straße sein Lager aufschlage”. A szerző szerepe kifejezésre jut abban, hogy nem éri be bizonyos rossz elutasításával, hanem tudatosan a központba helyezi forradalmi követeléseit.

Magasabb művészi teljesítményt jelent egy politikai *Imádság*,¹³ amelynek szerzőjét nem ismerjük. Tartalmában a márciusi napok utáni hangulatot fejezi ki és főleg a császár személyével foglalkozik. Feltűnő azonban, hogy szerzője rendkívüli nagy szókinccsgazdagságot árul el a rituáléban és mondatkapcsolásai is teljes egészében beleillenek a szertartásos jellegbe.

A vallásos formákat követő „költemények” között talán a legsikerültebb Karl Rick *Új húsvéti dala* a *Krisztus feltámadott* mintájára. A vallásos énekből csak a számára alkalmas versszakokat veszi át, s azokat a márciusi napok eseményeihez kapcsolja. A túlvilág dicsőítésének helyét az újjászületett szabadság, az emberi jogok visszanyerése foglalja el. Az új világ iránti öröm és hit sugározza be az egész költeményt, bizakodás jut kifejezésre benne az új osztrák állami lét iránt:

„Ein Morgen, hell und strahlenreich,
Steht leuchtend über Oesterreich!
Alleluja!”¹⁴

A rituális termékek mellett a költői próbálkozások másik nagy színtere az osztrák „Népi” himnusz, a *Gott erhalte*... szövege, amely már addig is állandó változásnak volt kitéve az uralkodók személyei szerint. A császári ház bizalmát élvező és elismert tehetséges költők több ízben kaptak felszólítást ilyen átköltésre. Így Grillparzer 1835-ben részt vesz a Lorenz Leopold Haschka

¹¹ AN. 91—92.

¹² AN. 14—17. — „Die zehn Gebote des constitutionellen Staatsbürgers”.

¹³ Album des befreiten Österreichs. — Verherrlichung der Märztage des Jahres 1848 in Poesie und Prosa. Hrsg. von Ludwig Bowitsch (Wien, 1848). — „Gebet”, 89—91.

¹⁴ Helfert: Der Wiener Parnaß... 86—87. — „Neues Osterlied. Zu singen wie „Der Heiland ist erstanden”. és Album des befreiten Österreichs... — 80—81.

által 1797-ben írt eredeti szöveg változtatására megindult költői versengésben, amikor is az új uralkodó nevét kellett behelyettesíteni. Az 1848-as év két irányú változtatást mutat fel. A hivatalos átalakítás I. Ferenc József trónra kerülésével vált szükségessé. Ebben ismét részt vesz felsőbb felszólításra Grillparzer is. Átköltését, amit maga is „elsikerült munkának” nevezett, az uralkodói ház visszautasította. Helyette Johann Gabriel Seidl átírását fogadták el 1854-ben hivatalos szöveggént. A felső utasításra történt változtatások előtt már a márciusi napokban megindul egy széleskörű kísérletezés a császári himnusszal. A már említett Helfert könyve tíz változatot tart számon, amelyek egy kivételével mind Ferdinandra és a tavaszi forradalmi eseményekre vonatkoznak. Többségükben üres pátoszt csépelnek; néhány közülük azonban kilép a hagyományos keretből és a költő aggodalmainak, kéréseinek ad kifejezést a megváltoztatott versszakokban. Joseph Schickh átköltése kombináció az ima és a himnusz között és teljesen a császár személyére vonatkozik:

„Gott erhöre unsre Bitte,
 Segne Kaiser Ferdinand!
 Schirme jeden Seiner Schritte
 Schütze sie fürs Vaterland.
 Schenk den Völkern Glückes-Blüte,
 Spende sie durch seiner Hand.
 Gott erhöre unsre Bitte
 Segne unsern Ferdinand.”¹⁵

Mások követik ugyan sablonszerűen a kezdő versszakokat, de a következőkben már pártállásuknak megfelelően körülrajzolják programjukat, hangot adnak óhajaiknak:

„Wie die Geister vorwärts streben,
 Freiheit nur die Brücke baut:
 Freies Wort is uns gegeben,
 Schutz und Wehr dem Volk vertraut;
 Zur Verfassung sich vereinen
 Oest'reichs Völker im Verband;
 Morgenroth ließ neu erscheinen
 Unser guter Ferdinand.”¹⁶

Különösen a belső szabadság, a polgári demokrácia követelése jelentkezik több változatban, de felelendül az egységes Németország gondolata is. Sőt egy-két hónappal később, amikor a nemzetiségi kérdés kerül az egész osztrák forradalom középpontjába, a nemzetiségi egyetértés hangoztatását, a békés együttthaladás óhaját is megtaláljuk.

„Deutsche, Slawen und Magyaren,
 Italiener bleibt vereint!
 Die so lange fremd sich waren,
 Sind als Brüder jetzt geeint!”¹⁷

¹⁵ AN. 41—42. — „Patriotische Hymne”.

¹⁶ Helfert: Der Wiener Parnaß... 54. old. — „Neues Volkslied. Ferdinand der erste constitutionelle Kaiser” — von Benno Phisemar.

¹⁷ Uo. 121—122. — „Neue Volks-Hymne” — von Neuwall.

Az eredeti költeménytől történő távolodás a költői tehetség és merészség mellett fokmérője a forradalomhoz való politikai beállítottságnak, az írók politikai iskolázottságának is. Míg az eddig említett változatok írói a forradalmat úgy tekintették, mint a három márciusi nap félig veszélyes és félig örömteljes ünnepét, amely a Metternich által félrevezetett császárt ismét közel hozta népéhez ; amivel egyúttal számukra a „forradalom” be is fejeződött volna, addig mások a márciusi napok igazi képviselőit, a diákokat és harcoló munkásokat, a kisembereket teszik meg költeményeik hőiséül. A császár személye ezekben az átköltésekben szinte teljesen kiszorul.

„Heil ihr Männer, Heil ihr Frauen
In dem ganzen Österreich,
Wo wir seine Farben schauen,
Herrscht nun Glück und Ehre gleich,
Segne Gott, was wir erstritten,
Segne Gott das schöne Land,
Und in seines Volkes Mitten
Unsern Kaiser, der's verstand.”¹⁸

A márciusi napok legradikálisabb rétegei, a diákok és munkások követeléseinek és a megvalósított eredményeknek összefoglalását adja a fiatal egyetemi hallgató, Ludwig Eckardt átdolgozása. Versében a diákok éltetése szerepel az első helyen, őket követik a szabad és minden előítélettől mentes nemzetiségek, majd a szabad sajtó stb., és csak mielőtt egész Ausztriát éltetné, említi a császár személyét, aki itt nem egyszerűen a nép jótevője, hanem maga is a népnek köszönheti szabadságát. (Gyakori és jóhiszemű beállítás ez, amely szerint a beteg császár Metternich, majd később a kamarilla álnok viselkedése miatt nem férközhetett volna közel népéhez.)

„Gott erhalte uns Studenten,
In dem Streite für das Licht:
Auf daß Nacht und Irrschein enden,
Und die Knute wüte nicht!
Ist es Friede, herrscht die Feder,
In dem Kriege herrscht das Schwert;
Darum doppelt stark ein Jeder,
Der mit Beiden sich bewehrt.

...

Gott erhalte den Befreier
Und *befreiten Ferdinand!*

...

Gott, ganz Österreich erhalte,
Welches jetzt das *rechte* Land!
Unser Eifer nicht erkalte,
Nimmer ruhe unsre Hand.
Wie in Dichtkunst, so im Leben
Schaffen wir die Morgenröth',

¹⁸ Uo. 62. — „Volkslied. Nach der Melodie ‚Gott erhalte‘ zu singen!” — von *Dr. Faust Pachler*.

Welche schön zum Herzerheben
Über Deutschland stolz aufgeht!"¹⁹

A császári himnusz azért lehetett oly népszerű és szolgálhatott a 48-as politikai költészet számára keretül, mert Ausztriában valóban népdalként énekelték. Haydn zenéje mellett ez annak is tulajdonítható, hogy a Habsburg császároknak hosszú ideig népük nagy részét sikerült érzelmileg megnyerni, vagy legalábbis nagymértékben befolyásolni. Ennek okaira nincs módomban itt részletesen kitérni, röviden csak utalok arra, hogy ez is annak az „osztrák ideológiának”²⁰ része, amellyel évszázadokon keresztül a soknemzetiségű államot egybefogták.

Lényegesen szélesebb alapot szolgáltatott a császári himnusznál a politikai költészet számára a népköltészet. Már első pillantásra elárulja Helfert könyve, hogy a forradalom éve verseinek jelentős része létező népdalok dallamához igazodik. Ez érthető is, szövegköltő minden esetben könnyebben akadt, mint zeneszerző. Számos vers ugyanis közvetlen „használatra” készült. Az „Akademische Legion” vagy a „National Garde” tagjai készültségük idején gyakran időtöltésből énekelték közösen népdalokat, amelyek nem egyszer az éneklés során nyertek aktuális tartalmat. A népdalban kifejezett általános igazságok, a gyakran évszázados keserű megaláztatások így új, konkrét mondanivalót kaptak. Kifejezésre jut ebben a kísérleti jellegű költészetben a politikai harc, a 48-as követelések és a nép közötti kapcsolat. A politikai költők már régóta a népre hivatkoznak, az ő sorsából indulnak ki.²¹ Ez ugyanakkor szükségessé tette, hogy a nép költészetéhez is eljussanak, — ami a leghatározottabb formában a harci események alatt következik be. A népdal jellege, — az osztrák-bajor, gyakran nyershangú, általában elbeszélő karakterű népdal — bevonul a politikai költészetbe és meghatározza formai szempontból is az 1848-as osztrák költészetet. A hagyományos, gyakran balladisztikus felépítés, a polgárjogot nyert nyelvjárási előadásforma stb., mind megtalálhatók a negyvennyolcas osztrák költőknél. A készen kapott népdalkészlet felhasználását ezúttal is a költő világnézeti hovatartozása és költői tehetsége határozza meg. Találunk elég sok utánpótlást, amely sablonszerűen követi az eredetit, így például a *Schlaf Kindlein, schlaf, . . .* kezdetű altatódalra a „Schlaf, schlaf, schlaf, Deutschland, du gutes Schaf! . . .”, vagy pedig *O, Tannenbaum, . . .* alkalmi változata az *O, Eichenbaum, o Eichenbaum . . .*, az egész német nyelvterületen ismertek voltak.²² Örvendetes jelenség azonban hogy aránylag sokkal több népdalelem lett építőköve módjára alkotó része az önálló alkotásoknak. Szinte alig találunk az 1848-as Bécs politikai lírájában olyan verset, amely ne emlékeztetne a népdalra.

¹⁹ AN. 9—10. — „Neue Volkshymne der Wiener Studenten von Ludwig Eckhardt National Gardisten. (Geschrieben in der Nacht des 15-ten März 1848, des „Idus Martis”, für die Finsterlinge)”.
²⁰ A találó kifejezés Turóczi-Trostler Józseftől ered, aki „osztrák ideológia” alatt foglalja össze a Habsburg-uralom részben erőszak, részben intrikus és hizelgő módszerei által eredményezett világfelfogást az osztrák átlagpolgárban, akit a félelem, az uralkodóház iránti kegyelet és a látszólagos boldog semmittevés rendkívül vegyes érzése tett érdekeltté a fennálló hatalom létezésében. T. T. J. egyetemi előadásainak anyagán kívül lásd ehhez a témához: „Lenau válogatott versei”, szerk. T. T. J. (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1954), bev. tanulmány (10. l.), valamint T. T. J.: Lenau (Akadémiai Kiadó, 1955) 11. és 15.

²¹ Vö. Arany László: „A magyar politikai költészetéről” c. tanulmányát. (A. L. Összes művei I—V. (Bp. 1901, Franklin), II. k. 254.

²² Christian Petzet: Die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik von 1840 bis 1850 (München, 1903), 420—421.

A forradalmi év népköltészetéhez sorolhatnók a *Fuchslied*-et, az egyetemisták frivol dalát is, amely a harcoló diákoktól elindulva szinte az egész forradalmi bécsi nép himnuszává lesz. Amikor a császár Innsbruckból visszatérve ellép a „National Garde” csapatai előtt, majd a diákok harci szervezetét, az „Akademische Legion”-t üdvözli, a diákzenekar a császári himnusz helyett a *Fuchslied*-et játsza, amely ekkor már „a szabad, haladó idők jelképe”.²³ Időközben a császári himnusz valamennyi változatával a lomtárba került, már a szolgaságot és korlátoltságot szimbolizálta, míg a „*Fuchslied*” a haladást, a szabadságot és bizakodást jelentette. Egyedül a császár hazatérése körüli napokból a „*Fuchslied*” hét változatáról ad számot Helfert gyűjteménye.²⁴ Ez a dal kitűnő eszköz a diákság kezében, hogy nevetségessé tegye és lejárássa mindazt, ami a bécsi filiszter szemében még szentnek és sérthetetlennek látszik a régi hatalomból. A császár, a pápa és vele az osztrák papság, az udvari körök és a gazdag, csak vagyonát féltő polgárság egyaránt terítékre kerül.

Lényegében ugyancsak a forradalmi év népköltészetéhez kell sorolnunk a nagy német költőktől általánosan ismert, gyakran megzenésített versek számos változatát éppúgy, mint az idegenből fordított forradalmi dalokat. Mindkét típus megtalálható a negyvennyolcas Bécs dalrepertoárjában. A számos német költő közül Goethe, Schiller és Arndt szerepelnek a leggyakrabban. Goethenek elsősorban két költeményével találkozunk a „plagizáló” soraiban. Mindkét vers, az *Erlkönig* és *Mignon* is elterjedt a legszélesebb körökben és így az eredeti ismeretében a különféle változatokat is könnyű volt megjegyezni.²⁵ Míg azonban az eddigiekben az eredeti minta arra szolgált, hogy a költő-kísérletező harci programját, óhaját és vágyait kifejezze, a goethei utánzatok és általában a nagy költők verseinek utánzatai legtöbbször parodisztikus, szatirikus jellegűek. Goethe *Erlkönig*-jének két változata a forradalmi év első feléből származik, amikor Bécsben a haladó erők körében még általános volt a bizakodás. Szatirikus hang ezért általánosan csak az ország határain kívüli témákban csendülhetett fel. Éppen ezért mind a két változat Ausztrián kívüli német témák felé fordul. Az elsőben a magyar származású *Saphir* IV. Frigyes Vilmos porosz király forradalmat-elfojtó ténykedését ironizálja.

„Wer schießt noch so spät auf's Volk ohne Wehr?
Es ist ein König mit seinem Heer!
Er hält sein Volk so treu in dem Arm,
Er faßt es so sicher mit seinen Gensd'armes!

Mein Volk, was birgst so Du bang Dein Gesicht? —
Siehst, Bürger, Du den Erlkönig nicht?
Den Erlkönig mit dem Redner-Schweif? —
Mein Volk, es ist ein Nebelstreif! —”²⁶

A második megváltoztatja az eredeti címet, ez „Erlkönig”-ből *Treffkönig* lesz és alcímként a műfajt is megjelöli: „Parodie”.²⁷ *J. B. Rousseau*

²³ *Helfert*: Der Wiener Parnaß... LXIV.

²⁴ Uo. 289.

²⁵ Goethe és Schiller verseinek követése tematikai vagy formai szempontból 1848 előtt is szokásban volt: l. *Zedlitz*: „Wilhelm Tell” c. versét (Gedichte v. J. Chr. Frh. von Zedlitz, Stuttgart, 1859. 52—53. old.), amely Tell hőstettét mondja el és ugyanakkor Goethe „Erlkönig”-jének formáját követi.

²⁶ *Humorist*, Nr. 76. 29. März 1848 — 302.

²⁷ *Helfert*: Der Wiener Parnaß... 253—254.

ebben a költeményben *Georg Herwegh* menekülését teszi gúny tárgyává.²⁸ A vers felépítése, előadásmódja és formája is teljesen megegyezik a goethei balladával.

Goethe *Mignon*-ja négy változatban ismert és mind a négy parodisztikus jellegű. A sziléziai származású *Sallet* a cenzort vinné el messzi vidékre.²⁹ Persze nem Goethe gyönyörű szép Itáliájába, hanem Szibériába, ahova a cári önkény oly nagy tömegben számúzta a szabadságszerető orosz hazafiakat, hogy annak híre Nyugat-Európa egyszerű népeiben is rettegést keltett. Ahogyan *Sallet* a bécsi cenzort, úgy egy *Timon* nevű versíró a számára nem elég radikális *Wiener Zeitung*-ot,³⁰ és az *Anselm Edler von Hottentott*³¹ álnéven író költő az egységes demokratikus Németországot ellenző „Schwarzgelbe”-ket³² szeretnék Szibériába küldeni. A *Freimütige* 82. száma, a 337. oldalon név nélkül közöl egy *Mignon*-utánzatot, amely Hye-vel, a császár hazahívására Innsbruckba indult küldöttség egyik tagjával foglalkozik. Hye egyetemi oktató volt, aki március 12. és 13-án az ifjúság mellé állt, de később ellene fordult. A diákság ezért egy ízben le is tartóztatta. A vers írója — valószínűleg maga is diák — bemutatja a császár környezetét Innsbruckban, majd *Kufstein* hirhedt börtönébe szállítaná egykori professzorát.

Schiller patetikus stílusa kevésbé alkalmas a paródiára. Versei nem annyira ismertek, mint Goethe költeményei. A *Helfert* könyvében található négy Schiller-utánzat közül lényegében csak egy követi a szatirikus előadásmódot, a többi három lelkesítő célzatú. Különösen Schiller *Dithyrambus*-ának utánzata használja ki erősen a schilleri vers keretét és tölti azt meg az adott körülményeknek megfelelő harci pátosszal. Szeptember végén keletkezett ez a „gazdátlan” költemény, amely felhívja Bécs védőinek figyelmét, hogy a régi hatalom hívei együttesen támadnak és hogy a forradalmi vívmányokat veszély fenyegeti:

„Siehst du bedroht deiner Freiheit Leben,
Mußt du, mein Volk, dich in Massen erheben,
Hebe zum Sturme wild dich empor!”³³

Schiller *Dithyrambus*-ában a költő az isteneket várja magához vendégül és örökéletet kér tőlük. Az örök élettel szemben e vers szerzője a „szabadság életét” követeli. Nem vár passzívan, hanem rohamra kel, hogy köröskörül az osztrák fővárosra törő ellenséggel szemben mozgósítsa Bécs népét. Amit az utánzat nyelvi szépségben, az istenek közelségétől átszellemült lírai hangból veszít — talán politikai aktualitása miatt —, cselekvő pátoszban bőségesen visszakapja és így az ismert utánzatok közül ez a vers az egyik legelső helyet foglalja el.

²⁸ *Georg Herwegh* (1817—1875) német politikai költő Dél-Németországban részt vett a fegyveres felkelésben, majd annak leverése után Svájcba menekült. Mivel a felkelés Franciaországból indult, erős ellenszenvet váltott ki a sovíniszta beállítottságú német és osztrák kispolgárságban.

²⁹ *Sallet*: „Kennst du das Land, wo Knut' und Kantschu blühen?” — *Petzet*: Blütezeit... 386.

³⁰ *Timon*: „Sehnsucht” — *Helfert*: Der Wiener Parnaß... 243—244.

³¹ *Hottentot*: „Sehnsucht nach Rußland” — Uo. 257—258.

³² „Fekete-sárga” az osztrák szeparatista és haladás-ellenes tábor színe. A negyvennyolcas év bécsi költészetében jelentős helyet foglalt el a „Fekete-sárga” és a „Fekete-pirosarany” (a demokratikus német egységet követelő haladó erők színe) közötti ellentét.

³³ „Dithyrambe (Frei nach Schiller)” — *Helfert*: Der Wiener Parnaß... 370—371.

Schiller örömhimnusza (*Lied an die Freude*) viszont hivatott a nemzeti-ségi ellentétet eloszlatni, amely elsőnek Prágában robbant ki :

„Eintracht süßer Götterfunken,
Tochter aus Elysium,

...

Hoher Götter sanfte Tochter,
Eintracht weil' auf Böhmens Flur,
Und der Zwist, vergebens pocht er,
Denn die Lieb' umhüllt uns nur ;
Festlich grüne Frühlingseifer
Schmücken freundlich Stadt und Land,"³⁴

Goethen és Schilleren kívül leggyakrabban Ernst Moritz Arndt *Was ist des Deutschen Vaterland* című verse talált követőkre. Külső formája : a kérdés-feltevés és a rá következő felelet — ami már önmagában is népdalforma — népszerűvé tette az Arndt-féle verset. Hazafias tartalma pedig a napóleoni háborúk óta az egész német nyelvterületet bejárta, mozgósított az egységes Németország gondolata mellett. A forradalom évében, amikor a kis német fejedelemségekben egymást követték a forradalmi fellángolások, Arndt szavai újból aktualitást nyertek. A versnek az osztrák területen is számos változata született. Az átköltők politikai meggyőződésük szerint különféle módon változtatták a vers eredeti tartalmát. Akik a Frankfurteri Parlamenttől várták a születő német egységet, Arndt példájára az összes német kisállam egyesülését sürgették. Gyakoribb változat azonban az utánzatok között az a típus, amely Arndt költeményét az osztrák nemzetiségi állam viszonyaira vonatkoztatva a mai Ausztria tartományait és az egykori szomszédos nemzetiségi államokat veszi sorra és mindezek együttesében látja az osztrák hazát. Az utánzatok főként a tavaszi hónapokban keletkeztek és a márciusi napok határtalan lelkesedését hordják magukon. Sem a nemzetiségi kérdés, sem pedig a német egység kérdése nem állott ekkor még az események gyújtópontjában. Éppen ezért még meg volt a lehetősége egy ilyen naiv bizakodásnak. Ezek a változatok minden esetben engedményeket tesznek a nemzetiségeknek, amelyek azonban csak a nyelv, a parlamenti jogok, szabad sajtó és egyéb kisebb dolgokra vonatkoznak. Az önálló nemzeti lét kérdése fel sem merül. Hangjukban e korai utánzatok éppen azért, mert őszinte naivitásukban a polgári forradalom vívmányait akarják a nemzetiségi államon belül megvalósítani, még lelkesítően hatnak. Hónapokkal később azonban, amikor már bebizonyosodott, hogy a Frankfurteri Parlamenttől a bécsi nép nem várhat semmit, amikor nyilvánvaló lett az is, hogy a nemzetiségi kérdésben a Habsburg reakciónak megmarad az a lehetősége, hogy a nemzetiségeket továbbra is kijátssza egymás ellen, az Arndt-féle utánzatokban is megjelenik a paródia és a szatíra hangja :

„Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Sachsenland, ist Schwabenland?
Ist's wo zu Frankfurt schön und viel
Man spricht und doch nicht kommt zu Ziel?

...

³⁴ W. Storch : „Eintracht süßer Götterfunken...” — Bohemia, 27. April 1848.

Der Fürsten achtunddreißig und kein Land,
Das ist des Deutschen Vaterland.”³⁵

Szinte csak parodisztikus formában találhatunk az említett három nagy írón kívül versváltozatokat Herwegh, Freiligrath, Lenau és Hoffmann von Fallersleben költeményeire! Az eddig ismertett utáztatokhoz hasonlóan, ezek is az események rossz irányba történt fordulását parodizálják. Csupán egy esetben — Georg Herweghnél — láthattuk, hogy maga az író ellen is született bíráló, illetve gúnyirat.

Végül még egy fontos területünk maradt, amely forrásul szolgált a negyvennyolcasok formakincsében : a Monarchia nem német nyelvű népeinek népdalkincse és forradalmi, vagy forradalmi jellegű költészete. Számos költő és író írt két nyelvű költeményeket. Cajetan Cerri³⁶ fiatalkori olasznyelvi ténykedése után német nyelven írja forradalmi verseit, több munkát fordít olaszból németre és viszont. Számos cseh-német költő és író szólal meg mindkét nyelven, mindig attól függően, hogy Bécshez, a prágai német polgársághoz, vagy a cseh néphez kíván szólni. Ezeknek a költőknek fontos közvetítő szerep is jutott ; saját műveiken kívül fordítottak, maguk is átköltötték a fordításra szánt verseket, vagy pedig hozzáférhetővé tették az illető nyelvet nem ismerő bécsi költők számára, akik tolla alatt újabb ötletek és kombinációk születtek, egyaránt gyarapítva a bécsi parnasszus formai és tartalmi gazdagságát. Így magyarázható az a tény is, hogy Petőfi Sándor *Nemzeti dala* 1848. április 21-én két fordításban³⁷ is megjelenik Bécsben, amelyek közül különösen *Weyl* rögtönzése túllépi a fordítás határait. Május 31-én *Kossuth Lajosnak* címmel újból lefordítják Petőfi előbb említett versét erős átköltéssel.³⁸

A felsorolt példák csak csekély hányadát képezik a bécsi negyvennyolcas költészet sokféle forrás- és formakincsének. Nem magasröptű, esztétikailag értékes költészet ez ; szinte egyedülálló érdeme azonban, hogy talán soha nem állt német nyelvterületen ilyen szoros kapcsolatban az irodalom a mindennapi élettel, a harc taktikai lépéseivel és a forradalom célkitűzéseivel. A Szent Szövetség mindent elfojtó több évtizedes kísérlete ellenére 1848-ban még a párizsi nép nagy forradalmi dala, a *Marseillaise*³⁹ is utat talált Metternich egykori székhelyébe.

³⁵ Anton Hesser : „Das deutsche Vaterland” — Helfert : Der Wiener Parnaß... 355—356.

³⁶ Cerri, Cajetan olasz származású osztrák író, aki 1839-től Bécsben él, ahol megtanulja a német nyelvet. 1845-ben jelenik meg első német nyelvű költeménye. Korai írói és kritikai ténykedését mindkét nyelven fejti ki. 1848-ban a bécsi demokratikus értelmiség egyik jelentős vezető alakja.

³⁷ „National-Hymne der Magyaren. Nach A. Petőfi — von J. G. Zerffi.” — Theater-Zeitung, Nr. 69. 280. és „National-Lied von A. Petőfi, improvisiert bearbeitet von Weyl.” — Helfert : Der Wiener Parnaß... 91.

³⁸ „Kossuth Lajosnak. Nemzeti dal. Írta Petőfi Sándor. National-Lied frei nach Petőfi — von Moriz König. Comp. von Groß Leopold.” — Helfert : Der Wiener Parnaß... 214.

³⁹ „Der Wiener Marsch. Frei nach der Marseillaise.” — Helfert : Der Wiener Parnaß... 357—358.

Friedrichs II. „De la Littérature allemande“ und die Gegenschriften

Zur Geschichte des literarischen Publikums in Deutschland im 18. Jahrhundert

LEOPOLD MAGON

In den letzten Novembertagen des Jahres 1780 erschien in Berlin bei dem königlichen Hofbuchdrucker G. J. Decker eine französisch geschriebene Abhandlung mit dem Titel *De la Littérature allemande ; des défauts qu'on peut lui reprocher ; quelles en sont les causes ; et par quels moyens on peut les corriger*. Gleichzeitig erschien im gleichen Verlag eine Übersetzung in deutscher Sprache. Die französische Schrift erschien ohne Verfassernamen, und auch die deutsche Übersetzung bemerkte nur, daß sie »aus dem Französischen« übersetze. Aber das Geheimnis, wer der Verfasser sei, wurde nicht gewahrt, wofern es überhaupt darauf angelegt war, es zu wahren. Schon die erste Rezension lüftete vorsichtig den Schleier ; sie erschien am 2. Dezember 1780 in der preußischen offiziellen Haude und Spenerschen Zeitung in Berlin und kündigte die Schrift an mit den Worten : »Ihr Inhalt ist das Urteil eines der erleuchtetsten Fürsten Deutschlands über die Sprache und Literatur dieses Landes«. Dieser Wink war unmißverständlich, die Wahl des Verlages tat ein weiteres. Jedenfalls wußte bald alle Welt, daß der Verfasser der Schrift der König von Preußen selbst Friedrich II. war.¹ Noch 1780—1 erschienen drei Nachdrucke in Berlin, Hamburg und Amsterdam, im Jahre 1781 drei weitere deutsche Fassungen in Wien, München und Zürich, welche die erste Übersetzung aus der Feder des Kriegsrats und Geheimen Archivars Ch. W. Dohm nicht einfach übernahmen, sondern neu übersetzten.² Die Schrift erregte allenthalben Aufsehen, an den Höfen und in den Studierstuben, bei Schriftstellern und Kritikern, im ganzen deutschen Sprachgebiet, aber auch im Ausland, so z. B. in Schweden, wo 1781 die Zeitschrift des der französischen Literatur zugeschworenen bedeutenden Dichters Johan Henrik Kellgren einen Auszug und einen Artikel brachte, der sich zustimmend, ja begeistert äußerte und sicher Kellgrens Meinung wiedergab, selbst wenn er nicht von ihm stammte.³

Daß man so schnell auf Friedrich II. als Verfasser riet, ist trotz allem überraschend. Zwar kannte man seine schriftstellerischen Neigungen und

¹ Textabdruck in 2. Auflage mit der Übersetzung Dohms und einer Einleitung von Ludwig Geiger : Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, hsg. von August Sauer Nr. 16 Berlin 1902. — Goedeke's Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung³ IV. 1, S. 1 f.

² Später erschienene Abdrucke wie die in den Oeuvres III (1789) oder spätere Übersetzungen interessieren im Zusammenhang dieser Abhandlung nicht.

³ Leopold Magon : Eine unbeachtete Fernwirkung von Friedrichs des Großen »De la littérature allemande.« Ein Beitrag zur Geschichte der geistigen Beziehungen Deutschlands und Schwedens im 18. Jahrhundert. In : Festschrift August Sauer. Stuttgart 1925 S. 181—201.

auch seine dichterischen Ambitionen. Aber daß er zu der brennenden Frage über die Zukunft der deutschen Literatur Stellung nahm, war doch erstaunlich, denn sie hatte bisher keine Förderung von ihm erfahren. Aber es blieb kein Anlaß zum Staunen. Denn in seiner Schrift lehnte Friedrich den gegenwärtigen Zustand der Sprache, der Literatur, der Wissenschaften und des Unterrichts in Deutschland ab, ja, er schien den Stand der Literatur seiner Zeit gar nicht zu kennen. Er rühmte als Prosa die Predigten des vergessenen Oberhofpredigers Johann Jakob Quandt in Königsberg, wohl deshalb, weil ihm dessen Huldigungspredigt im Jahre 1740 bei der Krönungsfeier einen guten Eindruck gemacht hatte. Er spendete Lob den reimlosen Versen eines Ungenannten, wahrscheinlich dem Gedicht »Die Mädcheninsel« des Joh. Nik. Götz, der es nach der Angabe seines Freundes Knebel dem König in einem Separatdruck in die Hand gespielt hatte. Er erwähnt als erträglichen Horaznachahmer den alten Canitz, von dem er als Kronprinz ein paar Verse gelesen hatte, als Fabeldichter Gellert, mit dem er 1760 im Leipziger Winterquartier ein harmloses literarisches Gespräch geführt hatte, und Gessners Idyllen, die er 1777 im Anschluß an ein Gespräch mit Gottfried van Swieten gelesen hatte. Er lobte ferner das Lustspiel des Österreicher Cornelius von Ayrenhoff *Der Postzug*, das von 1771—81 über 40 mal auf der deutschen Schaubühne in Berlin aufgeführt worden ist, und erwähnt aus dem Schaffen der jungen Generation ohne Namensnennung nur den Götz, welchen der Prinzipal Gottfried Heinrich Koch sechs Jahre vorher in Berlin uraufgeführt und 16 mal wiederholt hatte, den aber Friedrich als »imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises«, also eine abscheuliche Shakespearenachahmung bezeichnet. Das war kärglich, und es war überdies ein reines Zufallswissen. Der König ging daran vorbei, daß es mindestens seit 1750 mit Klopstock, Lessing, Wieland und Herder in der deutschen Literatur vorwärts gegangen war. Er übersah die fähigen Köpfe unter seinen Landeskindern. Er nannte nicht den Dichter Ewald von Kleist, Lessings Freund, der als Offizier seiner Armee im siebenjährigen Kriege bei Kunersdorf die tödliche Wunde empfangen hatte. Er nannte nicht den Philosophen Moses Mendelssohn, der in Berlin als sein Untertan lebte und dem er wenige Jahre vorher auf Betreiben des Marquis d'Argens für seine Person die bürgerlichen Rechte verliehen hatte, die er als Jude nicht besaß, dem er aber dann den Eintritt in seine Akademie verweigert hatte. Er ignorierte den Verfasser einer seit 1764 im Druck vorliegenden »Geschichte der Kunst des Altertums« Johann Joachim Winckelmann, der als sein Untertan das Licht der Welt erblickt und als Konrektor von Seehausen in der Altmark gewirkt, dann aber dem unwirtlichen Lande den Rücken gekehrt hatte. Diese Unkenntnis verstimmte, ja erregte Zorn. Den Tadel konnte man dem Verfasser vielleicht noch hingehen lassen. Männer wie Lessing und Herder hatten keinen Zweifel daran gelassen, daß sie noch keineswegs die deutsche Literatur auf dem Gipfel der Vollendung wähten. Aber der Tadel des königlichen Präzeptors schoß weit über das Ziel hinaus. Die Zeitschriften und Zeitungen freilich verhielten sich der Schrift gegenüber zurückhaltend, besserten hier und da oder lobten gar die gute Absicht.⁴ Aber in Briefen grollte es,

⁴ So verfuhr z. B. auch der von Friedrich nicht erwähnte Wieland, der freilich durch die Beziehungen des Weimarer Hofes zum preußischen behindert war. Seine Rezension: *Gesammelte Schriften*. Her. von d. Deutschen Akademie der Wissenschaften in Berlin 1854. S. 551; A. S. 143. — Der Verfasser ist nicht Herder, wie Haym meinte, sondern Wieland selbst.

und selbst einer der Standesgenossen Friedrichs, der bissige Prinz August von Gotha, der die französische Literatur liebte, aber auch der deutschen ihr Recht widerfahren ließ und ein Freund Herders war, stimmte diesem zu, wenn er den König einen »Rückkehrenden«, ein Gespenst bei hellichem Tage nannte.⁵

Man hat des öfteren beweisen wollen, daß die Kenntnisse Friedrichs II. im Bereich der deutschen Literatur seiner Zeit größer und das Interesse für sie lebhafter gewesen sei, als in der hier behandelten Schrift zutage treten und hat dabei auf ein paar verbürgte Tatsachen hingewiesen. Doch damit ist wenig getan, das Ergebnis gering und die Auffassung, er habe mit seinem Wissen aus pädagogischen Gründen zurückgehalten, allzu wenig glaubhaft.

Es hätte eher nahe gelegen, den Umfang seiner Kenntnisse in der französischen Literatur der Zeit und die Beurteilung ihrer Werke zu ermitteln. Diese Untersuchung hat eine Arbeit von Werner Langer vorgenommen.⁶ Es ergibt sich, daß Friedrich auch in seinem Verhältnis zur geistigen Welt Frankreichs seinen Standpunkt im wesentlichen in seiner Rheinsberger Zeit, also von 1734—40, gewonnen hat und daß er vorbehaltlos nur diejenige Literatur Frankreichs anerkennt, die etwa bis zur Jahrhundertmitte herrschte und noch unter dem Einfluß Boileaus und des höchstverehrten Racine stand, und daß dies auch die Maßstäbe für die spätere französische Literatur hergab. Um die knappe Formulierung Viktor Klemperers hier zu verwenden: »Dem eigenen Jahrhundert gegenüber verhält er sich ablehnd gegen alles, was in künstlerischer Hinsicht dieser Form, und was inhaltlich der aristokratischen und höfischen Gesellschaft entgegensteht, der diese Form zugeordnet ist. Nicht nur die bürgerliche und proletarische Gesinnung und Ausdrucksweise der späteren Generation, der Diderot und Rousseau, ist ihm zuwider; auch an Voltaire befremdet ihn manches, was mit diesen Jüngeren zusammenklingt oder ihnen präludiert.«

Noch ein weiterer Versuch sei erwähnt, der die magere Ausbeute der anspruchsvollen kleinen Schrift erklären sollte. Schon am 2. Dezember 1780 brachten die Berliner Zeitungen die Notiz, die Veranlassung zu der Schrift Friedrichs hätten Gespräche mit dem Kabinettsminister Grafen von Hertzberg und eine Akademieabhandlung des Ministers aus dem Januar 1780 geboten. Hertzberg hat diese Version offenbar gebilligt und gefördert und in der »Histoire de la dissertation sur la littérature allemande publiée à Berlin en 1780« auch offiziell verbreitet und den Anspruch erhoben, den Anlaß zu der Schrift des Königs gegeben zu haben. Dieser Anspruch ist lange von der Forschung anerkannt worden. Erst 1908 hat der Historiker Hans Droysen Hertzbergs Anspruch geprüft und in Zweifel gezogen.⁷ Nun findet sich aber in manchen »Äußerungen von Zeitgenossen die Bemerkung, daß Friedrichs

⁵ Zitiert nach *Bernhard Suphan*, Friedrichs des Großen Schrift über die Deutsche Literatur. Berlin 1888. S. 36.

⁶ Friedrich d. Große und die geistige Welt Frankreichs. Hamburg 1932. Hamburger Studien zu Volkstum und Kultur der Romanen. Heft 11. Die Rezension von Victor Klemperer Lit. 1. f. Germ. u. Rom. Philologie 55 (1934) Sp. 181—6 erhebt Einspruch nur gegen die Periodisierung, stimmt aber im Übrigen zu und führt im Einzelnen weiter.

⁷ *Hans Droysen*: Histoire de la dissertation sur la littérature allemande publiée à Berlin en 1780. Ein Beitrag zur Charakteristik des Staatsministers Gr. von Hertzberg. Berlin 1908 = Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Königstädtischen Gymnasiums zu Berlin. Ostern 1908.

Schrift nicht erst 1780, sondern schon in ihren entscheidenden Partien früher entstanden sei; diese Zeitgenossen beriefen sich dabei auf den Satz in der Schrift: »Il y a longtemps que dans mes heures de loisir j'ai réfléchi sur ces matières«. Ja, die Hamburgische Neue Zeitung vom 20. Februar 1781 wollte wissen, die Schrift sei vor mehr als dreißig Jahren geschrieben und habe jetzt nur beiläufige Zusätze erhalten.⁸ Hans Droysen rechnet am Schluß seiner Abhandlung mit der Möglichkeit, daß Jakob Friedrich Bielfeld, der Gefährte der Rheinsberger Zeit, der sich von 1739—55 am preußischen Hofe aufhielt und 1748 geadelt wurde, mit der Entstehung der Abhandlung eng verbunden sei. Noch in ihrer gedruckten Fassung wahrt die Abhandlung mit der Eingangsrede: »Vous vous étonnez, Monsieur...« den Charakter des Briefes. Nicht an Hertzberg, der diese Anrede auf sich bezog, sondern an Bielfeld habe sich die Anrede ursprünglich gerichtet. Bielfeld, aus einer Hamburger Familie, war ein literarisch und für das deutsche Theater interessierter Mann. Er ließ anonym eine Schrift in Druck gehen mit einer Widmung an die Berliner Akademie der Wissenschaften und schönen Künste und unter dem Titel »Progrès des Allemands dans les sciences, les belles lettres et les arts«. Bielfelds Schrift erschien 1752, vertrat den Standpunkt der Aufklärung und war vorurteilslos.⁹ Bezeugte literarische Gespräche und der Versuch Bielfelds, den König für das deutsche Theater zu gewinnen, machen es wahrscheinlich, daß er ihm auch seine Schrift übergeben und wohl auch in Gespräch empfehlende Worte für die deutsche Literatur angebracht hat. Die Antwort wäre dann die Schrift Friedrichs von 1780 in erster Fassung gewesen. Die Notiz in der Hamburgischen Neuen Zeitung könnte dann sehr wohl auf Bielfeld zurückgehen. Später mögen dann die Unterredungen mit Hertzberg es gewesen sein, welche die Erinnerungen an den Brief wachriefen.

Die in der zeitgenössischen Presse auftauchenden Vermutungen über eine frühe Entstehung der Schrift konnten freilich die herausfordernde Ignoranz und literarische Zeitfremdheit Friedrichs in der Schrift vom Jahre 1780 nicht entschuldigen. Denn indem er sie 1780 veröffentlichte, bekannte er sich zu den alten Anschauungen. Die Tatsache einer früheren Entstehung wurde in der *république des lettres* bekannt und verbreitet und je nach dem

⁸ Droysen a. a. O. S. 14.

⁹ Biographie: ADB 2, 624. — Sein besonderes Interesse galt dem Theater. Die Schöne-mannsche Gesellschaft wurde von ihm gefördert und hatte eine seiner Komödien »Die Beschwerlichkeiten des Hofes« im Repertoire. Für uns ist besonders interessant, daß er 1743 versuchte, Friedrich für das deutsche Theater zu erwärmen. Der König hatte 1742 der Schöne-mannschen Gesellschaft den Bau eines festen Schauspielhauses in Berlin aufgetragen. Das weckte offenbar große Hoffnungen. Wie aber Schönemann am 3. Mai 1743 seinem Gönner Gottsched berichtete, konnte Friedrich »das Vorurteil« gegen deutsche Schauspieler nicht überwinden, und der von Bielfeld unterstützte Versuch, ihn zum Besuch von dessen Komödie zu bewegen, schlug fehl. Vergl. Hans Devrient, Johann Friedrich Schönemann und seine Schauspielergesellschaft. Hamburg und Leipzig 1898 = Theatergeschichtliche Forschungen IX S. 71—75. 349. 360. — Bielfelds Schrift von 1752 scheint viel Beachtung gefunden zu haben. Der große Schauspieler Conrad Ekhof beispielsweise kannte sie gut. Er hat das 11. Kapitel über das deutsche Theater übersetzt und sich wahrscheinlich von ihm zu dem 1753 in Schwerin verwirklichten Plan einer Schauspielerakademie anregen lassen. Vergl. Heinz Kindermann, Conrad Ekhofs Schauspieler = Akademie. Wien 1956 — Österreichische Ak. d. Wiss. Phil. — hist. Klasse. Sitzungsberichte 230. Band. 2. Abhandlung. — Ekhof berichtete 1765—1766, daß Joh. Friedr. Löwen für seine 1766 erschienenen »Geschichte des deutschen Theaters«, freilich mehr Plaidoyer als Geschichte, das theatergeschichtliche Material außer Ekhofs Mitteilungen auch Bielfelds Schrift verdanke. Vergl. Devrient a. a. O. S. 291.

Standpunkt zu Gunsten oder zu Lasten des königlichen Verfassers ausgebeutet. Aber die Gegenstimmen mußten sich an die vorliegende Fassung halten. Mit diesen Gegenstimmen haben wir es hier zu tun, denn der Titel dieses Aufsatzes spricht ausdrücklich und mit vollem Bedacht von *Friedrichs II.* »*De la littérature allemande*« und den *Gegenschriften*.

Wir haben dies zu erklären und den Gesichtspunkt zu erläutern, von dem aus dieser ganze Fragenkomplex hier betrachtet werden soll.¹⁰

Als selbständige Bücher erschienen, alle noch mit dem Erscheinungsjahr 1781, also unmittelbar anschließend, neun Schriften. Natürlich wollen alle Verfasser zunächst einmal den königlichen Tadler eines Besseren belehren, und manche Verfasser tragen in der Anlage und der Form ihrer Schrift diese Absicht auch zur Schau. Aber daneben tritt doch bei den meisten das Bestreben deutlich zutage, nun ihrerseits über den Stand der Sprachentwicklung, der Literatur und der Wissenschaften öffentlich Rechenschaft zu geben. So sind sie in ihrer Gesamtheit Zeugnisse für die Geschichte des literarischen Geschmacks, Quellen zur Wirkungsgeschichte der Literatur und zur Geschichte des literarischen Publikums. Damit haben wir den Gesichtspunkt gewonnen, von dem aus, wenn auch mit der durch den Raum gebotenen Kürze, die *Gegenschriften* hier gewürdigt werden sollen.

Die Erforschung der konkreten Wechselbeziehungen zwischen Dichtung und Gesellschaft ist bei den deutschen Germanisten immer stark in den Hintergrund getreten. W. H. Bruford, der in den letzten Jahren energisch die Forderung nach der Publikumsforschung für die deutsche Literatur erhoben hat, sucht den Grund dafür in zwei Tatsachen. Die eine sei die noch nachwirkende »romantische Vorstellung, daß ein wahrer Dichter entweder ohne einen Gedanken an sein Publikum oder im bewußten Gegensatz zu diesem schreibe«. Die zweite Tatsache sei folgende: »Die soziologische Betrachtung der Kunst und Literatur der Vergangenheit hat für den deutschen Germanisten, wie mir scheint, gewöhnlich einen Beigeschmack des Pragmatischen, ja des Politischen, und zwar in marxistischer Richtung«. ¹¹ Bruford selbst weist auf die englische Wissenschaftstradition hin, aus der er selbst kommt, die seit dem Jahre 1881 das Problem Literatur und Publikum nicht aus dem Auge verloren habe.¹²

¹⁰ Unter dem gleichen Gesichtspunkt habe ich das Thema dieser Abhandlung in Gastvorlesungen an der Universität Kopenhagen im Oktober 1954 behandelt. — *Erich Kästner*: Die Erwiderungen auf Friedrichs des Großen Schrift »*De la Littérature Allemande*.« Diss. Leipzig 1925 (Masch.) Die Diss. aus der Schule Georg Witkowskis, die sich selbst als »Beitrag zur Charakteristik der deutschen Geistigkeit um 1780« bezeichnet, stellt die deutsche Aufklärung und die auf ihr beruhende Literaturentwicklung dar, geht also von anderen Gesichtspunkten aus. Sie bietet eingehende Analysen aller wesentlichen Erwiderungen auf die Schrift Friedrichs und gibt im Anhang ein chronologisch geordnetes Verzeichnis aller auf die Schrift Friedrichs sich beziehenden Schriften, Aufsätze, Rezensionen und Briefäußerungen bis 1783, auch der in der Diss. nicht als Material benutzten.

¹¹ *W. H. Bruford*: Über Wesen und Notwendigkeit der Publikumsforschung. In: Maske und Kothurn. Vierteljahrsschrift für Theaterwissenschaft. 1. Jahrg. Graz und Köln 1955 S. 148 ff. — ders., Einführung in das Literaturwissenschaftliche Thema des internationalen Germanistenkongresses (Rom 1955). In: Weimarer Beiträge. Studien und Mitteilungen zur Theorie und Geschichte der deutschen Literatur. Weimar 1956 S. 77.

¹² Grundlegend sei das Buch von dem französischen Anglisten Alexandre Beljame, *Le Public et les hommes de lettres en Angleterre au 18^{me} siècle* (1881) gewesen. Bruford weist auch darauf hin, daß 1939 in der Zeitschrift »*Anglia*« eine 700—800 Nummern umfassende Bibliographie von Schriften zur Erforschung des englischen Lesepublikums aus der Feder von Walter Ebisch und Levin L. Schücking erschienen sei.

Die methodische Behandlung dieser Frage ist freilich schwierig, denn das Material fließt spärlich, und es bedarf sorgsamer Überlegungen, seiner habhaft zu werden und es mit gebotener Vorsicht zu interpretieren. Das gilt auch für die deutsche Literatur und das deutsche Publikum im 18. Jahrhundert, auf das wir uns hier entsprechend der Abgrenzung des Themas beschränken.

Manches geben trotz ihrer Mängel die Meßkataloge her, die Verzeichnisse aller auf den Buchhändlermessen angebotenen Bücher; sie spiegeln den Publikumsgeschmack im Großen und seine Wandlungen wieder. »Jedes Buch deutscher Sprache, das irgendwelche Geltung in der deutschen Welt beanspruchte, erscheint in den dicken Meßkatalogen, die alljährlich zweimal wie Sekundenzeiger eines großen Werkes die Weiterentwicklung einer Geisteswelt bekundeten.«¹³ Eine ältere Arbeit, die Untersuchung von Rudolf Jentsch »*Der deutsch-lateinische Büchermarkt. Nach den Leipziger Ostermeß-Katalogen von 1740, 1770 und 1800 in seiner Gliederung und Wandlung*«¹⁴ läßt gut verfolgen, in welchem Tempo das lateinischsprachige und theologische Schrifttum in Deutschland gegenüber dem deutschsprachigen und Unterhaltungsschrifttum in weitestem Sinne in diesen Jahrzehnten zurücktritt. Herbert Schöffler hat dem von Jentsch dargebotenen Material einige weiterführende Ergebnisse abgewonnen. Aber im allgemeinen ist diese Quelle noch wenig ausgeschöpft. Eine Berliner Dissertation aus dem Jahre 1940 konnte feststellen: »Wir stehen erst am Beginn der systematischen Auswertung dieses für die Literaturgeschichte noch so gut wie unerschlossenen Quellenmaterials.«¹⁵ Jentsch' Untersuchungen arbeiten freilich nur grobe Entwicklungslinien heraus. Für den einzelnen Schriftsteller und seine Werke kommt dann noch die an der Zahl und dem Charakter der Drucke ablesbare Wirkung hinzu. Das ist eine bekannte Tatsache, sie im einzelnen Falle sichtbar zu machen eine Aufgabe der historisch-kritischen Ausgaben. Die Geschichte der Drucke ist für das uns hier besonders interessierende 18. Jahrhundert besonders aufschlußreich, weil es in dieser Zeit noch keinen urheberrechtlichen Schutz für die Autoren gab. So wurden Bücher von unberechtigten Verlegern nachgedruckt. Neben solchen Nachdrucken gab es aber die Doppeldrucke, die der rechtmäßige Verleger ohne Vorwissen des Autors und zu dessen Schaden über die vertraglich ausbedungene Höhe der Auflage hatte herstellen lassen. Wilhelm Kurrelmeyer hat das Vorhandensein solcher Doppeldrucke für Wieland und Goethe ermittelt. Diese Nach- und Doppeldrucke sind nicht nur vom Standpunkt des Editors für die Textgestaltung wichtig, sondern auch für unsere Frage: es ist wahrscheinlich, daß sie nur von solchen Werken hergestellt wurden, von denen sich die Verleger einen Erfolg beim Publikum erwarteten oder bei denen dieser Erfolg schon eingetreten war. Die Frage, welchen Leserkreis das einzelne Buch erreicht hat, ließe sich dann noch erschließen aus der Zusammensetzung von Privatbibliotheken, die in ihrer Gesamtheit einen typischen Durchschnitt ergeben. Der norwegische Literaturhistoriker Francis Bull hat schon vor Jahren dieser Quelle wichtige Ein-

¹³ Herbert Schöffler: Das literarische Zürich 1700—1750. Leipzig 1925 = Die Schweiz im deutschen Geistesleben Bdch. 40 S. 104.

¹⁴ Leipzig 1912.

¹⁵ Irene Wiem: Das englische Schrifttum in Deutschland von 1518—1600. Berlin 1940 = Palaestra 219 S. 7. Die Meßkataloge sind freilich nur mit Vorsicht als Quelle zu benutzen.

sichten abgewonnen.¹⁶ In Deutschland besitzt die Staatsbibliothek Hamburg Bestände an literarischen Privat- und Auktionskatalogen schon aus dem 17. Jahrhundert.¹⁷ Bei der geringen Zahl öffentlicher Bibliotheken in dem uns hier zunächst interessierenden 18. Jahrhundert spielten diese Privatbibliotheken eine größere Rolle als später; ihre Bestände erreichten einen größeren Personenkreis. Später sind dann manche als ein Ganzes in öffentliche Bibliotheken übergegangen; aber ihr ursprünglicher Bestand läßt sich noch in vielen Fällen feststellen. Eine Musterung von Privatbibliotheken ergibt auf jeden Fall, auf welche Leserschichten sich die Wirkung eines Buches erstreckte.¹⁸ Trotz der Gunst der Forschungslage in Norwegen betont Francis Bull doch die Lückenhaftigkeit und den Zufallscharakter des Materials, das Bibliotheksverzeichnisse liefern. Dieser Mangel wächst natürlich, wenn wir eine andere Quelle auszuschöpfen versuchen und aus privaten Aufzeichnungen den Leserkreis eines Buches erschließen, denn das Bürgertum, das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland allmählich zum »Geschmacksträger« aufrückt, ist, wie Walter Rumpf¹⁹ glaubt feststellen zu können, nur langsam dazu übergegangen, Aufzeichnungen über seine Lektüre zu machen; dafür erhalten wir dann freilich nicht bloße Tatbestände, sondern auch Urteile. Bei den literarischen Kritiken bedarf es behutsamer Interpretation, um die Wirkung eines Werkes auf den Leser zu ermitteln. Levin Ludwig Schücking²⁰ hat, nicht ohne Skepsis im einzelnen, die Vielseitigkeit dieser Frage gezeigt und auf die Bedingungen hingewiesen, unter denen ein Kritiker das Urteil des Publikums beeinflussen kann und damit auch wieder Antwort gibt auf die Frage, welches Publikum ein Buch erreichte. Weiterhin: Subskribentenlisten allein besagen nicht viel; Eintragungen in solche Listen sind keineswegs immer Zeugnis eines echten Interesses gerade an diesem Buch und seinem Verfasser, sondern oft auch Ausdruck eines gedankenlosen überkommenen Mäzenatentums. Auch die Widmungen und Vorreden von Büchern bedürfen einer Interpretation von Fall zu Fall. Immerhin hat Hermann Riefstahl²¹ in seiner Untersuchung gezeigt, daß in der ersten Hälfte

¹⁶ Francis Bull: Fra Holberg til Nordal Brun. Kristiania 1916 S. 19—42. 233—238. Bull hat in diesem Buche die Frage, ob die dreihundertjährige Zugehörigkeit Norwegens zu Dänemark die kulturelle Tradition unterbrochen habe oder nicht, durch die Untersuchung von 71 Buchsammlungen aus der im 18. Jahrh. wichtigsten Schicht des Bürgertums beleuchtet mit dem Ergebnis, daß sich an ihnen ein wachsendes Interesse für alles Norwegische ablesen läßt, das die Loslösung von Dänemark im Jahre 1814 vorbereitet.

¹⁷ Wiem a. a. O. S. 9.

¹⁸ Friedrich Nicolai zählte 1779 in Deutschland 60 größere Privatbibliotheken; ihre Besitzer waren Prinzen, hohe Staatsbeamte und städtische Beamte, Vertreter akademischer Berufe, Privatgelehrte und Kaufleute. Vergl. Ludwig Geiger, Berlin 1688—1840 Bd. 1 Berlin 1893 S. 563.

¹⁹ Das literarische Publikum der sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts in Deutschland. In: Euphorion XXVIII (1927) S. 540—64. wertet daher mehr Aufzeichnungen von Adligen aus. Im Übrigen treten bei Rumpf die Äußerungen über das Theater stark in den Vordergrund, wohl nicht ganz zu recht, da das Theater unter anderen Bedingungen stand. Trotz mancher Einwände, die zu machen wären, ist die Arbeit eine gute Ergänzung zu unserer Abhandlung.

²⁰ Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. München 1923 — Philosophische Reihe 71. Bd.

²¹ Dichter und Publikum in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, dargestellt an der Geschichte der Vorrede. Diss. Frankfurt a. M. 1934.

des 18. Jahrhunderts die Autoren immer mehr mit dem Bürger nicht nur als Käufer, sondern auch als Leser ihrer Bücher rechnen.

In den *Zusammenhang der Geschichte des literarischen Geschmacks und des literarischen Publikums* ordnen wir nun auch die Schriften ein, die sich zu der Abhandlung Friedrichs II. über die deutsche Literatur äußerten und eben durch die Tatsache und Art ihres Erscheinens zeigten, daß ihre Verfasser nicht nur den gekrönten Tadler belehren wollten, sondern sich auch berufen fühlten, den Stand der deutschen Sprache und Literatur kritisch zu prüfen. Bis auf einen, Justus Möser, finden sich unter ihren Verfassern keine bekannten Namen. Die Berufenen fehlten. *Lessing* starb wenige Wochen nach dem Erscheinen von Friedrichs Schrift. Noch in einer seiner letzten gelehrten Arbeiten »Über die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesänger« hatte er die Zumutung, die gegenwärtige Epoche der deutschen Literatur als das Zeitalter Friedrichs des Großen zu bezeichnen, mit einer entschiedenen Handbewegung als unberechtigte Schmeichelei abgelehnt. Ohne blind zu sein für das annoch Unfertige der literarischen Zustände in Deutschland hätte er wohl den unberufenen Tadler die ganze Schärfe seiner Feder fühlen lassen. *Herder* schwieg zunächst, obwohl ihm manche eine Antwort nahelegten. Aber der ewig Unruhige und Kritische hat später Friedrichs Schrift mehrfach geprüft und in ihr manches gefunden, an das er in seinen Schriften anknüpfen konnte.²² *Goethe* hat Anfang 1781 eine Gegenschrift begonnen, die bald bei Freunden, auch bei *Herder*, herumging. Aus einem Bericht *Herders* an *Hamann* können wir erschließen, daß als Fiktion ein Gespräch gewählt war, das ein Deutscher und Franzose an der table d'hôte in Frankfurt über des Königs Schrift führen sollten. Bis Ende des Jahres 1781 können wir die Spur der Schrift verfolgen. Sie ist aber nicht veröffentlicht und verloren gegangen, ein geplanter zweiter Teil nie begonnen. *Goethe* hat sich offenbar durch die Tatsache bestimmen lassen, daß in Möser's Gegenschrift zur Verteidigung des angegriffenen »Götz« mehr vorgebracht wurde, als er damals noch hätte vorbringen können, und daß er sich, wie er Möser's Tochter am 5. Juni 1781 schrieb, es zum Gesetz gemacht habe, über sich selbst und das Seinige ein gewissenhaftes Stillschweigen zu beobachten.²³ So müssen wir uns damit abfinden, daß die am meisten Berufenen dem König nicht antworteten.

Für den Gesichtspunkt, von dem aus hier die Frage betrachtet wird, ist das eher ein Vorteil als ein Schade. Die Verfasser der Gegenschriften spiegeln den Durchschnittsgeschmack des deutschen Lesers jener Zeit besser wider als das in anderem Falle geschähe. Und wenn auch die Berufenen fehlen, so sind es doch Männer, die dadurch, daß sie als Verfasser der Gegenschriften hervortreten, ihren Glauben bekunden, einen hinreichend weiten Überblick über die geistige und literarische Situation der Zeit in Deutschland zu besitzen, um die Probe zu bestehen. Es kommt nun noch hinzu, daß der Kreis der Verfasser nach geistiger Herkunft, Alter und Beruf sich so vielfältig zusammensetzt, daß er geeignet ist, das literarische Publikum zu repräsentieren.

Es fehlen, um das vorweg zu nehmen, der Geistliche, der akademische Lehrer, der Gelehrte. Mit den Wandlungen des Büchermarkts, die *Jentsch*' Untersuchungen erkennen lassen, hat sich auch ihre Stellung im literarischen Leben geändert. *Abt Joh. Fr. Wilh. Jerusalem* (1709—1789), der braunschweigi-

²² *Suphan* a. a. O. S. 63. ff.

²³ *Goedeke*³ IV. 3, S. 243. Nr. 74 — *Suphan* a. a. O. S. 53—62.

sche Konsistorialvizepräsident, bildet keine Ausnahme. Er erhielt den Auftrag zu seiner Schrift²⁴ von der Schwester des Preußenkönigs, der Herzoginwitwe von Braunschweig. Schon Ende des Jahres war sie fertig. Diese schnelle und halb erzwungene Abfassung glaubt man noch heute an dem geringen Gehalt zu spüren; »wohlgemeint, bescheiden, aufrichtig, alt, kalt und arm« nannte sie Goethe im Brief an Charlotte von Stein. Freilich war der »himmliche Greis«, wie ihn Friederike Brun einmal nennt, keine Kämpfernatur, und überdies mag er sich dadurch behindert gefühlt haben, daß, wie er wußte, die Schrift auf jeden Fall in die Hände des Königs kam.

Balthasar Tralles (1708—97), der Verfasser einer weiteren Schrift,²⁵ war Arzt in Breslau, medizinischer Fachautor, Dichter und Kritiker. Der Österreicher *Cornelius von Ayrenhoff* (1733—1819), im siebenjährigen Krieg als Offizier auf der Gegenseite, nach dem Ausgleich mit Österreich für die preußische Zivil- und Militärverwaltung interessiert, ist der einzige Adlige in diesem Kreise. Was ihn bewegen konnte zur Feder zu greifen, war nicht nur sein durch mannigfaltige Tätigkeit bezeugtes literarisches Interesse, sondern auch die Tatsache, daß eines seiner Lustspiele von Friedrich nicht nur erwähnt, sondern auch gelobt war.²⁶ *Léon Gomperz* (1747—1815), in Metz geboren, nach einem Studium an der Universität Königsberg als Kaufmann und französischer Vizekonsul in Elbing ansässig, gehörte zum jüdischen intellektuellen Bürgertum, dessen Angehörige um diese Zeit schon häufiger im geistigen Leben in die Erscheinung treten. Er war ein eifriger Anhänger Friedrichs, dem der Ruhm toleranter Gesinnung anhaftete, und war als Verfasser zahlreicher Logenreden bekannt. Er hat dann auch am 30. Mai 1781 seine französisch abgefaßte Schrift²⁷ dem König zugeschickt und am 6. September als einziger Verfasser einer Gegenschrift von ihm eine aufmunternde Antwort erhalten.

Einige Verfasser von Gegenschriften, *Rauquil-Lieutaud*, *Wezel* und *Afsprung*, vertreten des Typus den freien und um Unabhängigkeit bemühten Schriftstellers, wie ihn in dieser Zeit am reinsten *Lessing* vertrat. Freilich mit Unterschied. *Rauquil-Lieutaud* verfaßte seine Schrift,²⁸ der er die Form eines Briefes gegeben hat, nach der Bezeichnung auf dem Titelblatt als Erzieher des Grafen *Charles de Mettich*. Der Brief ist an den Fürsten *Karl von Ligne* gerichtet, den österreichischen im siebenjährigen Krieg bewährten Offizier, den Diplomaten, den *Goethe* später kennen und schätzen lernte,

²⁴ Über die Teutsche Sprache und Litteratur. An Ihre Königliche Hoheit die verwittwete Frau Herzogin von Braunschweig und Lüneburg. Berlin 1781.; auch in »Nachgelaßene Schriften« Braunschweig 1793.

²⁵ Schreiben von der deutschen Sprache und Litteratur bey Gelegenheit der zu Berlin im Jahr 1780 in französischer Sprache herausgekommenen vortreflichen Schrift: . . . Breslau 1781. — *Goedeke*³ IV. 1 S. 29. Nr. 7.

²⁶ Schreiben eines aufrichtigen Mannes an seinen Freund über das berühmte Werk. . . Frankfurt und Leipzig 1781 (anonym), wiederholt in: Sämtliche Werke. . . 3. Aufl. 5. Bd. Wien 1814 S. 203—230 — *Walter Montag*, *Cornelius v. Ayrenhoff*. Sein Leben und seine Schriften. Münster 1908 = Münsterische Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 6 — *Albert Bettex*, Der Kampf um das klassische Weimar 1788—1798. Diss. Basel 1933. S. 82—93.

²⁷ Lettres sur la langue et la littérature allemande, relatives à l'ouvrage. . . à Danzig, Chez *J. H. Floerke* 1781; zeitgenössische deutsche Übersetzung in: *Goldbecks Literarischen Nachrichten von Preussen II* Leipzig und Dresden 1783 S. 21 ff. — *Goedeke*³ IV. 1 S. 498 f. — *L. Neubauer*. Altpreußische Monatsschrift 32 (1897) S. 457—478.

²⁸ Lettre à Mr. le prince de L++++ ou observations sur l'ouvrage intitulé. . . 1781 — *Ludwig Geiger* (s. Anm. 1) S. XXXV f.

der mit vielen Großen der Macht und des Geistes, so auch mit Friedrich II. im Briefverkehr stand. Stellung und Herkunft schränkten natürlich bei Rauquil-Lieutaud die Unabhängigkeit der Urteilsbildung und Aussprache ein, die Zugehörigkeit zur französischen Kultur erschwerte einen unbefangenen Blick für die deutschen literarischen Leistungen der Zeit, wenn er auch in Frankreich offenbar zu den aufgeschlossenen Geistern gehörte. Es ist dem Verfasser offenbar sehr darum zu tun, Friedrichs Urteil über das Frankreich Franz I zu berichtigen, dem er selbst eigene Studien gewidmet hatte, und seine Hochachtung für Montaigne zu bekennen. *Johann Michael Afsprung* (1748—1808), in Ulm geboren und in seinen letzten Lebensjahren Professor der griechischen Sprache am Gymnasium seiner Heimatstadt, hat zeitlebens trotz vielfacher Betätigung als Pädagoge, in der Stadtkanzlei von Ulm, als Sekretär der Helvetischen Regierung in Zürich seine Unabhängigkeit gewahrt.²⁹ In seinen Werken spricht sich ein bewußtes patriotisches und Freiheitspathos aus. 1770 wird er Lehrer in Wien, erlebt hier im Kreise von Denis die Bardendichtung, wird Ende 1771, in Wien offenbar schon mißliebig geworden, deutscher Sprachlehrer, vielleicht auch Vertreter der deutschen Literatur am altherühmten Collegium im ungarischen Sárospatak, kann sich später mit seinen freien Anschauungen in Österreich nicht halten, verläßt 1774 Wien und besucht Klopstock in Karlsruhe, den von ihm verehrten Mann, der ihn seiner Freundschaft würdigt. In der Nachfolge Klopstocks entscheidet er sich für die französische Revolution und feiert den Tag des Sturms auf die Bastille, den 14. Juli 1789, mit einer Ode. In der Schweiz erwirbt er 1798 nach Aufrichtung der Helvetischen Republik das Bürgerrecht und wird ein Jahr später mit der Deportation Lavaters betraut, erleidet aber eine Gefangenschaft im Hauptquartier Massenas. So kann Afsprung mit seinem »unstätten Wanderleben« trotz aller amtlichen Bindungen als ein freier, nach Unabhängigkeit strebender Schriftsteller gelten. Diesen Typus vertritt bis ins krankhafte Extrem *Johann Karl Wezel*.³⁰ Bei seinen Zeitgenossen galt er viel wegen seiner Romane »Lebensgeschichte Tobias Knauts des Weisen« (1773—6), »Hermann und Ulrike« (1780) und »Wilhelmine Arend, oder die Gefahren der Empfindsamkeit« (1782). Er war der Sohn eines Reisemundkochs in der winzigen Residenzstadt Sondershausen, eines Mannes, dessen durch die abhängige Stellung genährte Ehrsucht die Zeitgenossen später in dem Größenwahn seines Sohnes wiederzuerkennen glaubten, und der Tochter eines Lakaien. Die Herkunft, die er als Makel empfand, hat Wezel schon früh aus seinem Leben zu tilgen versucht, indem er seine Abstammung von diesen Eltern verleugnete. Auf ein Studium der »schönen Wissenschaften« in Leipzig,

²⁹ Wichtigste Lebensdaten: ADB I, 136—7 (Pressel) und: Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. Her. von Heinrich Tümler u. a. Bd. 1 Neuenburg 1921 S. 107 (Alfred Schaer) — Goedeke² VII S. 187 — Ilse Tiemann, Klopstock in Schwaben. Greifswald 1937 — Deutsches Werden Heft 12 S. 84—88 — Seine Schrift hieß: Bemerkungen über die Abhandlung von der teutschen Litteratur. Frankfurt a. M. 1781 — Für Afsprungs Aufenthalt in Sárospatak bin ich den durch Vermittlung von Prof. Joachim G. Boeckh erteilten Auskünften von Herrn Dr. János Román in Sárospatak zu Dank verpflichtet — Afsprung verdient eine weitere Untersuchung.

³⁰ Goedeke³ IV. 1, S. 921—26 — Gustav Kreymborg, Johann Karl Wezel. Diss. Münster 1913 — Der Roman »Herrmann und Ulrike« ist mit Einleitung neu herausgegeben von Carl Georg von Maassen. München 1919 — Die für das Biographische grundlegende Diss. von Kreymborg macht trotz der Ansätze bei Maassen und Anna Völker (Diss. Münster 1934) eine neue Würdigung des Schriftstellers Wezel nicht überflüssig.

wo er Gellerts Hausgenosse war, folgten Hofmeisterstellungen, dazwischen Jahre, in welchen er uns entschwindet und Kenntniss der Weit erwandert haben mag, und eine kurze Tätigkeit als Schriftsteller, die er seit 1782 mit vier äußerlich fruchtbaren Schriftstellerjahren in Leipzig fortsetzt. Kurz vorher, noch in seiner besten Zeit, verfaßt er seine Gegenschrift, die mit 328 Oktavseiten die umfangreichste ist.³¹ Sie soll trotz der Ungerechtigkeit des Königs »weder Widerlegung noch Berichtigung sein«, es sollen vielmehr die Gedanken des Königs ihm nur als Leitfaden dienen für die Ordnung seiner eigenen Ansichten. In dem Jahrzehnt vorher hatte er, in dessen Schaffen manche zeitgenössischen Kritiker etwas vorwärts drängend Neues verspürten, nach allen Seiten gekämpft und eigentlich nur Lessing gelten lassen. In diesen Kämpfen hatte der Hochbegabte, der zeitlebens unter seiner Herkunft und dem Hofmeistertum litt, einen Hochmut und eine Überheblichkeit an den Tag gelegt, welche die Zeitgenossen ihm, der sich selbst als aller Liebe bar bezeichnete, verargten, die sich heute als schizophrener Größenwahn festlegen lassen.³² 1786 brach bei dem Einundvierzigjährigen der Wahnsinn aus. In der Zeit der Umnachtung bezeichnete er sich als Deus Vezelius. Durch Wezels Krankheit wird sein Fall zu dem ins Krankhafte abgleitenden Extremfall eines freien, nach Unabhängigkeit drängenden Schriftstellertums.

Johannes von Müller und Justus Möser kann man nach ihrer Stellung in der Gesellschaft zusammenhalten; dem Alter nach gehören sie freilich zwei verschiedenen Generationen an, und Möser's Schrift unterscheidet sich überdies durch ihre auf das Grundsätzliche gehende Haltung und ihren Gehalt von allen übrigen Gegenschriften. Bei *Johannes Müller* (1752—1809) — erst 1791 wurde der Pfarrerssohn in Wien geadelt — wechselten Jahre des Privatgelehrtentums mit Staatsdienst und politischer Tätigkeit, doch so, daß Staat und Politik ihm immer noch Zeit zu literarischer Tätigkeit ließen, ja, diese geradezu förderten, ob er nun Professuren an Erziehungsanstalten bekleidete, Bibliothekar und Archivdirektor beim Kurfürsten von Mainz, Hofrat an der Wiener Staatskanzlei, Kustos der Wiener Kaiserlichen Bibliothek, Hofhistoriograph und ständiger Sekretär der Akademie in Berlin oder Staatsminister und Generaldirektor des öffentlichen Unterrichts im Königreich Westphalen in Kassel war. Sein Hauptwerk war und blieb die »Geschichte schweizerischer Eidgenossenschaft« (1780). Dieses bedeutende Geschichtswerk versuchte die gravitas, die Wucht und ernste Haltung der geschichtlichen Hauptwerke des Tacitus im Stil nachzuahmen; es brachte ihm den Beinamen des »schweizerischen Tacitus« ein. Aber bei Tacitus steht hinter dieser ernsten Haltung eine herbe, schwerblütige, fast eigenwillige Individualität. Das trifft für Müller nicht zu. Man gewinnt aus seinen Briefen das Gefühl, daß er eher leichtbestimmbar und anschmiegsam als fest und eigenwillig war, und daß er, in eine Zeit unaufhaltsamen Umbruchs hineingeworfen, gewillt war, sich voll Ehrgeiz und Ruhmbegierde anzupassen. So war er Ratgeber des Kurfürsten und Erzbischofs von Mainz, Parteigänger der französischen Revolution, Hofrat in der Wiener Staatskanzlei und Günstling Napoleons.³³ *Justus Möser* (1720—94) war als Verwaltungsbeamter des

³¹ Über Sprache, Wissenschaften und Geschmack der Teutschen Leipzig 1781.

³² So Elisabeth Delorme, Herrmann und Ulrike. Diss. Marburg 1928.

³³ *Allemagne*. 1781. in: Joh. v. Müllers sämtl. Werken, bei Cotta 1833. 25. Theil, S. 263—73 — Historisch-biograph. Lexikon der Schweiz (s. Anmerk. 29) Bd. I S. 187—8 (K. Henking, m. Lit.).

Bistums Osnabrück dauernd in einer delikaten Lage wie auch Müller des öfteren, wenn auch bei weitem nicht so tief in die Welthandel verstrickt wie der Schweizer. Landesherr des Bistums war abwechselnd ein katholischer und evangelischer Bischof; ihnen diente Möser als *advocatus patriae*. Zu den die Macht des Landesherrn begrenzenden Gewalten gehörte auch die zumeist protestantische Ritterschaft; sie machte Möser zu ihrem Syndikus. Man rühmt ihm mit Recht nach, daß er der schwierigen Aufgabe, die Sache der Ritterschaft gegen den gleichen Landesherrn zu vertreten, dem er diente, Herr geworden sei, ohne seinem Charakter etwas zu vergeben. Wir übergehen hier die mannigfachen Beziehungen zwischen den beiden Männern, die sich durch die gemeinsame Nähe zur Gedankenwelt Herders ergeben. Was uns in diesem Zusammenhang interessiert, ist, daß sie beide Schriftsteller in einer amtlichen Stellung, die ihnen einen weiteren Überblick gestattete, ohne die Unsicherheit des Schriftstellerberufs, aber durch ihre amtliche Tätigkeit zu schriftstellerischer Produktion angeregt waren und so die Reihe der zu vernehmenden Gegenstimmen schließen und zugleich die Vielfalt der Stimmen vermehren.³⁴

Dies waren die nach gesellschaftlicher Stellung, Beruf, geistiger Herkunft und Alter verschieden gearteten Männer, denen wir als Verfasser selbständiger Gegenschriften begegneten.

Erschöpfende Analysen der einzelnen Gegenschriften zu geben, ist weder beabsichtigt noch überhaupt im Rahmen dieser Abhandlung möglich. Ihr Ziel erfordert es vielmehr, die einzelnen Verfasser der Gegenschriften als Stimmen des Publikums zu vernehmen und zu fragen, welche der in der Schrift Friedrichs aufgeworfenen Fragen, welche der von ihm aufgestellten Behauptungen als aktuell empfunden und beantwortet wurden.

Da ist zunächst auffallend, wie sehr die Gegenschriften auf *Fragen des Sprachlebens* eingehen, die Lage schildern und Mittel zur Verbesserung ablehnen oder vorschlagen. Auch die Schrift »De la littérature allemande«, auf die sie erwiderten, hatte das Sprachmaterial beschrieben, das sich dem deutschen Schriftsteller als Mittel des Ausdrucks darbot; denn es war der Glaube ihres Verfassers, »daß kein Schriftsteller gut in einer Sprache schreiben könne, die noch nicht ausgebildet und verfeinert ist«, eine Behauptung, die in der vorangegangenen Epoche in Boileaus »Art poétique« eine einprägsame Formulierung erhalten und in ihr allgemeine Geltung gewonnen hatte. Aber in den meisten Gegenschriften ist der Anteil der Erörterungen über die Sprache im Verhältnis zum Ganzen größer als in der Schrift Friedrichs. Es will uns nicht als Zufall erscheinen, daß in den Schriften von Tralles, Jerusalem, Wezel, Gomperz, Möser das Wort »Sprache« als Thema der Schrift ausdrücklich in den Titel mit hineingenommen ist.

Friedrich maß die deutsche Sprache an der französischen und an den Stilforderungen etwa Boileaus und Racines. Er beurteilte sie als Material für den Schriftsteller sehr ungünstig. Sie klinge unedel, leide unter der Überfülle von Konsonanten, die in ihrer Häufung schwer auszusprechen seien, und sei arm an Vokalen, insbesondere bei den Endungen, ein Mangel, dem

³⁴ Möser's Schrift hieß: Über die deutsche Sprache und Litteratur. Schreiben an einen Freund nebst einer Nachschrift die National-Erziehung der alten Deutschen betreffend. Osnabrück 1781. Neudruck mit Einleitung von Carl Schüddekopf. Berlin 1902 = Deutsche Literaturdenkmale her. v. August Sauer Nr. 122 — Der Plan, noch weitere Gegenschriften in der gleichen Sammlung wieder abzdrukken ist leider unterblieben.

man durch Formen wie *sagena*, *gebena*, *nehmena* abhelfen könne. Nach dem Stand ihrer gegenwärtigen Ausbildung sei die Sprache noch halb barbarisch, ohne die feine Politur der kultivierteren Sprachen; man gebrauche sie ohne Wohlklang und ohne ihre Ausdrucksfähigkeit zu vermehren; der sprachliche Ausdruck sei weitschweifig, unklar, schwülstig und verworren, der Satzbau unübersichtlich, geschachtelt und ohne geregelte Wortstellung. Dem Stil fehle Kürze und Prägnanz, Durchsichtigkeit, Geschmack und Sicherheit im Bereich des Metaphorischen. Die deutsche Sprache zerfalle, wie er auch 1773 d'Alembert geschrieben hatte, in so viele Dialekte, wie Deutschland Provinzen habe, und jeder Kreis halte sich für überzeugt, daß sein Dialekt der beste sei: »Was man in Schwaben schreibt, ist in Hamburg kaum verständlich; und der österreichische Styl ist für die Sachsen dunkel«. Deutschland fehlten die großen Dichter und Schriftsteller, deren Wortwahl und Stil »nach einer stillschweigenden Übereinstimmung« vom Publikum angenommen würden und die so zur Verbesserung wie auch zur Vereinheitlichung der Schriftsprache beitragen könnten. Es fehle aber auch eine Sprachakademie mit einem die Einheit und Reinheit der Sprache verbürgenden Wörterbuch, das die Billigung der ganzen Nation gefunden habe. Bis dahin solle man fremde Sprachen gründlich studieren und die eigene Sprache an ihnen durch Übersetzungen bilden, vornehmlich am Französischen und den antiken Sprachen, die freilich dem Verfasser auch nur durch das Medium des Französischen bekannt waren.

Auf diese Einwände und Vorschläge Friedrichs gingen nun die meisten Gegenschriften mit einer Ausführlichkeit ein, die zeigt, wie sehr hier seine Schrift in eine lebendige Diskussion hineinstieß, wie brennend die Fragen des Sprachlebens waren. Dafür gibt es auch direkte Zeugnisse.

Der Grammatiker Johann Christoph Adelung veröffentlichte Mitte 1782, also kurz nach der Schrift Friedrichs, in seiner Zeitschrift³⁵ einen Aufsatz unter dem Titel »Was ist Hochdeutsch?« Wieland antwortete darauf im »Teutschen Merkur« November bis Dezember 1782 und stellte erstaunt fest; »Unter allen Europäischen Nationen sind wir (meines Wissens) die einzige, bey der es noch die Frage ist, welches ihre Schriftsprache sey?«³⁶ Das Erstaunen war berechtigt. 1748 hatte Joh. Christoph Gottsched mit seiner »Grundlegung einer Deutschen Sprachkunst. Nach den Mustern der besten Schriftsteller des vorigen und jetzigen Jahrhunderts abgefasst«, in 6. Auflage erschienen 1776, das Obersächsisch-Meißnische, geprüft und ergänzt durch den Sprachgebrauch der besten Schriftsteller aus den beiden letzten Jahrhunderten, zur Grundlage der Schriftsprache gemacht und diese in Regeln gefaßt; er war als Kritiker seit langem anerkannter Hüter sprachlicher Korrektheit gewesen, kannte die früheren Grammatiker und hatte auch ältere deutsche Sprachdenkmäler gelesen. Gestützt auf die Autorität, die er als literarischer Kritiker und Theoretiker besaß, hatte er mit seiner Grammatik den jahrzehntelangen Kampf des Schlesischen und Meißnischen um die Hegemonie zu Gunsten des letzteren entschieden. Das Meißnisch-Obersächsische war durch ihn zur Grundlage der hochdeutschen Schriftsprache gemacht worden.³⁷

³⁵ Magazin für die Deutsche Sprache 1. Bd. Leipzig 1782 1. Stück.

³⁶ Wieland: Gesammelte Schriften (s. Anmerk. 4) S. 411.

³⁷ Konrad Burdach: Universelle, nationale und landschaftliche Triebe der deutschen Schriftsprache im Zeitalter Gottscheds. In: Festschrift August Sauer. Stuttgart 1925 S. 12—71.

Zweifellos hatte Gottsched für die Einigung der deutschen Schriftsprache viel geleistet. Jedoch die Entwicklung war nach ihm weitergegangen. Die Frage nach einer Einigung der Schrift- und Literatursprache war zwar nicht mehr aus der Diskussion verschwunden. Zu viele waren an ihr interessiert. Vor allem die Anhänger der Aufklärung, die in der Menschen und Völker verbindenden Sprache die Vermittlerin des menschlichen Fortschritts, logischerweise in der einheitlichen Schriftsprache das Unterpfand einer einheitlichen Aufklärungskultur in Deutschland sahen. Interessiert waren die Schriftsteller, denen ein sprachlich geeinigtes Deutschland einen größeren Wirkungsraum bot, interessiert alle die, welche weiter dachten und bewußt oder unbewußt anknüpften an den Sprachpatriotismus des 17. Jahrhunderts, etwa eines Schottelius, wo die Sprache, die »uralte teutsche Hauptsprache« sich über den 30jährigen Krieg hinweg als Band der Einheit bewährt hatte. Aber mit diesem Willen zur Einigung der Schriftsprache hatte sich in vielen Fällen die Ablehnung des von Gottsched geförderten Übergewichts des Obersächsischen verbunden, die sich meist damit begnügte, die Berücksichtigung auch anderer Mundarten beim Ausbau der einheitlichen Schriftsprache zu verlangen, die freilich hier und da auch bis zum Partikularismus ging. Solche Einwände kamen vor allem aus dem oberdeutschen Sprachgebiet des Reiches, wo sich schon Ansätze zu landschaftlich begrenzten Schriftsprachen gebildet hatten und aus der Schweiz, die sich als Hüterin der mittelalterlichen Tradition, der Dichtung »aus dem schwäbischen Zeitpunkt«, der staufischen Blütezeit fühlte. Ihr Sprecher war vor allem Johann Jakob Bodmer. Gegen den Vorwurf der Barbarei hatte er schon 1734 in dem gereimten Abriß der Literaturgeschichte »Charakter der teutschen Gedichte« gesagt: »Auch Teutsche können sich auf den Parnassus schwingen«, hatte später die Minnesinger studiert und redete um 1748, im Jahre von Gottscheds »Sprachkunst«, in den »Proben der alten schwäbischen Poesie des dreyzehnten Jahrhunderts«, einer Vorstufe der größeren Ausgabe von 1758—59, einer Bereicherung der modernen Schriftsprache um Ausdrucksmittel aus der Sprache des Minnesangs das Wort.³⁸ Mit Breitinger trat er gegen Gottsched für mundartliche und veraltete Ausdrücke und Satzfügungen ein, soweit sie der Dichtung sinnliche Fülle und Gedrungenheit verliehen, und ermöglichte damit der Volkssprache den Eintritt in die Sprache der Literatur. Vor Gottsched und noch bei ihm hatte es oft an richtiger Einsicht in das Verhältnis der verschiedenen Sprachschichten, von Schriftsprache, Umgangssprache und Dialekt zueinander gefehlt. Es war nun als weitere Sprachschicht die Sprache der Dichtung hinzugetreten. Für Gottsched war sie mit der geregelten Schriftsprache zusammengefallen. Das sollte nun nicht weiter gelten. Als weithin sichtbares Zeichen dieses Anspruchs auf einen eigenen sprachlichen Bereich für die Dichtung waren, wiederum im Jahre 1748, die drei ersten Gesänge des »Messias« von Klopstock erschienen. Was ein Durchschnittsleser an dieser abseits von Gottscheds Normierung der Schriftsprache sich entfaltenden Dichtersprache zu tadeln fand, hatte das 1754 mit Gottscheds Billigung erschienene geistig dürftige, aber stilgeschichtlich ergiebige »Neologische Wörterbuch« von Christoph Otto Freiherrn von

³⁸ Ders., Die Entdeckung des Minnesangs und die deutsche Sprache. In: Vorspiel... 2. Bd = Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Buchreihe 3. Bd. Halle 1926 S. 1—37.

Schönaich mit der ironisch gemeinten Widmung an Klopstock und Bodmer gezeigt.³⁹

Die hier nur angedeuteten, meist durch Gottscheds »Sprachkunst« entbundenen Bestrebungen riefen in den nächsten Jahrzehnten eine allgemeine Gärung in den Bemühungen um die Einigung und Ausbildung der hochdeutschen Schriftsprache hervor. Gottscheds Partei folgte ihnen ermunternd oder ablehnend in der Zeitschrift »Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit« (1751—62); aber auch das zeigte, daß die Sprachentwicklung nicht bei Gottsched stehen blieb. Zeugen und Mittel dieser Sprachentwicklung waren nicht nur die gelehrten Grammatiker, deren Geschichte Jellinek überblicken läßt.⁴⁰ Auch nicht zünftige Sprachmeister und Kritiker trugen ihr Teil dazu bei. Die Berliner »Briefe die neueste Literatur betreffend« beispielsweise widmeten den Fragen der Sprache manche Erörterung. Die Hauptprobleme waren die Frage nach dem Verhältnis von Sprachregelung und Sprachgebrauch, insbesondere auch die nach dem Anteil des Schriftstellers an der Entwicklung der Sprache, die Frage nach den Vorzügen und Nachteilen der deutschen Sprache als Material für den Schriftsteller, nach dem Einfluß des Klimas auf Sprachcharakter und Aussprache, die Frage nach der Funktion der Sprache, die Frage nach den Mitteln der Sprachverbesserung, insbesondere nach der erzieherischen Wirkung von Übersetzungen aus weiterentwickelten Literaturen. Neben den an die Öffentlichkeit getretenen Zeugnissen sprachtheoretischen Inhalts, die hier natürlich nicht einzeln erwähnt werden können, blieb doch auch manches im Stadium des Planens, so Lessings von 1759 bis etwa 1774 währende Arbeit an einem deutschen Wörterbuch,⁴¹ so der Plan einer in Wien zu begründenden Akademie, für die man vage Hoffnungen auf Joseph II. setzte.

Jellinek hat festgestellt, daß den siebziger Jahren eine besondere Bedeutung für die Geschichte der grammatischen Theorie in Deutschland zukomme. Er widmet ihnen daher ein besonderes Kapitel.⁴² Er hat dabei in erster Linie die berufsmäßigen Grammatiker im Auge, spricht aber auch von Herder und Klopstock. Es ist das Jahrzehnt, das dem Erscheinen der Schrift Friedrichs und der Gegenschriften vorangeht. An ihm zeigt sich, wie lebhaft die Diskussion war, in welche die Schrift Friedrichs hineingeriet. Die zahlreichen Reformschriften zur Orthographie aus diesem Jahrzehnt verraten überdies, wie groß selbst bei der in ihrem grammatischen Bau geordneten Schriftsprache die Unterschiede der Aussprache waren und wie stark diese als Merkmale der Uneinheitlichkeit der Schriftsprache empfunden wurden. Als Bindeglied zwischen den vorangegangenen Jahrzehnten und den siebziger Jahren erschienen ohne Namensnennung Herders drei Fragmentenbände »Über die neuere deutsche Litteratur« (1767). Auch sie betonten den engen Zusammenhang von Sprache und Literatur, den Gleichschritt ihrer Vollkommenheit und räumten daher den Fragen der Sprache einen breiten Raum ein. Sie

³⁹ Her. von *Albert Köster*. Berlin 1900 = Deutsche Literaturdenkmale her. von August Sauer Nr. 70—81.

⁴⁰ *Max Hermann Jellinek*: Geschichte der neuhochdeutschen Grammatik von den Anfängen bis auf Adelung. 2 Bände Heidelberg 1913 = Germanische Bibliothek . . . 7. 1. Bd. S. 245 ff.

⁴¹ *Artur Hübner*: Lessings Plan eines deutschen Wörterbuchs. In: Kleine Schriften zur deutschen Philologie. Her. von Hermann Kunisch und Ulrich Pretzel. Berlin 1940 S. 235—245.

⁴² A. a. O. I. S. 248. 269 ff.

fürten der Sprachdiskussion neue Gedanken zu, die aus den Schriften Johann Georg Hamanns stammten, und griffen im übrigen alle die Fragen des Sprachlebens auf, die in den Jahrzehnten vorher aufgetaucht waren. Herder betonte vor allem das sinnliche und poetische Element der Sprache und kam so überall zu Positionen, die denen Gottscheds entgegengesetzt waren. Er forderte für die Sprache das Recht auf »Inversionen«, also eine freie dem Ausdruck und der Empfindung dienende Wortstellung, auf »Idiotismen«, also das Recht der Sprache auf nationale Eigenart ohne Anpassung an ein fremdes Vollkommenheitsideal, auf »Synonyme«, also das Recht der Sprache auf Reichtum statt Richtigkeit. Er betrachtete Übersetzungen mit Skepsis. Er sympathisierte mit den Schweizern. Wie eine vorweggenommene Antwort auf Friedrichs Einwand erschien es, wenn er der deutschen Sprache »dorische Rauigkeit« und »dorische Härte« wünschte und betonte, daß die Zahl der Vokale infolge der verschiedenen Artikulation größer sei, als sie in der Schrift erscheine.

Größere Aktualität gewann in den siebziger Jahren die Frage nach der Einheit und dem Charakter der Schrift und Literatursprache noch durch die Praxis der jungen Generation, die man als Dichter des Sturmes und Dranges zusammenfaßt. In den Bemühungen um eine schriftsprachliche Regelung erschien sie als ein Einbruch der Umgangssprache, ja der Mundart in das geordnete Gefüge der Schriftsprache. In einer letzten Antwort auf Adelungs Aufsatz »Was ist Hochdeutsch?« im Teutschen Merkur 1783 billigt Wieland diesem Aufsatz eine gewisse Berechtigung zu als Hüter der schriftsprachlichen Norm gerade in dieser Stunde, wo »seit ungefehr zehen Jahren« unziemliche Freiheiten, grobe Fehler gegen die Grammatik und anmaßende Verachtung alles Sprachgebrauchs und aller Regeln eine lächerlich-schimpfliche Sprachverwirrung erzeugt hätte.⁴³ Die Aufgabe einer Regelung, die mindestens ein Kompromiß ermöglichte, hat vor allem Adelungs »Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen« (1774—86) erfüllt; es hielt an der von Gottsched geschaffenen Grundlage fest, berücksichtigte aber auch das, was in den letzten Jahrzehnten Sprachgebrauch geworden war.⁴⁴ Wieland »nagelte es sich aufs Pult«, Goethe befragte es bei der Erstausgabe seiner gesammelten Schriften seit 1786.

Ruft man sich die hier nur flüchtig skizzierten Bemühungen um die Schrift und Literatursprache und um eine Erkenntnis ihres Charakters und ihrer Bedingungen in das Gedächtnis, so erscheint es nicht als ein Zufall, daß den Fragen der Sprache in den Gegenschriften eine so große Aufmerksamkeit gewidmet wird. Fast alle greifen sie die von den führenden Sprachforschern und anderen aufgeworfenen Fragen auf, teilen sich wie jene in verschiedene Lager, fügen aber hier und da einzelne neue Argumente hinzu. Nur die Frage nach dem Ursprung der Sprache blieb in den Gegenschriften unerörtert. Sie wurde ja nicht erst in Herders 1772 gedruckter Abhandlung »Über den Ursprung der Sprache«, die den Preis der Berliner Akademie gewann, behandelt, sondern hatte schon die Jahrzehnte vorher Männer in Frankreich und Deutschland beschäftigt.⁴⁵ Aber die Ergebnisse solcher Untersuchungen ließen sich für den literarischen Tageskampf nicht ausmünzen.

⁴³ S. Anm. 36 S. 424.

⁴⁴ Max Möller: Wortkritik und Sprachbereicherung in Adelungs Wörterbuch. Berlin 1903 = Palaestra Bd. 14.

⁴⁵ Hannsjörg A. Salmony: Die Philosophie des jungen Herder. Diss. Basel 1949 S. 33—47.

Nun zu den einzelnen Gegnern Friedrichs.

An *Tralles*, der 4 Jahre älter war als der preußische König, wird deutlich, wie sehr die Sprachpraxis der Stürmer und Dränger auch noch Angehörige einer sehr frühen Generation aufzuschrecken vermochte. Ihr Vorgehen bestürzte ihn so, daß er verlangte, ein großer Herr solle durch eine geordnete Zensur den Druck solcher Bücher verbieten, in denen, wie in den Werken des Herrn Goethe, »die höchstnötigen Vocale auf eine unerlaubte Art hinweggeworfen, elidiert und so die Consonantes aneinandergedrängt« würden, wodurch die Sprache rauh und widerwärtig werde, und verlangt auch die Unterdrückung der Schriften, in denen bei den Verbis das Personalpronomen weggelassen sei. Schon früher hatte sich *Tralles* gegen Abweichungen von der schriftsprachlichen Norm *Gottscheds*, dessen Preis neben den traditionellen Lob *Luthers* steht, gewandt und *Lessing* 1779 getadelt, daß er im »*Nathan*« die Sprache geflissentlich verdorben habe, ein Vorwurf, der *Lessing* nicht zur Abwehr des überalterten Gegners zu veranlassen vermochte. So wiederholt er 1781 den Vorwurf und gibt dem Einfluß *Goethes* die Schuld an *Lessings* Sprachverderbnis. In der Antwort an den König sieht er dessen Verlangen nach Wortformen wie *gebena* durch den Formenschatz seiner einheimischen schlesischen Mundart erfüllt. *Rauquil-Lieutaud* steht als Franzose auf dem Boden der Sprachanschauung des Königs und wiederholt so nur, was seine Landsleute an Argumenten gegen Eignung und Ausbildung der deutschen Sprache vorbrachten. *Gomperz*, der nicht minder in der französischen Sprache zu Hause ist als er, aber sich als viel belesener zeigt, rühmt dagegen den Vorzug der Konsonanten, die der Sprache Festigkeit gäben, und macht geltend, daß die Italiener geradezu Vokale elidierten. Die Erörterung der Frage, welche Eigenschaften die einzelnen Laute der deutschen Sprache geben, ging weit zurück. *Harsdörffer* beispielsweise machte in den »Frauenzimmergesprächspielen« den Vorschlag, die harten Konsonanten zu verringern und die Vokale zu vermehren, um die »Teutsche Sprache leichter und lieblicher« zu machen. Die Frage war, wie auch *Herders* schon erwähnte eingehende Behandlung in den »Fragmenten« zeigt, nach wie vor aktuell.⁴⁶ Wer sein Sprachideal im Romanischen suchte, entschied sich dabei gern für den höheren Wert der Vokale. So auch *Ayrenhoff*. Er versucht der deutschen Sprache, den Vorschlag des Königs abwandelnd, vokalreiche Formen wie *geba*, *nehma* zu geben, aber auch gefällige Konsonantenverbindungen wie *Sneider* aufzupfropfen und rügt, offenbar ohne Kenntnis von *Herders* »Fragmenten« und seiner Versicherung, daß die Aspiration zum »Lieblichen« der Rede gehöre, den Mißklang des »keuchenden h« am Wortanfang. *Wezel* möchte die deutsche Sprache mit all ihrem durch die Konsonanten bewirkten Mangel an Wohlklang hinnehmen, weil sie im Ganzen unveränderlich sei wie das Klima, das sie bedinge; er mißt sie an der Fähigkeit, große erhabene Gedanken und Empfindungen auszudrücken, die sie aber ebenso besitze wie die nicht minder rauhe englische Sprache, und verordnet dem Dichter, zur Erhöhung des Wohlklanges eine »melodische Stellung der Wörter« anzustreben und so »das Musikalische der Sprache mehr herauszuarbeiten. Wenn er im übrigen empfiehlt, Konsonanten auszumerzen und Vokale zurückzurufen, so hat das, wie frühere Schriften

⁴⁶ Sie blieb das auch weiterhin. So sieht z. B. noch August Wilhelm Schlegel im 1. Bd. des »*Athenaeum*« die Sprachen im Wettstreit und erörtert die Frage des natürlichen Wohlklanges einer Sprache.

Wezels⁴⁷ zeigen, eine Spitze gegen die Sprachpraxis der Stürmer und Dränger, »der seinwollenden Genies und Volksdichter«, wie er sie in seiner Antwort an Friedrich nennt. *Jerusalem* nimmt wie Gomperz die Partei der Konsonanten, weil sie die Bildner der »Natursprache« und überhaupt das Gerüst der Sprache seien. Wenn bei ihm die konsonantenreiche deutsche Sprache als »Natursprache« einen Vorzug erhält, so geht *Afsprung*, der Klopstockjünger, darüber hinaus, indem er, mit ironischer Abfertigung der Lautverbesserungsvorschläge des Königs, die Frage der Konsonanten und Vokale nur ganz am Rande und oberflächlich als bloße Sache träger Gewohnheit behandelt, dafür aber auf die Wurzelbetonung hinweist, durch welche die Struktur der Sprache bestimmt werde. Vollends hat *Möser* dieser vom romanischen Sprachgefühl diktierten Frage nach dem sprachästhetischen Wert der Vokale und Konsonanten keine Bedeutung beigemessen, da es ihm weniger auf die von den Franzosen angestrebte Schönheit, die sich im äußeren Wohlklang manifestiert, als auf Wahrheit und Ausdrucksfähigkeit ankommt.

Die Freiheit der Wortstellung, die Fähigkeit der deutschen Sprache zu »Inversionen«, wird von fast allen Verfassern als Vorzug betrachtet, auch wenn sie wie *Wezel* die Deutlichkeit und Wahrheit, mit der man die gebundene Wortstellung im Französischen als einen ihrer Vorzüge rechtfertigte, als Endzweck der Sprache bejahten und wie er ein Liebhaber der französischen Sprache und Literatur war. Das ist begreiflich; auch in Frankreich wurde die Forderung nach einer freieren Wortstellung damals aktuell, und unter den hier behandelten Verfassern erörtert *Rauquil-Lieutaud* ihre Vorzüge. *Wezel* bezeichnete die Freiheit der Wortstellung im Satze und überhaupt das Fehlen einer aufgezwungenen, nicht aus dem Sprachgebrauch erwachsenen Grammatik als notwendig für eine Sprache, die noch in der Bildung begriffen sei. *Jerusalem*, offenbar gestützt auf seine Erfahrungen als Prediger, gibt zu, daß die deutsche Sprache zwar lange Perioden und Einschiebungen habe und das Subjekt vom Prädikat trenne, sieht aber auch in dieser Praxis, welche ihre Gegner tadelten, einen Vorzug, da eben auf dieser Freiheit die Möglichkeit beruhe, die Sprache stärker abzustufen und den sprachlichen Ausdruck zu bereichern. *Afsprung*, der Klopstockjünger, weist den Vorwurf der Barbarei mit Argumenten zurück, die letzten Endes auf Schottelius zurückgehen, daß nämlich die deutsche Sprache so reich an »Stammwörtern« sei und dieser Reichtum durch Zusammensetzungen so vergrößert werden könne, daß sie sich ohne Hilfe der romanischen Sprachen, die »keine Ursprachen« seien, aus sich selbst fortentwickeln und verbessern könne, daß es dafür aber der Inversionen bedürfe, um den ganzen Reichtum der sprachlichen Bildungsmöglichkeiten auszuschöpfen und »die feinste Gedankenverbindung zu bezeichnen«.

Neben dieser Prüfung der deutschen Sprache auf ihre Eignung zur Schrift- und Literatursprache bewegt die Verfasser der Gegenschriften die drängende Frage, wie man zu einer solchen ausgebildeten Sprache kommen könne und wie sie beschaffen sein müsse. Am weitesten greift *Wezel* aus. Er hat ja der Sprache mehr als ein Drittel seiner 328 Seiten starken Schrift gewidmet; möglich, daß das Hamann, der offenbar für die skurrile Art *Wezels* nicht unempfindlich war, seinen Erstling »Tobias Knaut« fälschlich Herder zuschrieb und für *Wezels* letzten Roman »Wilhelmine Arend« warb, be-

⁴⁷ »Silvans Bibliothek« (1777) »Appellation der Vokalen an das Publikum« (1778)

wogen hat, sie als eine »scharfsinnige Abhandlung«⁴⁸ zu bezeichnen. Vier Seitensprünge und Stürze, sagt Wezel rückblickend, mußte die deutsche Sprache ausstehen, »die Gottschedische Puristerei, die Verdrehungen und Verrenkungen der Klopstockianer, den Wielandschen Gallizismus, den pöbelhaften Provinzialismus und den Hans Sachsismus der seinwollenden Genies und Volksdichter«. Bevor Wezel die Antwort an den König verfaßte, die freilich mehr sein will als eine Widerlegung des unberufenen Tadlers, hatte er, wie schon erwähnt, nach vielen Seiten gekämpft. Der einzige, der seinen Vorwürfen zeitlebens entgangen ist, war Lessing. Auf ihn setzt er auch seine Hoffnung für die Festigung der Schriftsprache. Wörterbücher können das nicht leisten; auch über das Wörterbuch der französischen Akademie sei trotz der von Friedrich hervorgehobenen Sanktion durch die Nation die französische Sprache weitergegangen, und das gleiche Schicksal erwarte Adelung. Ein »Genie« schaffe sich seine Sprache, ohne daß eine Regelung durch Grammatik und Wörterbuch vorangegangen sei, und nur das Vorbild eines großen Schriftstellers trage zur Festigung der Schriftsprache bei. Wenn seit dem Geburtsjahr der »Miss Sara Sampson« einmal ebensoviele Jahre verfließen seien wie seit dem Oedipe des Corneille, würden auch die deutschen sich einer langue fixée rühmen können. Daß ihm Lessings Stil als Ideal vorschwebt, zeigt die Widerlegung der Ansicht des Königs, daß die deutsche Sprache diffuse sei; Weitschweifigkeit sei nicht ein Fehler der Sprache, sondern des Schriftstellers: »wie er denkt, so schreibt er auch — hell, deutlich, lebhaft, gedrängt oder dunkel, verworren, schleppend, kraftlos.« Ayrenhoff ließ im Chor der Antwortenden die Stimme Österreichs vernehmen. Er gehörte in seiner Heimat zu denen, welche einem Anschluß an die Literatur des Nordens das Wort redeten. In Wien hatte die Gottschedische Sprachregelung schon seit langem Fuß gefaßt, wenn auch mit Berücksichtigung der heimischen Sprachtradition. Eben in den siebziger Jahren erschienen im Zusammenhang mit Unterrichtsreformen in den Schulen Lehrbücher, welche die Gemeinsprache des Nordens vermittelten. So ist es begreiflich, daß Ayrenhoff dem König als den von ihm vermißten Sprachmeister, der auch eine Akademie ersetze, Gottsched und als Gegenstück zum französischen Dictionnaire de l'Academie Adelungs Wörterbuch nennt. Der Schwabe *Afsprung* hinwiederum stammt aus einem Gebiet, in welchem sich damals, repräsentiert durch Friedrich Kari Fulda und Johann Nast, Bestrebungen nach einer schwäbischen Schriftsprache geltend machten, deren Wirkung sich noch beim jungen Schiller spüren läßt.⁴⁹ Afsprung ist, wie Schillers Griechischlehrer Nast, gemäß den Traditionen des schwäbischen Humanismus ein guter Kenner der griechischen Sprachgeschichte und macht von dieser Kenntnis klugen Gebrauch. Es ist kein Partikularismus, sondern die Weitergabe eines schon im 17. Jahrhundert geltend machten Arguments, wenn Afsprung auf das Nebeneinander der verschiedenen Mundarten in den griechischen Literaturwerken hinweist und geltend macht, daß deren Verbreitung im ganzen griechischen Sprachgebiet dadurch nicht behindert worden sei. Wiederum mit der »sehr lehrreichen« Geschichte der griechischen Sprache und Dichtung vor Augen lehnt er die Notwendigkeit eines den Sprachgebrauch regulierenden Wörterbuchs und die »Schildwache einer Akademie« und überhaupt jeden obrigkeitlichen Eingriff in das Sprachleben ab und erwartet — offenbar mit

⁴⁸ Vergl. *Rudolf Unger*: Hamann und die Aufklärung I. Bd. Jena 1911 S. 473 f.

⁴⁹ Pfeleiderer in PBB 28 (1902).

Klopstocks Beispiel vor Augen — die Vervollkommnung der Sprache vom Dichter. »Ein echtes Genie bildet die Sprache selber«. Wie bei Wezel richtet sich auch hier dieser Satz gegen die Behauptung des Königs, daß kein Schriftsteller in einer noch unausgebildeten Sprache schreiben könne. Wie sehr aber auch der Schwabe in Afsprung an diesen Ausführungen beteiligt ist, bezeugt seine an Bodmer gemahnende Forderung, die »zur unmittelbaren Verbesserung unserer Sprache . . . die Untersuchung derselben in allen Zeitaltern, von welchen etwas auf uns gekommen ist, und das fleißige Studium der Analogie« empfiehlt. Möser, der schon auf die Frage nach dem ästhetischen Wert der Laute nicht eingegangen war, bleibt auch bei der Frage nach der Schriftsprache nicht bei Einzelheiten, sondern geht mehr aufs Grundsätzliche. Er bestreitet, daß der Weg richtig war, den man mit und seit Gottsched beschritten hat und bei dem man das Vorbild in Frankreich gesucht habe; denn so sei man zu einer armen Buchsprache gekommen wie das Französische, das »so sehr gereinigt, verfeinert und verschönert ist, daß man kaum ein mächtiges, rohes oder schnurriges Bild darinn ausdrücken kann, ohne wider ihren Wohlstand zu sündigen«. Die Buchsprachen seien nun einmal bloße Konventionssprachen des Hofes und der Gelehrten, und auch die deutsche Schriftsprache sei nicht identisch mit der Meißner oder der Franken Volkssprache, sondern eine Auswahl von Ausdrücken zum Vortrage von Wahrheiten, und was sie seit Gottscheds Zeiten an Bereicherung erfahren habe, sei entstanden durch den Zuwachs an Wahrheiten (Ideen), die nach Ausdruck verlangten. Der englischen Sprachentwicklung gibt Möser den Vorzug, weil die englische eine geschriebene Volkssprache und mit ihr ein Provinziodialekt auf den Thron erhoben sei, der, wie Möser in seiner sinnlich-kräftigen Ausdrucksweise sagt, »auf seinem eigenen fetten Boden steht, nicht aber, wie unsre Buchsprachen, auf der Tenne dörret«. Jede Provinzialsprache, so hat er ein Jahrzehnt vorher in einem Briefe geäußert,⁵⁰ sei reicher und malerischer, besser geeignet, »Szenen des gemeinen Lebens« wiederzugeben, also realistischer, weil sich in ihr noch »die schöpferische Laune des gemeinen Mannes« täglich erfindend betätigt. Die Leistung der Dichter, hier vor allem Lessings und Goethes, sei es gewesen, die Schriftsprache aus der mündlichen Rede zu bereichern, und seit dem Auftreten der Schweizer sei es überhaupt ein Verdienst der Dichter, die deutsche Sprache bereichert, tönereicher und ausdrucksfähiger, überhaupt erst zu einer Dichtersprache gemacht zu haben. So geht Möser als einziger von Friedrichs Gegnern stark aufs Grundsätzliche und zieht die ganze Entwicklung, welche die deutsche Schriftsprache mit und seit Gottsched genommen hat, in Zweifel. Wie sehr er sich hier mit Herder als dem Verfasser der »Fragmente« berührte, bedarf keiner Erwähnung.

Die Vielfalt der Antworten auf die Fragen des sprachlichen Lebens bei den Verfassern der Gegenschriften zeigt, daß hier die Schrift »De la littérature allemande«, so rückständig auch der Standpunkt ihres Verfassers war, in eine lebendige Diskussion eingegriffen hatte. Deutlicher als die Arbeiten der Grammatiker oder die doch immer nur vereinzelt bleibenden Schriften von der Art der Hamannschen oder Herderschen zeigen die hier behandelten Schriften, wie stark man die Aktualität dieser Fragen empfand und welches Interesse beim Publikum man für sie voraussetzte. Das ist in mancher Beziehung überraschend. Minder überraschend, daß auch *der gegenwärtige Stand der deutschen*

⁵⁰ Mitgeteilt von Schüddekopf a. a. O. XVI f.

Literatur in den Gegenschriften eingehend behandelt wurde. Denn hier war die Auswahl in der Schrift Friedrichs so dürftig, daß sie geradezu zur Widerlegung und Ergänzung herausforderte. Hier konnte sich mancher für sich oder für eine Gruppe, zu der er sich rechnete, getroffen fühlen. *Tralles* beispielsweise nennt außer sich selbst und einigen klassischen Dichtern Gottschedischer Observanz seinen Lieblingsautor Haller, den der König nur als Naturforscher, nicht auch als Dichter genannt hatte; ihm entgegnete nun *Tralles*, »der Hallers Alpen auf einer Bergreise mit sich hatte, darüber das Reimweh bekam und das schlesische Riesengebirge (Leipzig 1750) besang«. ⁵¹ *Ayrenhoff* ist zwar taktvoll genug, das Lob nicht zu erwähnen, das Friedrich seinem »Postzug« gespendet hatte; aber diese Tatsache mußte ihn geneigt machen, den Ansichten des Königs zuzustimmen. Zwar haben auch seine persönlichen literarischen Erfahrungen sein Urteil bestimmt; er hatte sich an dem in Wien durchgefochten Kampf gegen Stegreifkomödie und Hanswurstspiel beteiligt und durfte sich einen wesentlichen Anteil an dem Siege des regelmäßigen Schauspiels zuschreiben. In diesem Kampf nun hatten sich Racine und Molière als wichtige Bundesgenossen auf der Bühne erwiesen, während der in Wien noch kaum bekannte, aber durch Lessings »Hamburgische Dramaturgie« empfohlene Shakespeare als eine Verstärkung der gegnerischen Front erschienen war. ⁵² Diese literarischen Erfahrungen haben zweifellos *Ayrenhoff* 1781 bei seinem Urteil mitbestimmt, aber doch auch wohl die persönliche Zuneigung, die er seit langem und vor allem als Verfasser des »Postzugs« für Friedrich fühlte. So stimmte er vor allem in die Ablehnung Shakespeares ein und rügt an Lessings »Hamburgische Dramaturgie«, die er im übrigen schätzt, daß sie mit den Franzosen zu hart ins Gericht gehe, mit Shakespeare dagegen zu glimpflich verfare. Er sieht freilich nicht alles durch die romanische Brille und rühmt Klopstock wegen der Nähe zu Milton, wenn er auch hinter Homer und Virgil zurückstehen müsse. Seine Kenntnis der deutschen Literatur der Zeit ist sehr viel größer als die Friedrichs, wenn auch nicht immer durch einen sicheren Geschmack gelenkt. So nennt er z. B. Cronegk, Weisse, Dusch und Clodius neben den besseren Köpfen wie Hagedorn, Zachariä und Kästner über Wieland und die Ästhetiker Riedel und Sulzer bis Winckelmann, Abbt, Herder und Goethe. Wieder anders verhält sich *Jerusalem*. In seiner schnell hingeworfenen Schrift erwähnt er manche, deren Namen durch Gottscheds Sprachbemühungen wieder geläufig geworden waren: Opitz, Logau und Thomasius wegen seiner deutschsprachigen Vorlesungen, aber auch Haller sowie Wielands »Agathon«, Lessings und Lichtwers Fabern. Es ist ihm sichtlich darum zu tun, dem König eine Anzahl ertauchter Namen entgegenzuhalten; daher finden wir bei ihm eine so seltsame Zusammenstellung wie den Hofdichter Canitz, dessen glatte Satiren er preist, und Klopstocks »Messias«. Klopstock hatte er einst vergeblich in Braunschweig zu fesseln versucht. Ein paar Angehörige des Braunschweiger Kreises füllen die ungleiche Reihe dort, wo er auf das Theater zu sprechen kommt; Leisewitz als Verfasser des Brudermorddramas »Julius von Tarent«, das er anerkennt, während er vom »Götzschweig«, und vor allem Lessing. »Das größte Verdienst um die Ehre des deutschen Theaters hat Lessing«. Daß er »Werthers Leiden« dem König nicht nennt, ist begreiflich. Es wird aber auch Herder nicht erwähnt; daher ist

⁵¹ G. G. Gervinus: Geschichte der Deutschen Dichtung. 5. Aufl. 4. Bd. Leipzig 1873 S. 41.

⁵² Näheres bei Montag a. a. O.

Herders zorniges Urteil im Brief an Hamann begreiflich: »Jerusalem ist ein kleiner, enger, politischer Kopf, ein Hofmann, Gottserbärmlich«.⁵³ Herders und Goethes früher zitiertes hartes Urteil haben spätere Historiker aufgenommen; nach einem Worte von Gervinus verteidigte Jerusalem die Literatur gegen Friedrich II. so schlecht wie sonst die Religion gegen Voltaire. Wieder anders als Tralles und Ayrenhoff verfährt *Johannes von Müller*. In seiner Schrift hatte der König auch Vorschläge gemacht, den Zustand der Geschichtsschreibung in Deutschland zu verbessern; sie solle keinen Gedächtnisstoff übermitteln, sondern die Urteilskraft bilden, zum Denken erziehen und die Liebe zur Tugend einpflanzen. Müller, der mit dem Übersetzer des Königs Dohm eben damals sehr vertraut stand, nannte nicht seine Schweizer Geschichte, welche die Vorschläge Friedrichs erfüllte und übertraf, ging aber auch auf andere Ansätze zu einer neuen Art der Geschichtsschreibung, etwa bei Möser und Herder, nicht ein.

Wezel steht der Möglichkeit einer ernsthaften Verbesserung der Geschichtsschreibung bei den Deutschen sehr skeptisch gegenüber; der Grund dafür sei »der Stoff und Zuschnitt der deutschen Geschichte selbst, ihr armseliger Plan im Gegensatz zur römischen«. Bei der Beurteilung des Standes und der Zukunft der Schrift- und Literatursprache in Deutschland schwebt ihm, wie gezeigt wurde, offenbar Lessing als Muster vor, und Lessing ist ja auch der einzige, den er in seinen vielen Kämpfen geschont hat. Das gleiche gilt nun auch für seine Beurteilung der Literatur. Seine Urteile, die über Goethes Frühwerke nicht ausgenommen, führten ihn in die Nähe Lessings. Freilich, es fehlt seinen Kritiken das Konstruktive der Lessingischen, und sie sind trotz eifriger theoretischer Bemühungen weniger von einer festen und überlegten Kunstanschauung diktiert als von einem oft krankhaften Selbstgefühl, von Eigensinn und Rechthaberei bestimmt. So kommt es, daß er Lessings kritische Tätigkeit nirgends erreicht und auf dem Wege zu ihm etwa bei Nicolai und Weisse anhält. So fand denn auch Wezels gegen das »ganze poetische Sündenregister« der Originalgenies gerichtete »Appellation der Vokalen an das Publikum« 1779 den Beifall von Nicolais »Allgemeiner deutscher Bibliothek«. In der Schrift von 1781 fordert er eine grundsatzfeste Kritik, gibt aber diesmal seiner Forderung eine so bissige Form — er charakterisiert die meisten kritischen Schriften »als gelehrte Spinnstuben und Tabacksgesellschaften, wo sich die Gegenwärtigen allemal auf Unkosten der Abwesenden unterhalten« —, daß er sich damit nun wieder den Tadel von Nicolais Zeitschrift zuzog. Als Schriftsteller pflegte Wezel den Roman, befand sich also mit seinen literarischen Leistungen in größerer Nähe zu Wieland als zu Lessing. Sein Urteil über Wielands Romane war in den Jahren seiner literarischen Tätigkeit Schwankungen unterworfen wie auch sein persönliches Verhältnis zu ihm.⁵⁴ Kurz vor der Gegenschrift veröffentlichte er in Weisses »Neuer Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste« eine Besprechung von Wielands »Oberon«, die den Dichter zu den »Idealisten« rechnete, die »nur die Imagination ergötzen wollen und diesem Zwecke die Wirkung auf Verstand und Empfindung unterordnen«, und ließ 1780 seinen Roman mit einem Thema aus der deutschen Gegenwart »Herrmann und Ulrike« erscheinen, den Wieland, der trotz aller bösen Erfahrungen mit Wezel nicht verstimmt

⁵³ Suphan a. a. O. S. 56—57.

⁵⁴ Einzelheiten bei Kreymsborg a. a. o.

war, als »den besten deutschen Roman« bezeichnete, »der ihm jemals vor Augen gekommen sei«. ⁵⁵ Auf der Linie der Wielandrezension liegt nun auch sein Urteil in der Antwort an Friedrich II., wo an den »Wielandischen Schriften aus dem männlichen Alter seiner Autorschaft« getadelt wird, daß sie ihre Themen aus dem griechischen Altertum und den Ritterzeiten nähmen, also Themen wählten, die den Deutschen seiner Zeit fremd bleiben müßten (nur der »*Agathon*« erhält ein eingeschränktes Lob), und wo es an anderer Stelle heißt, daß die Höhe der Bildung einer Nation davon abhängt, ob ihre guten Dichter »die Gegenstände ihrer Darstellung aus der Nation selbst nähmen«. Für das deutsche Lustspiel hat Wezel freilich 1778 die Steifheit der Sitten, die Mattheit der Leidenschaften, die Schwäche der gesellschaftlichen Verbindungen, das Überwiegen der Kleinstädte, die »nirgends ein großes Theater des Lebens« darböten, als ernsthaftes Hindernis bezeichnet. ⁵⁶ Es gibt also bei ihm manche Berührungen mit der Kritik des Sturmes und Dranges, auch in der Haltung zu Wieland. Aber die Hinwendung der jungen Generation zum Volk vermochte er nicht mitzuvollziehen. Auch in seiner Gegenschrift gießt er die volle Schale des Zornes über sie aus wegen ihrer Verwendung der lebendigen Volkssprache, der Mundart, und wegen ihrer Zumutung, uns an »Volksprodukten zu vergnügen«, einer »Entehrung unseres Geschmacks«, für die er schon früher ausdrücklich Bürger und versteckt Herder verantwortlich gemacht hatte. Als der dichterische Repräsentant dieser »seinwollenden Genies und Volksdichter« aber erschien ihm Goethe, den er bekämpft, auch wenn ihm 1781 der »Goethianismus« als eine glücklicherweise abgetane Mode erscheint, die bei den wirklichen Kennern nicht mehr gelte. Vielleicht aus diesem Grunde nennt er in seiner Gegenschrift nicht mehr den »Götz«. Und der »Werther« erscheint als »ein Buch, worin sich ein Mensch, der unsern Weibern und Mädchen und jungen Leuten auf der Universität gefiel, weil er mitunter sehr jugendlich redet, halb aus Liebe erschöß.«

Gomperz, in Lothringen geboren, aber in Nordostdeutschland ansässig, nutzt in seiner französisch geschriebenen Schrift seine Stellung zwischen den beiden Kulturen geschickt aus. Er ist intelligent und auf Reisen gebildet. Seine Haltung ist höflich, aber nicht unterwürfig; er betont aus Liebe zur Wahrheit zu schreiben. Er läßt sich nicht auf einen bestimmten Schulstandpunkt festlegen und führt sich klugerweise als Nichtdeutschen ein. Sein Blick reicht weiter als der der meisten einheimischen Kritiker. Er kennt und würdigt so verschiedenartige Dichter wie Gellert und Bodmer, Wieland und Klopstock, Haller und Lessing; er zitiert Verse von Opitz, Logau, Fleming und kennt bemerkenswerterweise auch Reimar und Walther. Als guter Kenner der deutschen und französischen Literatur berücksichtigt er auch die Beziehungen der Völker zueinander, weist die Verwandtschaft der von Malherbe und Opitz eingeleiteten Bewegungen nach und zeigt, daß deutsche Dichtungen zum Beispiel Lessings »*Nathan*«, auch im Ausland anerkannt, ja übersetzt werden. Und weshalb, so fragt er, bedürfen die Deutschen der französischen Dichter, wenn sie Lessing und Wieland haben? *Gomperz* ist einer der wenigen, die Herder zitieren. Nur *Möser* übertrifft *Gomperz* an Zahl der ausdrücklich genannten Schriftsteller. Das braucht kein Vorzug zu sein; es kann dahinter wie

⁵⁵ Wieland an Bertuch; mitgeteilt bei Karl Schüddekopf, *Klassische Findlinge*. In: *Freundesgabe für C. A. H. Burkhardt*. Weimar 1900 S. 106.

⁵⁶ *Lustspiele* I. Theil Leipzig 1778.

etwa bei Tralles und Jerusalem die subaltern-unkritische Überzeugung stehen, wie herrlich weit man es gebracht habe. Aber das ist schon nicht bei Gomperz und vollends nicht bei Möser der Fall. Er nennt von Älteren Haller als ersten Dichter, der nicht mehr nur Versemacher gewesen sei, mit größerem Nachdruck noch Klopstock, ferner ob ihrer geschichtlichen Verdienste Hagedorn, Gleim, Ramler, die Karschin und Gellert, von noch Gegenwärtigen Lessing, Winckelmann, Lavater, Sulzer, Wieland, von den Jüngeren Bürger und Miller, von den Jungen mit großem Nachdruck Goethe und endlich Klinger, Lenz und Wagner, die in einzelnen Teilen eine Stärke wie Herkules zeigten, »ob sie sich gleich auch wie dieser zuerst mit einer schmutzigen Arbeit beschäftigten« und zu früh verstummten. Aber hinter der großen Fülle von Namen steht bei Möser eine ganz andere Literaturkonzeption. Man wird ihn daher auch nicht eigentlich als Repräsentanten des Publikumsgeschmacks betrachten, während der gebildete und interessierte Dilettant Gomperz und selbst der sich mitten im literarischen Leben tummelnde Wezel trotz seiner persönlich bedingten und temperamentvoll vertretenen Vorurteile viel eher die Ansicht des interessierten Leserpublikums repräsentieren. Schon durch seine Tätigkeit in Osnabrück, wo als Landesherr ein Angehöriger des lutherischen Hauses Hannover, das auch den englischen Thron innehatte, mit einem katholischen Bischof abwechselte, aber auch aus freien Stücken war Möser mit der englischen Kultur vertraut und bewunderte sie. Er gehört damit zu den vielen Deutschen, die damals mit Bewunderung, ja mit Neid zu dem wirtschaftlich fortgeschrittenen England mit seinem selbstbewußten Bürgertum hinüberblickten, in dem, wie Georg Chr. Lichtenberg 1776 rühmte, auch die Schriftsteller als in einem freien und tätigen Gemeinwesen geehrt lebten. Herder hat 1777 in dem Aufsatz »Von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst« die Kontinuität der englischen Literatur gerühmt im Gegensatz zur deutschen, die den Zusammenhang mit der Vergangenheit, insbesondere auch mit der Volksliteratur nicht wahre. Damit hatte er der Forderung der jungen Generation nach Originalität, nach einer Originaldichtung, einer von Bevormundung befreiten Nationaldichtung die geschichtliche Rechtfertigung gegeben. Darauf beruht auch Möasers Literaturkonzeption. »Ob wir nicht besser tun, unsere Götze von Berlichingen, so wie es die Zeit bringen wird, zu der ihrer Natur eigenen Vollkommenheit aufzuziehen als ganz zu verwerfen oder sie mit allen Schönheiten einer fremden Nation zu verzieren?« Wenn aber die werdende deutsche Literatur der Anlehnung an eine fremde Literatur nicht entraten kann, so kommt dafür doch nur die englische Literatur in Frage, weil sie ähnliche Empfindungen wie die deutsche wiedergibt und ähnlichen Zielen nachgeht. Italiener und Franzosen betonen das Ideal der Schönheit und lassen die Natur verarmen; darüber haben sie sowohl den Blick für das Charakteristische wie für die Mannigfaltigkeit eingeübt. »Der Deutsche hingegen hat wie der Engländer die Mannigfaltigkeit der höchsten Schönheit vorgezogen und lieber ein plattes Gesicht mitunter als lauter Habichtsnasen malen wollen.«

Wezel geht in seiner Schrift auch noch auf die äußeren Umstände ein, welche nach seiner Auffassung die Entfaltung der Literatur behindern. Diese Frage nach *den äußeren Bedingungen der Literatur* wurde zwar auch durch die Schrift Friedrichs zur Diskussion gebracht, gehörte aber zu denen, die auch unabhängig davon die Geister bewegten. Herder hat das Problem »Von dem Einfluß der Regierung auf die Wissenschaften und der Wissenschaften auf die Regierung« eben damals im weitesten Rahmen und mit reichen Aspekten

behandelt, und daß es sich bei seiner Abhandlung um die Antwort auf eine von der Berliner Akademie gestellte Preisfrage handelt, zeigt, die Aktualität solcher Fragestellung. Die Verfasser der Gegenschriften hielten sich naturgemäß vor allem an den Text in der Abhandlung Friedrichs. Der königliche Verfasser, dem die deutsche Dichtung so wenig zu danken hatte, prophezeit zum Schluß in Dohms Übersetzung: »Wenn wir Medicis haben, werden auch unsere Genies hervorkeimen; und die Auguste werden schon Virgile machen«, verständlich, daß die Gegenzeugen aus dem Bereich der Fragen nach den äußeren Bedingungen der Literatur gerade diese herausgreifen. *Ayrenhoff*, der voll Achtung anerkennt, daß Gottscheds Sprachleistung ohne Förderung der Großen gediehen sei und sich nur mit Hilfe der Dichter durchgesetzt habe, setzt, mit der Begründung des Theaters an der Burg vor Augen, für das Theater seine Hoffnung auf Joseph II., »der die von ganz Deutschland verlassene Theaterruse in Schutz genommen« habe. *Johannes von Müller*, widerspruchsvoll wie so oft, bestreitet, daß die Gunst der Großen Genies hervorzubringen vermöge, wiederruft dann aber halb auf Grund eigener Erfahrung diesen Satz, da das Genie Ruhe und wirtschaftliche Unabhängigkeit brauche, und die könne nur »die Welt«, die Gesellschaft geben, hier konkret der preußische Hof, um dessen Gunst sich Müller damals bemühte. Radikal ablehnend gegenüber Friedrichs Behauptung ist der Republikaner *Afsprung*. Er holt geschichtlich weit aus, um das zu beweisen, wie es ja auch sein Gegner getan hatte, zeigt, daß die Großen, durch Schmeichelei bestärkt, »die Hervorbringung der Genien nur usurpieren«, und läßt seine bissige Diatribe in den Worten gipfeln: »Ludwigs XIV. Verschwendungen haben die Racinen, die Corneillen etc. nicht gemacht, vielleicht aber geschwächt«. *Jerusalem* beklagt das Fehlen eines Schutzherrn wie eines Hauptsitzes der Musen. Auch *Wezel* sieht in dem Fehlen einer dichterischen Hauptstadt, übrigens auch eines Nationaltheaters, ein Hindernis für den Fortschritt einer Literatur. *Rauquil-Lieutaud* als Franzose sieht als ein Hemmnis des literarischen Fortschritts die Vielstaaterei und die dadurch bedingte diversité d'interêts. *Comperz* erwartet eine Förderung von kleinen interessierten Zirkeln wie den französischen Salons. *Johannes von Müllers* Haltung ist schwankend. *Afsprung* hat bei seiner Ablehnung das griechische Vorbild vor Augen: »Die Schriftsteller aus Teutschlands äussersten Enden sind nicht weiter von einander entfernt, als es die griechischen waren.« *Comperz* sieht ein Mittel der Förderung der Literatur in der Gewährung der Freiheit des Schreibens. Mit Bezug auf die weltliche insbesondere politische Beredsamkeit heißt es bei dem Österreicher *Ayrenhoff*: »Cicerone und Demosthene zu haben, verwehrt uns die Natur unserer Staatsverfassung«, bei dem Mitteldeutschen *Wezel*: »Wozu brauchen wir Demosthenes und Ciceros«, da die politische Verfassung der Deutschen eine politische Beredsamkeit in der Art der alten ausschließt, bei dem Schwaben *Afsprung*: »Redner kann es nur da geben, wo jeder nach Überzeugung zu reden Recht und Macht hat; daher gab es nirgend wahre, des Namens würdige Redner, als zu Athen, Rom, und in England«. Die literarische Kritik, seit Boileau als ein wesentliches Moment im künstlerischen Prozeß anerkannt, wird nun ihrerseits bei einigen Verfassern zum Gegenstand der Kritik. Das kritische Urteil *Wezels* wurde schon zitiert.⁵⁷ *Ayrenhoff* sieht die Kritik in üblen Händen, in der Hand von Pasquillantent, eine Ausgeburt epidemischer

⁵⁷ s. o. S. 000.

Zanksucht, und nimmt selbst den Verfasser der »Hamburgischen Dramaturgie« nicht aus »in seinen feindseligen Launen gegen die tragischen Dichter der Franzosen«, rechnet im übrigen aber seine kritischen Schriften »zu den lehrreichsten und scharfsinnigsten, die eine Nation aufweisen kann«. Ohne theoretische Äußerung nimmt endlich *Afsprung* die absolute Freiheit der Kritik in Anspruch mit den Worten Rousseaus, des Priesters der Wahrheit, die er als Schlußworte verwendet: »Toutes les fois qu'il est question de raison, les hommes rentrent dans le droit de la nature, et reprennent leur première égalité.«

Es ist kein unwillkommener Zufall, daß die Schrift, von der unsere Untersuchung zur Geschichte des literarischen Publikums im Deutschland des 18. Jahrhunderts ausging, im Jahre 1780 erschien. Es war die Zeit, in welcher sich in dem vielfältigen Gegeneinander die ersten Ansätze zu dem zeigten, was wir die Klassik nennen: in dem Spätwerk Lessings, der in fast allen Gegenschriften im Vordergrund steht, als der wichtigste literarische Repräsentant erscheint und noch Wieland hinter sich läßt, aber auch bei Herder, der erstaunlicherweise kaum einmal in den Gegenschriften genannt wird, wenn man auch hier und da seine Wirkung zu spüren glaubt, und bei Goethe, über den in den Gegenschriften das Urteil noch sehr schwankt. Aber es wurden doch auch, wie wir sahen, die Namen und Titel vieler *dii minores*, vieler kleiner und überlebter Geister dem König entgegengehalten, und das läßt ermessen, gegen welche Widerstände sich die Dichtung der Klassik durchsetzen mußte. Aber das zu zeigen, wäre eine neue Aufgabe, und dafür besitzen wir vielleicht kein so gut zugängliches Arbeitsmaterial wie in den hier analysierten Schriften, in denen Männer, die in ihrer Gesamtheit das literarische Publikum von damals zu repräsentieren vermögen, alle auf die gleichen Fragen antworteten.

Musen, Sirenen und Chariten*

KÁROLY MARÓT

Seit Jahrzehnten beschaeftigt mich¹ die gereimte Form der Musenanrufung Ilias, II, 484 ff., die sich auch XI, 218; XIV, 508; XVI, 112; wie auch im wahrscheinlich ziemlich alten Rhapsodenexemplar aus der Bibliothek des Apellikon² wiederholt:

ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι.

Doch man vergleiche ferner auch Hesiod, Th. 114³ und Erga 1—8 die gleichfalls gereimte Aufforderungen an die Musen, den Zeus zu loben;⁴ wie spaeter Sappho 154 D = 84 B,⁵ ja gar auch noch Theokrit XVI, 3,⁶ usw.

Das Auffallende ist dabei (1), dass der Reim im Epos, ja überhaupt in der quantitierenden griechischen Dichtung sonst nur ausnahmsweise erscheint; (2) dass solchen Invokationsformeln ursprünglich meist grössere listenartige Aufzählungen (Kataloge) zu folgen pflegen; und (3) dass mit ihrem Gebrauch eine im objektiven Epos sonst ungewöhnliche Subjektivitaet (*μοί*, dann II. II, 488 sogar das den Dichter bedeutende *ἐγὼ*), d. h. ein in der Ilias auffallendes persönliches Eingreifen in den Gang der Erzählung vorhanden ist. Alle diese im Epos befremdlichen Züge sitzen indessen im antiken, wie überhaupt in jedem Zauber umso fester und sind da umso angebrachter. Der Mediziner, Schamane, Zauberer, usw., sie pflegen alle, durch litaneiartig gemurmelte Zauberreime (vgl. II. II, 485: *ἔστε, πάρεστε τε, ἴστε τε πάντα*,

* Mit ganz unwesentlichen Zusätzen folgt hier wörtlich der in Rom auf dem VIII-ten Internationalen Kongress für Religionsgeschichte in April 1955 gehaltenen Vortrag des Verfassers (ein Auszug davon erschien in den Atti dell' VIII. Congresso Internazionale di Storia delle Religioni, Firenze 1956, S. 303, f.). Diese Publizierung des vollstaendigen deutschen Textes wird seine Aktualitaet dadurch kaum verloren haben, dass inzwischen in ungarischer Sprache ein Buch über die Anfaenge der griechischen Literatur (A görög irodalom kezdetei; Akadémiai Kiadó 1956), wie auch monographische Sonderbehandlungen über die Musen („Kik voltak a Múzsák?“ Mitteilungen der ersten Classe der Ungarischen Akademie der Wissenschaften VIII/1956, S. 85—126) und die Sirenen (daselbst XI/1957, S. 15—70), und The Sirens, Acta Ethnographica VII/1958, S. 1—60. von mir erschienen sind, welche die Fragen nach dem Wesen dieser Gestalten von verschiedenen Seiten neu behandelt und vertieft haben.

¹ Vgl. ua. Les Origines du Poète Homère, Revue des Études Homériques 1934, 40, ff. und La Béotie etc., Act. Ant. Hung. I/1953, S. 286 ff.

² Anecd. Osanni, Nauck: Lexicon Vindobonense, p. 273, zuletzt behandelt von Rob. Böhme, Das Prooimion, 1937, S. 13, ff. u. passim.

³ ταῦτά μοι ἔσπετε Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι.

⁴ Μοῦσαι, Πιερίθην αἰοιδῆσι κλείουσαι... σφέτερον πατέρ' ὑμνείουσαι.

⁵ δεῦρο δηῦτε Μοῖσαι, χρύσιον λίποισαι.

⁶ Μοῦσαι μὲν θεαὶ ἔντι, θεοὺς θεαὶ αἰδοῦντι. Vgl. dasselbst I, 20 und die Refrains 70 ff.: ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' αἰοιδᾶς, wie auch 127 ff.: λήγετε βουκολικᾶς Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' αἰοιδᾶς.

aber auch *arse-verse* und sonstige altlateinische, agriculturale Carmina: Cato de agr. 160, usw.) Fülle an Frucht und Nachkommen, Glück, Gesundheit, überhaupt Heil heraufbeschwören, und — wie das selbst noch bei Solon durchschimmert (1 D = 13 B) — so dürften demnach einst auch die Musen, als gutgesinnte „Maechte“, durch einen aehnlichen Wortzauber herbeigerufen, Glück und Segen von oben vermittelt haben.

Das *eigentliche* Zeitalter jener Weltanschauung, zu der ein solcher Zauberritus gehört, liegt natürlich weit vor Homer. Um so leichter fiel es demnach dem bewusst heroische Züge hervorkehrenden grossen Dichter der Ilias, den ganzen Komplex seinem Ziel entsprechend zu übermalen. Wie wir aber sehen können, sollte hiedurch die Erinnerung, ja das Bewusstsein des ursprünglich magischen Charakters solcher Wesen aus dem Volksglauben, ja selbst aus der Phraseologie gewisser, von der heroischen Tradition nichtgebundener, hauptsaechlich lyrischer Dichter garnicht getilgt werden. Dasselbe zeigt und bezeugt Hesiod bei tiefer dringenden Interpretation seines viel Volkstümliches bewahrenden Musenhymnos Theog. 3. ff. Diesmal aber wollen wir das, wie auch etymologische und folkloristische Beweise, ausser acht lassen. Es genügt hier auf ein paar zwar indirekte, aber umso frappantere Belege für die angedeutete Auffassung hinzuweisen, auf Stellen, an denen die bei Homer schon olympischen Göttinnen, die Musen, immerfort noch auf gleicher Stufe mit anerkanntermassen zaubermachenden Wesen, wie etwa den Sirenen und Chariten, erscheinen, so dass die drei Namen oft sogar als Synonyma gebraucht werden.

So figurieren im berühmten Fragment 10 D von Alkman aus dem VII. Jh.⁷, das den hell tönenden Gesang eines Maedchens lobt, die Namen »Mōsak« und »Seirén« offenbar als gleichwertig wie das auch Wilamowitz, Der Glaube der Hellenen I, 1931, S. 269, u. zw. gegen seine frühere Auffassung anerkennt, ja hinzufügt, dass Pindar im Partheneion auf Agasikles *σειρῆνα κόμπιον μιμήσομαι* sagt und der epidaurische Hymnos auf Pan IV², l. 130. die *Syrinx ἔνθεον σειρῆνα* nennt. Aehnlich tanzen im homerischen Artemishymnos XXVII, 15 ff. die Göttinnen der Fülle, die Chariten, von Artemis geführt, mit den Musen zusammen. Sappho bittet in mehreren Fragmenten die beiden um Inspiration, ja einmal sogar⁸ bloss die Chariten; und auch Stesichoros spricht 14 D = 37 B vom schönen Gesang der Chariten, wo wir gleichfalls eher Musen erwarteten. Von Pindar werden desöfteren Musen und Chariten funktionell fast ganz identifiziert, und aehnlich sind im Trauerlied der Helena bei Euripides die »befiederten Jungfrauen . . . die Sirenen« als wesensgleich mit der Z. 174 apostrophierten »Mousa« gedacht, wie daselbst Z. 1341 ff. im Chorlied von Zeus die Musen und die »erhabenen Chariten« *zugleich* aufgefordert werden.⁹ Noch deutlicher aber — fast so deutlich wie in Alkmans Fragment etwa — spiegelt sich spaeter die einstige Wesensverwandschaft im Streit Plutarchs, Qu. Conv. IX. 14,5 gegen Platon, Polit. X. p. 617. Platon liess naemlich in der Vision des »Er aus Pamphylien« die einzelnen Töne der sphaerischen Harmonie durch 8 Sirenen vertreten, denn er kannte noch Sirenen und Musen als in ihren Ursprung wesensverwandte, daemonische Geschöpfe und für eine solche übernatürliche Rolle sind ihm die doch etwas mysteriöseren Sirenen offenbar als geeigneter vorgekommen; Plutarch dagegen, der am

⁷ ἡ Μῶσα κέκλαγ' ἡ λίγεια Σειρήν.

⁸ 57 D. = 65 B.

⁹ Διοῖ θυμωσαμένα λύπαν ἀλλάξαιτ' ἀλαλᾶ bzw. ὕμνοισι χορῶν.

Ende einer langen Entwicklung steht, kennt und anerkennt nur die Musen seiner Zeit und traegt demzufolge Bedenken gegen die Wahl der Sirenen bei Platon.

Scheint aber der Weg zu den Musen über die Sirenen und Chariten zu führen, so müssen wir wissen, was in ihrem Wesen die Sirenen, was sodann die Chariten waren; und dazu sollen zunaechst gewisse bis jetzt herrschende Irrtümer aus dem Wege geraeumt werden.

Die Sirenen werden — wie bekannt — zuerst in der Odyssees erwaeht, und seit Meuli¹⁰ glauben auch wir, dass sie dorthin auf dem Wege über das aeltere, Od. XII, 69. f. erwähnte Gedicht von der »alle Menschen interessierenden« Argo gelangt sind, wo sie eine gewisse, vielleicht sogar eine hervorragende Rolle gespielt zu haben schienen. Sie stammen demnach aus einem »zauber-vollen« Gedicht (Iason, Medeia usw.!) worauf m. E. auch der Leoninus der Odyssee¹¹ anspielen dürfte, und treten auch in der Odyssee als ein durch Zaubergesang Verderben sinnendes Jungfrauenpaar auf. Schon Frazer¹² hat es richtig gesehen: »Homer says nothing as to the semi-bird shape of the Sirens, thus leaving us to infer that they were purely women.« Und auch die Alexandriner scheinen sich streng an diese homerische Tradition gehalten zu haben. Die scharfe Wendung in der neuzeitlichen Beurteilung ist haupt-saechlich durch Georg Weickers Arbeiten, besonders »Der Seelenvogel« (1902) eingetreten, der allerdings mit Recht an den zu seiner Zeit unhaltbar gewordenen symbolisch-ethisch allegorisierenden Ausdeutungen des Odyssee-textes Anstoss genommen hat. Mit Unrecht hat er aber u. E. dieses »scheinbar aelteste Zeugnis« (d. h. die Erzaehlung der Odyssee) in den Hintergrund gerückt und dafür offenbar spaetere Zeugnisse, d. h. den Kunsttypus des höchstens seit dem VII. Jh. bekannten menschenköpfigen Vogels, als den Traeger des »echten« Volksglaubens hingestellt. So erscheinen ihm in Roscher's Myth. Lex. IV, 602. u. a., die Sirenen als mit Harpyien, Keren, Erinyen, Telchinen usw. verwandte, mythologische Gestalten: »würgende Totengeister, als solche blutdürstig und wollüstig, aber auch sanges- und zukunfts-kundig, die in Graebem, in der Unterwelt und in deren Naehem hausen, oder frei umher-schwirren.« Dieser »animistischen« Vorstellungsweise Weickers sind dann, nur Unwesentliches modifizierend, im ganzen auch Zwicker¹³ und Buschor¹⁴ gefolgt, ja etwa ein halbes Jahrhundert lang galt es sozusagen als Gesetz, sich an diese Seelenvogelvorstellung und den fremden (aegyptisch-kyprischen) Kunsttypus als den einzig »volkstümlichen« Gedanken zu halten. Höchstens, dass man mitunter, wie Zwicker, auch eine (vernachlaessigte) epische, neben der irrtümlich an Kunstwerke beschaernten Folklore-Tradition zuzulassen sich erkühnt hatte, so dass beide nebeneinander herlaufen sollten.

Gegen diese Auffassung der Sirenen als Totenseelen usw. erhob zuerst E. Kunze¹⁵ einen wenn auch nur indirekten Einspruch; am meisten ausschlaggebend aber und offen hat M. P. Nilsson¹⁶ den Versuch Weickers als

¹⁰ Odyssee und Argonautika Berlin, Weidmann, 1921.

¹¹ Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα, παρ' Αἰήταο πλέουσα (XII, 70). Für den Reim s. den Anfang dieses Aufsatzes.

¹² Appollodoros, The Loeb Library II, 1921, S. 291.

¹³ Sirenen, RE III, A. 1929.

¹⁴ Die Musen des Jenseits, 1944.

¹⁵ Sirenen, Ath. Mitt. 1932, 130 f. und Anm. 2.

¹⁶ Vgl. schon Actes du Ve Congrès International d'Histoire des Religions à Lund, 1929/30, S. 90 ff, und Eranos XV/1916, 183 f; dann schliesslich im Handbuch, Geschichte d. Griechischen Religion. I.

verfehlt, ja als mit dem altgriechischen Seelenglauben völlig unvereinbar erwiesen. Doch auch das Zeugnis der Jenaer Lekythos 461. ist wohl hinzuzufügen, wo Hermes mit dem Kerykeion und Zauberstab ausschliesslich beschwingte *Menschengestalten* aus einem Pithos zu evozieren scheint. Kurz, Nilsson wollte aus dem unzweifelhaft gewaltigen Beweismaterial Weickers bloss *eine* Abbildung und auch dies nur »mit einziger Wahrscheinlichkeit«, als echten Seelenvogel anerkennen: den Tod der Prokris auf einem rotfigurigen Londoner Krater, Mitte des V. Jhs, eine Abbildung, die man allerdings auch anders zu deuten versucht hat.¹⁷ Doch stehe es um die Sache wie immer, heute scheint es ausgemacht, dass in Griechenland sogenannte »Sirenen« nur später und in den seltensten Fällen als Seelenvogel gedeutet werden dürfen. Dieser Umschlag bedeutet indes auch, dass man vom Irrweg wieder zum chronologisch natürlichen Ausgangspunkt zurückkehren muss, d. h. dass wir den Gesang der Sirenen seit der Argonauten-Erzählung ganz einfach als schwarze Magie der zwei jungfräulichen *κηληδόνας*, und den Sieg über sie, als den Sieg in einem Agon der vom Musensohn Orpheus vertretenen *ἑπαιοιδῆ ἀγαθῆ*; dann den Sieg in der Odyssee als den Sieg der klugen List des Odysseus, bzw. überhaupt einer besseren Vernunft, aufzufassen haben. So aber brauchen wir endlich nicht mehr mit verzweifelten Mitteln wie »Verschweigen und Übergehen von allgemein bekannten Momenten« zu manipulieren, nicht mehr für jeden angeblichen Widerspruch die »pedantischen Alexandriner« verantwortlich zu machen, die — »anachronistisch« — Unfug mit ihrem *ᾠμῶρον ἐξ ᾠμῶρον* getrieben haben sollen, usw. Ja, so könnte man sich schliesslich einmal auch von der Zwangsvorstellung freimachen, dass man alles unbedingt auf denselben Archetypus zurückführen und den »eigentlichen« Volksglauben immer ausschliesslich entweder in der Odyssee, oder in den Kunstwerken suchen müsste, dessenungeachtet, dass auch die letzteren die Jungfraugestalten, und auch epische Erzählungen gar nicht selten die Mischformen aufzuweisen haben. Mit anderen Worten: so scheint sich uns ein anderer, besser gesagt der natürlichste Weg zur Lösung unserer Frage zu öffnen, d. h. der Weg des Primats der Odyssee-Sirenen, deren Name dann — aus irgendeinem Grunde — auch auf die von aussen vielleicht schon früh importierten, nicht griechischen Vogel-Mensch-Mischgestalten übergehen, bzw. faute de mieux ausgedehnt werden konnte.

Dass dies so, und nicht umgekehrt vor sich gegangen ist, scheint uns der Gebrauch des Duals in der Odyssee, bei Sophokles, den gelehrten Alexandrinern, d. h. immer zu Zeiten des bereits herrschenden Plurals zu fordern, der als ein ererbter Casus zur Bezeichnung einer daemonischen Zwillingsgestalt aus der Vorzeit, wie in primitivsten Sprachen und den orientalischen, ja auch finno-ugrischen u. ae. Grundsprachen, festgesessen haben muss, später schon seltener aufzufinden ist und sich höchstens in bestimmten Fällen (bei Dämonen, Göttern, Körperteilen, Pronomina u. ae.) *doch* noch zach erhielt.

Die beiden Sirenen der Odyssee dürften so aus dem Orient (Vorderasien, der Inselwelt?) stammen, wo solche Zwillingsgestaltungen eines Gottes, Dämons usw. vor Jahrtausenden bekannt gewesen zu sein scheinen, u. zw.

¹⁷ Vgl. K. Latte, Die Sirenen, Festschrift zur Feier des zweihundertjährigen Bestehens der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, II. Kl. 1951, 67—74, doch mit Ch. Picard, *Encore démons du midi*, R. Arch. 39/1952, 111. f.

oft auch dann, wenn *eine* Gestalt (in *Einzahl*) für ihre Funktion genügegetan haette,¹⁸ d. h. als reduplizierte Maechte, sozusagen. Ihr Name dürfte, wie H. Lewy und V. Bérard glauben,¹⁹ mit dem phönizisch-semitischen Wort *šir*, 'Gesang', in seinem zweiten Teile jedoch schon schwieriger mit jenem vorgeschlagenen »pansemitischen« Stamm zusammenhaengen, der angeblich vielfach auch im Sinne magischen Bindens verwendet wird. So bedeuteten einst die Sirenen der Odyssee im Zusammenhange einer uralten mediterranen Schifferlegende, vornehmlich nach Bérard »des femmes qui lient par leur enchantement«; ihre Insel waere vielleicht eine »Wiese der Zaubersprüche« genannt, woher der Sinn ihrer Beschäftigung, d. h. der »Fesselung« mittels einer *ῥοδή δεσμύη*, von seefahrenden Phöniziern erfunden, im Griechischen durch die volksetymologische Legitimierung des Fremdwortes mit gr. *σειρά, σφίξεν, σφίγξ σείριος* (?), unterstützt worden sein mag. Sie waren also ursprünglich eine Art Zwillingenzauberinnen, Meerweiber, die den an ihrer Insel Vorbeifahrenden durch ihren Gesang »banden« und auszehrten; ja die leicht auch als Dreierheit im Numerus *trialis* vorgestellt werden durften.

So folgt aber die weitere und schwierigere Frage, wie naechlich ihr Name auch auf die fremden Vogelmensch- oder Menschenvogel-Mischlinge übergehen durfte. Und da scheinen offenbar der magische Gesang (die »*verderbliche* Stimme« der Odyssee) und vielleicht auch ihr Beflügeltsein (vgl. Eurip., Helena 164 ff.), ja Sich-Aufschwingen, als gemeinsame Züge, den Weg geebnet zu haben; wenn auch der letztere Zug in der Odyssee nicht ausdrücklich genannt erscheint. So aber ist auch schon ihr Weg zu dem von uns vorausgesetzten Urtypus der Musen, als Vertreterinnen der spaeteren *ἐπαοιδῆ ἀγαθή* angedeutet, wie dieser Typus übrigens schon ehemals u. a. auch durch Preller und durch den Titel des Buches sogar von Buschor²⁰ vorgezeichnet ist. Und so erhaelt — nebenbei — auch die oft gerügte »Verstocktheit« der Alexandriner ihre volle Rechtfertigung; ja die Verurteilungen ihrer Arbeitsweise und Kompetenz »recoil on those who make them,« wie Frazer einmal treffend gesagt hat. In Sachen der homerischen Antiquitaeten war der Hellenismus viel versierter als wir, und noch in Ovids *doctae Sirenes*, Metam, V, 555 u. A. besitzen wir einen Hinweis darauf, dass im Altertum nicht bloss die Musen als eine Art Sirenen, sondern auch die Sirenen als eine Art Musen aufgefasst worden sind.

Nun aber laesst sich weiterhin der so vorausgesetzte »Anfang der Musen« auch durch eine kurze Betrachtung der Chariten bestaetigen. »Die Chariten sind anerkanntermassen Vegetationsdaemonen«, schreibt Nilsson²¹ und ebenso treffend fügt er als ihren zweiten, ebenso wichtigen Characterzug hinzu: »die in *grossem Umfange* mit Wesen aehnlicher Art identifiziert worden sind«. Leichtverstaendlicherweise. Ihr Name bedeutet eben der Volksetymologie alles, was *χαρά*, »Freude« schafft, »d. h. Gaben jeglicher Art, auch Huld, Dank, Anmut, Schönheit« usw., ja selbst *χαρός* wird von Platon mit Charis in Zusammenhang gebracht. Dementsprechend erwachnen schon aeltere Epiker ihren Reigentanz in Gesellschaft von verschiedenen Göttheiten, und Sappho, Stesichoros, Pindaros (VI, Paian und O. XIV) u. a. bringen die beiden zusammen, ja identifizieren die Chariten mit den Musen,

¹⁸ Vgl. auch M. Riemschneider, Augengott und heilige Hochzeit, 1953, passim.

¹⁹ V. Bérard, Les Phéniciens et l'Odyssee, II, 1903, 334. f.

²⁰ S. oben Anm. 14.

²¹ Griechische Feste 1906. S. 413.

obzwar allerdings auch reichlich Verschiedenheiten vorhanden sind. Diese »Taenze der Chariten« stellen eine agriculturale Zauberhandlung dar, die eigentlich nackt von diesen Wesen, bzw. ihren Darstellern vollzogen werden musste, um so Fruchtbarkeit, Wohlstand usw. zu bewirken, wie solches bei Hesiod bzw. Solon auch die Musen vermitteln. Euphorion spricht recht drastisch davon, dass der Boden von Orchomenos durch die nackten Chariten fruchtbar getanzt wurde,²² wie Nacktheit auch heute noch allgemein als Fruchtbarkeitszauber gilt.^{22a} Sie gehören zum Wasser (*θαλάσσιαι*) wie Musen und Sirenen; sie baden und salben Aphrodite; sind vom fröhlichen Gelage und von der Dichtergabe nicht zu trennen; Pindar fordert N. 10, 1. die Chariten auf, die Stadt des Danaos zu loben; eine Reihe ihrer Epitheta²³ beweist, dass die Musik selbstverstaendlich (auch) zu ihrem Amte gehört, indem sie vom Tanz untrennbar, durch die Chariten *χαρίεσσα* wird.

Schliesslich ist Thaleia II. XVIII. 39, der Name einer Nereide, bei Hesiod Th. 77. der einer Muse, *Θαλίη* bei Hesiod. Th. 909 und Pindar O. XIV, 15 f.²⁴ der Name einer der Chariten; ebenso *Ὀυρανίη* (später: Herodot III, 8. usw. Beiname der Aphrodite, auch als Substantiv gebraucht) bei Hesiod Th. 78. der Name einer Muse, Th. 350,²⁵ der einer der Töchter des Okeanos und der Tethys, Hom. Hymn. Demeter 423 der einer Nymphe unter den Gespielinnen der Persephone, was nach W. F. Otto²⁶ auch auf die Verwandtschaft der Musen mit den Nymphen im allgemeinen hinweisen soll: »Sie singen ja auch, wie diese und sind Lehrmeisterinnen in dieser Kunst«, ja sie werden durch Theokr. VII, 92 und 95, direkt gleichgesetzt. Musen, Sirenen, Chariten usw. erwiesen sich mit einem Wort, obzwar andersartig, gewissermassen doch als miteinander gleichbedeutend, wie das noch der Anonymus der Anthologia Palatina IX, 184 (über die neun Lyriker), unmissverstaendlich bezeugt.²⁷ Hiergegen wird sich u. E. das Argumentieren Pollards,²⁸ kaum behaupten können.

Doch wir müssen abbrechen. Kurzgefasst haben wir die Hauptergebnisse einer laengeren Beweisführung vorgetragen.²⁹ Im eigentlichen Zusammenhange wird dann, wie schon angedeutet, der so abgesteckte Weg durch Etymologien, folkloristische Analogien und namentlich eine genauere Interpretation des Hesiodischen Musenhymnos Th. 3. ff. weiter ausgebaut und naeher verifiziert werden müssen. Die eigentlichen Musen werden sich so in ihrem Ursprung offenbar als elfenhafte Zauberinnen erweisen, deren Hauptpflicht eher etwa »beizustehen« d. h. ihren Anhaengern durch Wissen und Können zu helfen (oder im Gegenteil: zu schaden), als zu »musizieren« gewesen sein muss. Wie es Solon verkündet hat und wie Maxim. Mayer³⁰ richtig erahnt zu haben scheint: »Auch die Musen haben nicht mit Musik angefangen.«

²² Ὀρχομενὸν Χαρίτεσσιν ἀφαρέσω ὄρχηθέντα.

^{22a} Zur „Nuditas sacra“-Frag. „Homerus Comparatus III“, (von mir): Eph K, 1915 mit Addenda 1917 und 1929.

²³ αἰόλιμοι, βασιλείαι (von βάζειν abgeleitet). ἐρασίμολος, φιλησίμολος, κελαδενναί, ἱμερόφωνοι, usw.

²⁴ Θαλία ἐρασίμολος.

²⁵ Ὀυρανίη θεοειδής.

²⁶ Die Musen, 1955, S. 20.

²⁷ Πίνδαρε, Μουσάων ἱερὸν στόμα καὶ λάλε Σειρήν/ Βακχυλίδη, Σαπφούς τ' Αἰολίδες Χάριτες, usw.

²⁸ Class. Review 1952, 60 ff.

²⁹ Vgl. hiezu die einleitende Anmerkung.

³⁰ RE, s. v., XVI, 1933, 719 f.

Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus

Az eddigi kutatás mérlege

MOLLAY KÁROLY

I. »Es ist eben Zeit /daß ich übel geplagter und auch verjagter doch nicht verzagter Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus, mich neben meinen 2 Vettern / den Teutschen und Frantzöschten Simplicissimum, schriftlich darstelle . . .« 1683-ban e szavakkal ajánlja a Dacianischer Simplicissimus álnév mögé rejtőző szerző fenti című művét az olvasónak. Ekkor még javában tartott Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen 1668-ban, majd teljesen 1669-ben megjelent *Der abenteuerliche Simplicissimus* című kalandorregényének, a fent említett Német Simplicissimusnak, valamint a szerző ehhez kapcsolódó többi művének sikere, sőt 1682-ben napvilágot látott az első, Grimmelshausent követő szimpliciád, az ugyancsak névtelenül megjelent Francia Simplicissimus, *Dess Frantzösischen Kriegs-Simplicissimi Hochwunderlicher Lebens-Lauff* is. Nem tudjuk, milyen példányszámban jelent meg 1683-ban a szerző is a *Magyar Simplicissimus*,¹ de bizonyos, hogy 46 év múlva ennek is, a öbbi Simplicius-regénynek sikerét is messze túlszárnyalta az angol Daniel Defoe *Robinson*-ja (1719), amelynek első német fordítása (1720), majd az utána keletkező német robinzonádok özöne eltemette a német regényirodalomnak előbbi kezdeményezését. Grimmelshausent csak 1838-tól fogva fedezi fel a filológiai kutatás,² a *Magyar Simplicissimus*nak még tovább kell várnia.

Pedig maga a regény nem rögtön merült a teljes feledésbe. Wagner Károly, a pesti egyetem érdemes tanára 1774-ben regényünk XI—XIV. és XVII. fejezetét *Hungarici, seu Daciani Simplicissimi peregrinatio Scepusiensis* címen a Szepességre vonatkozó történeti források között nyomtatja le.³ A regényt ekkor Magyarországon is ismerték, hiszen nyolcvan év múlva Seiz János Keresztély pesti orvosdoktor, az *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* (Leipzig, 1854) első modern kiadója előszavában megírja, hogy az redeti kiadás egy példányát húsz évvel korábban egy magyar mágnás könyvtárban szerezte. Mégis: »Der ungarisch-dacische (így!) Simplicissimus cheint ein gänzlich in Vergessenheit gekommenes Buch zu sein«.

E kadással egyidőben indul meg a regényünkhöz kapcsolódó filológiai kérdések kutatása; e kiadáson alapszik a kutatás, a bevezetés és a tulajdonképpen kiadás hiányosságai ellenére közel hetven évig. 1906-ban megjelenik

¹ Vö. Apponyi Sándor: *Hungarica*. Bp., 1900—02, IV. 2175—6. sz. A két kiadás címlapjának hasonmását l. Gróf Apponyi Sándor emlékezete. Kiadja a Magyar Bibliophil Társaság. Bp., 1926.

² Goedeke Karl: *Grundriss z. Gesch. d. dt. Dichtung*. Dresden, 1887², III, 251.

³ *Analect Scepusii sacri et profani*. Viennae 1774, II, 308—31.

⁴ *Der Unarische Simplicissimus. Lebensschicksale eines Schlesiens*. Breslau. 1906.

ugyan Rudolf Urbanek gondozásában egy ifjúsági kiadás,⁴ azonban csak 1933-ban lát napvilágot a konstanci Seeverlagnál a modern igényeket is kielégítő szövegközlés,⁵ igaz, még mindig a szükséges nyelvi és tárgyi magyarázatok nélkül. Ebben az időben a regénynek két magyar fordítása is készül: az egyik rövidített, Turóczi-Trostler Józsefé, 1925-ben jelent meg,⁶ a másik teljes, Varju Eleméré, csak 1956-ban láthatott napvilágot.⁷

2. A kutatásnak kezdettől fogva két kérdést kellett megoldania: autobiografikus értékű-e a regény s ki lehet a szerzője?

A kortársakat csak a fordulatos történet érdekelte, amely a hős gyermekkorának leírása után az eredeti címlap szerint az olvasót elvezeti „az egykor virágzó, majd sokat zaklatott”, a törökkel hadakozó Magyarországra, elsősorban a Szepességbe, itt garázdálkodó rablók közé, rettenetes kínvallatások és kivégzések színhelyére, majd Erdélybe s végül Konstantinápolyba. A történet a stilizáltság minden látszata nélkül, olyan frissen, szinte riportszerűen pereg, hogy a kortársaknak sem, a következő nemzedékeknek sem igen jutott eszébe az egész cselekmény élményszerűségében, azaz a regény autobiografikus voltában kételkedni. A protestáns hős a regény szerint a sziléziai ellenreformáció kezdetén, valamelyik évben nagyhéten a lengyelországi Teschen felől indul a Szepességbe, a határon protestánsellenes rablók állják útját, de katolikus útitársainak, főleg egy lengyel nemesnek segítségével május elején Késmárk alá ér (XI. fej.). Leírja a városba való bebocsáttatását, Késmárknak földesurával, Thököly Istvánnal való harcát, magát a várost és lakóit, viseletüket stb. (XII. fej.). Majd következik a leghosszabb s sokáig a legnagyobb érdeklődést kiváltó XIII. fejezet: a Tátra megmászásának leírása, sok apró részlettel, a magyarok általános jellemzésével. Késmárkon a regény szerint kapcsolatba kerül a leghíresebb szepesi polihisztorral, Frölich Dávidtal (1595—1648), majd június végén Lőcsére megy. Lőcsét ugyancsak látja, s elmondja, hogy milyen különböző állásokban próbált szerencsét, míg végül is, a következő évben, Gyertyaszentelő Boldogasszony napja (febr. 2.) körül, 19 éves korában arra az elhatározásra jut, hogy Kiszebenben zené fog tanulni (XIV. fej.). A következő részek már zenetörténeti érdekűek, hiszen például a XV. fejezetben kiszzebeni zenetanulmányairól, a XVI.-ban a sepeségi zenészek összefogásáról szól a városi toronyőr szolgálatát is ellátó, de elcsapott bártfai városi trombitás érdekében (XVI. fej.) stb. Most már azenész szemével is éli át egy igazi rablótanya tivornyáit (XVII. fej.), három rablóvezér szörnyű kivégzését Eperjesen (XVIII. fej.). Rákóczi László Sáros megyei főispánnak (?— 1664) és környezetének életét stb. Nem csoda tehát, ha Wagner 1774-ben hiteles kortörténeti forrásnak tartja, hiszen több mint száz évvel később, 1881-ben, Franz Krones, a neves osztrák történész »einmamentlich culturgeschichtlich sehr beachtenswerthe Quelle«-nek mondja (*Handbuch der Geschichte Oesterreichs*. Berlin, 1881, III, 583.).

A magyar kutatás számára regényünket Ipolyi Arnold adozta fel, amikor 1854-ben a *Simplicissimus* által leírt temetési táncokra (XIX. fej.) hívta fel a figyelmet (*Magyar Mythologia*. Pest, 1854, 561). Ugyanebben az

⁴ Der ungarische Simplicissimus. Auf's Neu herausgebracht vom Seeveag. Konstanz, Anno MDCDXXIII.

⁵ Magyar Szimplicissimus. Kalandos történet a XVII. századból. B., é. n.

⁷ Magyar Simplicissimus. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Turóczi-Trostler József. Bp., 1956. — Will-Erich Peuckert 1941-ben „Der Stadttrompeter” című elbeszélésében dolgozta fel (uo.).

évben Seiz János Keresztély említett kiadásának előszavában megkísérli a regény értelmezését. Seiz János Keresztély pesti orvosdoktor a magyar szabadságharc esküdt ellensége volt, aki a szabadságharc elbukásában a magyarság elkerülhetetlen végzetének beteljesedését látta. A magyarokat a barbár népekhez számítja (»weil jene keine Litteratur besitzen«), s ezért regényünkben különösen a három rablóvezér fentemlített eperjesi kivégzését követő részeket tartja fontosaknak : »Dieser Abschnitt des Buches ist der bei weitem wichtigste, interessanteste und den meisten historischen Werth habende. Es werden da nämlich die Sitten, Gewohnheiten und häuslichen Zustände der Ungarn beschrieben«. Seiz már magyarázó jegyzeteket fűz a regény szövegéhez, ezekben persze ugyanaz az elvakult, sokszor már a nevet-ségességig menő magyargyűlölet nyilvánul meg, mint az előszóban,⁸ hiszen szerinte a magyarok a XIX. században is szinte ugyanazon a fokon vannak, mint voltak regényünk korában. Pedig nem mondható, hogy Seiz tudatlan ember lett volna, hiszen földrajzi, statisztikai és városismereti munkái jelentek meg.⁹ Csak tanulságul utalunk arra, hogy több mint félévszázad múlva, 1906-ban, a német Rudolf Urbanek bevezetésében regényünk korát a „magyarok hőskorának” nevezi, s a sziléziai származású Simplicissimus „magyarságát” a következőképp magyarázza : »der Schlesier, der wohl eine Heimat, aber kein politisch machtvolles Vaterland besaß, und der persönlich an den Türkenkämpfen teilgenommen hatte, sich in das ungarische Ruhmeskleid hüllte und mit diesem angetan vor seine Leser trat«. Az első magyarnyelvű értekezés, amely az »Ungarischer Simplicissimus«-szal bővebben foglalkozik, Groch Román 1880-ban megjelent cikke,¹⁰ visszautasítja ugyan Seiz nevet-séges magyarázatait, Georg Gervinus irodalomtörténete (*Gesch. d. dt. Dichtung III⁵, 495*) nyomán ő sem kételkedik abban, hogy a regény minden részlete valódi élmény hatása alatt jött létre.

Ettől az időtől kezdve a német összefoglaló művek is, részletmunkák is megemlékeznek a *Magyar Simplicissimus*ról, általában kiemelve önéletrajzi jellegét és azt, hogy kor- és művelődéstörténeti szempontból a legjobb a szimpliciádok közül, de így is messze elmarad Grimmelshausen regényétől.¹¹ A német kutatók nem ismerik az 1890-es évektől kezdve egyre jobban meg-élénkülő magyarországi Simplicissimus-kutatás eredményeit. A magyar néprajz kutatóit elsősorban Simplexnek Ipolyi által felfedezett táncleírásai

⁸ Vö. például a IX. fejezethez : »Absichtliche Brandlegungen kamen in keinem Lande der Welt so häufig vor, als in Ungarn« (i. m. 204); a XIII. fejezethez : Magyarországon »selten ist eine Birne oder Apfel nicht von einem Insekt angestochen« (i. m. 207).

⁹ Geographisch-statistisches Handwörterbuch oder Verzeichniss aller bekannten Länder. Pesth, 1829—30, 3 kötet; *Feldmann, G. L.* : Wegweiser durch Pest und Ofen. 2., ganz umgearbeitete Auflage von Johann Christian Seiz. Pest, 1855.

¹⁰ A magyar Simplicissimus. EPhK. 1880, 377—410, 469—510.

¹¹ Vö. *Renner, Victor* : Zur Simplicianischen Literatur. Mitt. d. Inst. f. öst. Geschichtsforschung 1884, 143—8; *Bobertag, Felix* : Geschichte des Romans. Berlin, 1884, II, 2 : 108—9; *Goedeke, Karl* : Grundriss zur Geschichte d. dt. Dichtung aus den Quellen. Dresden, 1887², III, 255; *Heinrich Gusztáv* : A német irodalom története. Bp., 1889, II, 507; *Payer, Rudolf* : Der Schelmenroman. Unter besonderer Berücksichtigung seiner Verbreitung in Oesterreich-Ungarn. Oesterreichisch-Ungarische Revue 1889, Bd. VII, 285—315; *Rausse, Herbert* : Zur Geschichte der Simplicianen. Zs. f. Bücherfreunde 1913, 197; *Castle, Eduard* : Oesterreichische Literatur. Vö. Merker—Stammler : Reallexikon. Berlin 1926—28, II, 600; *Lade, Ludwig* : Der Dacianische Simplicissimus. Der erste autobiographische Roman eines Musikers. Propyläen 1938/39, 161, stb. Vö. még *Siklóssy László* : Az Erdélyi Simplicissimus. Pásztortűz 1926, 369—73.

érdeklik, amelyekkel most Włislocki Henrik¹², Káldy Gyula¹³ és Réthei Prikkel Marián¹⁴ foglalkozik. Szádeczky Lajos¹⁵ 1905-ben rámutat arra, hogy Simplex által Nagybányáról közölt s az erdélyi fejedelem személyéhez kapcsolt ún. 300 özvegy asszony tánca mondája Telkibányán, de nem az erdélyi fejedelemmel kapcsolatban keletkezett; 1629—1660 között juthatott Nagybányára s kapcsolódhatott az erdélyi fejedelem személyéhez.¹⁶ Haimann Hugó 1908-ban Urbanek említett kiadásának ismertetése kapcsán már felhívja a figyelmet a Magyar Simplicissimus magyar és szlovák szavaira, anélkül azonban, hogy nyelvtörténeti keretbe foglalná őket.¹⁷ Gálos Rezső 1910-ben megvizsgálja a Magyar Simplicissimus és Jókai Mór 1876-ban írt *Szép Mikhál* című elbeszéléseinek viszonyát.¹⁸ Jókai lényegében a Magyar Simplicissimus XIV. fejezetében olvasható lőcsei hóhérfiú és késmárki papleány históriáját dolgozta át. Egyes részleteinek (pl. Késmárk és Kassa leírásának) a Magyar Simplicissimusszal és más forrással (pl. Johann Christoph Wagner »*Christlich- und Türkischer Städt- und Geschichtsspiegel. Augsburg, 1686*« című művével) való összevetése már arra enged következtetni, hogy a *Magyar Simplicissimus*nak is megvannak a maga forrásai. 1913-ban aztán Turóczi-Trostler József kimondja, hogy a Magyar Simplicissimus nem tekinthető autobiografikus műnek,¹⁹ 1915-ben pedig külön tanulmányt szentel a Magyar Simplicissimus és a folytatásául még 1683-ban megjelentetett *Türkischer Vagant* forrásainak.²⁰

Turóczi-Trostler abból indul ki, hogy a regény bizonyos mozzanatai műfajából adódnak, előzményeitől eltérő színhelye azonban kompilációra kényszerítette íróját, mert a „sokat emlegetett élményszerűsége csak olyan fiktív és papirosszagú, mint a Grimmelháusené, akiről ma már tudjuk, hogy nem volt viharvert csavargó, hanem pedáns, kötelességtudó és lelkiismeretes hivatalnok” (i. m. 8). Ennek megfelelően pikareszk vagy szimpliciád elemnek minősíti Simplicissimus Magyarországra való jövetele előtti életének egyes mozzanatait (árvasága, nevelkedése a rokoni ház kegyelemkenyerén, falánksága, lopásra való hajlama, ruházata, nőkalandjai, kísértetjárások), az ezután következőket pedig korabeli ismert munkákból eredezteti: így Frölich Dávid *Viatorium* (Ulm, 1643—44) és Martinus Zeiller *Neue Beschreibung des Königreichs Ungarn* (Ulm, 1646) című munkájából Késmárk, a Tátra, Lőcse, Kisszeben, Bártfa és Eperjes leírását, magyar szókincsét, történeti, földrajzi és néprajzi ismereteit; Stephanus Ritter *Cosmographia*-jából (Marburg, 1619) a selmeci bánya leírását; Johann Wild *Neue Reyßbeschreibung eines Gefangenen Christen* (Nürnberg, 1613) című művéből Simplicissimus török fogságát és az egri rabszolgavásár motívumát; végül a modern újság egyik elődjéből,

¹² Aus dem Volksleben der Magyaren. München, 1893, 29—30.

¹³ A régi és újabb magyar táncokról. Bp., 1896, 3—4.

¹⁴ Magyar halottas táncok. Ethn. 1906, 167—72; vö. még uő.: A magyarság táncai. Bp., 1924, 94—100.

¹⁵ A história nem mese, a mese nem história. ErdMúz. 1905, 168—71.

¹⁶ I. Rákóczi György (1630—1648), II. Rákóczi György (1648—1660). Vö. még Tagányi Károly: A hazai élő jogszokások gyűjtéséről. (Harmadik közlemény). Ethn. 1918, 28.

¹⁷ A Magyar Simplicissimus. Nyr. 1908, 77—9; Pintér Jenő: A Magyar Simplicissimus. Nyr. 1908, 181—2.

¹⁸ A Magyar Szimplicissimusról. Kny. a temesvári felsőkereskedelmi iskola 1909/1910. évi értesítőjéből.

¹⁹ Német kalandorok Magyarországon. Magyar Figyelő 1913, 367.

²⁰ A »Magyar Simplicissimus« s a »Török kalandor« forrásai. Bp., 1915; uő.: Der ungarische Simplicissimus. Vö. Goethes Herz ein Kieselstein. Bp., 1928.

a majnai Frankfurtban 1627-től kezdve kiadott *Theatrum Europaeum*-ból a rablókkal való kalandjait, a kegyetlen kivégzések, köztük a gyermekgyilkos anyáénak a leírását, Homonnay-Drugeth Jánosra, Rákóczi Györgyre, Kemény Jánosra és Barcsay Ákosra vonatkozó ismereteit, valamint a konstantinápolyi út motívumát.

„Az eddigi fejtegetések lényegesen csökkenteni fogják az *Ung. Simplissimus* autobiográfiai értékét, kétséget ébresztenek bennünk olyan részletek iránt is, melyeknek forrásait eddig még nem ismerjük” (i. m. 24). Egy másik helyen a regény által felölelt időről azt olvassuk, hogy „névtelen írója a német irodalomban a magyarság és története iránt megnyilvánuló legnagyobb érdeklődés idejére, a sziléziai ellenreformáció (1648.) s II. Rákóczi György halála (1660.) közé sűríti össze a hős kalandjait” (i. m. 15). Turóczi-Trostler kétségbevonja hősrünk késmárki tudósításának élményszerűségét: „Simplex egy helyen említi Frölich Dávid nevét, melyre M. Zeiller hívhatta fel a figyelmét. A késmárki tudósra való hivatkozás természetesen fikció, de néhány jelentéktelen részlet forrására vezet” (i. m. 16). Simplex saját állítása szerint május elejétől Szt. János napjáig (jún. 24) maradt Késmárkon, ahol »privatim bey Herrn David Fröhlichen hochberühmten Mathematico feinen Anfang seiner Kunst gemacht« (XIII. fej.), Frölich Dávid meg 1648. április 24-én halt meg. Ha tehát Simplex 1648 Nagyhetén (március vége) indul Magyarországra, akkor valóban már nem találkozhatott Frölich Dáviddal Késmárkon. Ha fiktív is Frölichre való hivatkozása, ez még nem jelenti azt, hogy nem járt Késmárkon (l. alább). Simplex hallhatott Frölichről és munkájáról mielőtt még Zeiller művét meglátta volna. A szöveg- és motívum-egyezések egymagukban szerintem még nem bizonyíthatják, hogy szerzőnk élményszerűség híján dolgozott, hiszen munkáját nyilván Magyarországból és Törökországvól való hazatérte után írta, s élményei kiegészítésére és felfrissítésére utólag még használhatott magyar vonatkozású műveket. Így például a kassai gyermekgyilkos anya kivégzését (XX. fej.) nemcsak a *Theatrum Europaeum* 1657. évi híradásában olvashatta, hanem erről Kassán jártában is hallhatott, sőt esetleg maga is láthatta. A kivégzésnek ez a módja (»lebendig vergraben und einen glühenden eisernen Pfahl ihr durchs Hertz schlagen«) valóban élt, hiszen a XV. századi *Budai Jogkönyv*, amelyen szabad királyi városaink, köztük Kassa joga is nyugodott, ugyanezt a büntetést írja elő házasságtörők számára: »man schol yn paiden eyn grab machen pey dem galgen, vnnd schol sy in das selbig lebendig legen vnnd eynen stecken oder pfól durch sy paid treiben«.²¹ Az »Ungarischer Simplissimus« ilyen vagy ehhez hasonló részleteit a helytörténetírás esetleg igazolhatja.²² Moser levéltári adataiból már tudjuk, hogy szerzőnk nem 1648, hanem 1654 Nagyhetén indult el Magyarországra, s június végén ért Lőcsére, ahol 1655 február 2-ig marad (l. alább). Ezért nem érdektelen, hogy a protestáns Hain Gáspár (1632—1687) lőcsei bíró krónikájában éppen az 1655. évnél jegyzi fel egy lőcsei cselédlányról, aki gyermekét 1655 januárjában megölte, »dasz sie zwar verdienet, daß Man sie lebendig in ein grab geleet hätte und ein pfahl durch ihren Leib schlüge. Weill Sie aber ihre grosse sünde erkandte, auch von den

²¹ 290. art. Vö. Michnay—Lichner: Buda városának törvénykönyve. Pozsonyban, 1845, 159.

²² Vö. Halaga, R. Ondrej: A kassai városi könyvek (1394—1737). Levéltári Híradó 1957, 518—49.

Bäbstischen irrthumb zu unseren glauben getretten, als ist ihr genade wiederfahren, dasz Sie den 26 dito ist mit einem Zwick einer Zangen an der Brust, und darnach mit dem schwert vom leben zum todt gebracht worden«. ²³ Feltűnő azonkívül, hogy a zenei vonatkozásokról eddig kompiláció nem derült ki. ²⁴ Bármilyen meggyőzőek és fontosak tehát azok a szövegegyezések és párhuzamok, amelyeket Turóczi-Trostler 1915-ben kimutatott, a szerző személyének és életkörülményeinek ismerete nélkül ezek nem dönthetik el a mű értékelését.

3. A címlapon a szerző Dacianischer Simplificissimus-nak nevezte magát, magában a műben sziléziainak, aki Boroszlóban, egy faluban él, és végül oda kerül vissza. A címlap a regény megjelenési helyét sem árulta el, ezért a kutatók Boroszlót (Groch, Payer, Siklóssy), Ulmot (Apponyi, Turóczi-Trostler), Lőcsét (Castle) vagy a majnai Frankfurtot ²⁵ jelölték meg kiadási helyül. A szerző személyének megállapítására 1926-ban Siklóssy László tette az első kísérletet. Id. Buchholtz György (1643—1724) kereskedő, majd tanító s végül nagylomnici prédikátor *Historischer Geschlechtsbericht* című családi krónikájának és az *Ungarischer Simplificissimus* néhány részletének egyezése, valamint Buchholtz egyes életkörülményeinek ismeretében őt tette meg regényünk szerzőjének. ²⁶ Siklóssy állításait időrendi és forráskritikai szempontból Varjú Elemér cáfolta meg ²⁷ s ismertette Hans Joachim Moser német zenetörténész tanulmányát, ²⁸ amelyből kiderült, hogy regényünk szerzője D a n i e l S p e e r (1636. júl. 2 — 1707. okt. 5) boroszlói születésű muzikus és író, akinek életrajzát aránylag eléggé ki lehetett nyomozni. ²⁹ Levéltári adatok tanúsága szerint 1650-ig Göppingen württembergi városkában élt, aztán 15 évig nyoma veszik. Ha hitelt adunk regényünk egyes adatainak, — erre pedig most már sok jogunk van —, akkor e tizenöt év nagy részét kitölthetjük: Simplex 14 éves koráig (1650) Boroszlóban és falun él, azután Lengyelországba kerül, nemesnél szolgál, iskolába jár, 1654. március végén Teschen felől indul Magyarországra, május elején ér Késmárkra, június végén Lőcsére, innen 1655 Gyertyaszentelő Boldogasszony napja (febr. 2.) körül, 19 éves korában Kisszebenbe, majd

²³ Vö. Hain Gáspár Lőcsei krónikája. Kiadják *Bal Jeromos, Förster Jenő és Kauffmann Aurél*. Lőcse, 1910, 261. Ugyanitt 1516. ápr. 18-ról és 1582. jan. 29-ről olvashatjuk egy-egy gyermekgyilkos anyáról: «lebendig begraben, und mit einem pfahl durchspiesset worden» (i. m. 16, 126). Vö. még a sajonémetiek 1589. évi decemberi levelét, amely szerint a gyermekgyilkos leányt „az my Varossunk teorune Berint elis vermeltettwk” (*Eckhardt Sándor*: MNy. 1953, 501).

²⁴ Vö. *Haraszi Emil*: Barokk zene és kuruc nóta. Száz. 1933, 546—610; *Barna István*: »Ungarischer Simplificissimus« Adalékok a XVII. század magyar zenei művelődéstörténetéhez. Kodály-émlékkönyv. Bp., 1953, 495—514.

²⁵ Vö. az 1. jegyzetben említett „Magyar Bibliophil Társaság”-i kiadványt.

²⁶ A magyar sport ezeréve. Bp., 1926, I, 341; uő.: Gyorskocsin Erdélyben. Kutatások, rajzok, emlékezések. Cluj-Kolozsvár, 1927, 57; uő.: A Magyar Simplificissimus szerzője. BpSz. 1928, 210. k., 117—27; uő.: Ami még hátra van a fekete levesből. MNy. 1935, 321—3.

²⁷ A magyar Simplificissimus. MNy. 1936, 33—8. Nem fogadja el *Siklóssy* állításait *Pukánszky Béla* (Gesch. d. dt. Schrifttums in Ungarn. Münster i. W., 1931, 403) s *Karl Kurt Klein* (Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland. Leipzig, 1939, 70) sem.

²⁸ Der Musiker Daniel Speer als Barockdichter. Euphorion 1933, 293—305; vö. még uő.: Corydon. Geschichte des mehrstimmigen Generalbaßliedes und des Quodlibets im deutschen Barock. Braunschweig, 1933, I, 66—7. — Nem felel meg tehát a valóságnak *Barna István* 1953. évi állítása (i. h.), hogy „irodalomtörténészeink s általában tudományos irodalmunk máig sem vett tudomást arról, hogy egyik legjelentősebb XVII. századi művelődéstörténeti forrásunk szerzője nem ismeretlen”.

²⁹ Vö. még uő.: Daniel Speer. Acta Musicologica 1937, 99—122.

Bártfára visz az útja; eljut Szepeshelyre, hogy Kisszebenben megkezdett zenei tanulmányait befejezze; őszig Rákóczi László sárosi főispán szolgálatában áll, megfordul Sáros várában, Eperjesen, hadi dobosként Kassán, a török ellen induló sereggel Ónodon, Tokajon; a telet máregy kapitány szolgálatában Kassán tölti; itt két évig, 1658 őszéig marad, majd gazdájával együtt Ónodra kerül, résztvesz a végvári portyákon, 23 éves korában (1659) az egri török basa fogságába jut, itt negyedévet tölt, kiváltják, Homonnán, Ónodon él, trombitásként három évre Bocskai István Zemplén megyei főispán (? — 1672) szolgálatába szegődik; közel egy év után azonban új gazdája akad, akivel Erdélybe indul, ahol ismét gazdát cserél; háromnegyed évig járja Erdélyt; gazdájának halála miatt állás nélkül marad, Kassára megy, aztán trombitásként a moldvai vajda seregébe áll, majd Barcsay Ákossal Konstantinápolyban van (erre az időre esik a fenesi esata: 1660. május 22; II. Rákóczi György halála: jún. 6.), visszatér Erdélybe (Kemény János fejedelemmé választása: 1661. jan. 1.), másodszor is Konstantinápolyba megy, ahol híret veszi Barcsay halálának (1661. június); ekkor indul keleti útjára, amelyet már a »Türkscher Vagant« mond el (1664).

Ezeket az adatokat a hozzájuk fűződő események és egyéb vonatkozások részletes magyarázatával természetesen még ellenőrizni kell. Daniel Speer neve mindenesetre megoldja a Dacianischer Simplicissimus álnevet, amelyet még egy művének, az 1688-ban »Güntz«-ben (Kőszeg?) megjelent »Musikalisch Türkischer Eulen-Spiegel« címlapján használ (»Auss / dem Weltbekandten Ungarischen Kriegs—Roman extrahiret«). Moser megállapítása szerint Speer nemcsak Magyarországra való jövetele előtt élt a württembergi Göppingenben, hanem 1675-től haláláig ott volt városi trombitás, majd kántor és tanító, leszámítva 1688—89-ben az ugyancsak württembergi Hohenneuffenben elszenvedett másfélévi várfogságát, valamint azt követő s 1693-ig tartó áthelyezését a württembergi Waiblingen városkába, amit XIV. Lajos francia király kegyetlenkedő megszálló csapatai és a kiskorú württembergi herceg elleni fellépéséért és két politikai röpiratáért róttak ki rá. Speer ezen életkörülményei magyarázzák meg, hogy Simplex miért hivatkozik többször Württembergre, miért hasonlítja össze a magyarországi falvakat éppen a württembergiekkel. Moser egy Speernek tulajdonított röpirat (*Das Neueste von der Zeit, Das ist: Ausführliche Vorste'lung der listigen Gefangen-Nehmung... des... Graf Tecke'y Nürnberg, 1685*) alapján feltételezi, hogy Speer 1685-ben mint a württembergi herceg udvari történetírója a württembergi ezredekkel ismét Magyarországon járt. Turóczi-Trostler a Varjú-féle fordítás elé írt tanulmányában kétségbevonja, hogy Speer lenne a Thököly-röpiratnak a szerzője, úgyhogy a magyar kutatás számára marad e kérdés eldöntése. Moser kutatásaiból az is kiderült, hogy Speer Törökországból való visszatérése után 1665-ig Boroszlóban élt, 1667-ig mint egyházi zenész Stuttgartban működött, 1669-ig Großbottwarban, 1672-ig Leonbergben, 1673-ban Göppingenben volt; 1674-től mint zenész Stuttgartban működött, ahol akkor a Ruszton (ma Burgenlandban) született, Sopronban (1655—57), Pozsonyban (1672-ig) és Ruszton (1674-ig) tevékenykedő, de az ellenreformáció által elűzött neves zenetanár, Kusser János volt a Paedagogicum igazgatója. Kusser nagybátyja volt az ugyancsak ruszti születésű, Sopronban, Boroszlóban, Wittenbergában tanuló Wohlmuth Jánosnak (1643—1724), aki mint orgonista és karmester 1667—74-ig Ruszton, aztán 1686-ig Regensburgban, majd haláláig Sopronban működött, s itt 1689-ben a magyar zenetörténetben

nevezetes Stark-féle virginálkönyvet állította össze.³⁰ Mindez azért fontos, mert Speer 1685-ben megjelent *Recens Fabricatus Labor oder Neu-gebachene Taffel-Schnitz* című zenei regényét többek között Beßler Lőrinc soproni városi trombitásnak ajánlja, akiről Moser felteszi, hogy esetleg az ismert boroszlói muzsikus-családnak egyik tagja. A soproni városi levéltárból egyelőre még nem került elő Beßlerre vonatkozó adat, ennek, valamint a »Türkischer Eulenspiegel« kőszegi kapcsolatának kiderítése még ugyancsak a magyarországi Simplicissimus-kutatás feladata.

A Stuttgartot megelőző vándoréveket ábrázolja Speer *Simplicianischer /Lustig-Politischer/ Haspel- /Hannß* című 1684-ben megjelent munkája, valamint az ennek folytatásául szánt, de egyelőre ismeretlen *Der wunderliche Glück-Sucher*. Ezek a regények tehát az *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus*-szal és a *Türkischer Vagant*-tal együtt az író önéletrajzi művét képezik (1683—1684). Három ún. zenei regénye 1685—1688-ig jelent meg (a már említetteken kívül a *Musikalischer Leuthe Spiegel*), 1689-ben pedig a neki biztosan tulajdonítható két politikai röpirat. Ezenkívül tervbe vette *Das Grillenhäußlein* címmel egy vidám történetek gyűjteményének kiadását is. Ha ezekhez hozzávesszük zeneműveit (zeneelmélet, hegedűiskola, korálgyűjtemény orgonára, hat egyházi hangversenymű), akkor olyan egyéniség áll előttünk, akit az irodalomtörténet ma már nem intézhet el azzal, hogy egyszerűen Grimmshausen epigonjai közé sorolja be. A német irodalomtörténet egy jelentős barokk művésszel gazdagodott, »sodass es an der Zeit scheint, die prachtvolle Gestalt dieses über Ungarn nach Schwaben verschlagenen Schlesiens in ihrer ganzen Eindrucksstärke vor einer weiteren Öffentlichkeit aufzubauen« (Moser: *Acta Musicologica* 1937, 99).

4. Ezek után az »Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus« magyar korképét is más megvilágításban kell látnunk. Néprajzi kutatásunk³¹ után zenetörténeti kutatásunk (Barna i. h.) is igazolta regényünk magyar művelődéstörténeti adatait. Benda Kálmán a Varjú-féle fordításhoz fűzött kortörténeti jegyzeteket. A regény magyar elemeinek nyelvtörténeti kutatásunkban való felhasználására is történt kísérlet.³² Mindezek ellenére az »Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus«-ban még jócskán akad eddig ki nem aknázott, meg nem magyarózott részlet. „Feltétlenül egyet értünk Moserrel abban, hogy a *Magyar Simplicissimus* írója, már akár azonosítható Speerrel, akár nem, a magyar népszokások, a magyar társadalmi és zenei élet, a végvári harcok körül szerzett tapasztalatainak és közvetlen benyomásainak tanúsága szerint valóban járt Magyarországon”.³³ Azt hisszük, az eddigi kutatás felhasználásával most már megkísérelhető regényünk részletes kommentárja és beillesztése Daniel Speer életművébe.

³⁰ Vö. *Jandek Gusztáv*: Wohlmuth János 1689. évi ún. Stark-féle virginálkönyve. (Az első magyarországi zongoraiskola). *Soproni Szemle* 1955, 86—98.

³¹ *Morvay Péter*: A templomkertben, temetőben és halotti toron táncolás, s a halottas játék népszokásához. *Ethn.* 1951, 73—82.

³² *Baróti Lajos*: Bakacsin. *Patyolat*. MNy. 1917, 236—7; *Mollay Károly*: Szótörténeti adatok. MNy. 1957, 268—70; *H. Bottyánfy Éva*: *Patyolat*. MNy. 1958, 77.

³³ *Turóczi-Trostler József* a Varjú-féle fordítás elé írt bevezető tanulmányában (1956).

Középkori diákjaink és a krónikákbeli hétmagyar—gyiák—lázár mozzanatok

PAIS DEZSÓ

I. „A garaboncás és társai” című megjelenés előtt álló dolgozatomban meglehetősen bőven foglalkozom a középkori emberiség azon elemeivel, akiknek életformájuk a kóborlás, foglalkozásuk az általában bűnözéssel párosított legkülönbözőbb módú mulattatás, varázslás és több másféle szélhámoskodás volt.

Ebben a meglehetősen társadalmon és országon kívüli társadalomban jelentékeny hányadként és tényezőként kell számolnunk azzal az elemmel, amelyet nálunk úgy szoktak megnevezni, hogy *diák*.

A „diákság” keretébe vegyültek többé-kevésbé iskolázott vagy valamennyire tanult: litterátus egyének is. — Valószínűleg már a XII. és még inkább a XIII. században nálunk is élhetett ez a teljesen vagy félig-meddig egyházi-klerikus műveltségű, de az egyházi szervezeten állandóan vagy időlegesen kívül levő elem. — Ezek a klerikusi és nem klerikusi előzményű diákok részben szükségből, részben hajlamból általában erősen szertelenkedő, furcsa, megütközést keltő életet folytattak, s így „rendjük”-nek elég rossz hírét teremtették meg és tartották fenn.

A mi *diák* szavunk eredetije a görögből *διάκονος*, illetőleg *διάκος*-ból való szláv *diak*(ъ). A szláv szó kiinduló jelentései 'templomszolga' és 'templomi énekes' lehettek (vö.: EtSz. I, 1285—7; KNEZSA, SzlJsz. I/1, 154—5; KARDOS TIBOR: Száz. LXXIII, 466). Ezekből fejlődhettek 'papjelölt' és egyéb jelentései másutt is, nálunk is, s így valószínűleg a magyarban a 'studiosus, discipulus, scholasticus' meg a 'latinus'. — Helynevekben is szerepel a magyar, illetőleg szláv szó: 1082: „Villa *Dyak*”; 1330: „Villarum Wamus Kal et *Dyaky*” (OklSz.); 1454: „Villa *Dyaky*”; ma: *Deáki* puszta Sümeg mellett Zala megyében (CsÁNKI III, 46) | 1240 k.: „villas *Dyaky* Stara Vyfalu”: a pannonhalmi monostor nevezetes birtoka Pozsony megyében (OklSz. és PRT. I.) | 1244: „Possessio *Dyacov*” stb.: *Diakovár* vagy *Gyakovár* Verőce megyében (CsÁNKI II, 317, 281 és EtSz. I, 1348). Valószínűleg onnan nyerték a nevüket, hogy növendékpapok, papjelöltek vagy más scholasticusok laktak bennük (vö. KARDOS: i. h. 466—7).

Amint KARDOS (i. h. 452) rámutat, a magyarországi zsinatok a Szent László-korabeli szabolcsi zsinattól kezdve hadakoztak, hozták a tiltó rendelkezéseket a külföldi és hazai eredetű „clerici vagantes” ellen. Az ilyenek miatt a *diák* szó lezüllött értelemben is járatos lett.

2. A XIV. századi krónikaváltozat 36. szakaszában a hét kapitánnyal, illetőleg a Taksony idejében szenvedett eisenachi csatavesztés hét menekültjével kapcsolatban írja: „Semper etiam insimul de thabernaculo in thaberna-

culum mendicando usque dum viverent ire compulerunt. Qui quidem septem ob offensam huiusmodi (...) sunt vocati. Ex istis itaque sic dampnatis vulgus dicit, non de septem capitaneis istis primis.” (ScriptRerHung. I, 293—4.) — Az idézet (...) jelzésű helyén a különböző kéziratokban ezek találhatóak: Sambucus: „*het Mogor et Gok*” | római: „*Hetmogor et Wok*” | Budai Krónika: „*heth Magyar et gyak*” (uo.). Mügeln Henrik Chroniconjában: „und durch gespottes willen *Ecciciogor und gyak ~ giack ~ gyak ~ Gyag* sie sind genenet” (i. h. II, 134). — Az idézett krónikaszövegnek (...) helyén a Képes Krónika V kéziratában *Lazari* van.

A Pozsonyi Krónikában ez olvasható: „Qui quidem septem ob offensam huiusmodi *het mogoriek* sunt vocati. Ex istis itaque dampnatis vulgus dicitur, non de illis septem capitaneis primis. Preterea isti capitanei iam dampnati VII, cantilenas de seipsis componentes, fecerunt inter se decantari ob plausum secularem et divulgationem sui nominis, qui *Zentlazar* usque modo *zegini* nuncupantur. Et hi sic vocate, quod sanctus rex Stephanus omnes illicite procedentes corrigebat; istorum generationes vidit per domos et tabernas cantando, ad ipsorum sectas et truffas voluit edoceri, qui per singula, qualiter eorum patribus per communitatem acciderat, enarraverunt. Sed Beatus Stephanus considerans, quod sine capite et principe nemo bonus extitit, ideo eis commisit, ut ad subiectionem *cruciferorum Sancti Lazari de Strigonia* subdere se teneantur, et ideo vocantur *Zentlazar[z]ygini*. (ScriptRerHung. II, 51 és I, 294 2. jegyz.; FontDom. IV, 25—6.)

3. SEBESTYÉN GYULÁNAK (A magyar honfoglalás mondái I, 129) ötlött fel, hogy a krónikarészlet egyes formáiban felmerülő *gyak* a *diák* szóval egyeztethető, mégpedig úgy, hogy szerinte *diák*-nak vagy *gyiák*-nak kell olvasni. — JAKUBOVICH EMIL „Honfoglalási hősi énekeink előadásformájához” című kiváló dolgozatában (MNy. XXVII, 265—76) erre a *gyak* elemre nem tér ki.

A XIV. századi krónikaszerkezet némely hagyományozásaiban és Mügelnnél található *hét magyar* és *gyák* népségről KARDOS a „Deákműveltség”-ben (Száz. LXXIII, 466) ilyen véleményt nyilvánít: „Akár helyes a szövegnek ez az alakja, akár nem, mindenhogyan arra mutat, hogy a XIV. századi compilatio szétválásakor már egyértelmű volt a regősök egyik csoportja a »gyak«-okkal (*gyiák*, *deák*). Kiegészíti ezt az adatot a garabonciás diák mítosza, melyben a táltosok tulajdonságai a diákokra vannak átruházva. A pogány táltosok varázscselekményeit a regősök örökölték, s elsősorban ők adhatták át a diákoknak, mint a hivatással együttjáró attributumokat.”

4. Mi következőképpen láthatjuk a dolgot.

Az énekmondókat vagy az énekmondók bizonyos fajtáját — úgy látszik, a XIII. század második felében és a XIV. század egy részében — a nép *hétmagyar*-nak vagy *gyiák*-nak, *gyák*-nak hívta. Természetesen hívhatták őket még másképpen is. Ezek az énekmondók előadtak a hét kapitányról, úgy, hogy első személyben beszéltették el velük a dolgaikat, tetteiket (vö. JAKUBOVICH). Azonban megénekelték az énekmondók saját magukat is mint valami hajdani vereség meggyalázott menekültjeinek koldus sorra kárhoztatott utódait. A *hétmagyar* így irónikus megjelölésüknek is elképzelhető.

A Pozsonyi Krónika amellet szól, hogy a név előfordult *hêt (het) mogyoriek* formában is. — Mi lehetett egy ilyen alak?

M. FLORIANUS (FontDom. IV, 25—6) a Pozsonyi Krónikához fűzött bő jegyzetben foglalkozik a névvel. Idézzük tőle: „Sed non est mendum;

antiqui enim *magyari* dicebant pro *magyar*; *ek* vero suffixum pluralis numeri adponebatur etiam voci *a o u* habenti. *Het mogoriek* igitur vel *het magyarok* = septem hungari. Pluralis post numeralia olim in usu. Sic: *három királyok napja* = festum trium regum i. e. Epiphaniae.”

A többes szám dolgában nyilván igaza van FLORIANUSnak. — A *magyari-ra*, illetőleg *mogori-ra* nézve szintén elfogadhatjuk a véleményét. De ehhez bizonyos kiegészítést tehetünk. Megjegyezhetjük tudniillik, hogy *mogyori* a népnévnek *-i* nomen possessi képzős formája, az, amely Anonymus előszavában a „*populus de terra scithica*” saját nyelvén való neveként *mogeri*j olv. *mogyéri*j formában jelenik meg. A XIV. századi krónikaszerkezetnek „eredet”-részében ez van: V: „*Magari et Huni*” ~ V⁵: „*Magiari . . .*” ~ D: „*Magori . . .*” (ScriptRerHung. I, 249); hun-történet részében ez: S, V³: „*vulgariter Mogori sive Huni, Latine vero Hungari*” ~ V: „*Magori . . .*” ~ B, V⁵: „*Magyari . . .*” ~ D: „*Maghiari . . .*” (i. h. 286). A név *-i* képzős származéka a Margit-legendabeli *mageri* olv. *magyéri*; *magyari* alakban él a XVI—XVII. században is (NySz.). Különben a névnek ilyen *-i* képzős formája azzal magyarázódik, hogy a *magyër* ~ *mogyër* népnév bizonyos időtől kezdve országnévként is használatos lett, s ennek következtében az országnak a hozzátartozóit, azaz a népet az ország nevéből való származékkal jelölték meg vagy így is megjelölték. — Helynévként is feltűnik a nomen possessi képzős forma: 1121/1420: „*In predio, quod dicitur Mogioroi*”; 1164/1419: „*Predium, quod dicitur Mogoroy*; 1380, 1403 stb.: *Magyare*: Zala megye északkeleti sarkában Kövesd, Paloznak, Arács és Csopak szomszédságában feküdt (vö.: NÉMETH GYULA: MNy. XXV, 9; CSÁNKI III, 80).

A *magyar* név szórványadatai: 1225, 1228/1357: *Mogor-*; 1230/1283: *Mogior-*; 1273: „*Mogor Rokolan*”; 1283: *Mogyor-* ~ 1286: *Magor-*; 1323: *Maghor* ~ 1275: „*Magyarmezev*”; 1329: *Magar* s inntentől *a—a-zó* adatok (OklSz.; CSÁNKI III, 98 *Rokolyán* al.). Az 1275-i keltezésű *a—a-zó* adat kiütözik az időrendből. Lehet, hogy esetleg valami hiba van a „*kréta*” körül. Az 1231-es kelettel idézett „*Villa Magyare ecclesie de Almad*” — a jelzett zalai helyre vonatkozó adat (CSÁNKI III, 80) — hamis oklevélből való (PRT. X, 517—8), s így az *a*-ibizonyára a hamisítás korának a hangállapotát tükröztetik.

A Sambucus-kéziratbeli *Mogor*, a római kéziratbeli *-mogor*, valamint a Pozsonyi Krónikabeli *mogoriek* alakok a maguk *o—o-jával* tehát XIII. századbeli előzményeket őrizhettek meg, vagyis arra vallanak, hogy a velük összefüggő krónikamozzanatok XIII. századi szerkesztményből származtak s zét fennmaradt krónikás emlékeinkbe, persze úgy, hogy ezek egy része alaki tekintetben „*korszerűsítette*” őket.

FLORIANUSnak az a véleménye, hogy miután a számnévnek egyes számmal való szerkesztése kapott erőre, a leírók az olvasók kedvéért a *het magyar-iak* vagy *magyar-iek* formákból a „*het magiar et gyak*”-féle alakokat csináltak. — Ezt nem tudom elfogadni, már csak azért sem, mivel a ’számnév egyes számmal’ szerkezet eredetibb és korábbi szerkezet, mint a ’számnév többessel’, s így egész valószínűtlen, hogy a nép körében a *hêt (het) mogyorie[a]k* járta volna, nem pedig a *hêt (het) mogyor*. A bizonyos krónika-ágakban feltűnő *gyak* stb. tehát aligha lehet csinált, illetőleg ráfogásos neve a szóban levő elemnek.

5. A Képes Krónikabeli *Lazari* és a Pozsonyi Krónikabeli *Szent Lázár szegényei* adatokkal KARDOS foglalkozik a „*Deákműveltség*”-ben (Száz.

LXXIII, 481) és utána a „Középkori kultúra”-ban (98). — Az esztergomi Szent Lázár keresztéseknek, a bélpoklosok ápolóinak a birtokait 1162-ben említik: írja KARDOS (Középkori kultúra 98), és hivatkozik arra, hogy azt a zsonglőr-testületet, melyet Franciaországban a fécampi bencés apátságban a poklosok kápolnája mellett Szent István idejében alakítottak, a XII—XIII. század fordulóján szervezték újjá (i. m. 99 és Száz.: i. h. 481). KARDOS szerint így a Szent Istvánhoz fűződő hagyományt lényegében igaznak kell vennünk (Száz.: i. h. 481).

KARDOS különben nem jelöli meg, hogy honnan vette az „1162.” évre vonatkozó adatot. — Ez bizonyára SZENTPÉTERY Kritikai Jegyzékének (I, 33) következő helyére megy vissza: „[II. Géza]*¹ oklevelét, mellyel Jeruzsálemben templomot építtetett, Esztergomban pedig a kereszties vitézeknek házat alapított s azt kiváltságokkal ruházta fel, említi III. Orbán pápa 1187. június 23.-án kelt oklevelében. (MonumStrigon. I. 132.)” A pápai oklevélben „Domus Hospitalis sancti Stephani Regis, site Strigonij” van szóban. II. Géza-nak év nélkül szereplő oklevele tehát Szent István Király és nem Szent Lázár kereszteseiről szól. — Egy 1181-i oklevélnek XVII. századi másolatában fennmaradt részletében merül fel: „quarum una separat terre Dorogh, alia *Cruciferorum Sancti Lazari* et tertia Sancti Regis” (ÁrpÚjOkm. VII, 147). Az oklevél másik, Tokod határát jelző részében: „terram Vgan Cruciferorum Sancti Regis” van. A Szent Király keresztesei birtokának emlékét tartja fenn a Kis-Duna melletti Szent-Király (MonStrig. I, 135). JAKUBOVICH (MNY. XXVII, 268) úgy tudja, hogy S z e n t L á z á r b e t e g á p o l ó l o v a g r e n d j e csak a XII. században alakult, s nálunk 1233 előtt nem említik. Az 1181-ről keltezett adatot JAKUBOVICH vagy nem vette észre, vagy mellőzte.

Én nem hinném, hogy Szent Istvánnak köze lett volna *Szentlázárszegényei*-hez. Inkább arra gondolnék, hogy Szent Istvánt — a szinte szabványos tekintélyfokozás kedvéért — valamelyik másik István helyébe léptették. Elképzelhetőnek tekintem III. Istvánt (1162—1172.). Azonban nagyobb valószínűséget látok abban, hogy V. István próbálkozásáról vagy cselekedetéről van szó, ami vagy ifjabb királysága idején az 1260-as években, vagy királysága alatt 1270—1272-ben eshetett meg. — Ezekben a *Szentlázárszegényei*-ben vagy *Lázárok*-ban egy egyházi vagy templomi szolgálatra befogott énekmondó csoportot láthatunk. Azonban hogy az egész rakoncátlan népség ily módon — az egyházi élet keretébe bevonásával — való megfegyvelésének dolga napirendre került volna, nem tartom valószínűnek, s így azt sem, hogy a jelzett nevek valaha általában minden énekmondóra, „diák”-ra vagy jocularorra vonatkoztak. Legföljebb némelyek számára mint „pium desiderium” kifejezője: hogy azok majd ilyenek legyenek.

6. A Pozsonyi Krónikának idézett — zavarosnak tetsző — helyéből, azt gondolom, az alábbiakat következtethetjük a krónikarészlet alakulására vonatkozólag: Volt egy olyan krónika-ág, amelyben csupán a *hêt (het) mogyorie[a]k*-et szerepeltették az énekmondók nevéül. Rokona volt ennek egy olyan — föltehetően: korábbi — ág, amelyben csupán a *hêt (het) mogyor* volt a nevük. Az utóbbihoz egy olyan ág csatlakozott, amelyben vagylagos nevükként a *gyiák ~ gyák* lépett fel. Azonban keletkezett egy olyan vonal is,

¹ A * a keltezhetetlenséget tünteti fel.

melyben a *hét (het) mogyoriek* párjául a *Szentlázárszi[ë]gi[ë]nyi* név került oda, a névnek a magyarázatával együtt. — „A magyarázat, melyet a Pozsonyi Krónika hozzáfűz [a *szent Lázár szegényei* kifejezéshez], úgy látszik, írójának sajátja”: így vélekedik DOMANOVSKY SÁNDOR (Száz. XXXIX, 418).

A Képes Krónika V kéziratától fenntartott változat szerzője az előtte levő — bizonyára többféle ágat képviselő — kéziratokból csupán egy nevet vett figyelembe: a *Szentlázárszi[ë]gi[ë]nyi*-t, de ezt is a módosított *Lazari* alakban iktatta be szövegébe.

A Dubnici Krónikában ekként alakul a szóban forgó hely: „Qui quidem septem ob offensam huiusmodi *Lazari* sunt vocati. Vel sic: Qui quidem septem ob offensam huiusmodi *Hethmagiar* et *Gyak* sunt vocati.” (ScriptRerHung. I, 32 és FontDom. III, 32.)¹ Egészen jó filológiai érzékre vall egy ilyen vagylagos közlés.

7. A Pozsonyi Krónikának a végéhez van odaillesztve a „Si ergo septem soli . . .” kezdetű — fentebbi idézetünket is tartalmazó — rész, amely a „hét kapitány”-éin kívüli más nemzetségek kérdésével foglalkozik úgy, hogy a *hét magyar* nevet nem a kapitányoknak, hanem a hét menekültnek tulajdonítja.

FLORIANUS (FontDom. IV, 25) ezt jegyzi meg: „Historiam hic de septem Hungaris librarius oscitans praetermiserat, quam demum cognito errore ad calcem operis adiecit.”

Én nem volnék annyira biztos, hogy a részlet csakugyan a kódexszerző hanyagságából vagy tévedéséből nincs meg a jelzett helyen, hanem csak a kézirat végén.

A „Si ergo septem soli” kezdetű rész előtti „Cum omnes isti non hospites, sed de Scitia descenderunt.” meg a kódex végére tett rész után következő „Constat itaque non tantum septem capitaneus . . .” kezdetű rész — logikailag, nyelvtanilag — egészen jól csatlakoznak egymáshoz. — Arra gondolhatunk tehát, hogy a köztük bizonyos kódexekben ott található rész betoldás, interpoláció.

A Pozsonyi Krónika szerzője először egy olyan kódexet használhatott, amelyikben ez a betoldás nem volt meg. Utóbb juthatott hozzá egy olyan szöveghez, amely a betoldást tartalmazta. Ezt ő munkája végéhez toldotta hozzá, sőt kibővítette bizonyos mozzanatokkal. A hozzátoldásra esetleg éppen az készítette, hogy a *Szentlázárszegényei*-re vonatkozó tudomását közölje.

Egyébként DOMANOVSKYNAK (A Pozsonyi Krónika: Száz. XXXIX, 406—7) az a véleménye, hogy „a Pozsonyi Krónika csak a Budai Krónika családjában fennmaradt eredetibb rövidebb (nem interpolált) szövegből keletkezhetett”, — „de nem lehet őse az eredeti Nagy Lajos korabeli szerkesztésnek másik két variánsa: a Sambucus- és Acephalus-kódex sem”. A Pozsonyi Krónikához közölt előszavában (ScriptRerHung. II, 10) pedig azt a nézetét jelzi, hogy az emlék aligha fejeződhetett be 1350 után.

JAKUBOVICH (Adalékok okleveleink és krónikáink íróihoz: MNy. XXI, 37) úgy nyilatkozik, hogy az 1358. évvel keltezett Képes Krónika szerzője, Kálti Márk „a délvidéki, sőt éppen szerémi, kői és szenternyei vonatkozásokkal átszótt Pozsonyi Krónika eredetijét (DOMANOVSKY: Századok 1905: 524)

¹ DOMANOVSKY (A Pozsonyi Krónika: Száz. XXXIX, 401) szerint a Dubnici Krónika a Budai Krónika családjához tartozik, sőt ennek közvetlen másolata.

kői prépost korában használhatta”. — Így tehette meg a Pozsonyi Krónikában említett *Szentlázárszegényei* ismeretében *Lazari*-vá az énekmondókat.

8. A hét magyarok vagy gyiákok, illetőleg Szentlázárszegényei „műsor”-ára még világot vethet, amit a Pozsonyi Krónika fentebb idézett részletében mond: „quod Sanctus Stephanus omnes illicite procedentes corrigebat, istorum generationes vidit per domos et tabernas cantando ad ipsorum *sectas* et *truffas* voluit edoceri.” Vagyis: „mert Szent István minden helytelenül viselkedőt megjavított, az ő nemzetségeiket látta házról házra, kocsmáról kocsmára (sátorról sátorra?) énekelni, tisztába akart jönni az ő sectáikkal és truffáikkal.” — SEBESTYÉN (i. h. 130) az idézet végét így fordítja: „magyarázatot kívánna f e l e k e z e t ö k és truffáik felől”. JAKUBOVICH szerint (i. h. 268) pedig így volna: „meg akarta ismerni f e l e k e z e t ö k e t és truffáikat”. — A középlelatinban a *secta* ilyen jelentésekben szerepel: 'Grundsatz, Lehre; Sekte, Orden; böse Gesellschaft, Irrlehre' (HABEL, Mittellateinisches Glossar). Ennek figyelembevételével a „*sectas* et *truffas*” magyar megfelelőjéül inkább ezt vehetjük fel: „oktalanságaikat és bolondozásaikat”. Tehát amit ezek az énekmondók előadtak, abban a mondafélék mellett volt vidámság, gúnyolódás is.

*

A közlemény kéziratának a benyújtása után figyelmeztetett KARDOS TIBOR, hogy „Adatok és szempontok a magyar dráma kezdeteihez” című tanulmányának II. részében foglalkozik a tőlem tárgyalt anyaggal. Amivel „A trufa kezdetei és drámai előadása Magyarországon” című fejezetben a „Szentlázárszegényei — gyiák — secta — truffa” dolgában korábbi nézeteit kiegészíti (FilKözl. 1957. [júl.—dec.] 334—7), mindenesetre érdekes és egyben-másban meggondolkodtató. Azonban egyelőre nem látok okot arra, hogy a fentebb előadottakat módosítsam; főképpen pedig a kérdéskör bizonyos mozzatainak Szent Istvánhoz való hozzákapcsolását továbbra is „szkeptikusan” kezelem.

Humor bei Goethe und Thomas Mann

HUGO SIEBENSCHEN

Nicht zufällig habe ich aus diesem Titel den bestimmten Artikel weglassen. Ich meine damit vernehmlich genug auszudrücken, daß ich die Frage des Humors keineswegs in der Breite des gesamten Werkumfanges beider Dichter aufzurollen unternehme, sondern aus einem ihnen gemeinsamen peripheren Punkte eines Einzelfalles. Von diesem sollen sich dann ergebnismäßig Ausblicke auf die zur Gesamtbreite führenden Wege öffnen.

Goethes Ballade *Der Gott und die Bajadere* ist in dem hier zu erörternden Sinne grundlegend humoristisch und von jenem aufbauenden Humor getragen, dessen näherer Sinn noch zur Sprache kommen soll. So vollständig und gründlich die die Ballade behandelnde Sonderforschung Quellen, Entstehungsgeschichte und Beziehung zur Werkgesamtheit auch erläutert, so wenig Beachtung fand bisher die Frage des Humors im Gedichte und dessen verschiedene als Komik, Ironie, Satire und Parodie in Erscheinung tretende Unterarten. Mahadöh, der Erde großer Gott, steigt zum letztenmal hernieder und unternimmt menschlichen Blicken seiner Wesenheit nach unerkennlich, incognito oder in menschlicher Verkleidung eine Wanderung. Damit ist an sich schon eine der ursprünglichsten komischen Grundsituationen des Lebens herangezogen, wie sie sich in allen denkbaren Abwandlungen der Verkleidung, der Maske, der Personenverwechslung und Personenverkennung seit jeher wiederholen und wiederholt haben. Goethe steigert sie in der Ballade zur Gipfelwirkung. Sein Mahadöh kehrt am Ende seiner Wanderfahrt bei einer Vorstadtdirne niederster Klasse ein, die der Dichter, seiner Hauptquelle, Sonnerats *Voyage aux Indes* getreu, in christlich europäischer Schichtung sittlich einfach als Hure einschätzt, ohne der so fernabliegenden Vorstellung der sozial hochangesehenen buddhistischen Tempelhetäre, der Hierodule auch nur im geringsten gerecht zu werden. Dagegen läßt er Mahadöh von Anfang an die Lächerlichkeit der Ahnungslosigkeit des Mädchens auskosten. Ruhig gibt er, wieder europäischen Vorstellungen gemäß, zu, daß sie zunächst aus Geschäftsgründen ihre billigen Berufskünste spielen, erotische Erregung markieren möge. Weiß sie doch aus vielfacher Erfahrung, daß nichts aufreizender auf den Mann wirkt, als zu sehen und zu fühlen, wie er im Weibe die Wollust entzündet und hochpeitscht. Wie müssen den allwissenden, alldurchdringenden, göttlichen Blick die seiner Sehkraft so gar nicht angemessenen, naiv raffinierten, kindlich einfältigen Täuschungsversuche des Mädchens belustigen! Wie selbsttätig steigt aus der Komik dieser Situation der Gedanke auf, den Spieß des Spasses umzudrehen: warte, Liebchen, mußte der verkappte Gott gedacht haben, ich will dich lehren, Liebeskünste vorzu-

täuschen! So treibt er also der im Sinne europäischer Vorstellungen beruflich vollkommen Abgebrühten die Glut, die Erregung wirklicher und höchster Liebeswonnen ins Blut. Im Wege über die Leiblichkeit erreichen sie auch die tiefsten seelischen Schichten des Erlebens. Nun aber erhebt sich die Komik zur Höhe ihrer eigenen Quadratur. Denn nicht nur das Mädchen, auch er, der als Jüngling verkleidete Gott Mahadöh, gleitet von der vorgespiegelten, in die wirkliche Lust hinein. Ja, was noch schlimmer ist, in der Glut der Verstellung verschmelzen Maske und Ichlichkeit. Mahadöh findet an seiner eigenen Wandlung und Verkleidung so tiefes Wohlgefallen, daß er in die eigene, von ihm dem Mädchen gestellte Falle hineinfällt, als wollte ein noch mächtigerer Gott als er ihm beweisen, daß die Regel: *on ne badine pas avec l'amour* selbst für Götter gelte. Denn als er am nächsten Morgen seine Maskenverkleidung abwirft, menschlich gesprochen: im Bette der Gelegenheits- und Zufallsgeliebten stirbt, hat er unversehens ein heilig glühend Frauenherz, seiner Erdenreise kostbarste Beute, gewonnen. Und da ihm das Mädchen in den Feuertod folgt, führt er sie mit feurigen Armen zum Himmel empor, was, zurückübersetzt in die nüchternen Angaben der Quellen, einfach heißt, er heiratet sie, er nimmt sie zur Frau. So sind also — und hier erreicht die Komik ihre dritthöchste Ebene — beide aufeinander hereingefallen: erst das Mädchen auf den im Jüngling unerkennlichen Gott, dann dieser, noch komischerweise auf das selbst seine Allwissenheit überraschende Frauenjuwel. Seine göttliche Einsicht hat deren wirkliche, edelste Beschaffenheit nicht gleich erkannt und ließ sich von der Niedrigkeit der gesellschaftlichen Schichtung, der sie entstiegen war, täuschen.

In diesem Brennpunkt sammeln sich ganz nebenbei Reflexe eigener Lebensverhöhnung. Gewiß: Christiane war durchaus kein gefallenes, käufliches Mädchen und Goethe kein Gott, als er sie zu sich ins Haus nahm. Zur Zeit der Balladengestaltung, 1798, lag seine Vergöttlichung, selbst seine Vergötterung seinen Zeitgenossen auch noch weit ferner als etwa uns. Dennoch war es für ihn unschwer, zu so metaphorischer Mythologisierung des eigenen Daseins zu gelangen. Von dieser Stufe aus war der gesamte Ideen- und Gefühlskomplex nach zwei Richtungen hin ausbaufähig. Es war Goethes Art durchaus gemäß, vom Baume zu pflücken, was er derzeit in der Reife hergab. Für den Augenblick war das die Bajaderenballade. Was aber zunächst für ihn und für die Mitlebenden von 1798 als Endgültigkeit und Abgeschlossenheit erschien, erwies sich später im Innern seines weiterschaffenden Geistes als Ausgangspunkt zu dichterischer Fortbildung. Wie war doch das eigene, nurpersönliche Eheschicksal geeignet, die Ahnung weitester sozialer Überwölbung zu erwecken, empfinden zu lassen, daß es doch überall Klassenabsonderungen der Gesellschaft überspannende Brücken gäbe und daß die Menschheit tatsächlich und ihrer Natur nach ja doch ein Ganzes sei, ein nur durch menschliche Einbildungen aufgeklüftetes Ganzes.

Der Bezug vom Persönlichen zum Öffentlichen lag klar auf der Hand. Goethe wußte schon vor dem Jahrhundertende sehr wohl, daß die künftigen Entwicklungen ihre Grundrichtungen von der Französischen Revolution herleiten werden. Aber nicht nur in die Zukunft, auch in die Vergangenheit reichen die Fasern schöpferischer Neugestaltung hinunter. Der Ideenkeim, der von der Ballade zur Pariatrilogie am mächtigsten vortrieb, ist eben der vom Persönlichen ins Menschheitliche erfolgende Durchbruch. Scheinbar nur ungefähr hingeworfene Erinnerungen stimmen, wenn nicht gerade kalenda-

risch, so doch haargenau im geistig Grundsätzlichen. Unter dem Titel Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort (Jubiläumsausgabe Bd. 39, S. 49, Nr. 13) vermerkt Goethe 1823 in Bezug auf die Bajaderenballade und »zuletzt noch (auf) den baldigst mitzuteilenden Paria«, daß er Legenden vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt. Die 1797, vom 6. bis 9. Juni im ersten Entwurf niedergeschriebene Ballade steht daher fest im Zusammenhang innerer Austragungen dieser Art. Rechnen wir also die 40—50 Jahre von 1823 zurück, kommen wir auf das Jahrzehnt 1772—1782, in dessen ungefährer Mitte, am 4. Dezember 1777 die bedeutsame Eröffnung an Charlotte von Stein über seine Liebe zur niederen Klasse ergeht, »die für Gott sicher die höchste« sei. Noch früher, am 1. Juni 1774 schrieb er im gleichen Sinne an Schönborn über die Bekämpfung des im sozialen Sinne nach unten gerichteten Druckes, wie ja auch die Schlußverse der Ballade schon die Einschränkung des Geschehens auf die Person aufheben und auf eine ganze breite Menschenklasse grundsätzlich ausdehnen :

Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

Von der Verkleidung, dem Inkognito, dem anonymen Reiseabenteuer außerhalb der normalen Verantwortlichkeiten der Stellung und sonstiger Bindungen, wie es etwa die Sommertage bei uns in den böhmischen Bädern teilweise gewährten, war als Urform des Ulkigen an sich schon die Rede. In der Ballade aber liegt noch ein weiteres Element des komisch Ordnungswidrigen vor : 1. Aus dem göttlichen Abenteuer der Reise wird ja durch die in den Quellen noch deutlich als Eheschließung benannte Himmelfahrt eine Gesetzmäßigkeit, ein legalisierter Dauerzustand. 2. Diese Gesetzmäßigkeit verbindet in der bürgerlichen oder doch bürgerlicheren und minderkosmischen Sphäre der Ballade und der Weimarer Tatsächlichkeit doppelgeleisig den weiten sozialen Abstand Mahadöh — Goethe einerseits, Bajadere — Christiane andererseits. Punkt 1 kommt im Text mit allen wünschenswerten Deutlichkeit zu Worte. Im Ausruf der Bajadere : Meinen Gatten will ich wieder! wird ihre durch die Liebesnacht erweckte Überzeugung laut, dem Gott für alle Ewigkeit angetraut worden zu sein. Daß der Priesterchor, also gerade die den Ewigkeitsbezug zu begreifen beruflich Bestellten den Vorgang am allerwenigsten verstehen, treibt den Hohn auf den Siedepunkt. Ihre Aussage »Dieser war dein Gatte nicht« bestätigt die erzlächerliche Unberufenheit der Berufenen mit Brief und Siegel. Der von Anfang bis zu Ende gegenwärtige und in eigener Person erzählende Dichter setzt sie damit ausdrücklich ins Unrecht. Er entlarvt sie allesamt als komische Bonzen, die, eingesetzt und besoldet, das Ewige im Zeitlichen zu künden, an Gottesahnung und Erleuchtung weit hinter dem einfachen Mädchen zurückstehen. Daß

Doch der Götter-Jüngling hebet
Aus der Flamme sich empor,
Und in seinen Armen schwebet
Die Geliebte mit hervor,

erfolgt unter dem schallenden Gelächter ewiger Bloßstellung alles Pfaffentums durch die Gottheit selber. Supplieren wir nun, wie es Goethe von uns immer fordert, im nach außen abgeschlossen Gedicht die Fortsetzung nach

innen, kommt unser Schifflin gleich auf die hohe See unbegrenzter Komik zu fahren. Da sitzen sie nun beide, Gott und das Pariamädchen, die Bajadere, für alle Ewigkeit vereint in dem ironisch so zu bezeichnenden, aber seine paradiesische Seeligkeit im irdisch relativen Grade keineswegs ganz in Abrede stellenden ehelichen Himmel: er, der reiche, mächtige, über alle Begriffe vornehme und geistig erhabene Herr und das kleine, von ganz unten hergeholtte Mädlein, das verlorne schöne Kind. Oder aus dem Kosmischen ins Indisch-irdische, hieraus ins Sächsisch — herzogtümliche (2) übersetzt: Seine Exzellenz der Herr Geheimrat und die kleine Fabriksarbeiterin. Ergibt sich da und aus diesem Gesichtswinkel des Komischen nicht mehr als genug? Waren für einen aus göttlicher Sicht schauenden Goethe-Mahadöh Christianens ach so wenig erfolgreiche Bemühungen, den ungeheuren Abstand sowohl nach innen zu überbrücken, wie nach außen sich ihrer Stellung würdig zu erweisen, nicht komisch genug? Oder vermochten die durch ihre diesbezüglichen Mißerfolge bewirkten Rückfälle in den ursprünglich derbgewohnten Stil handfester Tanz- und Trinkvergnügungen, wie sie ihr eben so viel natürlicher waren, das über alle Standeskleinlichkeit erhabene olympische Zwerchfell des Gatten nicht mächtig genug erschüttern? Hätte das ihm immer und ewig trüb entgegenklingende Dieser war dein Gatte nicht! den seelisch doch auf des Parnasses und des Helikons Höhen weilenden nicht zu schallendem Gelächter zu stimmen vermocht? Haben doch nicht allein Pfaffen jeder Art und Farbe dieses öde Lied gesungen! Charlottens wutschnaubende Eifersuchtsintriguen ertönten natürlich aus dem gleichen Register und auch ihr Patenkind, die gute Lolo von Schiller, die ja sonst ihren und ihres Mannes großen Freund sicher von Herzen lieb hatte, konnte, wenn auch blutenden Herzens, nicht umhin, miteinzustimmen. Ja, selbst die Höchsten im weltlichen und geistigen Rang, der Herzog und Schiller selber, machten keine Ausnahme. Jener ließ Jahrzehnte hindurch alle Kunststücke seiner höfischen Etikettengewandtheit spielen, die Frau an des Freundes Seite so wenig kränkend wie nur möglich, aber dennoch einfach zu übersehen; und gar dieser, der Volksmann und Demokrat, allerdings auch Ehemann der Lolo von Lengefeldt, schrieb Freund Körner nach Dresden von »Goethes elenden häuslichen Verhältnissen, die doch so »elend« garnicht waren und in denen er sich samt seiner adeligen Gattin oft genug als Tisch- und Logiergast wohl sein ließ, während Christiane über die Schwelle seines Hauses keinen Fuß gesetzt hat. In dem mehr als 1000 Nummern umfassenden Briefwechsel der Freunde schließt Goethe fast kein Zettelchen, ohne die kleine Frau Schillers so herzlich wie nur denkbar zu grüßen, während dieser die Frau des Hauses am Frauenplan kaum dreimal erwähnt und dann noch nicht immer freundlich oder freundschaftlich. So wenig nur diese Jämmerlichkeiten für die Weimarer Exzellenz komisch oder lächerlich oder gar belustigend waren, so unterhaltend waren sie für den Olympier-Mahadöh, der denn auch die volle Schale seines Spottes darüber auszugießen nicht unterließ. Textlich schweigt wohl der Balladenschluß hierüber, doch ein geschultes Ohr wird einschlägige Untertöne nicht überhören. Nicht allein der Personenbezug, auch der vom persönlichen auf das Gesamtmenschheitliche überleitende ist erfüllbar. Keimweise ist die vorweggenommene Erfüllung des Kollektivschicksals hier schon ausgesprochen. Was das Gebet des Paria — erstes Stück der Trilogie — erfleht: Vertretung im Himmel durch einen ihm artverwandten Mittler, unauflösbar ständige Verbundenheit mit dem Göttlichen, Anteil der Armsten und Untersten am Weltregiment und an der

Schicksalsgestaltung. Denn sie sind zum Bewußtsein erwacht, ein integrierender Bestandteil der Menschheit zu sein. Das ist ja durch die Vergöttlichung der Bajadere im Balladenschluß bereits Tatsache geworden, so daß er dem Sinne nach nicht als Abschluß, sondern als Ausgangspunkt zu verstehen ist. Auch im Komischen verhält sich dieser Ausklang zur Trilogie genau so wie der erste Faust zum zweiten.

Allerdings : bevor die Legende aus den Seelentiefen des Dichters wieder auftaucht, ist 1823 geworden. Inzwischen sind Goethe, die Welt, der Osten, der Westen, die Liebe und das Leben, Dichtung und Wahrheit, alles anders geworden. Alles hat sich von Grund auf verändert. Das verlorne schöne Kind lag längst unter dem Rasen. Die jetzt entstehende, vielmehr jetzt erst endgültige Gestalt erhaltende, in ihrer Komik viel herbere, die Welt und das Dasein kühner und rücksichtsloser parodierende Pariatrilogie fällt weit weniger augenblickbedingt aus als die Ballade der Männerjahre. Sie bezieht sich nicht mehr oder doch weit weniger auf den zeitlich und örtlich begrenzten Einzelfall des eigenen Schicksals, als vielmehr auf die dauernde Stellungnahme dem gesellschaftlichen Ganzen gegenüber. Umso unabweisbarer fühlt Goethe das Bedürfnis, zwischen beiden Dichtungen, der Ballade und der Trilogie, die Verbindung auch textlich sinnfällig festzukuüpfen :

Denn du hast den Bajaderen
Eine Göttin selbst erhoben ;
Auch wir andern, dich zu loben,
Wollen solch ein Wunder hören.

Die Linienführung der Komik erleidet dadurch keinen Bruch.

Daß Goethe mit der nach Napoleons Sturz im Weltgeschehen einsetzenden Entwicklungsrichtung nicht übereinstimmt, liegt auf der Hand. Ohne daher auf unzählig verfügbare Beweisstellen einzeln einzugehen, verweisen wir nur beispielshalber auf die Szene Kaiserliche Pfalz — Saal des Thrones im zweiten Faust, auf das Buch des Unmuts im Diwan und vor allem auf die lange Reihe jener Stellen in den Eckermanngesprächen, die diesbezüglich nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig lassen. Das hier negativ Ausgesagte kommt in der Pariatrilogie positiv aufbauend zu Worte. Der Paria tritt ein für Aufhebung der Ständeaufspaltung in der menschlichen Gesellschaft und für Volksvertretung in der Regierung und in der Gesetzgebung. Die Menschen lebten und verstünden nur das Einzelne, die Teile, Gott aber eine in sich das Ganze. Keine Menschenklasse ist berechtigt oder auch nur befähigt, irgendeine andere aus dieser Ganzheit auszuschließen.

Oder eines laß entstehen,
Das auch mich mit dir verbinde!,

was dann die beiden ersten Strophen des Dankes des Paria als vollzogene Tatsache verkünden. Unzweideutig spricht hier das scherzhafte Bild das Gleiche aus, was die zuvor erwähnten Stellen in alltäglich lässiger Gesprächsform besagt haben, daß Goethe nämlich für die weitere Zukunft der Menschheit von der unfruchtbar rückständigen Heiligen Allianz nichts erwarte.

All das wirkt sich in der Pariatrilogie grundsätzlich und grundlegend humoristisch aus. Das Tempo des Fortganges wird zwar jetzt gemächlicher, bedächtiger als in der Bajaderenballade, ohne deshalb das dramatische Hasten

dem Ende zu ganz zu verlieren. Auch die Trilogie entwickelt dementsprechend vorwiegend aufbauenden Humor, d. h. den die Gedankeneinheit des ganzen Gedichtes treffenden und nicht den dekorativen, der bloß Einzelheiten einschließt. Für den aufbauenden Humor bleiben da nur zwei Möglichkeiten der Gestaltung offen.

1. Das rein Musikalische, die klangliche Suggestion liegt schon im Wesen des Märchen- und Legendenhaften eingeschlossen. Sie wirkt als Wunder und Wunderglaube mit stilschaffender Triebkraft und vollgültiger Verkörperung der romantischen Ironie und somit als humoristisches Element am sprachlichen Klangbild des Vortrags mit. Sie ist es, die vorgibt, etwas ernst zu meinen, was wortwörtlich unmöglich ernst gemeint sein kann; sie spricht zu Erwachsenen, als mutete sie ihnen die ungebrochene Kraft der Phantasie und des Glaubens zu, die nur das Vorrecht kindlicher Unschuld ist. Nur diese lebt in der Verkennung oder Unkenntnis der zwischen dem Möglichen und dem Unmöglichen verlaufenden Grenzen. Der auch hier in eigener Person erzählende und vollkörperlich anwesende Dichter berichtet von dieser Grundlage aus sowohl von der Wasserballung, wie vom Vertauschen und Wiederansetzen der Köpfe.

2. Für die von feierlicher Erhabenheit so dicht verschleierte, aus kosmischer Weltferne erschaute Komik der legendarischen Heiligengestalt, der Brahminenfrau, für deren Enthüllung etwa Kellers Verfahren in den Sieben Legenden zu grobgingrig gewesen wäre, hat uns möglicherweise erst Thomas Mann den Blick geschärft. Es liegt die Verlegung der eigenen Altersleidenschaften, der Alterserotik Goethes in das Weibhafte vor, was einer weiteren Maskierung gleichkommt. Daß dem Dichter der Zusammenhang und die innere Verbundenheit der Pariatrilogie mit Schillers Jungfrau von Orleans bewußt war, wissen wir aus dem Tagebuch von 26. V. 1807. Jetzt aber, 1823, geht er schonungslos vor, sie ganz zu erfassen. Den Endpunkt der Fortbewegung in dieser Richtung erreicht allerdings erst Thomas Mann, und nicht in den Köpfen, sondern in der Betrogenen. Denn 13 Jahre nach den Vertauschten Köpfen breitet er im Licht klinischer Bogenlampen die Tragik aus, die für alle nicht unmittelbar Beteiligten stets doch noch grausamer komisch bleibt als ihre entsprechende Männervariante: die Matronenverliebtheit. Goethe dagegen hat diesen heiklen Punkt mit allem Geheimnis seiner Verschweigungskunst umgeben. Nirgends bezeichnet er in der Trilogie das Alter der Brahminenfrau. Aber er verrät sie — »dichten ist an sich Verrat« — geheimnisvoll offenbar. Denn beide, sie und der Vater, sprechen zum Sohn mindestens als zu einem Jüngling. Der Vater traut ihm zu, daß er sich ins Schwert stürzen könnte, was von einem Kinde nicht denkbar wäre, kaum einem halbwüchsigen Knaben. Und die Mutter legt ihm auf, den Vater schon als ein in der Geistesreife Gleichberechtigter zu begleiten:

Wandert aus durch alle Welten,
Wandert hin durch alle Zeiten
Und verkündet auch Geringsten,
Daß ihn Brahma droben hört!,

was sogar eine zwischen dem Vater und dem fast schon erwachsenen Sohn mögliche Kameradschaft voraussetzt. So muß also die Mutter des wohl Zwanzigjährigen wenigstens indischen Begriffen nach bereits eine Matrone, eine etwa 36jährige Frau sein. Unseren Alterseinschätzungen nach entspräche

das dem Alter von mindestens 46 Jahren. Gewiß ist auch dieses eine Lebensstufe, auf der unbändig aufbrechende Leidenschaft durchaus möglich ist, wie ein Menschenalter vor Mann Jens Peter Jacobsen in Frau Lönss dargetan hat. Dennoch sind wir, wie eben Thomas Mann in der Betrogenen berückend kunstreich entfaltet, wenig geneigt, der auf dem zwischen Alter und Jugend verlaufenden Grenzrain stehenden Frau das Recht einer die Familiengemeinschaft bedrohenden oder sie zerstörenden Liebesleidenschaft einzuräumen. Für die Fernstehenden komisch, jedenfalls komischer als die Männervariante, ist sie für die unmittelbar Betroffene und für alle anderen Betroffenen abgründig tragisch. Auch die Brahmine trifft sie in einem ihr nicht mehr gebührenden Alter. Ja :

Immer wird es wiederkehren,
Ja des Himmelsknaben Bildnis
Webt so schön vor Stirn und Auge —

im Abendrot des Frauenherzens. So hat sie in berechtigter Scheu, lächerlich zu werden und dem Gespött anheimzufallen, allen Grund zu sagen :

Was ich denke, was ich fühle —
Ein Geheimnis bleibe das.

Jacobiner und Societät der Wissenschaften

GERHARD STEINER

Die Wirkung der Französischen Revolution auf das deutsche Bürgertum ist ein differenzierter Vorgang. Die noch ausstehende moderne Monographie dieses Problems setzt die Untersuchung und Bewertung einer weit größeren Anzahl von Einzelfakten voraus, als jetzt bereits vorliegen. Ein besonders ergiebiger Forschungsgegenstand ist in diesem Zusammenhang die Reaktion, welche die politische Aktivität des Mainzer Revolutionärs Georg Forster in Deutschland vor allem in den Jahren 1793 und 1794 hervorrief. Soweit die unmittelbare persönliche Berührung Forsters mit Vertretern des deutschen Bürgertums in Frage kommt, ist das vorliegende Material leider lückenhaft und dürftig. Der Briefwechsel Forsters mit seinen deutschen Freunden bricht mit dem Beginn des Jahres 1793 geradezu abrupt ab, sein brieflicher Gedankenaustausch beschränkt sich von dieser Zeit an fast ausschließlich auf seine über Straßburg in die Schweiz übergesiedelte Frau¹ und deren Gefährten Ludwig Ferdinand Huber (1764—1804). Reichliches Material für die Untersuchung des Widerhalls, den der Revolutionär Forster in Deutschland fand, bieten Rezensionen, politische Pamphlete, Flugschriften, Zeitungsartikel, Almanache und Werke der »Schönen Literatur«, die damals entstanden sind und Forster zum Mittelpunkt haben. Eine weitere, noch wenig ausgeschöpfte Quelle ist das Material der Archive.

Wenn hier ein innerhalb der Forsterforschung noch nicht ausgewerteter Archivfund mitgeteilt wird, der etwas Licht in die Beziehungen bringt, die zwischen den Taten des Mainzer Revolutionärs und dem Verhalten einer nicht unwichtigen Schicht des deutschen Bürgertums bestanden, dann geschieht dies zugleich in der Absicht, einen Beitrag zur Geschichte der Gelehrten Gesellschaften in der Zeit der Französischen Revolution zu geben. Ferner soll damit ein Baustein zu dem biographischen Denkmal geliefert werden, das für den bedeutenden Göttinger Altertumsforscher Christian Gottlob Heyne (1729—1812), den Schwiegervater Forsters, errichtet werden sollte; ihm ist noch keine umfassende neuere Monographie gewidmet, und er verdient, vor allem als Humanist gewürdigt zu werden.

Forsters politische Tätigkeit in Mainz hatte mit dem Beginn des Jahres 1793 einen Aufschwung erfahren. Er war am 5. November 1792 in den Mainzer Jakobinerklub, die Gesellschaft der Freunde der Freiheit und Gleichheit, eingetreten, man hatte ihn zum Vizepräsidenten der revolutionären provisorischen Regierung der Mainzer Republik ernannt, und nun, mit dem Jahres-

¹ Therese, geb. Heyne (1764—1829).

wechsel, war durch seine Wahl zum Präsidenten des Jakobinerklubs seine führende Stellung anerkannt und gefestigt worden. In dieser Eigenschaft hielt er jene berühmte Neujahrsansprache, in der er die Pflichten darstellte, die einem politischen Vortrupp in revolutionärer Situation obliegen. Diese Rede ist als Flugschrift gedruckt und gewiß auch nach Deutschland hinein verbreitet worden.² Zwei Wochen später trat Forster durch eine vor den Kommissären des französischen Nationalkonventes gehaltenen französischen Rede hervor.³ Forster wurde in den rheinisch-deutschen Nationalkonvent gewählt, der die provisorische Regierung ablöste, und wiederum Vizepräsident der nunmehr gesetzgebenden Institution. In einer bedeutsamen Ansprache, die er am 21. März 1793 vor dem Konvent hielt,⁴ bezeichnete er die Mainzer Republikaner als »Stellvertreter des freien deutschen Volkes«, und er forderte, daß »die freien Deutschen und die freien Franken . . . hinführo ein unzertrennliches Volk« sein sollen. Neun Tage später reiste Forster mit zwei weiteren Delegierten des Konvents nach Paris, um dort den Anschluß der Mainzer Republik an die französische zu beantragen.

Forster war nicht verborgen geblieben, welches Echo sein politisches Wirken in Deutschland hervorrief. Neujahr 1793 schrieb er Therese, was ihm sein Verleger Christian Friedrich Voß (1755—95) aus Berlin mitgeteilt hatte: » . . . die Gelehrten in Berlin räsonirten über mich, man sei in ganz Deutschland übel auf mich zu sprechen, ich passire für den Hauptanstifter alles Übels in Mainz, er habe mich im Druck schon geschmäht gesehen, u. dgl. m.«⁵

Zu der gleichen Zeit, als Forster in Paris den Anschluß der Mainzer Republik erreicht hatte, diese aber bereits zu einem großen Teil von den preußischen gegenrevolutionären Truppen zurückerobert war, forderte nun die Regierung des Kurfürstentums Hannover von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Georg Forster und Philipp Friedrich von Dietrich wegen ihrer politischen Betätigung aus diesem gelehrten Gremium auszuschließen. Forster war von 1777 bis 1787 Korrespondent der Göttinger Sozietät der Wissenschaften gewesen und 1787 zu ihrem auswärtigen Mitglied ernannt worden.⁶ Freiherr von Dietrich (1748—1793), Direktor der Berg- und Hüttenwerke und der Waldungen in Straßburg und bedeutender Mineraloge, war seit 1785 auswärtiges Mitglied, und zwar — ebenso wie Forster — der physi-

² Anrede an die Freunde der Freiheit und Gleichheit am Neujahrstage 1793 von *Georg Forster*. Mainz 1793. Neuerdings abgedruckt in: *Georg Forster*. Philosophische Schriften. Hrsg. von Gerhard Steiner. Berlin 1958.

³ *Karl Klein*: *Georg Forster in Mainz 1788 bis 1793*. Gotha 1863. S. 417—420.

⁴ ebenda S. 420—425. Neuerdings abgedruckt in: *Forster* (Ein Lesebuch für unsere Zeit.) Weimar 1952. S. 417—421.

⁵ *Georg Forster's sämtliche Schriften*. VII Leipzig 1843 S. 310. Auf diese Ausgabe wird hier nur als Beleg verwiesen. Die Texte selbst sind auf Grund vorliegender Handschriften berichtet.

⁶ Forster war außerdem ordentliches Mitglied (M), Ehrenmitglied (EM), auswärtiges Mitglied (aM) oder Korrespondent (K) der folgenden zwölf gelehrten Gesellschaften: Gesellschaft Naturforschender Freunde zu Berlin M 1776, Kgl. Akademie der Arzneigelehrsamkeit zu Madrid M um 1776, Royal Society zu London M 1777, Kgl. Dänische Gesellschaft der Wissenschaften zu Kopenhagen M 1778, Hessen-Casselische Gesellschaft der Altertümer zu Kassel EM 1778, Röm.-Kais. Akademie der Naturforscher (Leopoldina) M 1780, Hessen-Casselische Gesellschaft des Ackerbaues und der Künste zu Kassel M 1781, Kgl. u. Kurfürstl. Landwirtschaftsgesellschaft zu Celle M 1783, La Société Royal d'Agriculture zu Paris K 1785 aM 1788, Preußische Akademie der Wissenschaften zu Berlin aM 1786, Akademie de Georgofili zu Florenz K 1787, Kurfürstl.-Pfalz-Baierische Physikalisch-ökonomische Gesellschaft zu Heidelberg 1792.

kalischen Klasse der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen.⁷ Es war absurd genug, daß beide in einem Atemzug genannt wurden, denn Dietrich war wohl der erste konstitutionelle Maire von Straßburg, aber ein ausgesprochener Gegner der jakobinischen Politik. Er war der Initiator der Adresse vom 15. August 1792, in der sich der Straßburger Munizipalrat gegen den Sturz der Monarchie und die Volksbewegungen vom 20. Juli und 10. August wandte. Nachdem man ihn abgesetzt hatte, war er in die Schweiz geflohen, hatte sich aber im November 1792 in Paris als Gefangener gestellt. Vor den Tribunalen zu Straßburg und Besancon, denen man ihn überantwortet hatte, war er allerdings freigesprochen, später aber wieder verhaftet worden. Forster hat Dietrichs politisches Wirken gekannt, er hat dazu ablehnend Stellung genommen und die Absetzung Dietrichs gebilligt. Am 28. Januar 1793 schrieb er an seine Frau, die ihm anläßlich ihres Aufenthaltes in Straßburg die dortige politische Situation geschildert hatte: »Ich danke Dir für alle Details über Dietrich, Dürkheim⁸ pp. die mir so wichtig sind.⁹ Rühl¹⁰ und Consorten haben doch abgesetzt, was nur in Str[asburg] abzusetzen war. Das Princip ist dieses: eine einzelne Municipalität, ein einzelnes Departement, sind nicht Souverain; die Republik ist eins und unzertrennlich, so auch ihre Souverainität. Wenn also der Gemeingeist einer einzelnen Municipalität pp. verdorben ist, so fährt der Souverain, die ganze Republik, durch seine Stellvertreter dazwischen, und übt sein Strafrecht aus, bis dieses einzelne Glied zur Besinnung gekommen ist und im ächten Geiste der Republik wirkt. Das trifft freilich oft manchen ganz guten Mann; allein mit einer Gränzfestung ist nicht zu spielen.«¹¹

Warum drang die Regierung zu Hannover auf die Entfernung der beiden auswärtigen Mitglieder, die — so entgegengesetzt ihre politischen Anschauungen waren — sich innerhalb der politischen Neuordnung Frankreichs aktiv betätigt hatten? Man muß bei der Beantwortung dieser Frage bedenken, welche Ansicht die Regierung damals von der politischen Haltung der Göttinger Gelehrtenschaft hatte. Zunächst einmal sah sie mit Mißmut, daß eine Reihe Göttinger innerhalb der Mainzer Revolution eine Rolle spielten. Außer Forster mit seinen engen verwandtschaftlichen Beziehungen zu Göttingen, hatte sich der Professor Georg Wilhelm Böhmer (1761—1839), früher Privatdozent in Göttingen und Sohn eines Göttinger Juristen, nicht nur als führender Jakobiner und Sekretär des französischen Generals Custine bei allen Anhängern des Feudalismus unbeliebt gemacht, sondern ganz besonders dadurch, daß er einen nicht erbetenen Schutzbrief des Generals für die Universität Göttingen ausstellte. Auch hatte dessen Schwägerin, die Göttinger Professorentochter

⁷ s. *M. Arnim*: Mitglieder-Verzeichnisse der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Göttingen 1928. Für die in der NDB III S. 693 gemachte Bemerkung, daß Dietrich der Berliner Akademie angehörte, läßt sich im Archiv der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin (Auskunft des Leiters Fritz Lange) kein Beweis finden.

⁸ Johann von Türekheim (1746—1824), Straßburger Deputierter zur Nationalversammlung, Freund Dietrichs.

⁹ Zitiert nach einer im Goethe-Schiller-Archiv zu Weimar befindlichen Briefabschrift. In »Johann Georg Forsters Briefwechsel« (II S. 401) heißt es an dieser Stelle: »so Rolandistisch sie sind«. Forster machte seiner Frau Vorhaltungen, daß sie in Straßburg sich immer mehr von den Jakobinern abwandte und im Kreise der Rolandisten verkehrte.

¹⁰ Philipp Jakob Rühl (1737—1795), führender Straßburger Jakobiner und Gegner Dietrichs. Siehe *Alfred Maurer*: Rühl. Diss. Straßburg 1905.

¹¹ Sämtliche Schriften VIII S. 322.

Caroline Böhmer-Michaelis (1763—1809) als Freundin der Mainzer Klub-
bisten die Empörung des Adels und des reaktionären Bürgertums hervorgeru-
fen; sie war Ende März 1793, als sie Mainz verließ, von den die Stadt belag-
ernden deutschen Truppen gefangengenommen und auf die Festung König-
stein im Taunus in strenge Haft gebracht worden. Der eifrige Mainzer Jakobiner
Georg Christian Gottlieb Wedekind (1761—1831) war der Sohn eines Göttinger
Professors, der Generalsekretär der Mainzer Administration, Bleßmann, der
1793 bei Forster wohnte, ein Sprachlehrer aus Göttingen.

Dazu kam, daß Göttinger Gelehrte selbst in dem Ruf standen, mit den
Ideen der Französischen Revolution zu sympathisieren; das galt besonders
für A. L. Schlözer (1735—1809), L. T. Spittler (1752—1810), G. Sartorius
(1766—1828) und J. G. H. Feder (1740—1821). Die Stimmung der Mehrheit
der Göttinger Professoren hat wohl Heyne richtig gekennzeichnet, als er am
31. Oktober 1792 an Forster schrieb: »Die Aristokraten werden hier so gut
verabscheut als anderswärts: dem Volk der Franken wird seine Freiheit
gegönnt und ihm Glück gewünscht, aber deßwegen verblendet man sich nicht
über alles Übrige!«¹² So war die Hannoverische Regierung außerordentlich
beunruhigt über die Stimmung an der und über die Göttinger Universität.
Wie Götz von Selle in seiner Geschichte der Universität aus den Akten berich-
tet,¹³ wurde der Prorektor 1792 durch ein Schreiben der Geheimen Räte zu
Hannover um Stellungnahme zu einem Gerücht ersucht, das besagte, in Göt-
tingen würden den Studierenden »demokratische, mit denen bisher in Deutsch-
land bestehenden Verfassungen unverträgliche Grundsätze eingeflößt«. Die
Universität hat sich »in gemessener Form« gegen diese Vorwürfe verwahrt,
in der Tat war jedoch die Studentenschaft zu einem großen Teil für die Revo-
lution begeistert. Die Behörde mußte das Tragen der französischen Kokarde
verbieten,¹⁴ und Karl Heinrich Lang¹⁵ versuchte sogar die Chorschüler anzu-
stiften, vor den Häusern Gesangbuchverse nach der Melodie der Marseillaise
zu singen, »bis endlich die hochwürdige Geistlichkeit dahinter kam und diese
melodische Konterbande konfiszierte«. ¹⁶ Noch im Sommer 1794 sah sich Feder
als Prorektor veranlaßt, gegen das Singen der Marseillaise öffentlich einzu-
schreiten. Dabei mußte er feststellen, daß die Studenten »unter sich als
Democraten und Aristocraten getheilt und gespannt waren«. ¹⁷ »Die democra-
tische Partei« war über das Singverbot empört und zog drei Tage lang »in
großen Haufen« durch die Straßen, das verpönte Lied singend. Angesichts
dieser politischen Situation in Göttingen schien es offenbar der Regierung zu
Hannover im Frühjahr 1793 geraten, ein abschreckendes Exempel zu statuie-
ren, und in dieser Absicht wohl richtete sie an die Gesellschaft der Wissen-
schaften die Aufforderung, Forster und Dietrich zu streichen, sich dessen

¹² Johann Georg Forster's Briefwechsel II S. 296.

¹³ Götz von Selle: Die Georg-August-Universität zu Göttingen, 1737—1937. Göttingen
1937 S. 202.

¹⁴ ebenda S. 203.

¹⁵ Der Geschichtsforscher Karl Heinrich (seit 1808 Ritter von) Lang (1764—1835)
wurde am 31. 5. 1792 in Göttingen immatrikuliert und schrieb hier über die »Historische
Entwicklung der deutschen Steuerverfassung« (Berlin 1793).

¹⁶ Die Memoiren des Ritters von Lang. Hrsg. von H. Hauss herr. Stuttgart 1957
S. 129 f.

¹⁷ Ernst Reinhold: Karl Leonhard Reinhold's Leben und litterarisches Wirken. Jena
1825 S. 381 (Brief Feders vom 23. 7. 1794). Auch die folg. Zitate.

bewußt, welches Aufsehen eine solche Maßregelung nicht nur in Göttingen, sondern in ganz Deutschland bei dem Ansehen, das die Göttinger Societät besaß, erregen würde.

Zu diesem Ansinnen als erster Stellung zu nehmen, war die Aufgabe Heynes, der ja seit 1770 die ehrenvolle Funktion des Sekretärs der Gesellschaft und des Redakteurs der Göttinger Gelehrten Anzeigen innehatte. Das Schreiben, das er zur Einleitung einer Rundfrage an die Mitglieder der Gesellschaft richtete, und das seine Haltung charakterisiert, hat folgenden Wortlaut :

»Meinen hochzuehrenden Herrn Collegen muß ich eine mir von Hannover aus gemachte Äusserung gehorsamst mittheilen und mir allerseitigen guten Rath dabey ausbitten.

Es wird mir privatim zu erkennen gegeben, daß man dort schon lange darauf ausgewesen sey, zu verfügen, daß Forster in Mainz und der Exmaire Dietrich aus der Societät ausgestrichen werden möge. Jetzt sey bey dem Vorgehen der Caßler Academie die Sache fest beschlossen, und es komme nur darauf an, »daß man es von hieraus vorschlage«.

Was mich anlangt, so sehe ich der Sache in Beziehung auf mich mit gleichgültiger Gesinnung an ; Forstern schadet die Sache weiter nichts ; und hat man in Hannover so wenig Delikatesse, und so wenig Schonung gegen mich, so fällt es jenen zur Last, und nicht mir.

Aber der Schritt, *daß die Societät darauf antragen soll*, scheint mir *unter aller Würde* der Societät zu seyn ; so etwas muß man Höflingen und Speichelleckern zumuthen, aber keinem Corpus von Gelehrten, und keinen Societätsgliedern, die für sich stehen und fallen müssen. Prostituiren würden wir uns vor der Welt, und uns einer Denckungsart schuldig und verdächtig machen, deren, hoffe ich, keiner unter uns fähig ist.

Die Societät ist eine gelehrte Gesellschaft, kein politisches Corpus, auch kein Club. Was mit den Mitgliedern in politischen Verbindungen und Verhältnissen vorgehet, geht die Societät nichts an ; denn diese Verhältnisse haben keine Beziehung auf das wissenschaftliche. Auch die Ehre der Societät tasten sie nicht an ; so wenig als das Sittliche der Mitglieder, so lange es keine bürgerliche Infamie nach sich zieht. Man kan aber Democrat u. Aristocrat, Bürger u. Sklav seyn : und bleibt doch ein bürgerlich ehrlicher Mann.

Will die Königl. Regirung gedachte Männer ausgestrichen haben : so mag sie es anbefehlen ; und will sie, daß es öffentlich bekannt gemacht werden soll : so muß es angekündigt werden als *auf Befehl K[öniglicher] V[erordnung] geschehen*.

Meine Hochzuehrenden Herren Collegen bitte ich gehorsamst diese Gründe zu erwägen ; und im Falle mann sie gültig findet : so will ich privatim wieder antworten :

»Da die Societät kein politisches Corpus sey, sondern eine bloß wissenschaftliche Gesellschaft, bloß in Beziehung auf das Wissenschaftliche : so würde es so gar eine Vermessenheit von ihr und selbst von übeln Folgen seyn, wenn sie sich erdreustete, in politischen Hinsichten ihren Mitgliedern eine öffentliche Note anzuhängen, und sie auszuschließen. Es widerspräche dieses selbst dem ganzen Sinn, Zweck u. Geiste einer wissenschaftlichen Gesellschaft, bey welcher es bloß auf wissenschaftliche aber nie auf politische Gegenstände ankomme. Die Societät würde sich also hier in etwas mischen, was ihr nicht zukomme, und worüber sie eher Verweise von Hannover aus verdienen müßte.

Der Vorgang und das Beyspiel einer Academie, wie die in Cabel ist, sey für sie eher erniedrigend als daß es Autorität haben könne; und die Petersburger Academie stehe bekanntermaßen unter politischem Einfluß und einer Frau als Präsidentin; können also für eine Göttingische Societät kein Muster seyn.

Wofern es aber die Kön. Reg. *anbefehlen* wolle, daß Dietrich u. Forster ausgestrichen werde: so solle ohne weiteres der Vorschrift Folge geleistet werden, und nun werde zu erwarten seyn, ob es im Stillen geschehen oder bekannt gemacht werden solle. Im letztern Falle könne es nicht anders geschehen, als es *sey auf hohen Befehl* von der Soc[ietät] befolget worden.

Göttingen

27 April 93

Heyne¹⁸

Heyne steht hier mannhaft gegen die Versuche der feudalen Reaktion auf, die Verfechter bürgerlich-demokratischer Tendenzen zu diffamieren. Er ist durchaus nicht mit Forsters jakobinischer Haltung einverstanden. Ende Oktober 1792 hatte er Forster beschworen: »Brauchen Sie ums Himmels willen Mäßigung, Vorsicht und Klugheit!«¹⁹ Die Heftigkeit der Briefe Forsters hatte ihn erschreckt: »Man sollte denken, Sie wären bereits schon mit Leib und Seele Jacobiner«. Am 1. Dezember, als Forster nun tatsächlich Jakobiner geworden war, hatte Heyne sich in einem Brief an Therese über ihn beklagt: »Warum mußte der gute Forster nun auch seine Reden drucken lassen!²⁰ und warum tritt er wider Frankfurt auf!«²¹ Im gleichen Monat hatte er an Sömmerring geschrieben,²² Forster habe sich um seine Liebe bei seinen Landsleuten, selbst um seinen Autorrum und den Abgang seiner Arbeiten bei den Verlegern gebracht. Und am 18. Januar hatte Heyne seinen Schwiegersohn noch einmal eindringlich ermahnt und gewarnt.²³ Wenn der Göttinger Gelehrte auch Forsters praktisch-politischer Tätigkeit nicht zustimmte, so ist er sich mit diesem doch in der Ablehnung des feudalen Absolutismus einig. Er vertritt in seinem Schreiben gegen Forsters und Dietrichs Ausschluß einen bürgerlichen Liberalismus. Und dieser war in Deutschland zur Zeit der Französischen Revolution ein Zeichen des Aufbegehrens gegen den feudalen Absolutismus und ein Mittel des Kampfes für die Entwicklung des Bürgertums und zur Durchsetzung der antifeudalen Interessen. Indem Heyne die politische Einstellung — an sich völlig unberechtigt — von der wissenschaftlichen Leistung und Bedeutung des Gelehrten trennte, gab er diesem einen Schutzbrief für seine politische Aktivität. Da eine Wirksamkeit für den Feudalismus nicht zu Konflikten mit den feudalen Regierungen führte, kam die abschirmende Trennung von Politik und Wissenschaft allen *den* Gelehrten zugute, welche die bürgerlichen Klasseninteressen vertraten.

In einem längeren Beitrag unterstreicht der damalige Direktor der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, der Mediziner Heinrich August

¹⁸ Dieses Schreiben und die folgenden Stellungnahmen dazu (zus. 8 S.) befinden sich im Archiv der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen (Pers. 66) dem ich für die Überlassung der Fotokopien zu Dank verpflichtet bin.

¹⁹ Johann Georg Forster's Briefwechsel II S. 295, auch das folgende Zitat.

²⁰ Gemeint ist die als Sonderdruck (Mainz 1792) veröffentlichte Rede »Über das Verhältnis der Mainzer gegen die Franken« vom 15. November 1792.

²¹ Johann Georg Forster's Briefwechsel II S. 335.

²² Rudolph Wagner: Sömmerrings Leben . . . I Leipzig 1844 S. 87.

²³ Siehe Brief Forsters an Therese vom 28. 1. 1793; sämtl. Schriften VIII S. 316 f.

Wrisberg (1739—1808), am gleichen Tage die Stellungnahme Heynes. Er fügt hinzu, es habe ihn frappiert, daß man sowohl in Petersburg als auch in Berlin Condorcet²⁴ »zu entehren suchte, indem man ihn ausstrich«. Dagegen habe es ihn angenehm berührt, daß die englische Sozietät Herrn Franklin, der gewiß mehr Anteil an der Revolution in Amerika gehabt habe, als alle europäischen Mitglieder von Sozietäten an der Französischen Revolution gehabt hätten.

Wie verhalten sich nun die befragten Mitglieder der Gesellschaft? Sie schließen sich sämtlich Heynes Ausführungen an. Ohne jede Einschränkung tun dies der Professor der Ökonomie Johann Beckmann (1739—1811), der Mediziner und Naturwissenschaftler Johann Friedrich Blumenbach (1752—1840), der Historiker Johann Christoph Gatterer (1727—99), der Mediziner Johann Friedrich Gmelin (1748—1804), der Physiker Georg Christoph Lichtenberg (1742—99) und der Historiker Christoph Meiners (1747—1810), mit dem Forster harte wissenschaftliche Auseinandersetzungen in der Rassenfrage hatte. Der Historiker Ludwig Timotheus Spittler (1752—1810), der sich auch mit der politischen Geschichte beschäftigte, tritt gleichfalls ohne Vorbehalt der Meinung des Sekretärs bei und bringt den Einwand, daß die propagandistischen Erklärungen des feudalen Lagers nicht mit der Hannoverschen Forderung nach Ausschluß Dietrichs übereinstimmen: »Er ist ein politisches Opfer des 10. August geworden, weil er aus allen Kräften für die Constitution von 1791 war. Nun eben diese Constitution will ja Coburg²⁵ wiederherstellen, und wir haben in seinen Declarationen recht authentische Erklärungen, daß dieses und dieses allein, die Absicht des Kaisers und des Königs von Preußen sei. Wie kan man es also einem Manne zum Verbrechen machen, daß er für die Constitution von 1791 eintritt?« Wenig glaubhaft erscheint es, wenn Spittler schreibt: »In Ansehung der politischen Gesinnungen des Herrn Forster bin ich zu wenig aus seinen neuesten Schritten unterrichtet, in wie fern er sich völlig für französischdemokratische Grundsätze erklärt habe«. Spittler, der den Ereignissen in Frankreich zunächst nicht ablehnend gegenüberstand, war sich über die Einschätzung der neuen Entwicklung wohl noch nicht klar. Schneller mit einem Urteil zur Hand war wie immer der Nestor der Göttinger Sozietät, der 74jährige Professor der Mathematik und Physik Abraham Gotthelf Kaestner (1719—1800). Als einziger von den zehn ihre Meinung äußernden Professoren betont er, daß er seine Erklärung, Heyne völlig zuzustimmen, abgebe »mit aller Misbilligung«, die er »gegen H[errn] Forsters politisches Betragen empfunden habe«. Ferner meint er, Condorcet

²⁴ Marie-Jean-Antoine Marquis de Condorcet (1743—94), französischer Mathematiker und Philosoph, Mitarbeiter der »Encyclopédie«, wurde 1792 Präsident der Gesetzgebenden Nationalversammlung.

²⁵ Prinz Friedrich Josias von Sachsen-Coburg (1737—1815), Generalfeldmarschall, Oberbefehlshaber der gegenrevolutionären kaiserlichen Armee. Spittler meint die Proklamation von 5. 4. 1793, in der Coburg sich nach einer Zusammenkunft mit Dumouriez für die von Ludwig XVI. beschworene Konstitution erklärt hatte, mit der Bemerkung, daß dies in Übereinstimmung mit dem Kaiser und dem König von Preußen geschehe. Er wurde allerdings deshalb sofort von Wien zurechtgewiesen. (A. v. Witzleben: Prinz Friedrich Josias . . . II Berlin 1859 S. 154 ff; der Coburg-Biograph schreibt: »Es war weder in Wien noch bei den Seemächten von der Wiederherstellung des Königtums in Frankreich weitere Rede, im Gegenteil, die Republik war ihnen zur Zeit am erwünschtesten, weil man gegen sie keine Rücksicht zu nehmen hatte. Man konnte dem wieder aufgerichteten Königtum keine Provinzen entreißen, hatte aber keinen Grund, hiervon bei der Republik zurückzuschrecken«. A. a. O. S. 161).

würde über das Vorgehen der Akademien zu St. Petersburg und Berlin nur lachen. »Wenn ihm die preußischen Bürger nichts thun, wird ihn die Verbindung mit den preußischen Akademisten sehr gleichgültig seyn.«²⁶

Das von Wrisberg und Kaestner kritisierte Verhalten der Preußischen Regierung gegen Condorcet als Mitglied der Preußischen Akademie der Wissenschaften ist gerade auch im Hinblick auf Forster aufschlußreich. Am 19. 1. 1793 war dem König Friedrich Wilhelm II. von seinen Ministern vorgeschlagen worden, Condorcet als eifrigen Jakobiner und Verfasser vieler aufrührerischer Schriften aus der Berliner Akademie der Wissenschaften auszuschließen, der er seit 1786 als auswärtiges Mitglied angehörte. »Wir halten für unsere Pflicht, Ew. Königlichen Majestät freymüthig zu gestehen, daß es sowohl im Lande als auswärts auffallen muß, dergleichen Menschen in der Liste der Mitglieder der Academie zu sehen, besonders seitdem die Kayserin von Rußland den Condorcet aus der Liste der Petersburgischen austreichen laßen.²⁷ Eurer Königlichen Majestät schlagen wir daher in größter Ehrerbietung unterthänigst vor: ob Allerhöchst-dieselben nicht geruhen wollten, der hiesigen Academie der Wißenschaften anzubefehlen, den Condorcet und Bitaubé²⁸ sofort, und dann alle französische Mitglieder und Correspondenten, welche nach eingezogener Erkundigung Jacobiner und Beförderer der Revolution sind, in ihrer Liste auszustreichen, daß es geschehen sey, öffentlich bekannt zu machen, auch ihre etwanige Pensionen einzuziehen.« Der König schrieb dazu: »dieses aprobire sehr u. kan so gleich vorschlag mäßig verfügt werden.«²⁹ Die Streichung der beiden erfolgte durch eine Kabinettsorder vom 25. Januar 1793.³⁰

Man sollte meinen, daß dieser Haß gegen die »Jakobiner und Beförderer der Revolution«, dem Condorcet als Girondist zum Opfer fiel, auch zur Ausstoßung Forsters hätte führen müssen. Daß dem nicht so war, ist um so wunderlicher, als Forster wenige Wochen vor dem Angriff auf Condorcet im Mittelpunkt einer Auseinandersetzung höchsten Ortes stand. Die Ereignisse sind uns durch die Darstellung von Harnack³¹ und die ergänzenden Mitteilungen Onckens³² bekannt. Im November 1792 wurde der französische Professor

²⁶ Kaestner benutzt die Gelegenheit, zu beantragen, »daß der Ritter von Zimmermann und der Doctor Marcard ausgeschlossen würden«, da deren Verhalten vom Publikum mißbilligt werden. Es ist jedoch keiner der anderen Mitglieder auf diesen Vorschlag eingegangen. Die beiden Ärzte Johann Georg von Zimmermann (1728—95) und Heinrich Matthias Marcard (1747—1817), die mannigfache Verdienste aufzuweisen hatten und seit 1770 und 1791 zu auswärtigen Mitgliedern der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen ernannt worden waren, hatten sich vor allem anlässlich des Pasquills »Dr. Bahrds mit der eisernen Stirn« unbeliebt gemacht. Diese Schrift hatte A. F. F. von Kotzebue unter A. von Knigges Namen herausgegeben, um Zimmermann für die Angriffe Bahrds zu rächen. Zimmermann war zu einem erbitterten Gegner der Aufklärung und der Französischen Revolution geworden.

²⁷ Am 6. 9. 1792; Mitglied war C. seit 1776.

²⁸ Paul Jérémie Bitaubé (1732—1808) war durch seine Homerübersetzungen bekannt geworden und seit 1766 ordentliches Mitglied der Berliner Akademie. Er wurde 1795 wieder aufgenommen.

²⁹ Deutsches Zentralarchiv Merseburg Rep. 96 Nr. 214 A, Fol. 118.

³⁰ Original im Archiv der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin (I: III, 4 Fol. 155).

³¹ *Adolf Harnack*: Geschichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1900 I S. 516 f. II S. 326 f.

³² *Hermann Oncken*: Deutsche und rheinische Probleme im Zeitalter der Französischen Revolution. 2. Abhandlung. Sonderausgabe aus den Sitzungsberichten der Preuß. Akademie d. Wiss. Phil.-hist. Klasse 1937. XIII S. [82] u. [102]—[104].

Jean-Alexis Borelly (1738— um 1810), ordentliches Mitglied der Akademie seit 1772, wegen seiner positiven Einstellung zur Französischen Revolution als Jakobiner aus Berlin ausgewiesen. Da schlug der Kurator der Akademie, der ehemalige Staatsminister Graf von Hertzberg (1725—95), als Nachfolger Borellys ausgerechnet den damals bereits in den Jakobinerklub eingetretenen Georg Forster vor, der seit 1786 auswärtiges Mitglied der Akademie war. Er sollte »Professor de l'Academie militaire en Belles-Lettres et en Histoire« und ordentliches Mitglied der Akademie werden. Am gleichen Tage, an dem Hertzberg das Schreiben an den König ins Feldlager am Rhein sandte, wurde Forster zum Vizepräsidenten der provisorischen revolutionären Regierung in Mainz ernannt. Der König lehnte diesen Antrag nicht nur erzürnt ab, sondern sprach auch durch eine Kabinettsorder vom 5. Dezember 1792 dem Kurator seine Mißbilligung aus. Sechs Tage später rechtfertigte sich Hertzberg in einer Antwort an den König. Es ist Oncken beizustimmen, wenn er des Grafen Entschuldigung, daß er am 19. November noch keine Nachricht von der am 21. Oktober erfolgten Einnahme von Mainz gehabt habe, »schwerlich der Wahrheit entspricht«. Oncken geht allerdings nicht auf die Gründe ein, die vermutlich seine Haltung bestimmten. Forster hatte in seinen »Erinnerungen aus dem Jahr 1790« (Berlin 1793) dem alten Staatsmann ein sehr anerkennendes Essay gewidmet, und Hertzberg versprach sich wohl von Forsters Tätigkeit in Berlin einen Rückhalt und eine Förderung seiner schriftstellerischen Pläne und damit eine Stützung seiner stark erschütterten Stellung. Das geht aus einem Brief hervor, den Hertzberg wenige Tage vor seinem verhängnisvollen Antrag an Forster schrieb und in dem seine Trostlosigkeit und sein Anlehnsbedürfnis zum Ausdruck kommen. Es heißt darin: »Sie haben den Sinn meiner Ministerialgrundsätze zu meiner Verwunderung vollkommen getroffen. Die Welt würde noch mehr davon überzeugt werden, wenn ich die Geschichte Friedrichs II. und die von meinem Ministerio frei schreiben dürfte, woran man mich aber gänzlich hindert. Ich darf nicht einmal den 3. Theil meiner öffentlichen Schriften, welchen ich schon ausgearbeitet und mit großen Kosten habe drucken lassen, publiciren.«³³ Hertzberg sendet Forster einige seiner »literarischen, auch politischen und ökonomischen Schriften«,³⁴ weil er Wert darauf legt, daß dieser wenigstens im Großen übersehen könne, was er getan habe. Forster aber hat — hier muß man Oncken³⁵ widersprechen — seit seinem absichtlichen Zurückbleiben in Mainz nach Abzug der kurfürstlichen Truppen nicht mehr ernstlich an die Übernahme einer Stelle in Berlin gedacht. Mit der Überlegenheit dessen, der sich endgültig entschieden hat, nimmt der Mainzer Jakobiner die Nachricht von dem Berliner Vorfall entgegen.

Es ist möglich, daß eine gewisse Rücksicht auf Hertzberg der Grund war, Forster anläßlich der Streichung von Condorcet und Bitaubé nicht gleichfalls aus der Liste der Mitglieder der Preußischen Akademie der Wissenschaften auszutilgen. Wenn durch die Rechtslage, die mit dem Kaiserlichen Achtsdekret vom 19/22. Dezember 1792 geschaffen wurde und die — wie Oncken im Hinblick auf Forster meint — »allen politischen Zweideutigkeiten

³³ *Johann Georg Forster's Briefwechsel* II S. 311 f.

³⁴ ebenda S. 313.

³⁵ a. a. O. S. [102].

ein Ende machte«,³⁶ sich auch die Mitgliedschaften in den Sozietäten ohne weiteres erledigt hätten, hätte die Regierung in Hannover keine Veranlassung gehabt, Forster im April 1793 aus der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen entfernen zu lassen.

Die einmütige Stellungnahme der Göttinger Sozietät unter Heynes Führung hat bewirkt, daß Forster und Dietrich nicht ausgeschlossen wurden, sondern bis zu ihrem Tode Mitglieder der Gesellschaft blieben. Allerdings starben beide etwa acht Monate nach der beabsichtigten Maßregelung in der gleichen Stadt, nämlich in Paris: Dietrich wurde am 29. 12. 1793 hingerichtet, und Forster verschied am 10. 1. 1794.

Es ist ungewiß, ob Forster von dem hier berichteten Vorgang — etwa durch seine Frau — Kunde nach Paris erhielt. Die Stellung Heynes und seiner Göttinger Kollegen hätte ihn wohl nicht überrascht. Den Vertretern des Bürgertums aber, die wie Kaestner von seinen politischen Taten abrückten, galt das Wort, das er an Therese schrieb: Sie können einen Menschen nicht begreifen, der zu seiner Zeit auch handeln kann und finden mich verabscheuungswert, nun ich nach den Grundsätzen wirklich zu Werke gehe, die sie auf meinem Papier ihres Beifalls würdigten.«³⁷ Damit weist Forster darauf hin, wie schwer, aber auch wie notwendig es ist, die gesellschaftliche Theorie mit der gesellschaftlichen Praxis zu vereinen. Forster stellt dem bürgerlichen Liberalismus, der die wissenschaftliche Betätigung von dem politischen Denken und Handeln trennt, das Prinzip der Einheit von Denken und Handeln und der unbedingten Parteilichkeit gegenüber. Er war überzeugt, daß »Unparteilichkeit in dem jetzigen Zeitpunkte und unter den jetzigen, Entscheidung erheischenden Umständen, weder existirt, noch möglich, noch selbst erlaubt ist.«³⁸ Dieser Einstellung und dem Bestreben, angesichts der teils lauen, teils mißverstehenden oder gegnerischen Haltung des deutschen Bürgertums nach Deutschland hinein revolutionär-aufklärend zu wirken, verdanken wir die letzten literarischen Arbeiten, die er uns schenkte und die Höhepunkte seines Schaffens sind, vor allem das Essay »Über die Beziehungen der Staatskunst auf das Glück der Menschheit«.³⁹

³⁶ *Oncken* a. a. O. S. [103]. Kaiser Franz II. beruft alle in französischen Zivil- oder Militärdienst getretenen Reichsuntertanen ab und verbietet für die Zukunft, Dienste dieser Art anzunehmen; s. *Joseph Hansen*: Quellen zur Geschichte des Rheinlandes im Zeitalter der Französischen Revolution 1780—1801. II Bonn 1933 S. 666—669. Die Ratifizierung eines Reichstagsgutachtens, das dieses Avokatorium verschärfte, fand erst am 30. April 1793 statt (*Hansen* a. a. O. S. 878—890).

³⁷ *Sämtliche Schriften* VIII S. 310.

³⁸ *Sämtliche Schriften* VI S. 306.

³⁹ Neudruck: *Georg Forster*. Philosophische Schriften. Berlin 1958.

„Óh kedves filemilécske”

— Adatok a magyar barokk rím- és ritmusművészetéhez —

SZABOLCSI BENCE

Már szinte átment a köztudatba és szerencsés módon épp irodalomtörténeti kutatásunk hangsúlyozza különös gonddal, hogy a XVI—XVIII. század éneklése szánt, dallam mellé készült versszövegei igazi „librettók”: csak dallamukkal együtt érthetők igazán. Igaz, a dallam sok mindent elfedhet a szövegből, elsimitja zökkenőit, módosítja vagy éppenséggel áthelyezi a hangsúlyt, eltereli a figyelmet, elaltatja az értelmi ellenőrzést. De felszabadít és fő helyre állít olyan érzelmi és hangulati értékeket, melyek a pusztán olvasott vagy deklamált szövegben rejtve maradnak, rámutathat a szöveg igazi tagolására, megelevenít, közelhoz, fénnel vonja be az elfakult szót. Valamiféle zeneiségre minden verses szövegnek szüksége van; de rímen, ritmuson, hangzók játékán túl, különleges jelentőségre tesznek szert a vers muzikális elemei, amikor nemcsak a nyelv dallamossága, hanem *valóságos* dallam ölelkezik velük. Mérlegre kerül ilyenkor minden hangzó, minden szó csengése és kapcsolása, a teljes szerkezet; és mindennél vonzóbb feladat nyomról nyomra követni, hogyan küzd s hogyan békül össze ilyenkor az értelmi rend a melodikaival, hogy teljes vagy kevésbé teljes műalkotást hozzon létre az újszerű egység jegyében.

A *megzenésítésnek* ez a problematikája a magyar irodalomban, úgy tűnik, a XVII—XVIII. század folyamán vált először tudatos költői szándék és megfontolás tárgyává. A magyar barokk poézis, melynek gazdagságára és európai kapcsolataira *Turóczi-Trostler József* tanulmányai és előadásai már több mint negyven éve felhívták a figyelmet, ezen a téren a zenész számára is értékes tanulságokat kínál.

1. Poliritmika

A Mátray-kódex egyik legszebb és legismertebb virágéneke, az „Óh kedves filemilécske”, komoly fejtörőt ad azoknak, akik ritmusát kívánják megállapítani. Nyolc-szótagú sorokból áll, s, mi lenne természetesebb, mint hogy az olvasó és az irodalomtörténész a hagyományos („ősi”) magyar nyolcast keresse benne. De ezt már az első strófa élesen megcáfolja:

Óh kedves filemilécske,
Zengedező raj, méhecske,
Szépecske, fejr menyecske,
Szánd szívem, szintén ideje.

A hagyományos, középmetrizes nyolcas-tagolást még leginkább a vers negyedik és nyolcadik strófája bírja el:

4. Kit ha élek, megszolgálok
Míg ez életben maradok (!)
Szívemben majd békapcsollak,
Szívem, meg is csókolgatlak.

8. Bírj már úgy mint sajátodat,
Egyetlenegy virágodat,
Felnevelkedett rózsádat (!)
És megfogott madárkádát.

Az ötödik versszak azonban arra bátorít, hogy a verset inkább jambus-
nak olvassuk :

5. Ujjodban kedves, győzőmet,
Tekintsed én személyemet
És ne felejts el engemet,
Szívedben írd bé nevemet.

S általában vannak sorai, melyek a jambikus olvasást legalábbis éppúgy
javallanák, mint a másjelleget :

Ha vészem én jóvoltomat
Tenéked ékes termeted . . .
Éltedben édes asszonykám . . .
Egyetlenegy virágodat . . .

Jambus tehát, vagy felező nyolcas? Fogjuk vallatóra a dallamot, mely
ez esetben — szerencsére — rendelkezésünkre áll. 1680 táján a Vietórisz-
kódexben rögzítették meg, orgonatabulatúrás formában. A Vietórisz-kódex
dallamfeljegyzéseinek az a zenetörténeti nevezetessége, hogy több melódiát
egykorú előadásával együtt, pontosabban : előadásának élő alakjában örökí-
tett meg : nem írta utasításul, hogy „nyújtva”, „lassítva”, vagy „aprózva”,
„gyorsítva”, hanem hosszú vagy rövid hangértékeket jelölt, aszerint, ahogyan
írója a dallamot élő előadásban hallotta, tekintet nélkül a melódia „szabályos”
formai szerkezetére. Nagy szerencsénk, hogy az ismeretlen feljegyzőnek nem
voltak tudós és tudatos formai szempontjai, hogy valóban azt írta, amit
hallott és énekelt ; különben nem köszönhetnők neki a magyar *rubato* első
hiteles tanúbizonyosságait. (Az ilyesmit különben maga a kor nemzetközi
divatja is kívánta : Giulio Caccini, a XVII. század nagy jelentőségű olasz
zeneszerzője például egyenesen büszkélkedett vele 1610 körül, hogy ő a dallam
lejegyzésében egyben mindjárt az előadásmódot is megrögzíti : „io scrivo
giustamente come si canta”.) A Vietórisz-dallamok ilyen módon perdöntőek
lehetnek egy sor vitás esetben, ha nem is a melódia „csontszerkezetét”, de
élő előadásformáját illetően.

Mit mond a Vietórisz-tabulatúra a „Filemilécske” dallamáról? Ami
legmeglepőbb : nem a felező nyolcas, de nem is a jambus mellett dönt — egy
harmadik formát rögzít, mely mindenestre a jambushoz áll közelebb, de
belejátszatja a magyar hangsúlyt is. A sor aszimmetrikussá válik, a tagolás
módja : 5—3 ; az első szótag pedig mindig hosszú, ami bizonyos mértékben
tripódiát idéz fel, ilyenképpen : 1—4—3. Tehát :

Óh | kedves file- | milécske
 Zen- | gedező raj | méhecske
 Szé- | pecske fejr | menyecske
 Szánd | szívem szintén | ideje.

Ha ilyen „aszimmetrikus” lüktetéssel ritmizáljuk végig a verset, óvhatatlanul az az érzésünk, hogy a szövegben is, dallamban is bizonyos poliritmika érvényesül. Maga a vers- és dallamsor öt-üteművé alakult, s ha két fő szakaszra osztjuk, a kettőben benne fogjuk érezni a hármat, ha háromra, a háromban benne fog lüktetni a kettő is. Ilyen raffinált ritmusszerkesztéssel a régi magyar irodalom nemigen élt ; s hogy a XVII. század második felében effajta bonyolult, „komplex” képletek tűnnek fel, az már egy új, a réginél jóval összetettebb ízlés hírmondója lehet a történész számára. A saajátságos poliritmika, melyet a Filemile-ének szerkezetében megállapíthatunk, mindenestre egyik műhelyfolyamata lehetett a magyar jambusvers kibontakozásának ; a régi forma feloldásából és kétértelművé, bizonytalaná zilálásából könnyebben kiolvadhatott a még bizonytalanul derengő új formaképlet.

2. Táncritmus

Thaly Kálmán (Vitézi Énekek II. 1864. 321—25.) közlésében vált ismeretessé a XVIII. század közepének egy legművészebb formájú és zenéjű költeménye, a „Siralomnak, fájdalomnak” kezdetű leánysirató (1744). Könnyű, édes melankóliával zengő sorait apró középrímek segítik még csengőbbé és muzikálisabbá hangolódni :

Siralomnak, fájdalomnak völgyében kesergek,
 Egy erdőben, nagy mezőben mint árva tévelygek,
 Révedezve, sírva, futva
 Nem akadhatok egy útra,
 Melyet immár, árva madár, jól elhagytam hátra.

Maga a rímelés alig lehetne gazdagabb : $a—a—b$, $c—c—b$, $d—d$, $e—e—d$. Említsük meg itt, hogy a régi magyar verselés rímtechnikájában, éppúgy, mint a magyar népköltészetében (melyet ilyen szempontból tudtommal még alig vizsgáltak), jelentős szerepet játszik a hímrím és női rím szabad cseréje, tehát ugyanegy rímelő szótagnak vagy szótagcsoportnak változott ritmikái hangsúllyal való szerepeltetése. Idézzünk csak két közismert példát :

Úgy kell megpró- | bálni
 Úgy kell | megpróbál- | ni
 és

Gyengék | vagyunk, | elfá- | radunk
 Talán ugyan | meg is ha- | lunk.

A leánysiratóban nem ez a rímtechnika szerepel, de egy olyanfajta, mely nem áll tőle nagyon távol : a rímelő szavak nem ugyanazon a helyen állnak a zenei ütemen belül. „Futva” és „útra” zárják az ütemet, „hátra” az ütem élén áll.

De ismerjük-e pontosan a dal ütemrendszerét? Szerencsére újból igennel felelhetünk. A kézirat, melyből Thaly a leánysirató szövegét közölte, megadja

a szöveg nótajelzését is : „Ad notam : Vale mundi lusum satis etc.” Az idézett ének dalmát (helyesen : „Vale mundus, lusum satis, fides debent frangi”) Náray György „Lyra Coelestis” című énekeskönyvéből ismerjük (Nagyszombat 1695. 49. lap) ; azok közül a melódiák közül való, melyek a XVII. század folyamán, német, lengyel és cseh forrásokból, mint új katolikus népelemek kerültek egyházi, sőt profán használatba, főleg Felső-Magyarországon. A tetszetős melódia talán lengyel eredetű — mindenesetre a mazurka népszerű tánclejtését követi s így azokhoz a régebbi magyar énekekhez csatlakozik, melyek ezt az akkoriban meglehetősen újszerű táncritmust nálunk már a XVI. század derekán népszerűsítették. (Ilyen volt Szkhárosi Horvát András híres éneke : „Rettenetes ez világnak mostan minden dolga” és Armbrust Kristóf gúnydala a gonosz asszonyemberekről : „Írnek vala ezer-öttszáz ötven esztendőben” . . .) A ritmusforma talán sem akkor, sem később nem volt egészen idegen a magyar népi ritmus-érzéktől ; népzeneinkben ma is egész családja virul. (L. róla az 1953. évi Kodály-Emlékkönyv 748. lapját.) Mindenesetre jelentős utat tett meg Szkhárosi Horvát András napjaitól Amadé László napjaiig ; a mazurka metrikus lüktetését (jonicus a minore) most aprólékos rímelés húzza alá, kicsiny, elegáns szimmetriák felelnek egymásnak, belső rím és ráütő rím váltakoznak — igazi rokokó forma ez már, nem a reformáció súlyosabb és zuhanóbb taglejtéseinek hordozója.

Egyetlen olyan sajátossága van a dallamnak, amelyben többet kíván még a magyar szöveg virtuóz rím- és ritmusjátékánál is, ahol felette áll követelményeiben a verses megoldásnak ; és ez maga a dallamszerkezet. A „Vale mundus” melódiája úgynevezett visszatérő, reprízes dallam ; végén visszakanyarodik a kezdő-gondolatra s ezzel alakítja ki az összefogó, szigorúbb egységet. Ezt a „visszatérést” a magyar vers nem valósítja meg, csak egyetlenegyszer, félig-meddig akaratlanul, a tizenegyedik strófában :

Leányságom — szabadságom amidőn fontolom,
Tantalusnak — árva rabnak almáját kóstolom,
Mert lehetetlen megfognom,
Leányi örömben hágnom,
Csak rabságban, — ily bús gyászban kelletik maradnom.

Tizenöt versszak közül egyetlenegyben érezte meg az ismeretlen költő, hogy a dallam, rövidebb középsorai, e „félsorok” után újból a kezdet szélesebb lélegzetét kívánja, tehát szebb, ha a szöveg ríme is a dallaméhoz simulva tér vissza ; de hogy egyetlenegyszer mégis megérezte és kísérletezett vele, mutatja, hogy a dallam ösztönösen érzett poétikája mindenképp szárnyakat adott a vers poétikájának is.

3. Mikrotechnika

És talán ugyanezt igazolhatja harmadik példánk, a nevezetes „Szegénylegény éneke”. A dallam első változatát még a Vietórisz-kódexben jegyezték fel 1680 táján, szöveg nélkül ; azután több mint száz évig kellett várnia, míg a „Dávidné Soltári”-ban, igen esetlenül, újra lekötötték, „Nincs becsületi a katonának” szöveggel. Most aztán nem tűnik el többé ; hol kuruc dalként jegyzik fel („Nemes Huszt vára”, „Jaj már minékünk magyar nemzetnek” — Tóth, Almási, Szini, Bartalus gyűjteményei 1820—1880 között), hol verbunkos-dalként szerepel („Nosza gyertek legények”, „A jó lovas katonának”,

„Kecskemét is kiállítja nyalka verbunkját”: Amadé és ismeretlen költők szövegei, Pálóczi Horváth, Bartók és Kodály gyűjteményeiben, 1810—1910). Feltűnik aztán még egy formában: Lajtha László az 1930-as években „Én is egyszer kedvemre éltem” szöveggel bukkan rá (l. Ethnographia 1936. 113.), és úgy látszik, hogy a legújabb népi gyűjtések anyagában is hol ez utóbbi szöveghez tapad, hol a Tyukodi-nóta közismert változataihoz kapcsolódik. Mindenesetre egyike a szívóséletű, sokfejú, sokágú dallamoknak, önmagában egész dallamcsalád; hiszen a pusztán szöveget olvasó irodalomtörténész el sem hinné, hogy oly eltérő formák, oly különböző szótagszámú versek, mint a „Nemes Huszt vára” meg „A jó lovas katonának”, egyazon dallamra mehetnek s ugyanazt a hagyományt képviselik!

A melódia azonossága ma már vitán felül áll; de hogy ebből az azonosságból a szövegek életére is derül némi világosság, arra eddig nemigen gondoltunk. Pedig itt önként adódik, hogy az egyszerűbbet valóban elválasszuk a bonyodalmastól s az utat, mely a kuruc daltól a verbunkos indulóig vezet, a szövegeken is megpróbáljuk lemérni.

Voltaképp milyen szövegek is ezek? Van köztük katonadal, nyilván a XVIII. század közepéről (Amadé katonaéneke és a Kecskeméti verbunkos), XVII. századi panaszének (Sok embereket már Ūristen megvert... ennek részlete a „Jaj már minékünk”), igazi kurucdal (a Szegénylegény éneke — ennek töredéke a „Nemes Huszt vára” is) s végül a XVIII. század derekáról való Szerencse-ének („A szerencse tündérkerékén”... ennek töredéke az „Én is egyszer kedvemre éltem”). Ha megpróbáljuk őket hozzávetőleges időbeli sorrendbe állítani, lehetetlen észre nem vennünk a kettős fejlődést: fejlődést a bonyolultabb és fejlődést az egyszerűbb felé. Csak természetes, hogy ez a kettős irányzat a dallamhoz való viszonyban mutatkozik meg legláthatóbban. A bonyolultabbá válás ugyanis nem a szótagszám szaporítását jelenti, hanem azt, hogy a szöveg *fokozott mértékben aknázza ki a dallam-nyújtotta lehetőségeket* s amolyan „mikrotechnikával” kidolgozza a maga finomabb belső szimmetriáit. Az egyszerűbbé válás pedig abból áll, hogy a vers, lemondva a belső point-ekről, lazább és terjengősebb (nagyobb szótagszám!), de egyben szimmetrikusabb, áttekinthetőbb, *népdalszerűbb* képletté alakul át.

Nézzük közelebbről ezeket a megoldásokat. A dallam maga négy soros (voltaképp háromsoros, de első sorát megismétli) s igen finom belső tagolású; mind a négy sora alkalmat ad középrímre s ezenfelül lehetővé teszi, hogy egyetlen rím vonuljon végig mindegyik során. Az *egyetlen rím* lehetőségét mindhárom „irodalmi” szövegünk felhasználja: a Szepesi Pálról szóló panaszének (1672) éppúgy, mint a Szegénylegény éneke (1706 kör.) és a Szerencse-ének (1750 kör.); a középrím-lehetőségek közül azonban az első kettő csak egyet ragad meg, az utolsó sorét, míg a harmadik két középrímet csendít, a harmadik és negyedik sorban:

1672

Ezt régulta én szememmel láttam
Rákóczi mint járt, megtapasztaltam
Teljességgel látom ugyan megbolondultam,
Egér módra | elefántra hadat fogadtam.

1706

De vajjon ki volt mind Bécs aljáig
Ki nyargalódzott Ausztriáig?
Szegénylegény, nem úr lova futott
mindaddig!
Nosza vitéz, | no kardra kéz, légy
hú halálíg!

Forog ugyan, szinte le is jár,
 Kiért szívem nagy bánatba jár.
 De mit tégyek, | mit reméljek? az idő így jár,
 Szerencsémről, | víg kedvemről majdég el is zár.

Hát a katonanépek? Azok az ellenkező irányú fejlődést mutatják. Amadé toborzója megszaportja a szótagszámokat (kilencről, tízről mindjárt tizennégyre) s lemond a végigmenő rímről; ehelyett refrénre alakítja a strofa második felét s az utolsó előtti sorban középrímet csendít meg. A Kecskeméti verbunkos pedig (Bartók feljegyzésében) még ennél is lapidárisabb megoldást választ: refrénnek, végigmenő rímnek, belső rímnek híre-hamva sincs többé, a tizenhárom szótagú sorok egységes lüktetéssel hullámszerűen végig, két pár-rímes félstrófára bontva a verset; a mikrotechnikával megszerkesztett, csengő-bongó barokk-versből igazi népdal született:

Amadé

A szép fényes katonának arany, gyöngy élete
 Csillog, villog mindenfelől jó vitéz fegyvere;

Szép élet, víg élet, soha jobb nem lehet!

Hopp hát jöjjön katonának ílyet ki szeret.

Verbunkos

Kecskemét is kiállítja nyalka
 verbunkját
 Csárda előtt ki is tűzi veres
 zászlóját;
 Gyertek ide fiatalok, tessék
 beállni,
 Nyolc esztendő nem a világ,
 lehet próbálni.

Ennek a kétirányú fejlődésnek, úgy gondoljuk, körülbelül száz év alatt kellett végbemennie, 1670 és 1770 között, vagy talán még rövidebb idő is megérlelhette, hiszen amit írásos feljegyzés alapján datálunk, a valóságos gyakorlatban már egymás mellett is élhetett hosszabb ideje. Száz év azonban mindenesetre elég volt rá, hogy „kiszűrje” a barokk versből a hosszabb életre hivatott elemeket s a kifinomult technikát éppúgy átmentse belőle az eljövendő klasszikus magyar versbe, mint a népi hangvétel intenzív erejét. S talán nem tévedtünk, ha ebben a rostáló-kiszűrő-erjesztő-kibontó történelmi folyamatban döntő szerepet tulajdonítottunk a dallamnak és dallamosságnak, annak a magyar melopoézisnek, melynek életrajza mindmáig megíratlan.

Verseghy és Herder

SZAUDER JÓZSEF

Verseghy szenvedte el társai közt a leghosszabb börtönbüntetést. „1794dikben 10dik és 11dik December között elfogattatott... kegyelmet nyert, de majdnem kilencz esztendeig fogságot, Kuffsteinban, Gréczben és Brunában, szenvedni kénytelenítettett... Többnyire magányosságát a Magyar nyelv természetének, tulajdonságainak nyomozására fordította; a Páriz—Pápai szótárát és egyéb könyveit külömbféle jegyzetekkel beírta; s magát a szép tudományokban, kiváltképen az idegen nyelvekben igen előmenetelen gyakorolta...” (Sághy Ferenc: *V. F. Maradványai és Élete*, Buda, 1825, 151—2. l.)

Az 1795-től 1803-ig tartó fogság eseményeit s irodalmi termését Császár igen aránytalanul dolgozta fel: az erre szánt 28 lap (140—167.) majdnem egészen a külső eseményekkel foglalkozik, mindössze másfél, két lapon foglalja össze a börtönben készült sok kézirat tanulságait (MTA kézirattár). Végkonklúziója semmitmondó („egyforma buzgalommal tanulmányozta a legkülönbözőbb irányú műveket”).

Igaz, hogy régi kedvenceivel is sokat foglalkozott a börtönben, de feltűnő az újabb, addig másoktól is (már Bessenyeitől) csak elvétve, súly nélkül tárgyalt szerzők nyomatékosabb tanulmányozása; ezek egymást szinte támogató hatásukkal egy újabb ízlésirány, újabb világkép lassú, de megállíthatatlan erősödését bizonyítják. Youngról, Sterneről és Herderről van szó.

Ez utóbbi kettőt Császár még nem jelezte. Sternének hatására csak Joó Tibor ismertetése után (Könyvszemle, 1938 72. l.) figyeltek fel. Mint Gálos is megírja (ITK 1938), Verseghy az Uránia III. kötetének egy példányába (az OSzK-ban) a sorok közé másolta be a *Fragments out of the Live and Opinions of Tristram Shandy I.* fejezetét, s két lappal utóbb, ennek megfelelően, *Az én kedves Uram bátyámnak, Sándi Gábor úrnak Élete és vélekedései...* címen abból magyarított, 50 sornyi regénytöredékét. Innen hat tovább Sterne alakítólag Verseghynek Kolomposi Szarvas Gergelyében (1804. l. Gálos cikkét az ITK, 1938), amely — abban a sikeres sorozatban, melyet Pontyi alakja, a peleskei nótárius kalandjai, a Gaál György féle Tudós palótz avagy Furkát Tamásnak... levelei (1803—4) alkottak — éppúgy Kisfaludy Károly reformkori súlyú, újabb irodalmunkig elható Tollagi-féle elbeszélő formájának végső láncszemű előkészítője, mint ahogy Verseghy Rikóti-ja is reformkori folytatásra talál (Fáy: *Szutyogfalviak*, l. Fábián: *Vidám szép-prózánk*, ITK 1939) s közvetlen láncszemként kapcsolódik 19. századi elbeszélő prózánk egyik ágához.

Sterne-nek a romantikus ironia, humor kifejlesztésében vitt szerepe közismert, nálunk is a romantika fedezte fel művészetét; felvilágosodás és romantika határán Dessewffy Józsefnek s Döbrenteinek volt kedves szerzője; Kazinczy maga csak később, pályája második szakaszán vállalkozott az Érzelmes Utazás fordítására. Verseghy mindegyiküket megelőzte Sterne magyaráításával.

De most nem Sterne-nek — egyébként külön tanulmányra méltó — hatása, „preromantikus” befolyása az érdekes, hanem egy sajátos keveredés, Sterne korai romantikus hatásának a Herderével való beoltása: magában a Kolomposi Szarvas Gergelyben figyelemre méltó részletek bizonyítják, hogy a sternei hang, előadásmód hullámain herderi ideológia születik meg, pontosan dokumentálható Herder-átvétellel, ami épp olyan ízléstelenség, válság-jelző, mint amilyenek, teszem, Jean Paul eredetibb, elsődlegesen romantikus ízléstelenségei, stíluskeverései.

Ahogy e Tristram Shandy—Sándi Gábor—Kolomposi Szarvas Gergely filiaáció tematikailag és hangnem, stílus szempontjából a börtönévekre, azok hatására vezethető vissza, tehát az 1804-i mű koncepciója a szorosan vett századforduló néhány évéből származtatható, ugyanúgy idáig nyúlik vissza a Kolomposi Szarvas Gergely sterneizmusát színező Herder-hatás is, és mi több, Herdernek lényegesen másféle megítélése és felhasználása, mint az eddig Verseghynél (és kortársainál) történt.

Pukánszky Béla értékes dolgozata a Herder-hatásnak csak az egyik oldalát tárja fel: a költőit. A magyar kortársak már korán megismerkedtek Herderrel, de főleg a költővel. Kazinczy jó ideig csak a prózai Paramythionok (*Dichtungen aus der Griechischen Fabel*), a „mulattató mesék” iránt érdeklődik (l. 410. sz. levelét, 1792 szept. 2. Arankához), ezeket fordítja (bár ekkor még Lessinget, a mesélőt is, Herder fölé helyezi, *Kaz. lev. II. 317. l.*), egy-egy versét emlegeti leveleiben. Feltűnően újjá csak 1807-ben értékeli Herdert (V. 149. l. Csereyhez: „Most Herdernek új editióját forgatom. Nagy ember! semmivé érzem magam olvadni nagysága előtt”), különösen amikor Cottának akkor még csak a 24. köteténél tartó — „hajmeresztő árukkal” kétségbe ejtették Kazinczyt, aki még 1812 II. 21-én is 120 frttal tartozott a Cotta-cégnek — teljes Herderét (ebben a *Philosophie u. Geschichte* részt is) forgatja: „Mint jártam, nem mondhatom el... A magam ideájira ismertem; de melly rend, melly fény, melly tudomány!... Félre jó ideig minden dibdabság. Herdernek kell tennem magamat tanítványává”. (V: 213—14. l. később 1811-ben már Herder esztétikai iratait fordítja.)

Verseghy ekkor már jó ideje Herder tanítványa, de már nem a költőnek (akinek Lauráját—Lilláját köszönhette), hanem a nagy gondolkozónak, a történetfilozófusnak.

Már sokkal korábban is olvasta. Különben Proludiuma 84. lapján miért hivatkoznék *Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* II. Theil IX. Buch, II—III. Seite 269 bis 300. — lapjára, az ő definícióját alátámasztandó: „117. § Si animadvertamus: per vocabula cujusvis linguae non quidem res ipsas, sed earum tantummodo nomina, atque adeo, non objectorum quidditatem, sed abstractos quospiam characteres exprimi; nihilominus tamen linguam, unicum fere, ac praecipuum promovendarum artium, scientiarum, atque cujuslibet culturae instrumentum esse.” Ezt a definíciót nem mechanikusan, hanem nagyon is értelemszerűen alakítja ki Herder filozófiai gondolatmenetéből — a meghatározás első fele (non quidem *res ipsas*, sed....

nomina, non objectorum quidditatem, sed abstractos... characteres) pontosan a Herdertől aláhúzott, tételszerű mondatnak a megfelelője („Keine Sprache druckt *Sachen* aus, sondern nur *Namen*: auch keine menschliche Vernunft also erkannt *Sachen*, sondern sie hat nur Merkmale von ihnen, die sie mit Worten bezeichnet ;...” (204. lapján az 1813-i Joh. von Müller kiadta *Ideen zur Geschichte der Menschheit*-nek. Zweiter Theil 1785.) Az *abstractos characteres*-t ez a herderi mondat világíthatta meg: »All unsre Wissenschaft rechnet mit *abgezogenen* einzelnen äussern Merkmalen, die das Innere der Existenz keines einzigen Dinges berühren, weil zu dessen Empfindung und Ausdruck wir durchaus kein Organ haben« (uo. 205. l.). A definíció második fele a 215. lap 5—7. sorjának felel meg.

Nyilvánvaló, hogy ezek a tételek lényegében a kanti ismeretelmélet kételyeit fejezik ki a valóság megismerését illetőleg: »Irrthümer und Meinungen sind unsrer Natur also undvermeidlich...« — éppen azáltal, ahogyan fogalmakhoz jutunk, »und diese durch Vernunft und Sprache fortpflanzen« (206. l.) Verseggy nyelvszemlélete itt tehát nem szakad el a herderi filozófia gondolatmenetétől, sőt — ebben a meghatározásban — egyenest abból következik, e végső soron agnosztikus idealista filozófiából. De, s ez igen figyelemre méltó, Verseggy in sede linguistica megkorrigálná az ismeretelméleti szinten elfogadott agnoszticizmust. Mert ha Herder így sóhajt fel — logikusan az előzményekből — »Dächten wir *Sachen*, statt abgezogener Merkmale, und sprächen die Natur der Dinge aus, statt willkürlicher Zeichen: so lebe wohl, Irrthum und Meinung, wir sind im Lande der Wahrheit« (206. l.), akkor a *felvilágosult és racionalizmusában rendíthetetlen* Verseggy — Condillacal kombinálva (az ő szava: »Si denique« *veritatem hanc cum illa etiam combinemus, quam Condillac, Geschichte der ältern, und neuren Zeiten... etc. etc. pertractant*« 84. l.) ha úgy tetszik: rontva le Herder irracionális tételét, az Irrthum és Meinung, a tévedés és halvélékedés megsemmisítésében, nyelvészeti helyreigazításában reménykedik! „linguas nimirum in opiniones, atque has vicissim in linguas, potentissimum influxum habere, omniaque fere inter homines litigia, ac dissensiones” »(Irrthum und Meinung!)“ e vagis, atque indeterminatis vocum significationibus exoriri... (85. l.) Naiv racionalista felvilágosult vélekedés, mely az ismeretelméleti problémát mohón nyelvészeti síkra tereli át, de ekkor még ez következik Verseggy világnézetéből. S mi több: máris a „Lexikon” (szótár) tervénél tartunk. Mert ha a litigiumok és dissenziók lényegében terminológiai tisztázatlanságokra, „a szavak bizonytalan, meghatározatlan jelentései”-re vezethetők vissza, akkor» dubitári nequit, ad veri nominis, atque sublimi scopo suo accurate respondens Lexicon elucubrandum, sequentem ordinem necessarium esse.«

118. Ante omnia Lexicon etymologico-philologicum elaborari debet, in quo... voces, quae in communi vita occurrunt...” (85. l.)

A Herder ismeretelméleti agnoszticizmusának jegyében kialakult s azt kifejezésre is juttató definíció a nyelv szavainak kifejező funkciójáról, íme, egy erőteljesen felvilágosult, a megismerésben mélyen hívő megoldásnak adott helyet, s az egy — ha mégoly nagy jelentőségű, mégis csak gyakorlati feladatot sürgetett a nyelvtudóstól. (Gáldi László, A magyar szótárirodalom a felvilágosodás korában és a reformkorban című nagy könyvében a Proludiummal kapcsolatban a „felvilágosult gondolkodást” emeli ki, Verseggy gondolatmenetének filozófiai hátterét nem vizsgálja meg).

Így vette át Herdert Verseggy 1793-ban.

Más a helyzet, más Herder fogadtatása a 90-es évek végén, s az 1800-as évek elején. Az előbbi excursushoz mérve világossá válik az ellentétes mozgás: már nem a leegyszerűsített racionalista ismerettan, hanem a szövevényes, nem egyszer irracionális színeződésű történetfilozófia, evolúció-tan kerül Verseggy érdeklődésének középpontjába.

Jelentős — vagy inkább legjelentősebb — művei ekkor készülnek s jelennek meg, évről évre. Előbb a Rikóti Mátyás (1804), majd Tiszta Magyarország-a és Kolomposi Szarvas Gergely-e (1805), 1806-ban a Magyar Aglája, 1807-ben dalszövegeinek gyűjteménye, 1808-ban Külneki Gilmétája és Kaczfalvi Lászlója s 1810-ben Az emberi nemzetnek történetei — kisebb értékű fordításairól nem is beszélve. Termékenységben és sokoldalúságban ekkor már csak Kazinczy áll — talán — fölötte, aki nem egészen oktanul tarthatott Verseggy irodalmi vezérségétől (amire különben Verseggy sem képességeinél, sem a Kazinczyénál is „foltosabb” múltjánál fogva nem volt alkalmas.)

Az 1798 előtt (tehát még a börtönben) készült *Érzékeny gondolatok az emberi nemzetről* c. nagy versétől kezdve (megj. ITK. 1941) az 1810-i *Az emberi nemzetnek történetei* c. három kötetes művéig, tehát jó 10 éven — a legfontosabb 10 éven át! — ideológiai szempontból Herder filozófiai hatása legerősebb művében. Nem úgy, mint ez időszakon túl Kazinczynál: az esztétikai önművelés, továbbfejlesztés értelmében. De nem is úgy, mint 1793-ban, a *Proludium* esetében láttuk, nyelvészeti síkon. (Külön megvizsgálandó probléma, hogy a Herderbe mindenki másnál mélyebben beleveszett Verseggy hogyan nem tudta nyelvszemléletét is herderi alapokra fektetni: alighanem ekkor is továbbélő felvilágosult, plebejus szemlélete tartatta meg vele korábbi álláspontját, melyet különben a Révainak tanítványai részéről elszenvedett, nemcsak szaktudományos, hanem emberi s polgári becsületébe gázoló támadások meg is merevítettek.)

Rousseau és Herder — később, 1810 körül Kazinczynál is ők kerülnek előtérbe, akár Emil fiának nevét indokolja, akár emberi magatartását vagy világnézeti tartalmait. Sterne-nel együtt ők Verseggy legfőbb ideológiai forrásai 1798 és 1810 között. Nem szolgálai követőjük, de az is igaz, hogy esztétikailag kiváló, klasszikus értékű eredeti mű alig születik e hatásból, nem annyira a hatás nyomasztó volta, mint inkább Verseggy szárazsága, a romantikus lendülettel és színességgel csak kacérkodó racionalizmus, grammatikusi pedantériában túltengő tudatossága miatt. Kazinczy sosem járt távol az igazságtól, amikor Verseggy ízlésének, műérzékének, esztétikai erejének gyöngéit taglalta, bár néha túlozva is azokat. Ugyanakkor remek sorok, kiváló dalrészletek és epigrammák, legjobb kortársaiénál is magasabbra, többre törekvést jelző gondolati költészet próbája jelzik félreérthetetlenül Verseggynek nagy, de letisztulni, világos célban s formában kiteljesülni nem tudó tehetségét. Messze mögötte marad Csokonai zsenialitásának, s Kazinczy ökonómiával, klasszikus szigorral a nagy mű magasát elérő erős tehetségének. Torzónak azonban, sajátos zavarai s ízléstelenségei ellenére vagy éppen ezek révén, nagy — s egészében véve műve sem kisebb Batsányi vagy Kármán épp olyan tragikus, a Verseggyénél semmivel sem értékesebb, legfeljebb egy-egy ponton letisztultabb, de sokkalta szűkebb oeuvréjénél.

E torzó-jelleg miatt sem szabad többre értékelnünk Herder-magyarításait, mint amennyire az elsőrendű értékű ideológiai erjesztőket, a romantikát előkészítő, s egyediségeiben hamarosan elbomló eszmei propaganda műveket becsülhetjük, megannyi tartalmas elemét annak a televénynek, melyből

nagy romantikánk sarjad ki, a Verseggy halála körüli években. De ne is becsüljük le ezeket : hivatott író szerzeményei, melyekben a romantikához átvezető Berzsenyi, Kisfaludy S., Vitkovics stb. világnézeti kérdései filozófikusabb mezben, világosabban jelennek meg, mint a Berzsenyi-féle nagy alkotók költészetében. S ezt a filozófiai-ideológiai költészetet — azon kívül, hogy Kazinczy is ingadozott megítélésében — a dunántúliak egy lelkes csoportja, Pápay Sámuel és társai éppoly nagyra értékelték (s ami főbb, tanultak belőle), mint néhány pesti író, Vitkoviccsal az élen.

Egyformán áll ez a romantikához átvezető (bár még nem romantikus), ízlészavarról is tanúskodó, antiklasszicista megnyilatkozásokról (a Rikóti Mátyásról vagy a rousseau-i Kaczaifalviról, melynek — mint különben az egész Verseggy-műnek — remek és fércmű közt hullámozó jellegéről legjobb, leghitelesebb tanúságot az irodalomhoz igencsak értő Mikszáth tett a Magyar Regényírók sorozatát kezdő Kaczaifalvi elé írt bevezetésében) és a kifejezetten Herder hatása alatt készült, mégsem önállóság és költői alakító erő nélküli, helyenként egyenest kiváló gondolati költészetéről és történetfilozófiai prózáról. Bár ide kívánczok az a megjegyzés is, hogy Herder prózája sok esetben költőibb, esztétikai szempontból is érettebb, mint Verseggynek Herderre modellált költészete : az alapvetően felvilágosult, racionalista magyar abbé szinte kínlódik ízlésbeli és világnézeti zavarában, hogy elérje, magáévá tegye, költészetté lényegítse a herderi filozófiát. S amikor ez néha — nemcsak szövegszerűen — sikerül neki, művészi értéke sem marad el a mintául vett szövegé mögött.

Az emberi nemzet című, eredetileg Érzékeny gondolatok az emberi nemzetről című, Laurához (— ahhoz, aki legigazibb őhöz — s akivel annyit beszélgettek „az emberi nemzet boldogságairul”) szóló hexaméteres, hosszabb tankölteménye az Uránia III. kötete egyik példányának (l. Oct. Hung. 994 OSZK Kézirattár — Gálos, ITK 1939) elején maradt fenn, és pedig 1798 előttről (ld. ITK 1941 — egyes részletei már Kufsteinben keletkeztek, Brünnben juthatott könyvhöz először, így a végső fogalmazás 1797—98-ra esik). Az itt először megírt herderi evolúció-tannak a továbbiakban négy jelentős, hosszú gondolati költemény a továbbfejlesztője, és pedig *A régi aranykorrul* (Csász. Mad. kiad. 129—134. l.), *Az emberi nemzetnek életkorai* (Csász. Mad. kiad. 136—142. l.), *Az emberség* (Csász. Mad. kiad. 168—175. l.) és *Az Emberi Nemzetnek Korai* (Csász. Mad. kiad. 241—42. l.) címűek, melyeket fogságából való szabadulása után mint kikerekített részleteket adott ki egy nagyobb egységben koncipiált, de el nem készült tankölteményből (?) valamint a 3 kötetes *Az emberi nemzetnek történetei* (1810.), amely az egész herderi gondolatmenetet Herder főműve jó részének magyarrá tételével igazolja s foglalja össze. E versek közül az első (*A régi aranykorrul*) először a Neuverfasste Ungarische Sprachlehreben, a második (*Az emberi nemzetnek életkorai*) a Kolomposi Szarvas Gergely II. kötetében, *Az emberség* és *Az Emberi Nemzetnek Korai* a Magyar Aglájában (1806) jelentek meg. *A köznép* és *A régi klasszikus auctorokhoz* című verseit (1805-ből ill. 1806-ból) ugyancsak a Kolomposi Szarvas Gergelyben, ill. az Aglájában adta ki, mint ahogy a *Külső Szolnok* c. versét is a Sprachlehreben : ezek, bár közvetlenül nem Herderből veszik ihletüket, közvetve mégis az ennek hatására készült előbbi vers-sorozattal függenek össze, s így antiklasszicizmusát, történelmi tartalmú lokálpatriotizmusát erősítik. Így rajzolódik ki a Magyar Aglája 1806-i kötetének s évkörének tartalmában (1810-ig) az az ideológiai szempontból legfontosabb gondolat-

kör, mely esztétikai értékű megformálás tekintetében sem marad alatta az Aglája kötetéből s idejéből idézhető szerelmes, enyelgő vagy tréfás elbeszélő verseknek.

Ezt a gondolkört Herdernek *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* című főműve táplálja tartalmakkal: Herder prózáját Verseghy jó magyar versekre ülteti át. Súlyos bajában, börtönbeli meditációiban kezdett el gondolkozni az emberiség sorsán. S feltárult előtte problémái megoldásaként a szerves fejlődésnek az az impozáns gondolatmenete, amelyet már a 90-es évek elején ismert ugyan, de nem értékelhetett kellőképp: akkor a revolúció irányába feszültek energiái, most — hogy illúziói szertefoszlottak — az evolúció eszméibe kapaszkodott bele haladó, bár megrendült világnézete.

Előbb az időben egymáshoz közelebb álló műveknek közös herderi eredetét bizonyítanám, csak azután térek rá a szélesebb, egy évtizedet átfogó művek herderi eszmékben fogant gondolati folytonosságának elemzésére, végül *Az emberi nemzetek történetei* című nagyobb műnek herderi forrásaira. Nem mindig kísérhetem végig a versek gondolatainak minden mozzanatát: összehasonlításomat — Verseghy és Herder között — többnyire egy-egy igen jellemző, a versben vagy prózai elmélkedésben döntő részlet köré csoportosítom.

Vessük össze először az *Érzékeny gondolatok az emberi nemzetről* c. tan-költemény (1798 ante quem) II. beszédének (ITK. 1941. 81. l.) gondolatmenetét a Kolomposi Szarvas Gergely (1804.) II. kötetkéjének 92—93. lapján található gondolatmenettel. A kettő szinten teljesen egyezik egymással (csak a gondolatmenetet jelöljük, többnyire saját szavainkkal, helykímélés végett):

Érzékeny gondolatok, ITK, 1941, 81. l. legutóbbi ügyű „féreg már hasonlít” emberi formánkhoz; „módatlan farkban reked” a hal lába; kimászik a vízből, s kezdi *kifejteni végtagjait*, említi. Már lába van a *tengeri medvének*, bár *hártya fogja öt ujját*; közelít hozzánk a *madár*; a *denevér* már szoptat, „Csontyainak belső épülete” a miénkhez hasonlít; a *négy lábú* „állati formák”; a *majmok*...

Kolomposi Szarvas Gergely II. 92—93. l. Az emberi termethez „garádicsonként” közelítenek a többiek. A csigákban stb. csak árnyéka az emberi formának. A „hal” merőben has! A *denevér* már jobban hasonlít, mint átmenet, „az emberi testnek épületéhez”. A *kétféltűek* jobban hasonlítanak hozzánk, mint a halak; a *manáti* példája; a „*vizi medvének* hátulsó lábai is vannak”, bár *ezeknek nem veszi nagy hasznát, mert ujjai „hártyával vannak összeakasztva”*. A *majom* legjobban hasonlít az emberhez...

Ezek az egymással oly szorosan megegyező részletek Herder: *Ideen zur Geschichte der Menschheit*. Propyläen c. művének II. Könyve IV. fejezetéből valók, 82—83 lapjáról az általam használt 1813-i kiadás (Joh. Gottfr. von Herder Propyläen der Geschichte der Menschheit — Herausgegeben durch Johann von Müller — Wien, mit Grund'schen Schriften, 1813) 1825-i címlapkiadásának (Joh. Gottfried v. Herder's sämtliche Werke Dritter Band. Enthaltend: Philosophie und Geschichte. — Erster Theil. Ideen zur Geschichte der Menschheit. Propyläen. — Wien. Bey Geistinger. 1825.); s herderi eredetüket a fentebbi helyről idézett szöveg világosan bizonyítja:

Der Vogel fliegt in der Luft: jede Abweichung seiner Form vom Bau der Landthiere lässt sich aus seinem Element erklären; sobald er auch nur in einer hässlichen Mittelgattung die Erde berührt, wird er (wie in den *Fledermäusen* und *Vampyr*s) dem Gerippe des Menschen

ähnlich. Der *Fisch* schwimmt im Wasser; noch sind *seine Füße und Hände in Flossfedern und einen Schwanz verwachsen: er hat noch wenig Artikulation der Glieder. Sobald er die Erde berührt, wickelt er wie der Manati, wenigstens die Vorderfüsse los, und das Weib bekommt Brüste.* Der Seebär und Seelöwe hat seine vier *Füße* schon kenntlich, ob er gleich *die hintersten noch nicht gebrauchen kann, und die fünf Zehen derselben noch als Lappen von Flossfedern* nach sich ziehet; er kriecht indess, wie er kann, leise heran, um sich am Strahl der Sonne zu warmen . . . (Herder az amfibiáktól a földi állatokig lassan tagozódó „höhere Organisationen” sorát itt az Unau-al, e háromujjú s kétmellű állattal zárja le, máshol a majommal.)

Így oltódik be Herder fő elve Kolomposi Szarvas Gergely gondolatainak és érzületének sternei világába!

Az előbb csak *gondolatmenetet* hasonlítottunk össze herderi *szöveggel*. Hogy az *Érzékeny gondolatok* valóban, szövegszerűen is Herderre vezethetők vissza, álljanak itt bizonyítékul egymás mellett e két műnek egymással szinte pontosan összehasonlítható részei:

Im Blick des ewigen Wesens, der
alles in einem Zusammenhange siehet
hat vielleicht die Gestalt des
Eisteilchens, wie es sich erzeugt
und der Schneeflocke, die sich
an ihm bildet, noch immer ein
analoges Verhältniss mit der Bildung des
Embryons in Mutterleibe.

(ua. a kiadás, 79. l.)

ám de az isteni szem, mely mélységekbe be-
hathat,
tudgya, hogy a morzsányi jegek s a rájuk
akasztott
hópíhék a hidegebb égben repdesve teremvén,
mintegy öszve zavart árnyékban plánta-
nővesít
képzik az embernek, még méhbe rekesztve
tenyészik.

(ITK. 1941. 80. l.)

Okoskodás, szinte erőltetetten pontos (még a „plántanövést” — Herder kedves fogalmát, (vö. *Sein erstes Gebilde entwickelt sich Pflanzenartig im Mutterleibe. H. 3. 59. l.*) — is beiktató) *fordítás* józanságával hat ez a magyar hexaméteres részlet, s valljuk meg, amennyire pontos, annyira prózai is, a versben!

Lényegesen jobb, művészibb — a nyelvünk akkori fejletlenségének s Verseghy külöködésének betudható szeplőkkel együtt is szép — kifejezése a herderi „organizáció”-nak az a bensőségesebb, önállóbb alakítás, amelyre Herder ihletével kapcsolatban az *Érzékeny gondolatok*-ban, *Az emberség*-ben és *Az emberi nemzetnek történetei*-ben akadunk rá. Vessük össze egymással előbb az *Érzékeny gondolatok* és *Az Emberség* megfelelő részeit: 1798 és 1806 (l. Csász. Mad. kiad. 175. l.) között teremtenek szoros összefüggést.

Érzékeny gondolatok ITK. 1941. 171. l.
A növény kiocsódik ugyan termékeny
anyánkból
s színe fölött szabadabb lebegéssel hajtja
virágját,
ámde szopó csöcsömöcske gyanánt még
dajka öléhez
kúcsolgattya magát, gyökerét mellyéhez
akasztván;
s minthogy majd csupa száj, gyöngéded
csővei által.
a tejet állhatatos szívással vonnya magába

Az emberség (Csász. Mad. kiad. 168. l.)
A növény csupa száj, csupa zsenge.
Nevelni nyirokkal
tenyészni termett ágait,
tarka levélkével bekerített illatos ágyán
feles fiukot fajzani,
egy hivatallya. Tömött emlőinn a köz
anyának
csüggvén szopó gyermek gyanánt
szüntelen issza tejét...

A továbbiakban pedig — *Az Emberség* gondolatainak sorrendjébe rendezve át, az összehasonlítás kedvéért, az *Érzékeny gondolatok* különböző helyein fellelhető tételeket :

ITK. 1941. 81. l.

„A földön lakozó négy lábu állati formák”
(a féreg, a hal, a tengeri medve, a madarak ama bemutatása után következik ez, amely megegyezik a Kolomposi Szarvas Gergely részletének idézett Herder-forrás szövegével)

(megint az ITK 1941. 171. l.):

A madarak szabadabb forgásu nyakra fel-ormoltt
kis fejeket fentebb viselik s a táplacsatorna torkuktul lefelé már tágos szögleteket kezd képzeni a földnek színével, mellyhez azonban szertelenebb tátásra csinált és messze kinyuló
csonttajakok hegye meg lekonyul, mint dajkahelyekhez.

(a IV. Beszédből, 174. l.)

Sok kerekű derekával ugyan még plántacsatornát

képzeget a féreg...

(ismét előbből, a II-ből 171. l.)

Csucsos agyar s földszint fekvő torok, ami leginkább

a ragadó farkast vagy egyéb friss vérre sovárgó

társait a kegyesebb nemtül különíteni szokta

.....
.....
.....
Fekszik az állatnak négy lábön teste. A égnek
zsellére kezdi kis fejét
résünt domborodó mellyén magasabbra emelni,
még nagyra nyiló csuccsai
állati szájának meg meg földünkre konyulnak,
mellynek kezébül éldegél.

Nézd a csuszni szokott férget! csupa étel-emésztő
csatorna fekvő termete.

A növötény gyűrük, mellyekbül teste felépült,

élő plántát képzenek.

Nézd meg amott a nyájak utánn lappangani termett

farkasnak éhes eszközt!

Messze kicsucsosodó agyarával földre teríti a legmerészebb tulkokat.

Mind ezeknek s a versek további gondolatainak is forrása Herder említett művének harmadik könyve, ebből is különösen az I. (*Vergleichung des Baues der Pflanzen und Thiere in Rücksicht auf die Organisation des Menschen*, id. kiad. 3. köt. 87—99. l.) és a IV. (*Von den Trieben der Thiere*, 119—127. l.) fejezet. Az egyezést — a túlzottan részletező összehasonlítás mellőzésével — minden ponton megállapíthatjuk. *Az emberség* e kis részlete: „A növötény csupa száj, csupa zsenge. Nevelni nyirokkal tenyészni termett ágait tarka levélkével bekerített illatos ágyán feles fiukot fajzani, egy hivatallya. Tömött emlőinn a köz anyának csüggvén szopó gyermek gyanánt...” ennek a herderi passzusnak versbe fordítása: „Die Pflanze ist, wenn ich so sagen darf, noch ganz Mund: sie saugt mit Wurzeln, Blättern und Röhren; sie liegt noch, wie ein unentwickeltes Kind, in ihrer Mutter Schoos und an ihren Brüsten...” (id. mű 87. l.). A magasabbra emelődő fej és a testrészek viszonyának alakulására vonatkozólag Herdernek a következő lapon olvasható sorait hasznosítja Verseghy („Nur je höher hinauf, desto vielfach geordneter werden die Theile. Die Oeffnung enget sich, Magen und Eingeweide nehmen einen tiefern Platz” stb.). A féreg testét felépítő „növötény gyűrük” a Herdertől leírt *Insekte* hátsó részének „pflanzenartige Ringe”-jét ismétlik (91. l.) és így tovább. *Az Emberség* következő, szép leírásai a pókról és a méhek társadalmáról Herder említett kötetének 124. lapjáról valók, a vers vége felé emelkedő költői lendületet pedig az emberi nyelvnek az a forró dicsérete is

inspirálta, melyet az idézett mű 4. kötetének 203—4. és 212—223. lapján olvasunk, (részben közvetlenül a Proludiumban hivatkozott definíció előtt). Ehhez azonban Versegly a maga nyelvtudományi hitét, tudós szenvedélyét adta hozzá — ezért e részlet valóban mélyen költői. Herder mélyenjáró, történetfilozófiai érdekű fejtegetései — melyeknek élén (203. l.) a Kazinczytól is újjongva fölfedezett „Ein Volk hat keine Idee, zu der es kein Wort hat” áll —, a nyelvnek átörökítő, kultúrát hagyományozó erejéről, ész és nyelv elválaszthatatlanságáról (eine reine Vernunft ohne Sprache ist auf Erden ein utopisches Land 203. l. vö. Versegly *Az Emberség* 225. s köv. soraival : Adgy neki emberi észet nyelv nélkül!...) s mindenekfölött a nyelvnek szövevényes társadalmi együttműködést szervező erejéről szólnak. A nyelv vezet a tudományokhoz és művészetekhez ; „Mit Wissenschaften und Künsten ziehet sich also eine neue Tradition durch's Menschengeschlecht, an deren Kette nur wenigen Glücklichen etwas Neues anzureihen vergönnt war ; die andern hängen an ihr wie treufleissige Sklaven...” (218. l.) Itt mondja el a nálunk Barcsaynak *A kávára* írt epigrammájából és Berzeviczy Gergely ugyane témáról szóló elemzéséből ismert problémát — persze már nem Barcsay képéhez, hanem sokkal inkább a romantika felé közeledő Berzeviczy analíziséhez hasonlóan : »Wie dieser Zucker und Mohrentrank durch manche bearbeitende Hand ging, ehe er zu mir gelangte und ich kein andres Verdienst habe, als ihn zu trinken : so ist unsre Vernunft und Lebensweise, unsre Gelehrsamkeit und Kunsterziehung, unsre Kriegs- und Staatsweisheit ein Zusammenfluss fremder Erfindungen und Gedanken, die ohne unser Verdienst aus aller Welt zu uns kamen...«. Ezért ítéli el Herder a tradíció roppant mélységeiről elfeledkező, felelőtlen könnyedséggel csak a jelen találmányait magasztaló csöcseléket : Eitel ist also der Ruhm so manches europäischen Pöbels, wenn er in dem, was Aufklärung, Kunst und Wissenschaft heisst, sich über alle drei Welttheile setzt, und wie jener Wahnsinnige die Schiffe im Hafen, alle Erfindungen Europas aus keiner Ursache für die seinen hält, als weil er im Zusammenflusse dieser Erfindungen und Traditionen gebohren worden. Armseliger, erfandest du etwas von diesen Künsten? Denkst du etwas bei allen deinen eingesognen Traditionen? (218—19. l.). S e találmányok is : előbbre vitték-e az emberi nemet? A Berzsenyitől Vörösmartyn keresztül Madách s a mai emberiség válságáig egyre szélesebben gyűrűző, mélyen romantikus kérdés itt hangzik fel először az egész emberiség történetének filozófiájába ágyazva. »Was Künste und Wissenschaften zur Glückseligkeit der Menschen gethan oder wiefern sie diese vermehrt haben?« (220. l.) A művészet és tudomány új közösségi kötelékeket teremtett a társadalomban (neues Band der Geselligkeit), de a »Zusammendräng« s a »vermehrte Geselligkeit« nem vezették-e az emberiséget sápasztó-satnyító, kórházszerű városokhoz és országokhoz? Sejtette-e a puszkapor feltalálója, a politikum és fizikum mily borzalmas pusztulásaihoz vezet majd találmánya? A fejezetet Herder a zsenikhez s feltalálókhoz intézett — a 20. századi szívben erősen visszhangzó — szózatával zárja (221. l.), hirdelve, hogy a találmány mindenkori felhasználásától függ nehéz kérdésének megoldása, és bízva abban, hogy a találmányok fejlődésében észlelhető csodálatos összefüggés, valamint az egyiknek a másikra tett korlátozó, szelídítő hatása a gondviseléshez tartozik már, az emberi nem történetének igaz filozófiájához.

Ezeket is elolvasta Versegly s részben át is tette *Az Emberség* c. költeményébe. De nem így, a korai romantikának nem ezzel a forrongó, néhol

pesszimista pátozával! Őt legmélyebben a tradíció által egybekapcsolt, új közösségi kötelek erejével nagyra törő emberi nemnek a sorsát javító, roppant építő munkája ragadta meg: a haladás sorsa nem lett kétségessé előtte. Felvilágosult ember, mondanók. Igen, sőt plebejus tartású (és talán éppen ezért kevésbé kétségessé). De a gondolat, a felvilágosult örökség már romantikus színekbe öltözik: omlás, pusztulás *előtt* ugyan, de Verseggy emberisége is valósággal „egy újabb kor Babelét” építi. Tradíció által szervezett közösségi társadalmi együttműködés, munka, mely nagyra törő — már nem voltairei illuminista tételek, hanem a korai romantikussá alakuló világkép elővillanó elemei.

Óseid a nyelvnek közlő segedelmei által
 fiokra hagyván kincseket,
 mellyet az életben gyűjtöttek vizsga eszekkel,
 megirtogatták úradot,
 s felviradó elméd csak az ő fonalokhoz akasztván
 előre vágyó gondgyait,
 új leleményeivel megmeg magosabbra repülhet...
 Mint mikor egy roppant palotát építeni kezdvén
 sok egybe csődültt béresek,
 ez meszet olt, megegyiti amaz jóféle fővennyel,
 ez nagy kövekkel küzködik,
 falt rak amaz, bárdolgat az ács, s többféle darabbul
 támadni látsz egy szép egészt;
 úgy kiki e földönn sorsát magosabbra emelvén,
 építi önnkint a tetőt,
 mellyre az Isteni kéz képesnek tette nemünköt

...
 ...

Az emberiségnek ez a roppant palotája — Verseggyre jellemző népi figurák dolgoznak rajta — hiányzik az *Ideenből*.

A régi Aranykorról és *Az emberi Nemzetnek életkorai* c. verseiben is a herderi történetfilozófia elemeit építi be az egyetemes emberi fejlődés rajzaiba.

Legvégül magának a herderi műnek közvetlen tolmácsolására vállalkozik: *Az Emberi Nemzetnek Történetei* c. három kötetes művében összefüggően jó 100 lapnyit fordít le Herder *Ideen*-jéből, szétszórtan is sokhelyütt veszi át Herder eszméit. Így pl. az *Érzékeny gondolatok*-nak és *Az Emberségnek* előbb kiemelt eszméi (plánták és plántaszerűség a magasabbrendű élőlényekben, csigák, madarak, négylábúak stb.) az I. kötet 3—6. lapján olvashatók.

Gálosnak az a tétele tehát, amely szerint az *Érzékeny gondolatok*-ban, *Az Emberség*-ben, *Az emberi nemzetnek életkorai*-ban stb. kirajzolódó gondolatkör Verseggynek *A Teremtés* c. korábbi (1789) tanköltevényétől nyert volna ösztönzést, tévesnek bizonyul (l. Gálos, *ITK* 1939). Az akkori voltaireiánus kozmogóniát teljes egészében herderi fejlődéstörténet, történetfilozófiai és biológiai koncepció váltotta fel.

A mű — *Az Emberi Nemzetnek Történetei*, melyeket a Magyar Nemességnek hasznos multságára öszveszedett egy Emberszerető Hazafi. Buda, 1810 — névtelenül jelent meg, de az Emberszerető Hazafiról (az önjellemzés illik Verseggyre!) hamarosan megtudták, hogy Verseggy rejtőzik mögötte. Vitkovics, aki Verseggyt nagyra becsülte és szerette, ezt írta a könyvről

Kazinczynak : „ide írom egy ujdonna új és eredeti Magyar Munkának a tizimjét : Az Emberi Nemzetnek Történetei stb.... Sajdithatnád-e ezen Tzimbül, hogy Verseggy Ferencz az Author? Maga személyesen hozott hozzám egy példányt, s arra kért, hogy ne a grammaticát, hanem a dolgot, és annak használó voltát tekintsük, és mint jó Hazafiak kelletessük másokkal is ezen munkáját...” (Kazinczy Lev. VIII. 13. l. 1810. júl. 13.) Két hét múlva Kazinczy már kéri is a könyvet, Horvát Istvántól (uo. 32. l.). Ő nem foglalkozik vele, inkább a Verseggy pártján állóak emlegetik még (így Pápay S. IX. 84. l.), de egyre kevésbé.

Maga a mű mintegy tíz éve készült, s hogy Verseggy régóta dolgozott rajta, azt Kazinczy előbb tudhatta, mint Vitkovics : Verseggy magának Kazinczynak írta meg, kevéssel szabadulása után (1803. nov. 29.), hogy „negyedik” (műve) „e név alatt készül : Az emberi nemzetnek rövid somába vont Historiája...”. „De ezt nem folytathatom” — tette hozzá — „még ama franczia és anglus könyveket, mellyekből haza érkezésem előtt dolgoztam, ama historikusokkal együtt, mellyeket az anyámnak gyönyörű tutora elpazarlott, meg nem szerezhetem.” (Kaz. Lev. XII : 68. l.) Érdekes, hogy legkedveltebb szerzőjének, legizgalmasabb forrásának, Herdernek nevét ekkor is, később is mindig elhallgatta — kortársai pedig nem jöttek rá. Vitkovics „eredeti magyar munkának” mondja, Sággy (V. F. Maradványai és Élete, 1825) csak magasztalja, és sajnálja, hogy e közhasznú munkák nagy olvasottságú, mély tudományú szerzőjét afféle megátkozott földnek tekintették, mely „nem teremhetett már egyebet töviseknél és bojtortjánoknál” (182. l.), Kazinczy elfeledkezett róla (pedig a Kazinczynak is oly kedves Herder jó részének magyarítása volt!), Császár Elemér csak annyit mondott róla, hogy „nem fordítás, nem is eredeti, hanem compilatio” (273. l.), amit különben nem nehéz kiolvasni a mű címéből magából, Gálos teljesen figyelmen kívül hagyta (talán azért is, mert úgy vélte, hogy az „emberi nemzet történetei, aranykora, embersége, korai” stb. címeken összefogható kör versei mind A Teremtés című tankölteménynek voltak folytatásai), Tordai György pedig, legutóbb, kategorikus hangsúllyal állítja holbachinak, montesquieuinek, diderotinak azt, amit Verseggy Herdertől vett át, sokszor szórul szóra (Tordai cikke a szolnoki tanulmánykötetben : Verseggy Ferenc Szolnok, 1957. 45—53. l.). Arról persze nem Verseggy tehet, hogy Herder tényleg ismerte az említett szerzőket s alaposan bedolgozta művébe, természetesen nem éppen holbachi vagy montesquieu gondolatmenetbe. S Verseggy vigyázott arra, hogy gondolatmenetet vegyen át. Éppen ezzel vált Herdernek első, színvonalas magyar tanítványává!

Ne tévesszen meg bennünket az, hogy ő maga „franczia és anglus” könyvekről ír (művének egy tekintélyes részében különben lehettek ilyen forrásai is), s még kevésbé lapalji jegyzetelésének szokatlan bősége. Mert nem nagyon olvasta ő át azokat a szerzőket, akikre a lap alján szokott hivatkozni : e lapalji utalások pontosan így benne vannak Herder könyvében is (pl. az I. köt. 16. lapja alján olvasható *Soulavie* és *Abhandlung der Schwedischen Akademie*.... jegyzet Herder id. kiadásának 3. kötete 64. 67. lapján található, ilyen egyezések még, csak találomra : Verseggy I. 19. l. Cranz, Ellis stb. l. Herder 4. köt. 5. l. ; Verseggy, I. 21—23. l. l. Herder, 4. köt. 8—10. l. Itt Wilson, Rogger Curtis, Höchström, Georgi és — *Sajnovics* nevééről van szó, Verseggy ez utóbbi is, bár nyilván ismerte, Herder nyomán írja le ; Verseggy I. 51. l. *Journal encyclop.* Zimmermann, Robertson, Falkner stb. l. Herder 4. köt.

56. l.). Ahol pedig Verseggy nem vagy 'alig tesz ki lapalji jegyzetet, ott is, ebben is Herdert követi (pl. a II. kötet 147—152. és 229—263. lapjain, melyek Herder id. kiadása 5. kötete 3—33. lapjának felelnek meg; itt, először tudományos színvonalon, részletes ismertetést olvasunk a kínai kultúráról). Valóban kompiláció ez a mű, bő és hű fordításrészletek okos összerendezésével, teljesen herderi és — mint néhány adatomból kitűnik — rousseaui koncepcióban.

Térjünk rá a forrástjelölő kimutatásra.

Az I. kötetnek első hatvan lapja — eddigi eredményeim szerint a kötet 240 lapjából ennyi biztosan, s pontos kimutatás szerint — Herdert követi. E lapok tartalma: Bevezetés (az ember tulajdonságairól s „organizáziói”-ról, a kedvelt herderi kifejezéssel), I. szakasz (2—13. l.) „Az embernek növényi, állati és emberi tulajdonságiról” szól (itt Herder művének 3—4 egymástól távoleső részletét foglalja össze; a részletes bizonyítástól most eltekintek), II. szakasz (13—52. l.) „Az emberi organizációnak különböző nemeiről, melyek a climáktól okoztatván, az emberi nemzetet több felekezetre osztják” címen. Ennek első fele (13—19. l.) Herder id. kiad. 3. kötete 64—74. lapjának némi kihagyás mellett teljesen hű fordítása. Példák:

Verseggy II. szakasz kezdete, 13. l.

A climához, mellynek valamint a palántákra és az állatokra, úgy az emberekre is felette nagy influxussa van, nem csak a földnek tulajdonsága, hanem azonkívül a tartománynak magossága vagy alacsony-sága, a levegőnek és víznek minémüsége, és a melegnek vagy a hidegnek különös garádiccsa is tartozik. Az olyan tartományokban, vagy az olyan hegyekben, hol egyféle melegség és levegő uralkodik, egyforma palánták nőnek, ha mindgyárt egymástól távul fekszenek is. A laplandiai bércekben, a havasokonn és a Pirenéusokonn a növények szintugy hasonlitanak egymáshoz, mint az éjszaki Americának, és a magosabban fekvő Tatárságnak fajzattjai . . .

Verseggy, I. 15. l.—16. l.

A déli tartományokban termett palánták Európába hozatván, az első esztendőben későbbben értek meg, mivel climájoknak nyári napjaira váraoztak; a második esztendőben már valamivel hamarább, mivel az európai climához kezdetek szokni. Az üvegházakban mindazáltal mindenik megtartotta hazájának üdőrendét, ha mindgyárt ötven esztendeig volt is Európában. A Cápai palánták télenn viráozanak nállunk az üvegházakban, mivel hazájokban akkor van a nyár. A csudavirág nállunk éjszaka nyílik meg, mivel Americában akkor a nap világít. A mellyek virágjokat éjszakára be szokták zárni, azok erre nézve még az órát is megtartják, melly elhagyott hazájokban a zárás órája volt. (A továbbiakban *Verseggy* Herder 74—76. lapját fordítja.)

Herder 3. köt. 64—65. l.

Jede Pflanze fordert ihr Clima, zu dem nicht die Beschaffenheit der Erde und des Bodens allein, sondern auch die Höhe des Erdstrichs, die Eigenheit der Luft, des Wassers, der Wärme gehöret. . . Jede Erde, jede Gebirg-art, jeder ähnliche Luftstrich, so wie ein gleicher Grad der Hitze und Kälte ernähret seine Pflanzen. Auf den Lappländischen Felsen, den Alpen, den Pyrenäen wachsen, der Entfernung ungeachtet, dieselben oder ähnliche Kräuter; Nordamerika und die hohen Strecken der Tartarei erziehen gleiche Kinder . . .

Herder, 3. 66. l.—67. l.

Pflanzen, die, in den südlichen Welttheilen gewachsen, nach Europa gebracht wurden, reiften das erste Jahr später, weil sie noch die Sonne ihres Klima erwarteten; den folgenden Sommer allmählig geschwinder, weil sie sich schon zu diesem Luftstrich gewöhnten. In der künstlichen Wärme des Treibhauses hielt jede noch die Zeit ihres Vaterlandes, wenn sie auch 50 Jahr in Europa gewesen war. Die Pflanzen vom Cap blühen im Winter, weil alsdann in ihrem Vaterlande Sommerzeit ist. Die Wunderblume blühet in der Nacht; vermuthlich (sagt Linneus) weil sodann in Amerika, ihrem Vaterlande, Tageszeit ist. So hältjede ihre Zeit, selbst ihre Stunde des Tages, da sie sich schliesset und aufthut.

A II. szakasz további részei: Az éjszaki földszarknál lakó népeknek organizációja (19—26. l.), amely Herder 4. kötete (Sechstes Buch) 4—13. lapján olvasható Organisation der Völker in der Nähe des Nordpols c. fejezet pontos fordítása, és így tovább: „Az ásiái magosságokonn lakó népeknek organizációja” (26—32. l.) Herder Organisation der Völker um den asiatischen Rücken der Erde c. II. fejezetének pontos megfelelője (13—21. l.), azután A szép természetű népeknek organizációja (39—43. l. l. Herder IV. Organisation der Erdstrichs schöngebildeter Völker c. fejezetnek, 21—29. l. kihagyással), Az áfricabéli népeknek organizációja) 32—38. l. megfelel a III. Organisation des afrikanischen Völker, 30—41. l.) A forró földöv alatt fekvő szigetbéli népeknek organizációja (44—46. l. l. Herder, 41—45. l.) és Az americabéli népeknek organizációja (46—52. l. l. Herder, 45—59. l., csak részletek.) Az egész III. Szakasz címéül Verseggy Herder Siebentes Buch-ja I. fejezetének címét veszi át (In so verschiedenen Formen das Menschengeschlecht auf der Erde erscheint: so ists doch ein'und dieselbe Menschengattung ~ Bármely különbözőféle felekezetekre legyen is osztva az emberi nemzet, csak egy egész még is, 52. l. s köv. — Herdernél 65. l. s köv.), tartalmául legnagyobb részében Herder ez első fejezeténél is marad meg. A IV. szakasztól fogva — úgy tetszik egyelőre — a herderi átvételek máshonnan származókkal keverednek. A számos (78—79. l. 108—10. l.) rousseau-i idézet, ily terjedelemben, aligha Herder könyvéből került át, valószínűbb, hogy közvetlenül Rousseauból.

Lehetne mondani, hogy a Herder-hatás — egyelőre — az egész mű kisebb részére terjed ki. Ez igaz, mennyiségileg (különben így is, a több mint 100 lapnyi Herder-fordítással, legbővebb magyarítása az Ideen-nek). Elvileg azonban sokkal súlyosabban esik latba: a Herder-részletek ugyanis a terjedelmes bevezetés és — máshelyütt — keretbe foglalás fontos funkcióját végzik el. Legjobb példa erre a Herdertől átvett Kína-ismertetés.

Verseggy művének II. kötetében, a X. szakasz első hat lapján (147—153. l.) Herder id. kiad. 5. kötete I. fejezetének (Sina) néhány lapját írja át magyarra (5—9. l.). Ez után mintegy 70 lapon, nem Herdertől, hanem a Verseggytől korábban is fordított Millot-tól, és még meghatározandó szerzőktől eredő, nagyobb részt nem elvi, hanem leíró, ismertető szövegek következnek. A 229. lapon, a XV. szakasszal (A chinai kulturának akadályai) ismét a félbeszakított Herder-szöveghez tér vissza, s több mint 30 lapon keresztül, a 2. kötet végéig, ezt a Herder-szöveget veszi át (Kínán kívül Kokinkínáról, Tonkinról, Jáváról, Tibetről stb. van itt szó). Nyilvánvaló tehát, hogy az *elvi. eszmei* keretet Herder jelentette Verseggy számára: a betétek — megállapítható — többnyire tárgyi adatokra, földrajzi leírásokra szorítkoztak. Hogy ezeket a részeket komoly mértékben szolgáltathatták Verseggynek korábbi kedvelt szerzői is (Vierthaler, Millot), az kétségtelen. Az átfogó, rendező elv azonban — mint Verseggy költészete is bizonyította — már Herder gondolatmenete és szövegei lettek.

Mit hozott magával, termékenyítő impulzust, Herder történetfilozófiája s világképe Verseggy költői művébe? Erre tanulmányom következő fejezete válaszol. De annyit máris lehet előlegezni — a gondolati, filozófiai költészet újszerű formáinak jelzésén kívül —, hogy a *Külső Szolnok* igen szép, romantikus, a nemzeti történelem mélyeiből felbuzgó szülőföld-szeretete és tájképe aligha jött volna létre Herder történetfilozófiája nélkül. A „Laudabunt alii claram Rhodon aut Mylilenen” horatiusi lebegése antiklasszikus, föld-, gyökér- és ősiségzagú vallomásnak ad helyet:

Én kül Szolnoknak sükeres térségeit áldom,
hol remegő szemeimbe az első
napragyogás ötlött. Itt hempelyeg enyves iszapjann
a Tiszavíz; itt omlik ölébe
Zagyvánk. Egybevegyültt vizeinn a szőke folyónak
a szép híd: a szandai dombig
két sor fűzfa között izmos töltések; utánnok
szőlők a varsányi határig

És hogy legböcsösebb díszét egyszerre kimondgyam:
szinte azon partyára emelték
a két egybefolyó viznek, hét régi vezéri
honnyokból kiszakadt Eleinknek,
tizszáz évek előtt, egy várfokot a nyilak ellen,
mellyre utóbb a mostani épült

Quercus Mariana

TRENCSÉNYI-WALDAPFEL IMRE

Cicero *De legibus* című dialógusa — a görög államelméletnek a római viszonyokra alkalmazott tartalmi elemein túl — Platón követésének nem egy szembetűnő formai jegyét is magán viseli.¹ Platón példájára vall már az is, hogy egy korábbi, „Állam” című dialógus által felvetett, illetőleg abban nyitvahagyott kérdések megoldására Cicero is „Törvények” címen ír folytatást. S mint ahogyan az „Állam” végén Scipio álma a platóni „Politeia”² záró-mitoszának, Ér túlvilági látomásának a szerkezeti helyét tölti be, úgy a „Törvények” beszélgetése is tudatosan vállalt platóni reminiscenciákra utal. Alaphelyzetében a platóni „Törvények”-re is, amennyiben itt is, ott is egy vendég kérdéseiből bontakozik ki a vita; a görög műben az „athéni vendég” inkognitója magának Platónnak a személyét rejti, ki csak ebben a késői dialógusában lép a főhelyre, amely idáig mindig ezúttal teljesen mellőzött mesterét, Sókratést, illetve meg, természetesen a *N o m o i* előzményének tekinthető *P o l i t e i a*-ban is. Cicero „Állam”-ában az ifjabb Scipio viszi a szót, a „Törvények”-ben maga Cicero; a vendég ezúttal a Tullius család arpinumi birtokára látogató jóbarát, Pomponius Atticus, aki ugyanúgy tesz fel kérdéseket a két Cicero-testvérnek, mint Kréta athéni vendége a krétai Kleiniasnak és a spártai Megillosnak. Ezt az összefüggést a saját *D e l e g i b u s* című műve és a platóni *N o m o i* között Cicero magán a dialóguson belül teljes nyíltsággal feltárja. Az I. könyvnek még a dialógus expozíciójához tartozó 5. fejezetében Atticus fordul hozzá avval a felszólítással, hogy „a legjobb államforma” után írjon „a törvényekről” is, hiszen így járt el Platón, akit Cicero „csodál, akit mindenki más elé helyez, akit mindenkinél jobban kedvel.” „Azt akarod tehát” — veszi át a szót Cicero —, hogy amint ő a krétai Clinias-szal és a lacedaemoni Megilusszal egy nyári napon, amint leírja, a gnososiak ciprusligeteiben, az erdei sétányokon újra meg újra kilépve, majd közben meg-megpihenve az államformákról és a legjobb törvényekről vitatkozik: úgy mi is e karcsú nyárfák alatt, a zöldelő és árnyékos parton sétálva, majd pedig letelepedve, valamivel mélyebben vizsgáljuk meg ezeket a dolgokat, mint azt a forum gyakorlati feladatai megkívánják?”

¹ Ami természetesen Platón alapos ismeretének és megbecsülésének sok egyéb nyomával együtt és a Cicero számára valóban sok tekintetben iránytmutató „új Akadémia” Platón-tradíciója mellett sem jogosít fel minket arra, hogy olyan értelemben beszéljünk Cicero platonizmusáról, mint azt pl. *Prohászka Lajos* teszi: *A platonista Cicero*. Budapest 1942.

² Vö. többek között *C. Meissner* kommentárját: *M. Tullii Ciceronis Somnium Scipionis*. Leipzig 1886³. 3—4. 1. és *P. Boyancé*: *Études sur le songe de Scipion*. Bordeaux—Paris 1936. 44. 1.

Miután Atticus is, és az ifjabb Cicero-testvér, Quintus is örömmel tekintenek egy ilyenirányú elméleti vizsgálódás elé, megindul a beszélgetés a törvényekről. De míg Platónnál „az athéni vendég” kérdései mindjárt az alapproblémára, a törvények eredetére, azaz, ami Platón és Cicero gondolatmenete szempontjából egyaránt egyértelmű evvel, a törvények lényegére vonatkoznak, az első szavakkal, amelyek a *De legibus* élén állnak, Atticus még csak a beszélgetés tájképi környezetét idézi fel. Ám az a platónikus háttér, amely itt az itáliai realitás mögött sejtelmes aranyködben megjelenik, nem is annyira a *Nomoi* krétai, mint inkább a *Phaidros* athénkörnyéki természetete. Atticus első kérdése, amely egy öreg tölgyfára hívja fel a figyelmet, az Ilissos partján álló platánfára emlékeztet mindjárt, amely alatt egykor Sókratés és Phaidros a szépségről beszélgettek. S ha itt csak áttetszik Cicero szülőföldjének meghitt vonásai mögött a tájképi szépség platónikus ideája, a három jóbarát peripatetikus sétája további szakaszán nyíltabban kimondott szavak idézik fel a *Phaidros* felejthetetlen jelenetét, amelynek viszfényében elégedetten sütkéreznek e görög műveltségű rómaiak. Beszélgetés közben érkeznek ahhoz az üde szigethez, amelyet a Fibrenus alkot, mielőtt a Lirisbe torkollik s habjaival ennek vizét még hűsebbé teszi. Quintus mondja ki a varázslatos szót, amely az egész helyzet platónikus előképét villantja fel: „Bár sok folyót láttam, ennél hidegebb vízűvel még nem találkoztam, úgy hogy alig is tudom a lábammal kipróbálni, mint Sókratés teszi Platón *Phaidros*-ában”.

Az Ilissos partja természetesen Atticus és a két Cicero-testvér számára nemcsak az irodalomból volt ismerős: ifjúkoruk közös emlékeiből merülhetett fel napfényes szépsége, akárcsak a *Definibus*-nak az athéni tanulóévekre emlékező ötödik könyvében Akadémós ligete, vagy Periklés sírja és a phaléroni öböl egykor Démosthenés által túlharsogott habjai és Athén régi dicsőségének sok más zarándokhelye, amelyeket régen együtt kerestek fel, s így a platóni reminiscencia nemcsak Cicero filozófiai dialógusainak irodalmi mintájára, hanem a „Törvények” beszélgetőtársainak érzelmi közösségére, ennek az érzelmi közösségnek alapjaként az együtt töltött athéni tanulóévekre is rávilágít.

Cicero egyébként Platón munkáiban jártas olvasóközönségre számít, olyan olvasóközönségre, amely minden magyarázkodás nélkül a párhuzamoság mellett az ellentétet, sőt itt-ott az enyhén polemikus hangsúlyokat is észreveszi. Így mindjárt a tájképi szépség megítélése tekintetében is, amelyet ugyan páratlan sugalmazó erővel érzékeltetnek a *Phaidros* bevezető fejezetei, Platón mégis olyan szavakat ad Sókratés ajkára, amelyek — akárcsak Augustinusnak a Mont Ventoux megrendítő természeti környezetében olvasott intelme Petrarcat — a természetről az ember felé fordítják a figyelmet és ezért a várost részesítik előnyben: „Bocsáss meg nekem, jó ember” — feleli Sókratés Phaidrosnak, mikor ez csodálkozik, hogy mestere a város falain kívül olyan kevéssé ismeri ki magát, mintha idegen volna Athénben. — „Én ugyanis tanulni szeretek és a tájak meg a fák nem hajlandók engemet semmire sem tanítani, annál inkább az emberek a városban.”

Város és vidék ellentéte egészen más szempontból merül fel Cicero előtt, és pedig mindkettő — a tájkép szépsége is — emberi vonatkozásokkal telik meg. Atticus, miután hosszú görögországi tartózkodása és görög műveltsége révén már félig-meddig attikai polgárnak számít — erre utal felvett *cognomene* csakúgy, mint Ciceronak azok a szavai, amelyekkel város és vidék

viszonyát athéni feltételekhez mérve igyekszik előtte megvilágítani — először jár Arpinumban s őt is megragadja a táj természeti szépsége. Benyomásaiból mindjárt olyan filozófiai következtetést von le, amely kiegészíti Ciceronak a dialógus folyamán már kifejtett, jórészt stoikus forrásokból³ táplálkozó álláspontját a törvények természetes eredetéről: „Tehát ahogyan te az imént a törvény és a jog kérdéseit fejtegetve mindezt a természetre vezetted vissza, így ezekben a dolgokban is, amelyek a lélek felüdüléséhez és gyönyörködtetéséhez szükségesek, a természet uralkodik.”

De van az arpinumi tájnak, amelynek szépségéről és egészséges levegőjéről (*amoenitas et salubritas*) a sokféle megfordult vendég is meggyőződhetik, olyan vonzóereje is, amely Atticust már nem érintheti olyan közletről: a két Cicero-testvérnek ez a szülőföldje, Cicero meghitt, az *édes* anyára, az *édes* testvérré utaló kifejezésével *édes* hazája: *germana patria*, hiszen itt születtek, törzsökös családból, őseik lábnyomát itt találják fel, itt építette fel atyjuk azt a tágasabb villát, amelybe megromlott egészségével visszavonulva irodalmi tanulmányoknak szentelte idejét, de itt állt puritán nagyatyja idejében az a kisebb, régimódi házacská is, amelyben Cicero meglátta a napvilágot. Atticus finom bókkal jegyzi meg, hogy ezentúl több szeretettel fog erre a helyre gondolni, hiszen itt született Cicero, s ezekben az Atticus ajkára adott szavakban hiba volna pusztán Cicero hiúságának a megnyilatkozását látni. Atticus úgy beszél itt, ahogyan ahhoz a barátja nagyságát elismerő emberhez illik, aki a *De finibus* már idézett beszélgetésében is a nagy emberek emlékével megszentelt helyeknek a lélekre gyakorolt fölemelő hatását hangsúlyozza, s aki — mint Cicero egy leveléből (ad fam. XIII. 1) tudjuk — egy ízben befolyásos barátja közbenjárását kérte C. Memmiusnál Epikuros athéni házának műemlék gyanánt való megőrzése érdekében. Így Arpinum értékelésében szelid iróniával Atticus szempontját is érvényesíteni engedi Cicero; ami saját líraibb szemléletét illeti, ez a szülőföld szeretetének olyan jelképe kidolgozására vezet, amely világirodalmi továbbélésével egymaga erősebb bizonyítéka Cicero költői alkotóerejének, mint már az ókorban sokszor vitatott értékű — ránk csak sovány töredékekben maradt — verses műveinek bármelyike.⁴ „Ezért van bennem valami magam sem tudom mi, és ez lelkem mélyén és érzelmeimben rejtőzik, amitől ez a vidék talán még jobban gyönyörködtet engem, hiszen írva van, hogy ama legbölcsebb ember is Ithaka látása kedvéért a halhatatlanságot utasította vissza.” (*Quare inest nescio quid, et latet in animo ac sensu meo, quo me plus hic locus fortasse delectet: siquidem etiam ille sapientissimus vir Ithacam ut videret immortalitatem scribitur repudiasset.*) Ez a cicerói *nescio quid*, a szülőföld nehezen meghatározható érzelmi vonzása rezeg tovább az Odysseus-szimbólummal együtt a száműzött Ovidius lelkében (ep. ex Ponto III. 33—36):

Non dubio est Ithaci prudentia; sed tamen optat
Fumum de patriis posse videre focis.
Nescio qua natale solum dulcedine captos
Ducit et immemores non sinit esse sui.

³ Vö. legújabban *Heinrich und Marie Simon*: Die alte Stoa und ihr Naturbegriff. Berlin 1956. 85—94.

⁴ Cicerónak mint költőnek antik megítélésére nézve l. *E. Heikel*: Adversaria ad Ciceronis De consulatu suo poema. Annales Academiae Scientiarum Fennicae Ser. B. Tom. VII/4. Helsinki 1913. 2—6. — *E. Malcovati*: Cicerone e la poesia. Pavia 1943. 233—284.)

Már Ovidiustól veszi át a végső elemzésben homérosi jelképet, de nem anélkül, hogy Ovidius közvetlen forrására, a ciceroi alkalmazásra is rá ne emlékeztetne a francia reneszánsz nagy költője, Joachim du Bellay :

Boldog, ki mint Ulysses, száz szép mérföldet bolygott
s járt gyapjas aranyért, mint Jázon, régi hős,
s ki tűzhelyéhez aztán, már mint böles úr s idős,
békén pihenni tért, hogy lenne csendbe boldog.

Hát én? Látom-e még füstből fútt lenge fodrod,
kéményekkel pipázó falum, vén ismerős?
S kis házam, többem nékem, mint királynak az ő
ország, jaj lát-e még, kit sorsa messze sodrott?

Mert szebb volt, míg felém tetőd ő s íve hajlék,
mint Róma csarnoka, a büszke ormú hajlék,
s szebb, mint a durva márvány, palád, az enyhe-kék . . .

És drágább gall Loire-om Tibernél, a latinnál
s a Lyré kicsi halma a híres Palatinnál
s e sós tengeri szélnél az édes honni lég! . . .⁵

Ciceronál tehát már nem az emberektől lakott város és az embert nélkülöző természet ellentétéről van szó, mint Platónnál. Város és vidék viszonya nála Róma és a municipiumok viszonyára konkretizálódik s a kettő ellentéte érzelmileg a római hazaszeretet és a lokálpatriotizmus egységében oldódik fel, és pedig oly módon, hogy a római patriotizmus mint magasabb egység a szülőföld szeretetét is magában foglalja. Sőt úgy látszik, mint ahogyan az állampolgári kötelességeket megszabó törvények Cicero álláspontja szerint a természetben gyökereznek, a hazaszeretet egyetemesebb érzelmeinek is a szülőföld ösztönösebb szeretetében lelhető fel a természetes alapja. Atticust meglepi Cicero a szülőföldre alkalmazott *germana patria* kifejezése: „Hát vajon nektek két hazátok van?” — kérdezi, az „édes” haza mellett a „közös” hazára

⁵ Tóth Árpád fordítása. — Cicero újkori továbbélésének a története Du Bellay nevét csak a nemzeti nyelveket Cicero példáján továbbfejlesztő humanista törekvésekkel kapcsolatban említi, vö. *Th. Zielinski*: Cicero im Wandel der Jahrhunderte. Leipzig—Berlin 1912.³ 190. De nem egy kifejezés különösen a harmadik versszakban arra vall, hogy a honvágy híres szonettje nemcsak Ovidiuson keresztül, de közvetlenül is függ Cicerótól :

Plus me plaist le séjour qu'ont basty mes ayeux,
Que des palais Romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine . . .

Cicero is a *majorum multa vestigia* példaként ősi egyszerűségben épült szülőházát és az apja által emelt villát említi s mindjárt utána a *quo me plus hic locus fortasse delectet* szavakat használja. Atticus, miközben a Liris partjához közelednek, alig tud betelni a táj szépségével és elismeri: *Equidem, qui nunc primum huc venerim, satiari non queo; magnificasque villas et laqueata tecta contemno*. Arra talán nem is kell külön figyelmeztetni, hogy az Atticus ajkára adott összehasonlításban is Cicero vall hűséget Róma pompás palotáival szemben szülőföldje egyszerű szépségének. — *J. Roualt*, aki a füst-motivum előfordulását olasz és francia humanistáknál, Du Bellay kortársainál kíséri nyomon, antik források gyanánt csak Homéroszt (Od. I. 57—59) és Ovidius már idézett helyét tartja számon, *L'humanisme de Joachim du Bellay etc. Revue des Questions Historiques*. 125 (1936) 42—62. Ugyanígy *H. Chamard* a költő műveinek kritikai kiadásában, II. 1934³ 76.

(*communis patria*) célozva. Cicero megmagyarázza: minden vidéki származású rómainak (*omnibus municipibus*) valóban két hazája van, egy a természet és egy az állampolgári hovatartozás alapján (*unam naturae, alteram civitatis*). Így volt ez Catonál is, aki Tusculumban született, de római polgárjoggal rendelkezett. „De elengedhetetlen, hogy azt értékeljük magasabbra, amely valamennyi polgárjoggal rendelkező ember államát kifejezi, ez az, amiért meghalni, amelynek önmagunkat egészen átadni, amelybe mindenünket beléhelyezni és mintegy neki szentelni tartozunk. De nem sokkal kevésbé kedves az is, amely szült minket, mint az, amely magábfogadott. Én tehát soha nem fogom szülőföldemről sem tagadni, hogy ez az én hazám, bár amaz a nagyobb és ez is benne foglaltatik.”

Város és szabad természet ellentétének római átértelmezéséhez hasonló eredetiséggel fejleszti tovább Cicero a *Phaidros* egy másik kérdésfeltevését. Platón dialógusában az Ilissos partján Óreithyiára kerül szó, akit a mítosz egyik változata szerint innét, az Ilissos partjáról ragadott el Boreas. „Vajon igaznak tartod-e ezt a mitológiai hagyományt?” — kérdezi mesterét Phaidros. „Ha nem hinnék benne, akárcsak a szofisták, aligha lennék hibáztatható” — ez Sókratés első felelete, majd röviden a mítosz racionális magyarázatának a lehetőségét veti fel, de végül is elhárítja magától az efféle kérdéseket, mert úgy találja, hogy eltérítik vizsgálódásai igazi célpontjától, az ember megismerésétől: „Nincs időm ezekre, s hogy miért nincs, kedvesem, annak az oka a következő. Arra sem vagyok képes, hogy a delphoi-i felirat értelmében kellően megismerjem önmagam, nevetségesnek tartanám tehát, hogy amíg ezt még nem ismerem, tőlem idegen dolgokra fordítsam figyelmemet.” Így beszélgetve érkeznek a platánfa alá, amelynek árnyékába Phaidros szólította Sókratést, hogy ott megvitassák Lysias paradox tételét, amely szerint jobban kell a nem szerelmesnek, mint a szerelmesnek a kedvében járni. Ebből kiindulva a szép kategóriája még nem annyira az emberi alkotás, mint inkább az emberi viszonylatok szempontjából kerül kidolgozásra, úgy mégis, hogy a Múzsák által rábocsátott szent örületében a technikai készség mindennapisága fölé emelkedő költő helye is kijelöltessék ebben az összefüggésben.

A *Phaidros* hús árnyékot vető platánfája helyébe, amely a szép-ről szóló beszélgetésnek csupán tájképi háttéréhez tartozik, a *De Legibus* első szavai egy tölgyfára irányítják a figyelmet s a közvetlen érzéki szemlélet alá eső tölgyfa mögött mindjárt egy másikra, amelynek a létezése is problematikus, mégis valóságosabb, árnyékot sem vet, de gyökereit mégis mélyebbre eresztette, mint amaz. Ez a tölgyfa nem is színhelyét jelöli, hanem egyenesen alkalmát kínálja, kiindulópontját képezi a költői alkotóerő meghatározása felé tartó beszélgetésnek. Ez a meghatározás ugyan csupán parergon az alapjában jogelméleti célkizűzést megvalósító egészhez képest, lényegesen szűkebb körben is mozog, mint a platóni dialógusnak a földet az éggel összekötő szárnyalása, de esztétikai problematikáját illetően jóval konkrétabb is ennél.

Atticus, bár először jár Arpinumban, Cicero műveiből, elsősorban ennek nagy földijét, Mariust megéneklő költeményéből ismeri már valamennyire a vidéket s a tájképben az ismerős vonásokat keresi. Ha Sókratés és Phaidros beszélgetésében a mítosz valóságtartalmának a kérdése merült fel, Atticus és a Cicero-testvérek beszélgetése a költészet és a valóság viszonyának a kérdésével indul meg, s ha Sókratés a mítosz vizsgálatát mint kutatásainak anthrópocentrikus irányán kívül esőt elutasítja magától, költészet és valóság

viszonyának a kérdése Cicero számára az ember világhoz hozzátartozik s ezért megvitatásával szívesen retardálja az ő szemében alapvető társadalomtudományi feladat megoldását, jog és törvény mibenlétének a meghatározását. Így kerülhetnek a „Törvények” élére Atticus következő szavai: „Amott az a liget, amelyről annyit olvastam a *Marius*-ban, ebben a fában itt az arpinumiak tölgyére ismerek. Há él még az a tölgyfa, csak ez lehet az: hiszen elég öreg is ahhoz.” Quintus, a fiatalabb Cicero-testvér adja meg az első pillanatra zavarba ejtő felvilágosítást: „Él bizony, kedves Atticusunk, és élni is fog mindig, hiszen a költői tehetség ültette, márpedig nincs az a földműves, aki olyan szívóséletű fát nevel, mint amelyet a költő verse tud elültetni.” Egy-egy fa életkorának határt szab a természet, de mint ahogyan az athéni fellegvárban örökéletű olajfa virul vagy ahogyan Délosban még ma is azt a sudár pálmát mutogatják, amelyet egykor a homérosi Odysseus látott, úgy „*Marius tölgye*” is mindaddig élni fog a hagyományban, amíg a latin nyelv és irodalom fennmarad. Vihar kidöntheti, az elöregedés kipusztíthatja egyik fát a másik után, de mindig lesz egy a vidéken, amely a *quercus Mariana*: „*Marius tölgye*” nevet fogja viselni.

Ebben a jelképben már Platón idea-tanának a tapasztalatokhoz ragaszkodó, józan korlátozása is rendkívül figyelemre méltó, amennyiben Cicero az őskép — idea — és annak érzékeink számára egyedül hozzáférhető, de valódi létezéssel nem bíró árnyéka önkényesen felvett viszonyát a táj konkrét természetisége és a hozzá fűződő helyi hagyományok eszmeisége viszonyának néplélektani realitásával helyettesíti. De a *quercus Mariana* jelképéből adódó tanulságok nem merülnek ki evvel; a fő kérdés, amelyet ebből kiindulva világít meg Cicero, a költészet viszonya a valósághoz. Mert Atticus nem elégszik meg Quintus válaszával, Marcushoz fordul mint a legilletékesebbhez: adjon számot arról, hogy valóban pusztán az ő képzelete ültette-e *Marius tölgyét*, és általában hitelt érdemlő hagyományon alapul-e az, amit *Mariusról* megírt? Cicero kérdéssel felel: vajon mennyiben hitelt érdemlő az a római hagyomány, amely szerint Romulus már halála után éppen Atticus jelenlegi háza közelében sétálva jelentette ki Proculus Juliusnak, hogy ő isten, ezentúl Quirinus a neve és azon a helyen rendeli temploma felállítását? Vagy az a görög hagyomány, amely szerint ugyancsak Atticus korábbi, athéni házából nem messze ragadta el Óreithyia nymphát az Északi szél? Ezek a kérdések a költészet körét olyannyira kitágítják, hogy abba a mítosz is belefoglalható legyen s így költészet és valóság viszonyának a vizsgálata a mítosz valóságtartalmának a kérdését is felveti, azt a kérdést éppen, amely felmerül a *Phaidros* beszélgetői között is, de amelyet Sókratész hamarosan levesz a napirendről.

Avval, hogy a Romulus-monda után mindjárt éppen az Óreithyia-mitoszra hivatkozik, amellyel kapcsolatban a hitelesség kérdését Phaidros is felvetette, Cicero arra figyelmeztet, hogy a Platón által elejtett szálát kívánja továbbszőni. De ha a költészet magasabb egységébe a mítosz bele is tartozik, az a közelmúlt eseményeiből merítő epikus költészet, amelyet Cicero művel, minden esetre más megítélés alá esik, s Atticus rátapint a *differentia specificára*: olyan eseményekről ír Cicero, amelyek még frissen élnek az emlékezetben, *Marius*, akárcsak Cicero, arpinumi ember, s így érthető, ha a *severitas*, azaz a szigorú történeti hűség követelményét támasztják költészetével szemben. Cicero sem akarja, hogy hazugságon fogják, de visszautasítja az olyan hozzá nem értő bírálókat, akik ifjúkori kísérletében nem mint költőtől, hanem

mint valamely esemény szemtanújától kéri számon a valóságot. Quintus érti meg előbb testvérét: tehát e szerint „más törvényeket kell szemelött tartani a történetírásban, mint a költészetben”, és pedig azért, mert — mint Marcus hozzáteszi — történetírásnak és költészetnek más és más a célja: amabban mindent a valóságra, ebben a legtöbbet gyönyörködtető céljára kell vonatkoztatni. Mégsem volna helyes Cicero szerint merev határt vonni a kettő közé, hiszen pl. Hérodotosnál, a történetírás atyjánál és Theopomposnál is számos mesés elem található.

Jellemző — természetesen megint csak Cicero álláspontjára —, hogy Atticust éppen ez a beszélgetés győzi meg azoknak az igazáról, akik Cicerótól várják a római irodalomban még hiányzó, a göröggel versenyképes, művészi igényű történetírás megteremtését. Mert történeti hitelesség és művészi alakítás kérdése Cicerot nemcsak elméletileg, hanem a saját irodalmi gyakorlata szempontjából is foglalkoztatta, s írói tevékenységének az a területe, amelyen ebben a kérdésben kialakított álláspontját gyakorlatilag is érvényesíthette, nem korlátozódik a sovány töredékekből tartalmilag is alig rekonstruálható költeményekre, mint amilyenek a *Marius* és a *De consulatu suo* címen emlegetett, valamivel több és terjedelmesebb töredékek alapján ismert poéma volt. Tudjuk, ez utóbbi tárgyának — consuli évének és ezen belül a Catilina-féle összeesküvés felszámolásának — történetírói feldolgozására is kísérletet tett, s mintahogyan görög költeménybe való foglalását Archiastól várta (*pro Archia poeta* 11), L. Luceiusnak azt a tanácsot adja, hogy hellénisztikus példaképektől, Kallisthenés, Timaios és Polybios munkáiból elleshető monografikus szerkesztéssel emelje ki consuli érdemeit, nem a tartalmi hitelesség rovására, de a kompozíció formai eszközeivel (*ad fam.* V. 12). Mert mint ahogy arra a „Törvények”-ben Hérodotos és Theopompos mesés elemeinek (*fabulae*) a felemlítése is utalt, költészet és történetírás között a művészi alakítás szabadsága tekintetében nem abszolút, hanem csupán fokozati különbséget állapít meg Cicero, s ha a művészi igényű történetírás bevezetése a római irodalomba — ha nem is teljesen függetlenül az ő ösztönzéseitől — másokra maradt is, van Cicero műveinek egy jól körülhatárolható csoportja, amelyeknek a helyét Cicero kijelentéseivel ellentétbe nem kerülve a költészet és a történetírás között jelölhetjük ki a legpontosabban.

Aut prodesse volunt aut delectare poetae: használni vagy gyönyörködtetni akarnak a költők Horatius *ars poetica*-ja (333) szerint. Cicero, láttuk már, a költészet feladatát a történetírással szembehelyezve túlnyomóan a gyönyörködtetésben (*delectatio*) látja s ebből a szempontból értékeli — szemben Aristoteléssal, aki pl. egy Empedokléstől metrikus formája ellenére didaktikus jellege folytán megtagadja a költő nevet (*poet.* 1) — a tanítóköltészet olyan képviselőit, mint Aratos vagy Nikandros: egyik époly kevésbé volt a csillagászat tudósa, mint a másik a mezőgazdasági ismeretek képviselője, de költői tehetségük (*poetica facultas*) képesítette őket elismerésre méltó művek megírására (*de or.* I. 16 és *de re publ.* I. 14). Így menti meg őket a költészet számára, a nélkül hogy Eratosthenés véleményével kellene vitatkoznia, aki a költészet feladatát a lélekre tett érzelmi hatásban (*ψυχαγωγία*) és nem az ismeretközlésben (*διδασκαλία*) jelölte meg (idézi Strabón I. 15). A történetírástól viszont már Thukydidés megtagadott minden gyönyörködtető célzatot (I. 22, 4), ezért zár ki belőle minden a hiteles valósággal szembenálló, mese-szerű elemet (*μυθῶδες*), ilyen értelemben helyezi szembe a tanulmánygyók hasznát (*ὠφέλεια*) néző történetírást a tragédia „psychagógikus”, azaz érzelmi

hatásra törekvő jellegével Polybios is (II. 56, 11—12). A thukydidési eszményt érvényesíti — a történetírás antik elméletének legjobb hagyományait összegezve — az Antoninusok korának panegyrista jellegű udvari történetírásával szemben Lukianos „Hogyan kell történelmet írni” című tanulmányában;⁶ történetírás és költészet törvényeinek különbözőségét csaknem szószerint a „Törvények”-ben Quintus ajkára adott kijelentéssel egyezően határozza meg: *ὡς ποιητικῆς μὲν καὶ ποιημάτων ἄλλαι ὑποσχέσεις καὶ κανόνες ἴδιοι, ἱστορίας δὲ ἄλλοι* (Quomodo hist. conscr. 8). De míg Lukianos szigorú következetességgel tart ki e mellett a megkülönböztetés mellett és Thukydidés szellemében még Hérodotoszal is gúnyolódik, aki nem átalotta a Múzsákról nevezni el történeti műve kilenc könyvét (uo. 42), Cicero, láttuk már, engedményt tesz Hérodotos, sőt Theopompos javára is. S míg Lukianos Thukydidésszel egyetértésben a történetírás hasznossági szempontját (*τὸ χρήσιμον*) a valóság minél pontosabb ábrázolásával látja csak kielégíthetőnek, hiszen másként nem is nyújthatna eligazítást az embereknek többé-kevésbé ismétlődő helyzetekben, a költészettel közös gyönyörködtető elemet (*τὸ τερπνόν*) a szintiszta igazsággal megférő írói eszközökre, elsősorban a nyelvi kifejezés szépségére korlátozza (uo. 13). Ez utóbbi természetesen Cicero számára is elsőrendű fontossággal bír, az *eloquentia* tünteti ki Hérodotostól kezdve a legjobb görög történetírókat, ezért érdemel említést például, hogy Thukydidés és Philistos közéleti szerepük kényszerű szünetében, illetőleg attól szabad idejükben foglalkoztak történetírással, Theopompos és Ephoros pedig „a leghíresebb retorikai műhelyből”, Isokratés iskolájából kerültek ki (de or. II. 13).

De éppen a történelem példaszerűségének Isokratéstól származó, Ephoros és Theopompos által közvetített értékeléséből következik, hogy Cicero a történetírás érzelmi hatást célzó lehetőségeit nem választja el olyan mereven annak hasznossági szempontjaitól, mint Thukydidés vagy Lukianos.⁷ Ha a történelem Cicero szemében nemcsak az „idők tanúja” (*testis temporum*), hanem egyben az élet tanítómestere (*magistra vitae*) is (de or. II. 9), akkor itt már aligha csak a történelemben tanulmányozható s a tudományos előrelátást biztosító objektív törvényszerűségekről van szó — ennek az érdekét természetszerűleg csak a történeti valóság kendőzetlen feltárása biztosíthatja —, hanem a történeti példák erkölcsi tanulságairól, jellemképző erejéről is, amit már Isokratés hangsúlyoz (Euag. 77). Erre vall mindenekelőtt Xenophón *Kyrupaidéia*-jének a megítélése, amely Cicero szerint (ad Qu. fr. I. 1) az ifjabb Scipio kedves olvasmánya volt, nem a benne foglalt történeti tények miatt — hiszen Xenophón itt pedagógiai célzatossága kedvéért nem egy vonatkozásban szembetűnően eltér a valóságtól —, hanem mert az állam gondos és mértéktartó vezetésének egyetlen feladata sem marad megvilágítatlanul, s ez éppen annak köszönhető, hogy a perzsa király alakját Xenophón nem a történeti hitelességnek, hanem az igazságos uralkodás eszményének megfelelően állította elénk (*non ad historiae fidem scriptus, sed ad effigiem fusti imperii*). És ez az értékelés Xenophón művét már nagyon közel hozza a

⁶ Vö. G. Avenarius: Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung. Meisenheim/Glan 1956. Kár, hogy ez a munka a Lukianos által felhasznált elméleti hagyaték alapos számbavétele mellett Lukianosnak éppen az időszzerű felhasználásban megnyilvánuló írói bárorságát, kritikai szempontjainak ebből adódó eredetiségét nem értékeli kellőképpen. L. még Lucian. Orient and Occident in the Second Century. Oriens Antiquus. 1945. 131. és Révay József: По следам исчезнувшего труда Фронтона. Acta Ant. Hung. I. 1951. 161—190.

⁷ Erre nézve l. Avenarius im. 24—25.

költészethez, illetőleg a költészet aristotelési felfogásához, amely szerint „a költészet filozófikusabb és jelentősebb a történelemnél” (Arist. Poétika 9). Szemmelláthatóan osztja Cicero Aristotelésnek azt a nézetét is, hogy a költészet a történetírással szembeállítva azért képviseli a filozófiai komolyság magasabb fokát, mert inkább irányul az általánosra, míg a történelem az egyedit tartja szem előtt (*ἢ μὲν γὰρ ποιήσεις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει*). Legalább is ez olvasható ki a „Laelius a barátságról” című dialógus bevezető fejezetéből, ahol Cicero a történeti tények kezelésében követett szabadságára vonatkozó elmélkedést ezekkel az Atticushoz intézett szavakkal zárja: „ezt olvasva majd megadra fogsz ismerni.” Hiszen azt, hogy ne csak az elbeszélte eseményt, hanem önmagunkat is megtaláljuk egy elbeszélésben, az írásmű művészi oldala biztosítja, az író általánosító készsége, ami a művészi tükrözés lényege, ahogyan már Alkidamas jól látta, aki Aristotelés (Rhet. III. 3, 4) tanúsága szerint pl. az Odyszeiát „az emberi élet tükrének” nevezte, mint ahogyan maga Cicero a színházban megnyilvánuló durva komikumot avval igazolta, hogy a vígjáték az emberi szokások tükre.⁸

Már ennyiből is kitűnik, hogy Cicero milyen becses adalékokat szolgáltat költészet és történelem viszonya antik megítélésének a történetéhez, amit legutóbb éppen Aristotelés *P o é t i k á j*a kilencedik fejezetéből kiindulva A. W. Gomme tett vizsgálat tárgyává. Minthogy azonban vonatkozó előadásai⁹ a görög irodalomra korlátozódtak s ezt is csupán az i. e. IV. századig kísérte figyelemmel, Cicero szükségképpen kívülmaradt elemzéseinek köréből. Gomme könyvével körülbelül egyidőben jelent meg M. Rambaud gondos munkája, amely minden korábbi hasonló kísérletnél teljesebb összeállítását adta Cicero római történeti adatainak, Ciceronak a történetírásra vonatkozó elvi kijelentéseit is jobbra számbaveszi, sőt Ciceronak az irodalmi igényű római történetírás további fejlődésére tett ösztönző hatását is részben jó érvekkel bizonyítja¹⁰, de ő sem tisztázza teljesen, hogy mennyiben határozza meg Cicero művei egy jellegzetes csoportjának sajátosságait az az álláspont, amelyet az antik művészi próza nagy klasszikusa történeti hitelesség és művészi alakítás viszonyára nézve elméletileg kialakított. A Cicero-kutatás ilyenirányú hiányosságát jellemezheti, hogy még F. Arnaldi finom tollal megírt monográfiája is, amely önálló, terjedelmes fejezetet szentel Ciceronak mint „művészek”, ezt a művészetet jobbra retorikai érdemekben határozza meg, s csak idevágó fejtegetései végén szól — futólag, igaz, hogy annál több melegséggel és a mű jelentőségét alapjában véve helyesen emelve ki — a *C a t o M a i o r*-ról mint „művészi szempontból Cicero főművéről”, amelyben „rendkívüli biztonságot és erőt mutat a múlt történeti rekonstrukciójában”, és hozzáteszi: „Úgy látszik, Liviusra hatott a *C a t o*, a második század római életének és méltóságának az a koncepciója, amely ebben uralkodik . . . Ezekon a történeti lapokon a rómaiság és a humanitas, a valóság és az eszmény egyenlítődik ki . . .”¹¹

⁸ A *D e r e p u b l i c a* (IV. 11) Donatus által megőrzött töredékéhez (*comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis*) vö. J. W. E. Atkins: *Literary Criticism in Antiquity*. London 1952². II. 38. és *Malcovati* im. 24.

⁹ A. W. Gomme: *The Greek Attitude to Poetry and History*. Berkeley and Los Angeles 1954. Vö. Szenczi Miklós: A költői és történeti igazság kérdéséhez. *Filológiai Közöny*. 1956. 437—449.

¹⁰ M. Rambaud: *Cicéron et l'histoire romaine*. Paris 1953. Cicero elméletének és Livius gyakorlatának a viszonyára nézve l. már E. Norden: *Die antike Kunstprosa*. Leipzig 1898. I. 235.

¹¹ F. Arnaldi: *Cicerone*. Bari 1948.² 125.

„Az idősebb Cato az öregségről” című dialógusnak a mi kérdésfeltevésünk szempontjából is elsőrendű jelentősége van, de nem egymagában, és nem is elsősorban a *Brutus* és a *De oratore* társaságában, amelyek mellett Arnaldi említi, hanem azokkal a dialógusokkal együtt, amelyekkel — a *Σωκρατικοὶ λόγοι* Platón által klasszikus tökéletességre emelt műfajának analógiájára — „Scipio-dialógusok” név alatt foglalható egybe. Mert ahogy a *Nomoi* kivételével Platón valamennyi dialógusának Sókratés áll a középpontjában, Cicero dialógusainak egy csoportját az ifjabb Scipio lenyűgöző alakja tartja bűvöletében, már akár ő viszi a szót, mint az „Állam”-ban, akár csak egyik beszélgetőtárs, mint a *Cato Maior*-ban, akár csak a rá mint immár elköltözöttre való emlékezés határozza meg alaphangulatát, mint a *Laelius*-ban. Mereven természetesen a *Brutus* vagy a *De oratore* sem szigetelhető el ettől a csoporttól, sem a dialógus műfaji sajátosságai tekintetében, sem abban a tekintetben, hogy a Scipio-korszak hagyományai — mint Cicero sok más munkájában — ezekben is erős hangsúlyt kapnak. Mégis, az államról, az öregségről és a barátságról szóló három dialógusról mondható el, hogy céljuk — filozófiai mondanivalójukon túl — a Scipiók korát mimetikus eszközökkel, közvetlenül ábrázolni. Aristotelés, tudjuk, ugyanakkor, amikor a didaktikus költészetet metrikus formája ellenére kirekesztette a költészet köréből, a „szókratészi beszélgetéseket” éppen mimetikus, azaz az életet utánzó, közvetlenül emberábrázoló — egyenesen Sóphrón és Xenarchos mimoszaival rokonnak mondott — jellegüknél fogva metrikus forma nélkül is költészetnek minősíti (*Poétika* 1.). Nem járunk tehát messze az igazságtól, ha azt mondjuk, hogy filozófiai tartalmuk ellenére Platón dialógusai adtak az európai irodalom történetében először alkalmat annak a tudatosítására, hogy költészet és próza nem zárják ki egymást.

Cicero mindjárt a Scipio-dialógusok legkorábbiában — s egyben időrendileg első filozófiai munkájában — jelét adja annak, hogy tisztában van avval a módszerrel, amellyel Platón — a részigazsággal nem törődve — Sókratés alakját az utókor számára megörökítette. S egyúttal — bár nem a saját módszeréről beszél — diszkréten a saját eljárását igazoló példaképre is rámutat, különösen abban a tekintetben, hogy dialógusaiban történeti személyek ajkára tőlük idegen gondolatokat — a saját gondolatait vagy más forrásból merítettetek is — ad. Az eljárást igazolva mindjárt jellemző példáját is nyújtja ennek az eljárásnak, amennyiben ezúttal az ifjabb Scipionak tulajdonít egy olyan gondolatmenetet, amely a Sókratéstól közismerten távol álló matematikai és természettudományi elemek szerepét a „szókratészi beszélgetésekben” avval magyarázza, hogy Platón azt is, amit már Sókratés halála után Egyiptomban, valamint Dél-Itália és Szicília pythagoraeusaitól tanult, pusztán Sókratés iránti kegyeletből ifjúkora mesterének tulajdonította és így a szókratészi bájt és finomságot Pythagoras homályosságával és a legkülönbözőbb ismeretek szigorúságával olvasztotta egybe (*de re publ.* I. 10). Cicero maga legalább is a stílus egységére jobban vigyáz; egyik levelében Atticusnak arra a kérdésére felel, hogy miért mellőzi a *De oratore* utolsó két könyvében *Qu. Mucius Scaevolát*, az augurt, akit pedig az első könyv beszélgetésében szerepeltetett. „Az első könyvbe foglalt beszélgetés nem állt távol Scaevola hajlamaitól, de a többi könyv, mint tudod, csupa mesterségbeli tudnivalót nyújt. Nem tartottam volna helyesnek, ha ebben is résztvesz az, aki, mint te is ismerted, tréfás kedvű öregember volt” (*ad Att.* IV. 16). Ugyanezt a Scaevolát az „államról” szóló beszélgetés idejében mint „művelt fiatalembert” állítja

Scipio baráti körébe Cicero (de re publ. I. 12) ; a *De oratore*, amelynek feltételezett időpontja Ciceronak a férfikorba lépésével esik körülbelül egybe, már úgy jellemzi Scaevolát, mint fáradt, de a Scipio-kör *humanitasát* derűs lelkében megőrző aggastyánt, aki vejének, Crassusnak tusculumi birtokán egy platánfa árnyékában keres pihenőt. És ez a platánfa őt is az Ilissos-parti halhatatlan platánfára emlékezteti, amellyel kapcsolatban itt Scaevola majdnem ugyanazt a megállapítást teszi, mint „Marius tölgyével” kapcsolatban Quintus : „Úgy tetszik nekem, hogy ezt a fát nem annyira annak a folyócskának a vize, amelynek a leírását olvassuk, mint inkább Platón művészi előadasmódja nevelte” (de or. I. 7).

Akkor is a műértő Atticus finom hallásával számol Cicero, amikor bujkáló iróniával jelzi a *Cato Maior* ajánlásában, hogy a kegyeletes idealizálás bizonyos eszközeivel él, mindenekelőtt az által, hogy a köztudomásúan minden urbanitástól elvszerűen elzárkózó öreg római a dialógusban sokkal műveltebben beszél, mint amire saját irodalmi műveinek csiszolatlan nyelve alapján gondolni lehetne. Eljárásának igazolására Cicero egy később beállt változást feltételez Cato művelődési eszményében : mint ahogyan éppen a *Cato Maior* 1. és 8. fejezete alapján szállóigévé vált, Cato állítólag csak öreg korában ismerkedett meg a görög irodalommal és ez a megismerkedés gyakorolt olyan kedvező befolyást műveltségére, amelynek feltételezett eredménye Cato műveltebb beszédmódján is megmutatkozik. Ha a görög műveltséghez való késői megtérés legendája megfelelne Cato tényleges fejlődésének, akkor be is érhetnénk ennyivel. Csakhogy éppen az ellenkezője bizonyítható : Cato már elég korán adja jelét jártasságának a görög irodalomban, Numantia alatt tartott buzdító beszédében Prodikosnak a válaszüton álló Héraklészről szóló híres példázatára céloz, sőt, mint E. V. Marmorale rámutatott, már i. e. 202-ben, tehát harminckét éves korában a görög retorika eszközeivel él;¹² hogy mint fiatalember Tarentumban görög vendégbarátjától, Nearchostól hallja Archytas tanításait, arról éppen a szóbanforgó dialógusban (12) maga Cicero tudósít. Tehát ha Cato a „régii” római erkölcsök védelmében a Scipio-kör görögbarát törekvéseivel tudatosan szembehelyezkedett,¹³ akkor ezt életének egy korai szakaszára korlátozva sem lehet a görög műveltségben való járatlanságával magyarázni. Így Cato állítólagos öregkori görög tanulmányaira hivatkozva Cicero nem remélhette előadása történeti hitelének a fokozását, ellenkezőleg : a történeti valóság művészi alakítására hívja fel ezáltal a figyelmet, és pedig nem is minden irónikus hangsúly nélkül. És a továbbiakban még merészebb eszközökkel folytatja ezt a játékot.

Mert Cicero ábrázolása az öreg Cato alakját minden tekintetben közel hozza a Scipio-kör *humanitasához*, miáltal az utókor eszményítő történeti tudatában elsimulnak az i. e. II. század ellentétei, azok éppen, amelyeket egy olyan kortárs, mint Terentius, Menandros új-attikai komédiáját a római viszonyokra alkalmazva, a *fabula palliata* formájában vitt színre. F. della Corte és P. MacKendrick¹⁴ megfigyeléseit továbbfejlesztve ugyanis más helyen kimutattam, hogy Terentius a L. Aemilius Paulus temetésén rendezett *ludi*

¹² E. V. Marmorale : *Cato Maior*. Bari 1949. 142. és 152.

¹³ Amit különben újabban tagadásba vett D. Kienast : *Cato der Zensor*. Heidelberg 1954. 101—116. De vö. *Maróti Egon* jogosult kritikai megjegyzéseit : *Cato történeti értékeléséhez*. Antik Tanulmányok. IV. 1957. 308.

¹⁴ F. della Corte : *Catone censore*. Torino 1949. 60. és 77—78. P. MacKendrick : *Demetrius of Phalerum, Cato and the Adelphoe*. *Rivista di Filologia*. NS XXXII. 1954. 18—35.

funebres keretében magának Aemilius Paulus fiának, az ifjabb Scipionak az intenciói szerint, minden jel szerint Scipio hűséges barátjának, Laeliusnak a tanácsait is felhasználva az *Adelphoe* idősebb testvérpárja, Micio és Demea alakjában éppen a Scipio-kör és a szigorú erkölcsbíró Cato világnézeti ellentéteit vitte színpadra, Demea alakjában Cato jellemvonásait, Micióéban Aemilius Paulus és az idősebb Scipio *humanitasát* jelenítve meg.¹⁵ Még Cato faragatlan beszédmódja is, amelynek finomabbá tételét Cicero legalábbis egy látszat-megokolással kénytelen igazolni, világosan felismerhető a vígjátékban: Terentius jellemábrázolásának nyelvi oldalát — a Demea-Cato azonosítás felismerése nélkül — éppen Demea szóhasználatán mutatta be P. Csernyajev, megállapítva, hogy az *Adelphoe* című vígjátéknak ez a szereplője egymagában mintegy kétszerannyi vulgáris kifejezést használ, mint Terentius összes vígjátékának többi öregje együttvéve.¹⁶ És mindezt ne tudta volna Cicero, aki Enniuson kívül egyetlen római költőt sem tanulmányozott olyan mélyrehatóan és idézett annyiszor névvel vagy név nélkül, mint éppen Terentium?¹⁷ Tudott még ennél többet is, így az a hagyomány sem lehetett ismeretlen előtte, amely szerint azok az „előkelő emberek” (*homines nobiles*), akiknek a segítségére Terentius éppen az *Adelphoe* prológusában hivatkozik, a két nemes ifjú, Scipio és Laelius volt, mint ahogyan arról — ha nem is fenntartás nélkül — Donatus kivonatából következtethetően Suetonius Terentius-életrajza is említést tett. Az apjának, L. Aemilius Paulusnak a temetésén bemutatott darabnál különösen érvényesülhettek az ifjabb Scipio — többek között L. Aemilius Paulus személyes viszonyairól is tájékoztató — tanácsai; ez az alkalmi együttműködés az állandó és közismert barátság mellett könnyen vezethetett arra a nézetre, amely a Terentius neve alatt bemutatott vígjátékokat általában Laeliusnak tulajdonította, mint ahogyan Cicero (*ad Att. VII. 3*), vagy egyenesen az ifjabb Scipionak, mint ahogyan Quintilianus (*X. I. 99*) írja.

Minden jel arra vall tehát, hogy Terentium a két jóbarát, Scipio és Laelius ösztönözték a humanista törekvéseikkel szembenálló Cato vígjátéki kipellengérezésére. Az ideológiai harcban olyan lépés volt ez a részükről, amelyet Cicero az „Állam”-ban Terentius közvetlen elődjével, Statius Caeciliusszal kapcsolatban említ, de csak azért, hogy mint alig is feltételezhető tiszteletlenséget mindjárt vissza is utasítson. Azt a megjegyzést adja itt (*de re publ. IV. 11*) többek között Laelius jelenlétében az ifjabb Scipio ajkára, hogy egy Periklést a vígjátéki színpadon kigúnyolni, mint ahogyan ezt Aristophanész és az ó-attikai komédia más képviselői valóban megtették, ugyanolyan illetlenség, mintha a rómaiak között Plautus és Naevius egy Publius és egy Gnaeus Scipiot, vagy Caecilius egy Marcus Catot merészelt volna szidalmazni (*si . . . voluisset . . . Caecilius Marco Catoni maledicere*). És a *Cato Maior* egyenesen úgy állítja elénk a két fiatal arisztokratát, amint tele tisztelettel közelednek az agg *homo novus*hoz, aki tetteivel és bölcs szavaival egyaránt mint a római magatartás legnemesebb példaképe jelenik meg a szeretetreméltó kis könyv olvasói előtt. Ebben a régi ellentétekre kegyeletes fátyolt borító dialógusban Cato — Caecilius néhány sora mellett — a terentiusi testvérpár,

¹⁵ Terentius vígjátéka L. Aemilius Paulus temetésén. *Antik Tanulmányok*. IV. 1957. 1–28.

¹⁶ P. Tschernjajew: Über die Redeweise des Demea in der Terenzianischen Komödie »Adelphoe«. Kazan 1900. 11–12. Vö. még uő.: De sermone Terentii plebeio aut quotidiano. Casani 1900.

¹⁷ P. Tschernjajew: De Ciceronis studiis Terentianis. Casani 1898.

Demea és Micio ellentétére már úgy hivatkozhatik, mint a saját szép öregségét igazoló paradigmára, miközben Cicero szándékosan felejt el, hogy az *Adelphoe* ezt az ellentétet eredetileg a mogorva öreg Cato-Demeával szemben élzte ki (Cato 18).

Mindez természetesen sokkal több a költői képzelet szeszélyes ötleténél. Finom játék, de a történeti valóság művészi alakításának nagyfokú tudatossága nyilatkozik meg abban, ahogyan itt Cicero a történeti viszonyokat visszajára fordítja, hogy a nagy század ellentéteit kiegyenlítse és önmagát annak a romantikus hangulatnak átadja, amelyet a *De finibus* V. könyve élén M. Pupius Pisonak tulajdonít, amikor ezt a régi Curiában Scipio, Cato és Laelius emléke tölti el. Ennek megfelelően vont a már be Catot korábban is Scipioval, Laeliusszal és a *De re publica* egy harmadik beszélgetőtársával, Furiusszal együtt a nagy elődöknek abba a magasztalt körébe, amely a természetadta tehetség és a tervszerű tanulás tökéletes egységével mutat példát az utókornak s ebben az összefüggésben tulajdonítja Catonak is az ifjabb Scipio környezetére jellemző törekvést: a férfias erényt az irodalmi műveltség segítségével kifejleszteni (pro Archia 7). Természetesen nemcsak a kegyelettel emlékező utód romantikus hangulatáról van itt szó, és nem is csupán a műveltség kérdéseiről, bár erkölcs és műveltség kérdései minden igazi humanisztikus irány, így Cicero számára is válhatatlan egységbe fonódnak. Alapjában véve ugyanazokról a politikai érdekekről van szó közvetve a *Cato Maior*-ban is, amelyekre a *De re publica* és a *Laelius de amicitia* elemzése során Sz. L. Utcenko¹⁸ rámutatott. A II. század görögbarát, humanisztikus áramlatától elzárkózó, konzervatív *homo novus* kiengesztelődése a művelődési eszményük tekintetében haladó fiatal arisztokratákkal, úgy, ahogyan az a *Cato Maior* lapjain az utókor ellentéteket elsimító emlékezetében megvalósul, Cicero számára időszerű politikai célokat szolgál: a múltba vetített megvalósítása ez olyan eszményeknek, mint a *concordia ordinum* és *consensus omnium bonorum*, akárcsak az az államelmélet, amelynek kifejtését az ifjabb Scipio ajkára adja a *De re publica*.

A történelmi anyag művészi alakításának a megítélése szempontjából a Scipio-dialogusok forrásainak a kérdése sem elhanyagolható. A *De re publica* többször említi Polybiost, de a Scipio-kor görög történetírója a főforrás a Laelius-dialógusban is, bár itt név szerint nem idézi őt Cicero. Mégis, Scipio jellemzése során nővéreivel szemben tanúsított *liberalitását* teljesen Polybios elbeszéléséhez híven hangsúlyozza Laelius (Lael. 3 = Polyb. XXXII. 14, 8), sőt éppen ehhez a dialógushoz az alapvonásokat meríti Cicero Polybiosból, amennyiben a beszélgetés kiindulópontjához a görög történetíró szolgáltatja az „epikai hitelt”, hiszen ő volt a tanúja az ifjabb Scipio és Laelius példamutató barátságának. Ha jogosult a remény, hogy ezt a barátságot örök emlékezetben őrzi meg az utókor (*Scipionis et Laelii amicitiam notam posteritati fore*), ennek éppen az az alapja, hogy Polybios már Cicero előtt emelt emléket neki. Hiszen Polybios majdnem ugyanazokkal a szavakkal jellemzi Scipiot, mint Laelius Cicerónál, s Scipio *humanitasának* ezek a nem mindennapi tulajdonságai olyannyira meghaladnak minden valószínűséget Polybios szerint, hogy alig is hihetőek mások számára, mint akiknek vele együtt élni szerencsésük

¹⁸ С. Л. Утченко: Илейно-политическая борьба в Риме накануне падения республики. Москва 1952. 161—211.

volt. Ezek között is Laelius áll első helyen, akiről kiemeli Polybios, hogy Scipio ifjúkori barátja volt és Scipio halála órájáig mindig meghitt viszonyban maradt vele, ő volt az egyetlen, akivel Scipio minden tervét megbeszélte s aki Scipio jellemének legbensőbb vonásait az idősebb és egykori tanítványával mégis csak a bizalmasság alacsonyabb fokán érintkező Polybiost is Scipio jellemének legbensőbb vonásairól tájékoztathatta (Polyb. X. 3 és X. 9). Ez éppen az a meghitt barátság, amellyel Laelius Cicero dialógusában dicsekszik; legfeljebb az szorul még megvilágításra, hogy Cicero, aki görög olvasmányait egyébként szívesen helyezi kirakatba, itt miért hallgatja el Polybios nevét. Nyilván csak azért, mert egy ilyen utalás irodalmi forrásra megzavarta volna azt a művészi eszközökkel biztosított illuziót, amely szerint ennek a dialógusnak az alapját személyes tanú hitelesíti: egykori tanítója a jogtudományban, Qu. Mucius Scaevola, az augur, aki Laeliusnak a veje volt. És valóban, a Scipio-kor képének melegségéhez és életszerűségéhez nagy mértékben járul hozzá éppen ebben a dialógusban az a körülmény, hogy Cicero egy személyes láncszemre hivatkozhatik, egy tiszteletreméltó aggastyánra, aki a nagy Scipio leghívebb barátjával rokon kapcsolatban állt, akinek a saját tudományos kiképzése kezdeteiért háláját kifejezni Cicero soha el nem mulasztja, s aki még a nagy nemzedék kegyelettel ápolt hagyományait személyes érintkezésben adhatta át Ciceronak.

Egészen más a helyzet a *De re publica* esetében. Itt Cicero kifejezetten utal Polybiosra, akinek a jelenlétében, mint ahogyan Laelius visszaemlékszik rá a dialógus során, az ifjabb Scipio gyakran vitatta meg az állam kérdéseit, s az államelmélet kérdéseiben különösen járatos két göröggel együtt azt az álláspontot képviselte, hogy a legjobb államforma az, amelyet az elődök hagytak a rómaiakra (de re publ. I. 21). Ezt a gondolatot egyenesen történeti műve alapvető szempontjának tekinti Polybios, akire a *De re publica* más helyein is név szerint hivatkozik Cicero, de Laelius szavai itt azt a célt szolgálják, hogy azokat az elméleti fejtegetéseket, amelyeket az ifjabb Scipio a beszélgetésben a római alkotmányhoz fűz s amelyeknek a fővonala — a római hagyományok filozófiai értékelése — már a görög Polybios művéből közismert volt, mint római alkotást, és pedig mint az ifjabb Scipio szellemi tulajdonát igazolják. Világosan következik mindebből, hogy Polybios művének az említése itt ugyanazt célozza, mint elhallgatása a Laelius-dialógusban; itt is, ott is arról van szó, hogy Cicero tudatosan választott eszközzel a dialógus művészi szempontból kívánatos illuzióját óvja meg.

Félreértések elkerülése végett nem árt talán hangsúlyozni, hogy ezúttal minket a forrás kérdése csak a dialógusok személyi viszonyainak a szempontjából foglalkoztat. Ami a történeti keretben megjelenő filozófiai — erkölcsi vagy politikai — gondolatokat illeti, az eddigi kutatások eredményei nagyjában érvényben maradnak, így pl. barátság és igazságosság összeütközésének a lehetőségére és egy ilyen konfliktus megoldására nézve a Laelius-dialógus forrása Theophrastos, mint ahogyan ezt már Gellius (*Noctes Atticae* I. 3) párhuzamos helyekkel bizonyította, a barátság eredetére nézve talán Panaitios is.¹⁹ A *De re publica* természetesen Polybiost, a görög államelmélet más tekintélyei mellett, kezdve Platónon és Aristotelésen, a történeti kereten túlmenően a kevert államforma elméletének kidolgozásában is felhasználja.²⁰

¹⁹ *Utsenko* i. m. 192.

²⁰ *Uo.* 165—174.

A *Cato Maior* forrásának a kérdése az általunk megjelölt korlátozott értelemben is egészen egyedül áll. Az állítólagos történeti keret itt minden alapot nélkülöz, sem írásos, sem szóbeli történeti hagyomány nem támogatja. Ha Laelius a barátságról szóló dialógusban (3) emlékeztetbe idéz Cato szép beszélgetését az öregségről, akkor ez már a *Cato Maior*-ra utal vissza, s csupán azért, hogy az öregkornak a korábbi dialógus tárgyát képező dicséretét Cicero összhangba hozza Scipio korai halálával. A *Cato Maior* történeti kerete a maga egészében Cicero költői leleménye, pontosabban: egy meseszerű minta áthelyezése történeti feltételek közé. Hiszen mindjárt az itt is Atticushoz intézett bevezetésben maga Cicero figyelmeztet arra, hogy Tithónos, a mitológiai aggastyán helyébe csak azért állította az idősebb Cato alakját, hogy fejtegetései bizonyító erejét növelje ezáltal: *parum enim esset auctoritatis in fabula*. És valóban, Tithónos, a trójai királyfi, a Hajnal istennőjének halhatatlansággal megajándékozott, de az örök ifjúságból kirekesztett kedvese volt a főszereplője a peripatetikus Aristón az öregségről szóló munkájának, amelyet latinul Varro is átdolgozott. Mióta A. Dyroff a Stobaios által kivonatolt „Junkos” azonosságát Aristónnal bebizonyította,²¹ az elveszett görög *Tithónos* legalább is fővonásaiban újra előttünk áll és a *Cato Maior* ehhez való viszonyáról is képet alkothatunk magunknak.

Cicero mindenesetre nemcsak a Cato és két ifjú beszélgetőtársa között állítólag felmerült kérdésben foglal Cato szavaival állást, sőt bizvást elmondható, hogy ez csak alkalom arra, hogy a Scipio-kör erkölcsi eszményeiről adjon összefoglaló képet a beszélgetésben, beleértve az egész korábbi római történelemnek ez erkölcsi eszményekhez mért átértelmezését és magának a Scipio-kornak is egy a teljességet megközelítő seregszemláját. A finom vonásokkal megrajzolt miniatűr jellemképek közül, amelyeket a Cato által felelgetett történeti példák gyöngysorára fűz, emeljük ki egyet, Scipio vérszerinti atyja, L. Aemilius Paulus barátjának, az első római csillagásznak C. Sulpicius Galusnak különösen meleg együttérzéssel élénk állított alakját: „Láttuk csaknem szinte utolsó leheletéig az ég és a föld felmérésével elfoglalva C. Galust, a te atyád meghittjét, Scipio: hányszor lepte meg őt a virradat, amikor éjjel kezdett bele valaminek a leírásába, hányszor az éjszaka, amikor reggel fogott munkába! Milyen örömet szerzett neki az, hogy a nap- és holdfogyatkozásokat jóval előbb mondta meg nekünk” (Cato 14).

Sulpicius Galus, aki ugyanúgy vállalta a helytartói által megszarolt Hispania védelmét, mint Cicero Sziciliáét Verresszel szemben, ugyanúgy kereste gyászában a filozófia vigasztalását, mint Cicero leánya, Tullia halála után, széleskörű görög műveltség birtokában, mint praetor Ennius utolsó tragédiáját, mint consul Terentius első vígjátékát segítette színpadra és mindenek felett, bár *otium*át is a római nép számára hasznos tudományos kutatásokkal kötötte le, nem érezte magát ezáltal felmentve a római polgár elsőrendű kötelessége, a közéleti tevékenység alól: Cicero munkáiban gyakran kerül szóba olyan összefüggésben, amely arra vall, hogy Cicero, aki maga is csillagászati munkával, Aratos művének fordításával foglalkozik pályája elején, benne valósággal mintaképét tisztelte.²² A római történelemnek abban a körképében tehát, amelyet Cato szavai szemünk elé idéznek, valósággal úgy hat Sulpicius Galus jellemzése, mint egy reneszánsz kompozíció keretén belül a festő önarcképe.

²¹ A. Dyroff: *Der Peripatos über das Greisenalter*. Paderborn 1939. 35—137.

²² Sulpicius Galus jelentőségét Cicero számára a varsói Cicero-konferencián tartott előadásomban fejtettem ki részletesebben: *Das Zeitalter der Scipionen in den Werken von Cicero* (s. a.).

Turóczi-Trostler József tudományos és irodalmi munkássága

Rövidítések : EPhK = Egyetemes Philologiai Közlöny.
It. = Irodalomtörténet.
ItK. = Irodalomtörténeti Közlemények.
PL. = Pester Lloyd.

I

Önállóan, könyvalakban megjelent művek, füzetek

- E. T. A. Hoffmann meséi. Budapest, 1911.
Merck J. H. mint kritikus és esztetikus. Budapest, 1912.
K. M. Kertbeny im Briefwechsel mit deutschen Schriftstellern. München und Leipzig, 1912.
Dózsa György a 17. század német irodalmában. Temesvár, 1913.
Vajda Péter és a német romanticizmus. Budapest, 1913. Klny. az EPhK-ból.
Zur Stoffgeschichte von Schillers Balladen. Wien und Leipzig, 1914.
A „Fülemile” tárgytörténetéhez. Budapest, 1914. Klny. az ItK 1914. évfolyamából.
Magyar elemek a 17. század német irodalmában. I. Temesvár, 1914.
Neuere Forschungen zur Geschichte der deutsch—ungarischen literarischen Beziehungen. 1914.
Orosz népmesék. Budapest, 1915. Klny. a Magyar Figyelő 1915. évfolyamából.
Ungarische Stoffe in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts. München und Leipzig, 1915.
A Magyar Simplizissimus és a Török Kalandor forrásai. Budapest, 1915. Klny. az EPhK-ból.
Magyar elemek a 17. század német irodalmában II. Temesvár, 1916.
Goethe mint természettudós. Temesvár, 1916.
Király György emléke. Budapest, 1922.
Újabb irányok a német irodalomtörténeti kutatásban. Budapest, 1923. Az Ethika tudományos gyűjteménye III.
Mesenyomok a 18. század magyar irodalmában. A racionalizmus és irracionális küzdelméhez. Budapest, 1927. Klny. a Magyar Nyelvőről.
Goethe önéletrajza. Formátörténeti tanulmány. Budapest, 1927.
A német irodalom története, Bpest, 1927.
Goethes Herz ein Kieselstein. Budapest, 1928. Geist und Literatur I. (Három tanulmány : 1. Goethes Herz ein Kieselstein. 2. Der ungarische Simplizissimus. 3. Neue ungarische Übersetzungskunst.)
Entwicklungsgang der ungarischen Literatur. I. Budapest, 1928. Geist und Literatur II.
Lessing és a felvilágosodás. Budapest, 1929. Századunk könyvtára 6.
Cvittinger Specimenjének német visszhangja. Budapest, 1930. Klny. a Munkácsi Bernát-Emlékkönyvből.
Az országokban való sok romlásoknak okairól. Budapest, 1930. Minerva könyvtár. 32.
Entwicklungsgang der ungarischen Literatur. II. Budapest, 1930. Geist und Literatur. III.
I. Az ifjú Goethe. II. A férfi Goethe. III. Az öreg Goethe. (Szabó L. versfordításaival.) Három tanulmány. Szemelvények Goethe prózájából. Gyoma, 1932.
Magyar Cartesiánusok. Budapest, 1932. Minerva könyvtár, 43.

- Goethe und die neuere ungarische Literatur. Budapest, 1932.
 Die Anfänge der ungarischen Persönlichkeitsdichtung. Budapest, 1932.
 A magyar nyelv felfedezése. Két tanulmány az európai és a magyar humanizmus kapcsolatairól. Budapest, 1933.
 Az ismeretlen 17. század. Szent Patricius purgatóriumáról való história. Budapest, 1933. Klny. a Magyar Nyelvőr 1933. évf.
 Jakob Wassermann, Budapest, 1934.
 A magyar szellem európaizálódásának első formái. Pécs, 1934.
 Les Cartesiens hongrois. Paris, 1934. Bibliothèque des Études Hongroises. Tom XI. Klny. a Revue des Études Hongroises 1934. évf.
 A m. irodalomtörténetírás és Pintér Jenő. Budapest, 1934.
 Erlebte Weltliteratur. Budapest, 1935.
 Mai német dekameron. Bevezető tanulmány a német elbeszélő prózáról. Tíz írói arc-kép tíz novella magyar fordításával. Budapest, 1935.
 Az első magyar szonett. Budapest, 1935. Klny. az It.-ből.
 Keresztény Herkules. Budapest, 1935. Klny. az ItK.-ből.
 Weltliteratur auf dem ungarischen Jahrmarkt. Wien, 1936. Beilage zum „Philobiblon.“
 Világirodalom magyar ponyván, Budapest, 1936.
 Thomas Manns Weg zum Mythos. Budapest, 1936.
 Laus podagrae. Tanulmány az irónikus dicséret-formáról. Szövegkiadás. Gyoma, Kner, 1936.
 Formen europäischer Einsamkeit I. Budapest, 1937.
 Ének a barátságról. Problématörténeti tanulmány. Szövegkiadás. Budapest, 1937.
 Nosce te ipsum. Egy kép és egy motívum világirodalmi vándorútjához. Budapest, 1937. Klny. a Magyar Könyvszemle 1937. évf.
 Keresztény Seneca. Fejezetek a kései humanizmus európai és magyar történetéből. Budapest, 1937. Klny. az EPhK. 1937. évf.
 A nyúl éneke. Képzettörténeti tanulmány. Szövegkiadás. Gyoma. Kner, 1938.
 Lob des ungarischen Weines. Budapest, 1938.
 Zum weltliterarischen Streit um den ungarischen Charakter. Budapest, 1939.
 Kegyességre serkentő históriák. Ismeretlen meseszövegek, mesetörténeti tanulmánnyal. Gyoma, Kner, 1939.
 A mese felfedezése és a magyar mese a 18. században. Budapest, 1940.
 A Balassi versszak eredetéhez. Budapest, 1941. Klny. az EPhK.-ből.
 Jakob Wassermann. Debrecen, 1942. Pannónia-kiadás.
 Stefan Zweig. Budapest, 1942. Szellem és irodalom I.
 Fenékkal felfordult világ. Tanulmány a mesés képzetek (hazug mese) történetéből. Budapest, 1942. Klny. a „Libanon”-ból.
 „Amit fül nem hallott, szem meg nem jára...” Budapest, 1942. Klny. az It. 1942. évf.
 Szellem és irodalom. III.
 János pap országa. Tündérvölgy és kulináris paradicsom. Budapest, 1943. Szellem és irodalom. V.
 Három klasszikus novella. Budapest, 1943. Szellem és irodalom. VI.
 Tótágast álló világ. Budapest, 1943. Klny. az EPhK. 1943. évf.
 Johann Peter Hebel. Budapest, 1943. Szellem és irodalom VII.
 Tárgytörténet, mesetörténet, stílustörténet. Budapest, 1943. Szellem és irodalom IV.
 A magyar irodalom európaizálódása. Budapest, 1946. (Akadémiai székfoglaló.)
 Realizmus és irodalom, Budapest, 1946. (Hét kis tanulmány: 1. Aforizma. 2. Anekdotá. 3. Az irodalmi ballada. 4. Barokk irodalom. 5. Andersen. 6. Balassi Bálint. 7. Faust.)
 Szellem és irodalom VIII.
 A holdvilágos éj. Képzettörténeti tanulmány. Budapest, 1947. Klny. az EPhK. 1947. évf.
 Idegen szavak zsebszótára. Budapest, é. n. (Bibliotheca.)
 Goethe, a világirodalom és Magyarország. Budapest, 1951. Klny. a MTA I. O. Közleményei-ből I. 2.
 Petőfi és a magyar népköltészet belép a világirodalomba. Budapest, 1953. Klny. az It. 1952. évf.
 / Eötvös József. Klny. MTA. I. O. Közleményeiből V. 1—4.
 Petőfi. Ein Lesebuch für unsere Zeit. (Bevezetés, szerkesztés.) Gerhard Steinerrel és Gáspár Endrével. Weimar, Volksverlag, 1955.
 Lenau. (Monográfia.) Budapest, Akadémiai kiadó, 1955.
 Szenczi Molnár Albert Heidelbergben. Budapest, 1956. Klny. a Filológiai Közöny I. évf.
 Petőfi világirodalmi jelentőségéhez. Budapest, 1956. Klnym. az MTA I. O. Közleményeiből VII. 3—4.

Vörösmarty mai szemmel. Budapest, 1957. Klny. a Filológiai Közlönyből.
Heine, die Weltliteratur u. die ungarische Dichtung I. Budapest, 1957.
Petőfi's Eintritt in die Weltliteratur. Budapest, 1958. Klny. az Acta Literaria II. évf.

II

Folyóiratokban, napilapokban megjelent tanulmányok, cikkek, bírálatok

1911

Ady és a nyelvújítás. (Vélemény a nyelvújításról.) Magyar Nyelvőr, 1911.
Heinse. Nyugat, 1911.
Földi János költeményei. Nyugat, 1911.

1912

Goethe és a Wilhelm Meister ősalakja. Új Élet, 1912.
Wieland mint kritikus. EPhK. 1912.
Denkmal des berühmten ungarischen Dichters von Murányi EPhK. 1912.
Szarvas Gábor mint író. Magyar Nyelvőr, 1912.
A magyar reformkorszak német költője. Magyar Figyelő, 1912.
Beziehungen zwischen deutscher und ungarischer Literatur. Budapester Presse, 1912.

VI. 19.

Dolgozatok a magyar-német érintkezésekről. PL. IX. 22.
Arthur Schurig, Der junge Heine. PL. X. 6.
Die Liebe der Günderode, PL. X. 13.
Briefe aus dem Vormärz, PL. X. 27.
H. H. Houben, Jungdeutscher Sturm u. Drang, PL. XI. 3.
R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des XIX Jahrhunderts, PL. XI. 24.
Joseph v. Görres' Ausgewählte Werke und Briefe, PL. XII. 8.
Paul Beyer, Der junge Heine. PL. XII. 16.
Rud. Unger, Hamann u. die Aufklärung, PL. XII. 25.

1913

Levelek a magyar emigrációból. Magyar Figyelő, 1913.
Bürger és Petőfi. EPhK., 1913.
Német kalandorok Magyarországon a 17. században. Magyar Figyelő, 1913.
A magyar nyelv régi latin és német könyvekben. Magyar Nyelvőr, 1913.
Csokonai forrásaihoz. EPhK. 1913.
Az igen hasznos és drága nemes receptom német eredetije. ItK. 1913.
A kopaszságnak dicséreti... EPhK., 1913.
Moritz Graf Strachwitz, Sämtliche Lieder u. Balladen. PL. I. 11.
O. Rommel, Die politische Lyrik des Vormärz, PL. I. 19.
O. Pniower Dichtungen u. Dichter. PL. II. 2.
Cl. Brentano, Nachtwachen von Bonaventura, PL. II. 9.
E. Tonnelat, Les frères Grimm. PL. II. 16.
Herweghs Werke, PL. II. 23.
W. v. Humboldt, Über Schiller. PL. III. 9.
Graf Stefan Széchenyi und Fürst von Pückler Muskau. PL. III. 23.
H. Halm, Volkstümliche Dichtung im siebzehnten Jahrh. PL. III. 30.
O. Walzel, Fr. Hebbel, PL. IV. 6.
O. Walzel, H. Ibsen. PL. IV. 15.
Császár Elemér, Ányos Pál, PL. V. 18.
B. Erdmann, Die Funktionen der Phantasie, PL. VII. 6.
E. T. A. Hoffmann in persönlichem und brieflichem Verkehr, PL. VII. 13.
Der Academische Roman, PL. VII. 20.
Der Zauberbrunnen, PL. VII. 23.
G. Roethe, Gedächtnisrede auf Erich Schmidt, PL. VIII. 3.
Die Liebe der Günderode, PL. IX. 7.
Tóth Árpád, Hajnali szerenád, PL. IX. 14.
Ginez P. de Hita, Die Geschichte der Bürgerkriege von Granada, PL. IX. 21.
E. Lewy, Zur Sprache des alten Goethe, PL. X. 12.
Szávay Zoltán, A hetedik szoba. PL. X. 19.
Der Briefwechsel des Grafen A. von Platen, PL. XI. 1.
Budas Tod. Eine Hunnensage, PL. XI. 16.
Hollitzer Gy., Liszt Ferenc és a weimari irodalmi élet. PL. XI. 30.

H. Maync, Geschichte der deutschen Goethe-Biographie, PL. XII. 7.
F. W. I. Schelling, Die Weltalter. PL. XII. 25.

1914

Faludi és a német gáláns költészet. EPhK. 1914.
Simon bíró. Magyar Nyelvőr, 1914.
Drei Briefe des Grafen Mailáth an den Fürsten Pückler-Muskau. Ungarische Rundschau, 1914.
Zu den deutschen Bearbeitungen der Geschichte von der schönen Irene. Ungarische Rundschau, 1914.
Az Iréne-monda német feldolgozásaihoz. EPhK. 1914.
Die Magyarenlieder E. von Schönaus. Ungarische Rundschau, 1914.
Der Einfluss der deutschen Dichtung auf die ungarische des 18. Jahrhunderts. Ungarische Rundschau, 1914.
Zur Quellengeschichte von Grimmelshausens Simplicissimus. Euphorion, 1914.
Jászay—Horváth E. Gyöngyök és könnyek. 1913. PL. I. 11.
György Mátyás, Ligeia. PL. I. 11.
Carl Enders, Friedrich Schlegel, PL. I. 25.
G. Chr. Lichtenberg, Aphorismen, PL. II. 8.
A magyar romantikus dráma (Vértessy Jenő), PL. II. 15.
Jean Pauls Persönlichkeit, PL. II. 22.
Georg Büchner, Lenz, PL. III. 1.
Beziehungen zwischen deutscher und ungarischer Literatur im 18. Jahrhundert. PL. III. 22.
Deutsche Schwänke, PL. III. 29.
Stefan George in unserer Zeit. PL. IV. 12.
G. Keller, Der Grüne Heinrich (Studienausgabe der ersten Fassung) PL. IV. 19.
A kurucballadák hitelessége, PL. V. 17.
Friedrich Schlegel und seine Beziehungen zu Ungarn. PL. V. 31.
Szerdahelyi György aesthetikája. PL. VII. 12.
Paul Roth, Die neuen Zeitungen in Deutschland. PL. VII. 19.
Faust in Ungarn, PL. VII. 26.

1915

Boeners Rennbahn der Ehren. Ungarische Rundschau, 1915.
Két német elbeszélés Széchy Máriáról. EPhK. 1915.
R. M. Meyer. EPhK. 1915.

1916

A budai basa a német irodalomban. EPhK. 1916.
Das deutsche Theater im alten Buda und Pest. Ungarische Rundschau, 1916.
Tréfás német receptumok és az Igen hasznos és drága... receptom. EPhK. 1916.
Zur Entwicklung der ungarischen Lyrik. Monarchia, 1916.
Belgium nemzeti eposza. Ch. H. de Coster regénye. Magyar Figyelő, 1916.

1917

A Bánk bán német tárgytörténetéhez. EPhK. 1917.
Motívum és szó. Magyar Nyelvőr. 1917.
Adalék a „Handschuh” és a Grimmelshausen-féle szalonnalopás magyar tárgytörténetéhez. EPhK. 1917.
Zur Geschichte der deutschen Zeitschriftenliteratur in Ungarn. PL. IV. 10.
Geschichte des deutschen Theaters im alten Buda und Pest, PL. VII. 8.

1918

G. Freytag magyar tárgyú elbeszélései, EPhK. 1918.
Zwei vergessene Dichterinnen in einem Rahmen. PL. XI. 7.
Plakate. PL. XI. 19.
Revolution in der Paulgasse. PL. XI. 29.
Jugendliteratur, PL. XII. 11.
Eine neue Bahn der Literaturgeschichte. PL. XII. 13.
Der Unfug des Sterbens. PL. XII. 12.
Hundert Lichter, PL. XII. 15.
Das Pathos der Gebärde. PL. XII. 18.
Ungarische Werte. PL. XII. 22.
Melancholie. PL. XII. 29.
Bücher und Bädeler. PL. XII. 29.

1919

- Ady és német fordítói. Huszadik Század. Ady-szám. 1919.
 Andreas Ady. Die Wage. Bécs, 1919. 10—11. sz.
 Blinde Uhren, PL. I. 3.
 Kriterien der Begabung. PL. I. 8.
 Revolution, Sprache und Stil. PL. I. 22.
 Das dunkle Schiff, PL. I. 22.
 Das Wesen der Erzählungskunst. PL. I. 25.
 Herder in Ungarn. PL. III. 20.
 Alte und neue Dichtung. PL. III. 26.
 Ein Dichter des Aufbruchs. PL. III. 29.
 Auf dem Wege zur neuen Dichtung. PL. IV. 22.
 Heine u. die ung. Literatur, PL. VII. 2.
 Zur Frage der Übersetzungen. PL. VII. 9.

1920

- Német romantikusok magyar fordításban. Magyar Nyelvőr, 1920.

1921

- A német irodalom története. (A Wiegler-féle világirodalomtörténet magyar átdolgozásában.) Budapest, 1921.
 Stefan George. Nyugat, 1921.
 G. Hauptmann. Irodalmi miniatűrök. I. Budapest, 1921.
 Motívum és szó. Magyar Nyelvőr, 1921.
 Kiss József össze. Az Egyenlőség Képes folyóirata, 1921.
 Kiss József balladái német fordításban. Az Egyenlőség Képes folyóirata, 1921.
 Rachel Varnhagen. Az Egyenlőség Képes folyóirata, 1921.
 Az új Heine. Az Egyenlőség Képes folyóirata, 1921.
 Zsidó író a XIX. században. Az Egyenlőség Képes folyóirata, 1921.
 A. Schnitzler zsidó regénye. Az Egyenlőség Képes folyóirata, 1921.
 Kármán Mór és a magyar iskola. Az Egyenlőség Képes folyóirata, 1921.
 Költeményei egy elevennek. Független Szemle, 1921.
 Az új német irodalom. Független Szemle, 1921.
 Heinrich Gusztáv. Független Szemle, 1921.
 René Schickele. Független Szemle, 1921.
 Sophie Mereau, Das Blütenalter der Empfindung. Független Szemle, 1921.
 A Dreiländer-Verlag új könyvei. Független Szemle, 1921.
 H. Lebede, Das deutsche Theater, seine Entwicklung. Független Szemle, 1921.
 Friedr. Gundolf, Dichter u. Helden, Független Szemle, 1921.

1922

- Egy fejezet a magyar irodalomtörténeti kutatás történetéből. Nyugat, 1922.
 Király György. Magyar Nyelvőr, 1922.
 Egy fejezet a legújabb magyar irodalom és irodalompolitika történetéből. Független Szemle, 1922.
 Csokonai. Független Szemle, 1922.
 Új német irodalom. Független Szemle, 1922.
 Király György. Független Szemle, 1922.
 Megjegyzések az expresszionista kiáltványhoz. Független Szemle, 1922.
 Ignotus, Olvasás közben. Független Szemle, 1922.
 Révész Béla, Ady Endre életéről. Független Szemle, 1922.
 Gellért Oszkár versei. Független Szemle, 1922.
 Müller, A., Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft u. Literatur. Független Szemle, 1922.
 Levin, Herbert, Die Heidelberger Romantik. Független Szemle, 1922.
 Új fordítások. Goethe. C. F. Meyer. Független Szemle, 1922.
 Georg Heym, Dichtungen. Független Szemle, 1922.
 Ph. Witkop, Heinrich von Kleist. Független Szemle, 1922.
 L. Bianchi, Von der Droste bis Liliencron. Független Szemle, 1922.
 Hermann Hefele, Literatur u. Dichtung. Független Szemle, 1922.
 P. Kluckhohn, Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Független Szemle, 1922.
 Irodalompolitika a kurzus alatt. Független Szemle, 1922.

Erdélyi József, Ibolyalevél. Független Szemle, 1922.
Déry Tibor, Só, búza, ember. Független Szemle, 1922.
Lessing. PL. I. 22.

1923

Német irodalom, magyar közönség. A Génius irodalmi almanachja. Budapest, 1923.
Kertbeny Károly. Száz magyar élet. Világ, 1923.
Löns, H. Írói arckép. Bevezetés az „Ordas” magyar fordításához. Budapest, 1923.
Hauptmann G. Bevezetés a „Fantom” magyar fordításához. Budapest, 1923.
Hesse, H. Írói arckép. A Sziddhárta magyar fordítása elé. Budapest, 1923. Génius.
Keller, G. Irodalmi miniatűrök. II. Budapest, 1923.
Monumenta Literarum. Független Szemle, 1923.
Herczeg Ferenc, A fogyó hold. Független Szemle, 1923.
Raith Tivadar, Versek. Független Szemle, 1923.
Golther, W. Die deutsche Dichtung im Mittelalter. Független Szemle, 1923.

1924

1924. Mann Th. regényformája. Bevezetés a Varázshegy magyar fordításához. Budapest, Génius.
Babits és a magyar essay. Nyugat, 1924.
Kosztolányi „Véres költő”-je németül. Nyugat, 1924.
A magyar Nietzsche. Nyugat, 1924.
In Walachy der Naterspan. Germanisch—Romanische Monatsschrift, 1924.
Két új német verses fordítás. Magyar Nyelvőr, 1924.
Hendrik Conscience. Bevezetés Conscience De Leeuw van Flandern magyar fordításához. (Az ifjúság szépírói. Génius.)
Német irodalomtörténeti cikkek a Révai Nagy Lexikonban.
Moderne ungarische Übersetzungskunst. PL. III. 29.
Eine neue Wilde-Anthologie. PL. V. 10.
Das älteste ungarische Kunstmärchen. PL. V. 28.
Apuleius in ungarischer Sprache. PL. VII. 14.
J. Schmidts Geschichte der Sanskritliteratur. PL. VII. 24.
Lyrische Kleinkunst. PL. VIII. 13.
Braun Soma, A népmese. PL. VIII. 23.
Märchen der Weltliteratur. PL. VIII. 27.
Der Dichter Kosztolányi. PL. IX. 6.
Vom lebenden Klopstock. PL. IX. 20.
Joseph Conrad in ung. Sprache. PL. X. 4.
Robinson und die Robinsonaden. PL. XI. 9.
Zur Ady-Literatur. PL. XI. 15.
Ungarisches Rotwelsch. PL. XI. 15.
Neue Lyrik. PL. XI. 29.
Zwei Jugendbücher. PL. XI. 29.
Das Pañcatantra in ungarischer Sprache. PL. XII. 13.
Der cherubinische Wandersmann. PL. XII. 13.

1925

Nyelvtudomány és idealizmus. Magyar Nyelvőr, 1925.
Kosztolányi új regénye. Nyugat, 1925.
Cikkek a Révai-Lexikonban.
Neue Übersetzungsliteratur. (Goethe, Multatuli, Tschecchow) PL. I. 3.
Martin Bubers „Verborgenes Licht”. PL. I. 3.
Neue Lyrik. PL. I. 10.
Zur Geschichte der ungarischen Jugendliteratur. PL. II. 14.
Ungarische Kulturkuriosa. PL. II. 14.
Das jüdische Element in der Weltliteratur. PL. III. 14.
Drei Lyriker. PL. III. 16.
Dilthey. PL. III. 28.
Barna Pál, Koncert. PL. III. 28.
Klassik u. Romantik. PL. IV. 14.
Neue Übersetzungsliteratur. PL. IV. 14.

Der ungarische Simplizissimus. PL. IV. 25.
 Deutsche Literaturgeschichte. PL. V. 9.
 Bognár Cecil, Tanulmányok. PL. V. 23.
 Volksdichtung aus der Heimat J. Arany's. PL. VI. 6.
 Ein Professorenroman. PL. VI. 20.
 Das hebräische Märchen. PL. VII. 4.
 Frauenlyrik. PL. VII. 4.
 Szirmai Rezső, Menekülő lelkek. PL. VII. 18.
 Zwei Bettauer-Romane. PL. VII. 29.
 Ein neues Werk von S. Móricz. PL. VIII. 1.
 Ein ung. Literaturbrevier. PL. VIII. 2.
 Zwischen Budapest u. Paris. PL. VIII. 2.
 Andersen. PL. VIII. 3.
 Ein ungarischer Erzähler in deutscher Übersetzung (M. Keleti). PL. VIII. 14.
 Neue Lyrik. PL. VIII. 29.
 Der Dichter Zrínyi u. die Bibel. PL. X. 10.
 Ein neues Buch über Jókai. PL. X. 10.
 Primitive Kultur. PL. X. 24.
 Vom unbekanntem Vörösmarty. PL. XI. 6.
 Adys Prosawerk. PL. XI. 25.
 Ungarische Frauenbilder. PL. XII. 5.
 Keleti Márton, Leányvár. PL. XII. 7.
 Eine Enzyklopädie des literarischen Wissens. PL. XII. 8.

1926

A magyar regény európaizálódásához. Századunk, 1926.
 Gragger Róbert. Magyar Nyelvőr, 1926.
 Balzacs „Tolldreiste Geschichten” in ung. Sprache. PL. I. 2.
 Der Lyriker Gyula Juhász. PL. I. 2.
 Eine Ady-Anthologie. PL. I. 2.
 Drei Lyriker. PL. I. 16.
 Dreissig Jahre jüd. Wissenschaft. PL. I. 30.
 Die ungarische Literatur vor dem Ausland. PL. II. 27.
 Ein ungarischer Pädagoge vor dreihundert Jahren (Apáczai Csere J.). PL. II. 27.
 Fr. Szécsis Gedichte. PL. III. 13.
 Ein ung. Buch aus der Fremde (Falu Tamás, Kicsinyesek). PL. III. 27.
 Eine Studie über Fr. Herczeg (Horváth János). PL. IV. 10.
 Zsolt Beőthy (Négyesy László). PL. IV. 24.
 Reife Lyrik (Gellért Oszkár). PL. VI. 5.
 Ein Paul Gyulai-Brevier. PL. VI. 5.
 Neue Prosa (Molnár Ákos). PL. VII. 3.
 Christusbildungen. PL. VII. 17.
 Ungarische Kulturkuriosa. PL. VII. 17.
 Áradás. Berda József versei. PL. VII. 31.
 Neuidealistische Jugend. PL. VII. 31.
 Neue Übersetzungsliteratur. PL. VII. 31.
 Zwei Lyriker (Szabó Lőrinc, Sárközi György). PL. VIII. 28.
 Eine rumänische Anthologie (Fekete Tivadar). PL. IX. 25.
 Fremde Götter (Tamás Ernő versei). PL. X. 8.
 Vom unbekanntem Vörösmarty. PL. XI. 6.
 Goethes Wahlverwandtschaften in ungarischer Sprache (Vende Margit). PL. XI. 20.
 Ein neuer Band der ungarischen Familienbibel. PL. XII. 8.
 Die Bibliothek des Fürsten Franz Rákóczi. PL. XII. 18.

1927

A magyarság és a németiség szellemi kapcsolata. Századunk, 1927.
 Irodalmi lexikon. Budapest, 1927. Győző. (Cikkek a német irodalom és irodalomtörténet köréből; a német irodalom története külön is; tanulmányjellegetűek: Goethe, Faust.)
 A magyar irodalom vázlatja (Függelék Wellsnek a „Művészetek fejlődése” c. művéhez.) Génius.
 Heine. Múlt és Jövő, 1927.

- Német irodalomtörténeti cikkek a Révai Lexikon pótkötetében.
 Stefan Zweigs „Amok” in ungarischer Sprache. PL. I. 22.
 Der ungarische Robinson (Egy pozsonyi Robinson története). PL. I. 22.
 Die Meister des Romans. PL. III. 12.
 Die ungarische Dorferzählung. PL. III. 17.
 Ungarische Dichtung aus der Slowakei und Siebenbürgen. PL. III. 19.
 Ein französisches Buch über E. T. A. Hoffmann (Jean Mistler. La vie d'Hoffmann, Paris 1927). PL. IV. 2.
 Neue Prosa (Szirmai R., Komor A.). PL. V. 7.
 Ágoston E., Reménytelen remények. PL. V. 7.
 Neue Lyrik (Fodor J., Szélpál Á.). PL. VI. 4.
 Dán György (Fogoly lelkek); Enczi Endre (Új Passio), Szalai Imre (A nappalokba költözöm). PL. VII. 2.
 Kis Ida, Kalászsorduláskor. PL. VII. 5.
 Eine ungarische Legenda aurea. PL. VII. 16.
 Legény Elemér, Babel lelke. PL. VII. 30.
 Randbemerkungen zur lit. Forschung. (Waldapfel J.; A XX. század irodalma kritikákban; Kéky, Voinovich, György Lajos). PL. VIII. 13.
 Frauenlyrik (Mollináry G.). PL. VIII. 13.
 Kuti László, Megindul a mező. PL. VIII. 20.
 Ungarische Geschichte im Spiegel ungarischer Dichtung. PL. VIII. 27.
 Ungarische Sagen. PL. IX. 10.
 Geschichte der ung. Bibelübersetzungen. PL. X. 15.
 Ady-Studien (Földessy Gyula). PL. XI. 5.
 Zur Geschichte der Pester Baukunst. PL. XII. 13.
 Ein neues Buch von Ricarda Huch. PL. XII. 17.
 G. Kellers glückliche Zeit. PL. XII. 17.
 Die neue ungarische Lyrik. PL. XII. 19.
 Kosztolányis „Neue Gedichte”. PL. XII. 24.
 Patai Edit, Engem is hív a föld. PL. XII. 27.
 Nagy Sándor, Ady Endre költészete. PL. XII. 28.
 „Raskolnikows Tagebuch”. PL. XII. 29.
 Ein lyrischer Einzelgänger (Gellért Oszkár). PL. XII. 30.

1928

- Nyelvtudomány mint szellemtörténet. Magyar Nyelvőr, 1928.
 A Magyar Nyelvőr ötven éve. Egy fejezet a magyar pozitivizmus történetéből. Századunk, 1928 és önállóan.
 Frauenlyrik (Simán Erzsébet). PL. I. 7.
 Bródy László, „Bábszínház”. PL. I. 7.
 Drei Dichter in einem Rahmen (Lengyel M., Berda J., Kulcsár L.). PL. I. 14.
 Széphalom. PL. I. 21.
 Das volkstümliche Element in der ungarischen Literatur (Horváth János). PL. I. 28.
 Márai Sándor, Istenek nyomában. PL. II. 4.
 Ein Knabenbuch (Keleti M.). PL. II. 4.
 Ungarische Lyrik aus Siebenbürgen (Bartalis János). PL. II. 11.
 Dán György, Túl a valón. PL. II. 11.
 Ein ung. Humanist und sein franz. Freundeskreis (A. Dudith). PL. II. 25.
 Die ung. Dorferzählung. PL. III. 17.
 Ein Dichter des Intellekts (Déry T.). PL. III. 24.
 Tamás Sári, Bőpalástos napok. PL. III. 31.
 Ungarische Lyrik aus der Fremde. PL. III. 31.
 „Goethes Herz ein Kieselstein”. PL. IV. 8.
 Eine ungarische Petronius-Monographie (Révay J.). PL. IV. 14.
 Dichtung aus Siebenbürgen. PL. IV. 21.
 Eine Studie über Johann Vajda (Kéky). PL. IV. 28.
 Pap Ferenc, Kemény Zsigmond. PL. V. 12.
 Neue Lyrik (Fenyő László). PL. V. 12.
 Jókais Leben als Roman (Szini Gyula). PL. V. 12.
 Kurze Notizen (Travnik Jenő, Blau Lajos, Brisits Frigyes, Szimonidesz Lajos). PL. V. 15.
 Gespräche über die ungarische Literatur (Benedek Marcell). PL. V. 19.

Die ungarische Literatur, moderne Geistesströmungen und der Pester Lloyd. (Jubi-
leumi szám.) PL. V. 27.

Legény E. A bűvös ágy. PL. VI. 4.

Der Lyriker G. Szilágyi. PL. VI. 28.

Die ungarische Goethe-Gesellschaft. PL. VI. 28.

Zeitgenossen. PL. VII. 7.

Ungarische Romantik aus der Fremde. PL. VII. 21.

Zolnai Béla, Balassi és a platonizmus. PL. VII. 28.

Neue ungarische Dichtung vor dem Ausland. PL. VIII. 4.

Alexander Siks neue Gedichte. PL. VIII. 25.

Beziehungen zwischen deutscher und ungarischer Literatur. PL. IX. 7.

Ein deutscher Gelehrter ungarischer Nation. PL. IX. 15.

Ein Frauenroman (Sz. Solymosi Bea). PL. IX. 22.

Lyrik (Fürt Gitta, Lantos Béla). PL. IX. 22.

Losonczy Zoltán, Bél Mátyás és a magyar tudomány. PL. IX. 29.

Briefe aus B. Alexanders Frühzeit. PL. X. 6.

Jüdisches Jahrbuch. PL. X. 6.

Neue ungarische Romane (Kassák, ifj. Lovászy M., Jarnó József). PL. X. 13.

Professor Hamlet (Benedek Marcell). PL. X. 17.

Der Streit um den Lyriker (Erdélyi József). PL. X. 27.

Jüdische Erzähler der Weltliteratur in ungarischer Sprache. PL. XI. 10.

Der tote Dichter (Tóth Árpád). PL. XI. 24.

Ungarische Literatur (Horváth János, Riedl Frigyes emlékezete). PL. XII. 15.

„Doch in der Mitten liegt holdes Bescheiden“ (Falu Tamás). PL. XII. 15.

Moderne russische Erzähler in ungarischer Übersetzung. PL. XII. 19.

Bilder aus der ungarischen Vergangenheit. PL. XII. 22.

Der Essay der ungarischen Klassik. PL. XII. 22.

Junge Dichter haben das Wort. PL. XII. 24.

1929

Ungarische Literatur vor dem Ausland. Deutsche Republik. Frankfurt a/M. 1929.

XI. 2.

Oszlik Ielkemnek barna gyásza. Ady képiességéhez. Magyar Nyelvőr, 1929.

Spitzer Leo újabb tanulmányai. Magyar Nyelvőr, 1929.

Ein altes Haus an der Landstrasse. PL. I. 2.

Sibirische Garnison (Markovics Rodion). PL. I. 5.

Drei Stimmen unserer Zeit (Sik Sándor : Gárdonyi, Ady, Prohászka). PL. I. 12.

Frauenlyrik (Marschalkó Lia). PL. I. 19.

Lessing. PL. I. 22.

Mystische Lyrik (Keleti Artur). PL. I. 26.

Auf der Suche nach einem neuen lyrischen Gehalt (Mollinár Gizella). PL. II. 1.

Sieben Jahrhunderte ungarischer Lyrik. PL. II. 16.

Lyriker (Berda J., Bálint György). PL. II. 23.

Lenkei Henrik, Lessing születésének 200. fordulójára. PL. III. 9.

Literaturgeschichte der nachklassischen Epoche. PL. III. 16. Ugyanez : Szép-
halom, 1929.

Kaiblinger F., Egyszerű és összetett múlt. PL. III. 16.

Farkas Gyula, Mécs László. PL. III. 22.

Neue Prosa (Déry Tibor, Ébredjetek fel). PL. III. 30.

Der Dichter Gyula Juhász. PL. IV. 13.

Komáromi János, Az elvált feleség. PL. IV. 20.

Eine Thaly-Biographie. PL. IV. 20.

Junge Prosa (Lantos Béla). PL. IV. 27.

Enzyklopädie des ungarischen Judentums. PL. V. 4.

Szathmár István, A szép lovagja. PL. V. 11.

Boross Sándor, Vár engem a föld. PL. V. 11.

Die Verserzählung vom Königssohn Argirus. PL. V. 18.

Vom neuen Geist der ungarischen Philologie. PL. V. 18.

Junge Lyrik (Illyés Gyula, Versek). PL. V. 25.

Ungarische Literatur vor dem Ausland (Kosztolányi Dezső). PL. VI. 8.

Szinnyei József, A magyar nyelv. PL. VI. 8.

Reine Lyrik (Szép Ernő, Jó szó). PL. VI. 15.

Ungarische Romantik. PL. VI. 22.

- Lyrik (Zsolt Béla, Verse). PL. VII. 6.
 Lanátor Pogány Ferenc, Szabadon. PL. VII. 11.
 Der neue Roman (Komor András, Molnár Ákos). PL. VII. 13.
 Der Roman eines kleinen Mädchens. PL. VII. 20.
 Zum französischen Petőfi-Kult. PL. VII. 20.
 Horváth Béla, Szőlőhegyen délben. PL. VII. 20.
 Eine Ady-Studie (Vajthó László). PL. VII. 20.
 Neue Bilder aus der ungarischen Vergangenheit (Takáts Sándor). PL. VII. 27.
 Áldásy A., A XV. sz. nyugati elbeszélő forrásai. PL. VII. 27.
 Novellen (Bán Ferenc). PL. VIII. 17.
 Ifj. Dezsényi Béla, Aranykéve. PL. VIII. 17.
 Die ungarische Volksschule u. das Buch. PL. VIII. 17.
 Zur ungarischen Philologie. PL. VIII. 17.
 Ungarisches Dorfschrifttum (Trócsányi, Falusi szépírók). PL. VIII. 24.
 Lyrik aus Siebenbürgen (Berde Mária). PL. VIII. 24.
 Berde Béla, Elszállt gondolatok. PL. VIII. 24.
 Arnold Zweigs Kriegerroman in ung. Übersetzung. PL. VIII. 31.
 Zum ungarischen Literaturbarock (Nagy László, Gyöngyösi és a barokk). PL. IX. 7.
 Neokonservativismus (B. Zolnai). PL. IX. 7.
 Kende Klára, Végzetes nyár. PL. IX. 7.
 Ady-Probleme (Földessy Gyula). PL. IX. 14.
 Ludwig Szabolcsis Gedichte. PL. IX. 14.
 Renns „Krieg“ in ungarischer Übersetzung. PL. IX. 28.
 Ungarn und das Nibelungenlied. PL. IX. 28.
 Ein westöstliches Märchenbuch für kleine und grosse Kinder (Gizskalay János). PL. IX. 28.
 X. 5.
 György Lajos, A Genovéva-legenda. PL. X. 5.
 Császár Elemér, Irodalmunk nemzeti jellege. PL. X. 5.
 Heinrich Mann, Sieben Jahre. PL. X. 12.
 Pest, 1828. PL. X. 19.
 Idealistische Literaturgeschichte (V. Klemperer). PL. X. 19.
 Lyrik (Tamás Ernő). PL. X. 26.
 Das jüdische Problem als Roman. PL. X. 26.
 Markovics Rodion, Aranyvonat. PL. XI. 9.
 Eine ung. Schwanksammlung des 18. Jahrhunderts (György Lajos, András Sámuel...). PL. XI. 16.
 PL. XI. 16.
 Literaturgeschichte als Verbildung (Bánhegyi Jób). PL. XI. 16.
 Bilder aus dem verborgenen Leben des Dichters Joh. Arany. PL. XI. 23.
 Michael Babits, Lyrisches Bekenntnis und kritische Äusserung. PL. XII. 1.
 Jahrbuch des Israelitisch-Ungarischen Literaturvereins. PL. XII. 7.
 György Lajos, Egy középkori Szibillavers. PL. XII. 14.
 Pálos B., Irodalmunk ismertetése a 19. század eleji német folyóiratokban. PL. XII. 14.
 Zwei Romane in einem Rahmen (Sztinyai Zoltán, Komáromi János). PL. XII. 28.

1930

- Az irodalomtudomány filozófiája. Nyugat, 1930.
 Arno Holz. Nyugat, 1930.
 A mai német ifjúság regénye. Nyugat, 1930.
 A tehetetlenek. Nyugat, 1930.
 W. von Molo beszédei és tanulmányai. Nyugat, 1930.
 Goethe Iphigeniája magyarul. Nyugat, 1930.
 Werfel új regénye. Nyugat, 1930.
 Romantikus történeteszemlélet. Nyugat, 1930.
 Gerhart Hauptmann új regénye. Nyugat, 1930.
 Th. Mann új regénye. Nyugat, 1930.
 Novella- és regényirodalmunk az abszolutizmus idején. Nyugat, 1930.
 A fiatal Hofmannsthal prózája. Nyugat, 1930.
 Kazinczy. Nyugat, 1930.
 A magyar romantika. Nyugat, 1930.
 Gundolf-jubileum. Nyugat, 1930.
 Ungarns Eintritt ins literarhistorische Bewusstsein Deutschlands. Deutsch-Ungarische Heimatsblätter. 1930, 1931, 1932.
 Die ungarischen Iphigenie-Übersetzungen. Deutsch-Ungarische Heimatsblätter. 1930.

- Oskar Gellérts neue Gedichte. PL. I. 4.
 Rubin László, A tizenkét Júdás. PL. I. 11.
 Frauenlyrik (Palotai Boris). PL. I. 11.
 Junge Prosa (Aszlányi Károly). PL. I. 18.
 Ungarische Arbeiten zur deutschen Philologie. PL. I. 18.
 Junge Lyrik (Berda József). PL. I. 25.
 Aus ungarischen Zeitschriften. PL. I. 25.
 Kristall der Zeit. PL. II. 1.
 Der neue ungarische Roman (Kassák Lajos). PL. II. 8.
 Geschichte der deutschen Literatur in Ungarn (Pukánszky Béla). PL. II. 15.
 Ungarische Forschung vor dem Ausland. PL. II. 22.
 Neue Lyrik (Lanátor Pogány Ferenc). PL. III. 1.
 Fünfundzwanzig Jahre klassische Philologie. PL. III. 14.
 Ein neuer Naturalismus (Nagy Lajos). PL. III. 29.
 Farkas Gyula, Romános-romántos-romantikus. PL. III. 29.
 Das alte Ofen. PL. IV. 5.
 A. Fr. Oeser, der Zeichenlehrer Goethes und Ungarn. PL. IV. 19.
 Literaturhistorische Grundbegriffe. PL. IV. 26.
 Szemere Samu, Pedagógia és filozófia. PL. V. 3.
 Zwischen Journalismus u. Literatur. PL. V. 10.
 Eine Alexander Hevesi-Studie (Galamb S.). PL. V. 24.
 Eine Bernhard Munkácsi-Festschrift. PL. V. 31.
 Neue Lyrik (Erdélyi József). PL. V. 31.
 Der Streit um den Ursprung der ungarischen Ortsnamen. PL. VII. 5.
 Lebensproblematik und Dichtungsform. PL. VII. 11.
 Eine deutsche Bücherschau für Ungarn. PL. VII. 12.
 Eine Josef Katona-Gedächtnisschrift. PL. VII. 12.
 Wegweiser durch die moderne Lyrik (Kállay Miklós). PL. VII. 19.
 Takáts Sándor, Hangok a múltból. PL. VII. 19.
 Ungarische Literatur vor dem Ausland. PL. VII. 26.
 Wissenschaftliches aus Ungarn. PL. VIII. 2.
 Eine italienische Bánk-bán-Novelle oder Positivismus und Idealismus des Literaturhistorikers. PL. VIII. 2.
 Eugen Rákosi, der Publizist. PL. VIII. 16.
 Germanistik in Ungarn. PL. VIII. 16.
 G. Bessenyei u. sein staatsphilosophischer Roman. PL. VIII. 23.
 Emericus. PL. VIII. 23.
 Briefe des Grafen Johann Mailáth an Josef v. Lassberg. PL. VIII. 30.
 Ungarische Lyrik aus Siebenbürgen. PL. IX. 13.
 Johann Manardus. Humanist und Hofarzt. PL. IX. 27.
 Simándi B., Gyónás. PL. IX. 6.
 A. Rimbaud in ungarischer Sprache (Kardos László). PL. X. 4.
 Német Nyelvkönyv. PL. X. 11.
 Entdeckung der ungarischen Romantik. PL. X. 18.
 Ernst Osvát. PL. X. 29.
 Jüdische Journalisten in der ungarischen Presse. PL. X. 31.
 Neue Lyrik (Justus Pál). PL. XI. 15.
 Ein Roman unserer Zeit. PL. XI. 22.
 Geflügelte Worte und Redensarten (Csefkó Gyula). PL. XII. 6.
 Das ungarländische Deutschtum in Vergangenheit u. Gegenwart. PL. XII. 25.
 A háborús regény lélektana és Remarque. Magyarország. XII. 4.

1931

- Kongress der Literaturhistoriker in Budapest. Kölnische Zeitung, 1931. VI. 27.
 Vajda Péter, Nyugat, 1931.
 Új német történeti regények. Nyugat, 1931.
 Temesvári Pelbárt. Nyugat, 1931.
 Lessing. Nyugat, 1931.
 George új versei. Nyugat, 1931.
 Károli Gáspár. Nyugat, 1931.
 Gundolf könyve a német romantikáról. Nyugat, 1931.
 A fiatal Hofmannsthal prózája. Nyugat, 1931.
 Világirodalmi Lexikon. Nyugat, 1931.

- Az gallus virágéneket fú. Irodalomtörténet, 1931.
 Irodalomtörténetírók kongresszusa. Századunk, 1931.
 Lenaus sämtliche Gedichte, ins Ungarische übersetzt. Deutsch-Ungarische Heimatsblätter, 1931.
 Das ungarische Volk der Landnahme. PL., 1931. I. 15.
 Reifende Prosa (Bohuniczky Szefi) PL., I. 24.
 Frauenlyrik (Mollináry Gizella) PL. I. 31.
 Ungarische Lyrik der Gegenwart. PL. II. 7.
 Der neue ungarische Roman. PL. II. 22.
 K. Fürth M., Vágyak végtelenje. PL. II. 27.
 Ein Kindertagebuch der Mütter. PL. III. 14.
 Neue ungarische Lyriker (Fenyő László, Fodor József). PL. III. 21.
 Eine Mikes-Studie (Zolnai B.). PL. III. 21.
 Arbeiten zur Literaturgeschichte und Sprachforschung. PL. IV. 11.
 Alte deutsche Literatur in Ungarn. PL. V. 23.
 Dán György, Verse. PL. VI. 6.
 Ein verschollener ungarischer Romantiker. Péter Vajda. PL. VI. 27.
 Neue Wege zu Madách. PL. VII. 18.
 Die Anfänge des ungarischen Prosastils. PL. VIII. 1.
 Lyriker (Friss Endre, Aradi Szabó István, Berda József, Nyilas Márton). PL. VIII. 4.
 Vom Geist der ungarischen Literatur im Mittelalter. PL. VIII. 22.
 Fényes Mór, Szentírásunk kialakulása. PL. VIII. 25.
 Alt-neue Lyrik (Horváth B.). PL. VIII. 29.
 Michael Babits als Übersetzer. PL. XI. 22.
 Das Schicksal des ungarischen Buches. PL. XII. 25.

1932

- Goethe és a magyarság. Az irodalomtörténeti módszer problematikája. Századunk, 1932.
 Gundolf. Erdélyi Helicon, 1932.
 Stefan Zweig. Nyugat, 1932.
 Janus Pannonius. Nyugat, 1932.
 G. Bethlen in der zeitgenössischen deutschen Dichtung. Deutsche-Ungarische Heimatsblätter, 1932.
 Kazinczy-Literatur. PL. 1932. I. 9.
 Nachtrag zur Kazinczy-Literatur. PL. I. 16.
 Die Schriftsteller der Nachkriegsgeneration haben das Wort. PL. I. 23.
 Ungarische Lyrik (Gellért O., Illyés Gyula). PL. II. 6.
 Der Bürger und das Abenteuer. PL. II. 6.
 Das junge Ungarn. PL. III. 5.
 Ungarische Goethe-Literatur. PL. III. 26.
 Kurze Notizen (Über allen Gipfeln ; Bródy László, Verse. — Horváth Béla, Minden kapukon keresztül). PL. IV. 30.
 Eine lyrische Selbstbiographie. PL. IV. 30.
 Schalom Asch, Moszkva. PL. IV. 30.
 Neue Prosa (Gelléri A. Endre, Molnár Ákos). PL. V. 14.
 Goethe-Festnummer der Deutsche-Ungarischen Heimatsblätter. PL. V. 21.
 Klemens Mikes und die Gedankenwelt des Judentums. PL. VI. 4.
 Ungarische Germanistik. PL. VI. 11.
 Ungarische Prosa im 17. Jahrhundert. PL. VI. 25.
 Kurze Notizen (Jegyzetek az irodalomtörténeti kutatáshoz). PL. VII. 2.
 Ein neuer Faust-Kommentar. PL. VII. 16.
 Ungarns Eintritt in die Weltliteratur. PL. VII. 17.
 Das Erlebnis und die Kunstform als episches Problem. PL. VIII. 13.
 Die Stunde der Liebe in Ungarn (Elynor Glyn). PL. VIII. 17.
 Katalog der Garibaldi-Ausstellung. PL. VIII. 13.
 Gregor Édes — eine Entdeckung. PL. IX. 3.
 Zoványi Jenő, Képek a kereszténység életéből. PL. IX. 10.
 Nordische Lyrik. PL. IX. 17.
 Lebende Prosa aus alter Zeit (Dugonics András). PL. IX. 24.
 Der Roman eines Hundes. PL. IX. 30.
 Szirmai Rezső, Gyilkos vagyok. PL. X. 1
 Kurze Notizen (Bessenyei Gy., Magyarság, Magyar Néző ; Rajka L., Jókai „Törökvilág Magyarországon”. Hekler A., A középkor stb.; Erdélyi József, Tarka Toll.) PL. X. 29.

Hugo Laczkó zum Gedächtnis. PL. XI. 12.
 Kardinal Péter Pázmány. PL. XI. 18.
 Ungarns Eintritt in die Weltliteratur (A. Ady in rumänischer Übersetzung.) PL. XI. 19.
 Lyrik aus Siebenbürgen. PL. XI. 26.
 Neue Lyrik, József Attila, Külvárosi éj. PL. XII. 3.
 Péter Aladár, Gáborka különös napjai. PL. XII. 18.
 Neun Erzählungen in einem Rahmen. PL. XII. 15.

1933

A Szent Patricius Purgatóriumáról való história forrása. Magyar Nyelvőr. 1933.
 Eulenspiegel in der ungarischen Literatur. Deutsch-Ungarische Heimatsblätter,

1933.

Veszprém-Weissbrunn. Magyar Nyelvőr. 1933.
 Sic sermo hungaricus nostra aetate primum scribi coepit. Magyar Nyelvőr. 1933.
 Szalacsy Imre, A fekete ember. PL. 1933. I. 7.
 Jüngste Lyrik. (Zelk Zoltán). PL. I. 14.
 Lyrische Formwerdung. (Szabó Lőrinc) PL. I. 25.
 Zur nationalen Aneignung der Antike. PL. II. 4.
 Epische Berichterstattung. (Kassák Lajos) PL. II. 4.
 Ungarn u. die Goethe-Gedächtniswoche in Weimar. PL. II. 11.
 Marcali Frigyes, Déli verőfény. PL. II. 11.
 Zwei Einzelgänger (Pap Károly, Németh László). PL. II. 25.
 Kurze Hinweise (Koszó János, Nyugat alkonya; Madzsar Imre, A világtörténelem korszakai). PL. III. 4.

Junge Lyrik (Vándor Lajos; Losonczy Ádám; Radnóti Miklós, Lábadozó szél). PL. III. 11.

Literaturgeschichtliche Forschung (Antonio Guevara in Ungarn; Eine neue ungarische Literaturgeschichte.) PL. III. 18.

Neue ung. Erzähler (Szitnyai Zoltán, Tamás Mihály, Dékány András, Földes György). PL. IV. 1.

Einführung in den modernen Sprachunterricht (Lux Gyula). PL. IV. 15.

Sziklay Ferenc, A jöttment. PL. IV. 15.

Quellen zur deutschen Siedlungsgeschichte in Ungarn, PL. IV. 15.

Horváth János, Vargha Gy. emlékezete. PL. IV. 15.

Ein neues Werk von A. Márai (A szegények iskolája). PL. IV. 22.

Der Lyriker Franz Móra. PL. IV. 22.

Deutsch-Ungarische Heimatsblätter. V. 1—2. PL. IV. 22.

Neue Prosa (Komor András). PL. IV. 29.

Zu den Anfängen der nationalsprachigen klassizistischen Dichtung in Ungarn. PL. IV. 29.

Alexander Baksay zum Gedächtnis. PL. V. 6.

Geprägte Lyrik (Képes Géza). PL. V. 13.

Faludi Ferenc, Caesar Aegyptus földjén. PL. V. 13.

Der Erzähler Desider Kosztolányi. PL. V. 13.

B. Travens Totenschiff in ungarischer Übersetzung. PL. V. 13.

Siegmond Justh u. sein Pariser Freundeskreis. PL. V. 20.

Stefan Zweigs „Jeremias“ in ung. Übersetzung. PL. V. 27.

Roman einer Schönheitskönigin (Zsolt Béla). PL. V. 28.

Sachliche Erzählungskunst (Keleti Márton). PL. VI. 17.

Arató Béla, Az aranyarkantyú. PL. VI. 17.

Nagy József, Tóth Béla élete. PL. V. 17.

Forgács Antal, Fanyar idő. PL. VI. 17.

Ein impressionistischer Nachzügler (Szász Menyhért). PL. VI. 24.

Eine Adolf Ágai-Studie (Steiner L.). PL. VI. 24.

Ungarische Literatur u. deutscher Einfluss. PL. VII. 1.

Ein neues Buch von Rodion Markovics (A sánta farsang). PL. VII. 8.

Csillag István, Minden mindegy. PL. VII. 8.

Cselötei Lajos, Görgey. PL. VII. 8.

Neue ung. Literaturgeschichte II. (Zsigmond Ferenc) PL. VII. 15.

Ungarische Forschung vor dem Ausland (O. Elek, Napoleon in der ung. Literatur). PL. VII. 15.

Neue Bücher (Illyés Gyula; Nagy Endre; Baróti D., Juhász Gyula). PL. VII. 22.

- Kunstgeschichte der Neuzeit. PL. VII. 22.
 Ungarische Jahrbücher. Bd. XIII. H. 1—2. PL. VII. 28.
 György Lajos, Magyar anekdotáink Naszreddin- kapcsolatai. PL. VII. 28.
 Franz Eckharts Abriss der ungarischen Geschichte. PL. VII. 29.
 Ein siebenbürgisch-sächsischer Roman. (A. Meschendörfer, Korona. Ford. Kós Károly).
 PL. VIII. 7.
 Französisch-ungarische Beziehungen. PL. VIII. 9.
 Ungarische Literatur- und Geistesgeschichte. (Galamb S. A magyar népszínmű sors-
 döntő évei). PL. VIII. 12.
 Harsányi István, Rokokó izlés. PL. VIII. 12.
 Balassa József, Az író és a nyelvhelyesség. PL. VIII. 12.
 Siebenbürgische Selbstbekenntnisse u. Memoiren. PL. VIII. 19.
 Gartner Károly, A sipotei Golgotha. PL. VIII. 19.
 Das älteste ungarische Druckwerk in ungarischer Sprache. PL. VIII. 19.
 Ungarische Dichtung in deutschen Übertragungen. PL. IX. 2.
 F. Fürth Margit, Keresztúton. PL. IX. 7.
 Kós Károly, Erdély. PL. IX. 7.
 Neue ungarische Prosa. (Nyirő József, Molnár Ákos). PL. IX. 16.
 Zehn Porträte in einem Rahmen. PL. IX. 16.
 Neue Lyrik (Friss Endre). PL. IX. 16.
 Marót Károly, Goethe görögsége. PL. IX. 16.
 Der zweite Band von E. Baktays Indienbuch. PL. IX. 23.
 Wörterbuch der Antike. PL. IX. 30.
 Bálint Nándor, Álarchan. PL. IX. 30.
 Wissenschaftliches aus Siebenbürgen. PL. IX. 30.
 Karinthys literarische Grottesken. Neue Folge. PL. X. 7.
 Französische Philosophie der Gegenwart. PL. X. 14.
 Kardinal Peter Pázmánys Plan eines Völkerbundes. PL. X. 21.
 Typographie als Kunst (Kner Imre). PL. X. 21.
 Zur Kulturgeschichte des ung. Dorfes. PL. X. 23.
 Robert Browning in ungarischer Sprache. PL. X. 28.
 Neue Forschung (Die östlichen Beziehungen des Ungartums; Nationalbild und
 Literaturforschung.) PL. XI. 4.
 Neue Erzählungskunst (Kosztolányi, L. Kassák, Köves Tibor, Tamás István). PL.
 XI. 18.
 Kozocsa Sándor, Az 1932. év irodalomtörténeti munkássága. PL. XI. 18.
 Der Vergangenheit entrissen (Barcsay Ábrahám). PL. XI. 25.
 Neue Prosa aus Siebenbürgen. PL. XII. 2.
 Magyar Nyelvőr 1933. Heft. 7—10. PL. XII. 9.
 Móra Ferenc, Egy cár. PL. XII. 9.
 Zur Geistes- und Kirchengeschichte des frühen 17. Jahrhunderts. PL. XII. 16.
 Oskar Gellérts neue Gedichte. PL. XII. 20.
 Máthé Elek, Ravasz László. PL. XII. 20.
 Benedek Marcell, Tégy, amit akarsz. PL. XII. 23.

1934

- Madách németül. Nyugat, 1934.
 Die Anfänge der ungarischen Geschichtsprosa. Ungarische Jahrbücher, 1934.
 Rokokogeschmack in der ungarischen Literatur. Deutsch-Ungarische Heimatsblätter,
 1934.
 Zu Goethes hundertstem Todestag. Deutsch-Ungarische Heimatsblätter, 1934.
 Der Demokrit Joh. Kónyis. Deutsch-Ungarische Heimatsblätter, 1934.
 Ferdinand Goetel in ungarischer Übersetzung. PL. I. 5.
 Neue Übersetzungsliteratur (Huxley, Feuchtwanger). PL. I. 5.
 Neue Prosa (Pap Károly). PL. I. 13.
 Heilkunde und schöne Literatur. PL. I. 20.
 Harangozó Antal, Szólok hozzád, bánatasszony. PL. I. 20.
 Ein neues Buch von A. Márai. (Sziget). PL. I. 27.
 Tóth László, Ami erősebb nálunk. PL. I. 27.
 L. Fenyős Gedichte. PL. II. 10.
 Mistral u. Ungarn. PL. II. 10.
 Ungarische Forschung vor dem Ausland. PL. II. 10.
 Jakubovich E., I. Endre király törvénybeidéző ércbilloga. PL. II. 17.

Neue Dichtung (Radnóti Miklós, Berda József). PL. II. 17.
 Goethe-Bardócz, Bűnrészesek. PL. II. 17.
 Huszti József, Hornyánszki Gyula emlékezete. PL. II. 24.
 Lebende Volksdichtung (Ortutay, Mondotta Vince András béreslegény). PL. II. 24.
 Paul Verlaines Nachleben. PL. III. 3.
 Kisléghy Kálmán, Vasárnapok. PL. III. 3.
 Lyrische Lese (Szabó Lőrinc válogatott versei, 1934). PL. III. 10.
 Ungarische Jahrbücher, XIII. 3—4. PL. III. 10.
 L. Aprilys gesammelte Gedichte. PL. III. 17.
 Die älteste ungarische Beschreibung der Entdeckung Amerikas. PL. III. 24.
 Kassák Lajos, Az utak ismeretlenek. PL. III. 31.
 Tersánszky J. Jenő, Kakuk Marci a zendülők közt. PL. III. 31.
 Ein preisgekrönter Roman (Gergely Márta, A salakmosó). PL. III. 31.
 Ein historischer Roman aus Siebenbürgen (Makkai Sándor, Táltoskirály). PL. IV. 14.
 Csillag István, Verse. PL. IV. 14.
 Ein Knabenroman (Terescsényi György, Lélek). PL. IV. 28.
 Kós Károly, Az országépítő. PL. IV. 28.
 Exakte Erzählungskunst (Nagy Lajos, Kiskunhalom). PL. V. 17.
 Neue ung. Prosa (Török Sophie, Komor András, Karinthy Frigyes). PL. V. 26.
 Eine „zeitgemässe“ deutsche Anthologie (Mirko Jelusich, Deutsche Heldendichtung).

PL. VI. 1.

Der Dichter erzählt seine Kindheit. PL. VI. 2.
 Junge und jüngste Lyrik. PL. VI. 23.
 Janus Pannonius. PL. VI. 30.
 Ein Pariser Roman (Vaszary Gábor, Monpti). PL. VII. 17.
 Ungarische Forschung vor dem Ausland PL. VII. 7.
 Petrovich Elek, Jegyzetek művészetünk történetéhez. PL. VII. 10.
 Der Lyriker Árpád Tóth. PL. VII. 10.
 François Villon. PL. VII. 19.
 Kurze Notizen (Hispanismus in der ung. Dramenliteratur; Kenyeres Imre, A magyar irodalomtörténetírás története; Kerecsényi Dezső, Középiskolai irodalomismeretünk a változás útján; Kramer Imre, A magyarországi német népdal.) PL. VII. 21.
 Kelen László, Az emlék felé. PL. VII. 28.
 Ungarische Jahrbücher, XIV. H. 1—2. PL. VII. 28.
 Stefan Zweigs Erasmus in ung. Übersetzung. PL. VIII. 4.
 Der Vergessenheit entrissen. (St. Horváts „Geschichte der ungarischen Literatur“, 1832). PL. VIII. 4.
 Stefan Tömörkény (Ortutay Gy., Tömörkény István). PL. VIII. 4.
 Ungarische Kulturkuriosa. PL. VIII. 4.
 Zur Wissenschaft u. Literatur. (Ungarische Sonderrenaissance; Zu den Anfängen des ungarischen Romans; Porträt eines ungarischen Gelehrten.) PL. VIII. 11.
 Maróthy Jenő, Szeptembertől márciusig. PL. VIII. 11.
 Französisch-ungarische Beziehungen. PL. VIII. 11.
 Tóth László, Vogelsang és a magyar konzervatív politika 1867 után. PL. VIII. 14.
 Der ewige Wanderer (Rubin L. A halhatatlan vándor); André Maurois, A textilgyáros; Dékány I., A társadalomfilozófia alapfogalmai.) PL. VIII. 18.
 Humanistische Studien (Huszti). PL. VIII. 21.
 Die Dichterin Margarete Kaffka. PL. VIII. 21.
 Erzählende Prosa (Szitnyai Zoltán). PL. VIII. 25.
 A magyar gazdasági irodalom első századainak könyvészete. (1505—1805). PL. VIII. 25.
 Der Dichter J. Garay. PL. IX. 1.
 Sz. Csorba Tibor, A tanya. PL. IX. 8.
 Travnik Jenő, Wolfram Parziváljának bevezetése. PL. IX. 8.
 Die Ahnen des Dichters Vörösmarty. PL. IX. 8.
 Ein Sankt Stefan-Drama (Sik Sándor, Szent István király). PL. IX. 8.
 Ungarns Anteil am Goethe-Jahr. PL. IX. 7.
 Die Rolle der Schüler im Literaturunterricht. PL. IX. 15.
 Alexander Kisfaludy u. sein Kreis. PL. IX. 15.
 Ungarische Bildnisse: V. Balassa. PL. IX. 22.
 Zur Wissenschaft u. Literatur (Vándor Gy. Olaszország és a magyar romantika; Gál János, Nyelvi és irodalmi régiségeink sillabusa). PL. IX. 29.
 Gräberdichtung des Kerepeser Friedhofs. PL. X. 20.
 Erich Raspe, der literarische Präger der Münchhausengeschichten. PL. X. 20.

- Ein neues Buch über Madách (Karl Balogh) PL. X. 27.
 Der Mythos „Nietzsche“. PL. XI. 5.
 Ein neues Buch von A. Márai (Bolhapiac). PL. XI. 15.
 Ein Knabenbuch (Aszlányi K., Kalandos vakáció). PL. XI. 15.
 A. Greguss, Literarische Porträte. PL. XI. 15.
 Neue Übersetzungsliteratur. (A. Munthe; Ilf u. Petrow). PL. XI. 25.
 Török Sophie, Öröme születtem. PL. XI. 25.
 Gellért Oszkár, Tíz esztendő. PL. XI. 25.
 Adys grosse Liebe. PL. XII. 1.
 Der Lyriker Milán Füst. PL. XII. 8.
 Der Schriftsteller erzählt sein Leben (Kassák). PL. XII. 8.
 Bekenntnis zur Kritik. PL. XII. 8.
 A. Ady, sein Leben, sein Werk (Schöpflin A., Ady Endre). PL. XII. 15.
 Eine Schelmenerzählung (Tersánszky J. Jenő, Kakuk Marci vadászkalandja). PL. XII. 15.
 Josef Balassa. PL. XII. 17.
 Die Seele Asiens. PL. XII. 22.
 Zur Übersetzungsliteratur (I. Green). PL. XII. 29.
 A. Tóth und sein lyrisches Werk. PL. XII. 29.

1935

- Babits és az európai irodalom története. Nyugat, 1935.
 G. Hauptmann. Nobeldíjas írók antológiája. Budapest, 1935.
 Th. Mann. Nobeldíjas írók antológiája. Budapest, 1935.
 A német próza útja. Nyugat, 1935.
 Attila József, Barentanz. PL. I. 5.
 Tibor Marconnay, Gegen den Menschen. PL. I. 5.
 Horazische Oden in Kompositionen aus zehn Jahrhunderten. PL. I. 5.
 Eine ungarische Stimme aus der Fremde (Sebesi Ernő). PL. I. 12.
 Die Kunst des Aphorismus. PL. I. 12.
 Geschichtliche Belletristik. PL. I. 12.
 David Angyal, Die Jugend Franz Josefs. PL. I. 19.
 Ladislaus Tóth, Quellenstudien zur Geschichte des Armutstretes im Mittelalter. PL. I. 19.
 Louis Karl, Le roi Mathias de Hunyad. PL. I. 19.
 G. Istványi, Die Entwicklung des nationalsprachigen Urkundenwesens. PL. I. 19.
 Ö. Beke, Texte zur Religion der Osttscheremissen. PL. I. 19.
 Tamási Á., Abel in Amerika. PL. I. 26.
 Französische Erzählungenkunst der Gegenwart. PL. I. 26.
 Fünfzig Jahre Dienst am ungarischen Buch (G. Ranschburg). PL. I. 26.
 Ungarische Literatur u. Literaturgeschichte im Jahre 1933. PL. II. 16.
 Ungarische Jahrbücher Bd. XIV. H. 4. PL. II. 16.
 Lux Gyula, Dobsina településének és birtoklásának története. PL. II. 16.
 Apollo. PL. II. 16.
 Lyrik (Lili Bródi; B. Horváth; Endre Friss; I. Jávör). PL. II. 23.
 Budapester Belletristik (Hatvany Lili). PL. II. 23.
 Brahms-Lieder (Boros Rezső műfordításai). PL. II. 23.
 Desider Kosztolányi. PL. III. 2.
 J. Halevi, eine Entdeckung. PL. III. 2.
 Geschichten um Nikolaus Toldi. PL. III. 16.
 Ein Kommentar zur Tragödie des Menschen (Kardeván K.). PL. III. 16.
 E. Kner, Elemente des typographischen Stils (1934). PL. III. 16.
 Das Landschaftsbild in der ungarischen Literatur. PL. III. 16.
 Zur Geschichte des ung. Volksstückes. PL. IV. 6.
 Das Nachleben des Dichters Zrinyi. PL. IV. 6.
 Die deutsche Lektüre in der ungarischen Mittelschule. PL. IV. 6.
 Gestaltwandel des Fürsten Franz Rákóczi. II. PL. V. 4.
 Von der unbekanntenen Mari Jászai. PL. V. 11.
 Neue Sachlichkeit (Gelléri Andor Endre). PL. V. 11.
 Ein ungarisches Märchenbuch. PL. V. 11.
 Ästhetische Literatur des Jahres 1934. PL. V. 11.
 E. Fráter-Madách als Romanheldin. (Mohácsi J., Lidércke). PL. V. 18.
 D. Kosztolányis gesammelte Gedichte. PL. V. 18.

- A. Márais Bekenntnisse. PL. V. 25.
 Vier Erzähler in einem Rahmen. PL. V. 28.
 Franz Kazinczy und das Judentum. PL. VI. 8.
 Kunst der epischen Analyse (Zsolt Béla, Kínos ügy). PL. VI. 22.
 Kassák, L., Lyrische Lese. PL. VII. 13.
 Junge Lyrik (Radnóti Miklós, Új hold). PL. VII. 13.
 Der Roman des ungarischen Kabarets (Nagy Endre). PL. VIII. 3.
 Sárospataker Abende. PL. VIII. 3.
 Ein lyrischer Erstling (Szabados András). PL. VIII. 3.
 Rubin, L., Gold auf der Gasse. PL. VIII. 3.
 Zur Geschichte der ungarischen Literatursprache. (Z. Trócsányi.) PL. VIII. 24.
 Ungarische Dichtung in deutschen Übersetzungen. PL. VIII. 30.
 Horaz u. der ungarische Geist. PL. IX. 14.
 Junge Lyrik (Vas István). PL. IX. 14.
 Der Lyriker Gyula Juhász. PL. IX. 28.
 Das lyrische Antlitz der dritten Generation. PL. IX. 28.
 Die Weltliteratur u. Ungarn. PL. IX. 28.
 Siebenbürgische Erzählungskunst. PL. X. 15.
 F. Weingartner, Terra. Ein Symbol. PL. XI. 8.
 Der Lyriker Gyula Illyés. PL. XI. 8.
 Neue Prosa (Szenes Piroska; Aszlányi Károly). PL. XI. 9.
 Aus fremden Landen (Alfred Neumann, Nachdichtungen). PL. XI. 9.
 Antiquitates Liburnenses (Munkácsi Ernő). PL. XI. 9.
 Bilderbuch der ungarischen Geschichte (Gerevich Tibor). PL. XI. 9.
 Russisches (Lidia Sefullina, Egy kuruzsló élete). PL. IX. 9.
 Bajza József, Podmaniczky Magyar Benigna a magyar költészetben. PL. XII. 7.
 Aus fremden Landen (Neue österreichische Lyrik). PL. XII. 8.
 Reichard Piroska, A változó napokkal. Újabb versek. PL. XII. 14.
 Fodor József, Utóhang. Versek. PL. XII. 14.
 Aus fremden Landen (Englische Erzähler der Gegenwart). PL. XII. 23.
 Szenes Erzs, Szerelmet és halált énekelek. PL. XII. 23.
 Forgách Antal, Hűvös magány. Versek. PL. XII. 23.
 Lumière de Hongrie (Jean Hankiss). PL. XII. 30.
 Kertész Erzsébet, Gyönyörű nyár. PL. XII. 30.
 Ikonographie des Kardinals P. Pázmány (Ifj. Vayer Lajos, P. P. ikonografiája). PL. XII. 30.

1936

- Az kopaszságnak dicsireti a 17. században. Itk. 1936.
 Beniczky Péter latin fordításban. Itk. 1936.
 Tolnai János és a Novissima Tuba. Itk. 1936.
 A magyar irodalomtörténet német nyelvű vázlata (1698). Itk. 1936.
 A haláltáncok története (Kozáky J. könyve). Itk. 1936.
 Alszeghy Zsolt: A tizenhetedik század magyar irodalomtörténete. Itk. 1936.
 Magyar Könyvek Frankfurtban a XVII. sz. elején. Itk. 1936.
 Német irodalomtörténeti, műfaj- és formatörténeti cikkek a Dante-Pantheon-féle Új Lexikonban.
 Nijinsky (Nizsinszkij.) PL. I. 11.
 Németh L., Trauer (Gyász). PL. I. 11.
 Fenyő L., Herbstliches Kaffeehaus. Gedichte (Őszi kávéház). PL. I. 11.
 Juhász Vilmos, Az aranyföld hajósai. PL. I. 11.
 Ein historisches Lied vom Fürsten Stefan Bocskai. PL. I. 18.
 François Mauriac in ungarischer Übersetzung (A tűzfolyam. — A könyörületes esők)
 PL. I. 21.
 Neue ungarische Erzählungskunst aus der Slowakei. PL. II. 8.
 Peterdi Andor, Őszi szélben vadmadár. PL. II. 8.
 Berda József, Indulat. PL. II. 8.
 Kertész Erzsébet, Júliusi szerelem. PL. II. 8.
 Ein Roman aus der ungarischen Fremde (Nyirő József, Az én népem). PL. II. 16.
 Joó Tibor, Bevezetés a szellemtörténetbe. PL. II. 22.
 Szentiványi Béla, A pietizmus Magyarországon. PL. II. 22.
 Zur Wiederbelebung der altphilologischen Studien in Ungarn. PL. II. 29.

- Ungarische Romane aus der Fremde (Tamási Áron, Jégtörő Mátyás. Darkó István, Égő csipkebokor). PL. IV. 4.
- Ein Dichter aus der alten Zips (Franz Ratzenbergers Gedichte). PL. IV. 4.
- Aus fremden Landen. — Ein Wulfila-Roman (Franz Spunda). PL. IV. 18.
- Siebenbürgische Städtebilder. PL. IV. 18.
- Eine ungarische Dichterin vor hundert Jahren (Judith Takács von Duka). PL. V. 25.
- Eine neue Faustübersetzung. (Hódsághy Béla). PL. IV. 25.
- Ein Mann sucht seine Heimat. (Europa-Verlag. Zürich). PL. IV. 25.
- Literarisches Biedermeyer in Ungarn. PL. V. 1.
- Sachliche Erzählungskunst, Biographie eines Budapester Kaffeehauses (Nagy Lajos). PL. V. 2.
- Das Verstehen und die Kunst der Interpretation. PL. V. 12.
- Hevesi, A., Pariser Regen. PL. V. 12.
- Ein Wegbereiter der neuen ung. Lyrik (Telekes Béla). PL. V. 23.
- Ungarn in Berlin (Sáfár Katalin, Mégsem történt semmi.) PL. V. 23.
- Vom Geist des Mittelalters. PL. V. 23.
- Fejtő Ferenc, Érzelmes utazás. PL. V. 28.
- Lőrinc Szabós neue Gedichte. (Különbéke). PL. VI. 13.
- Siebenbürgische Dichtung (Reményik Sándor). PL. VI. 13.
- Ungarische Erzähler (A. Márai., B. Zsolt). PL. VII. 4.
- Gálos R., Jegyzetek Berzsenyi D. költeményeiről. PL. VII. 10.
- Hollós Korvin Lajos, Harmincévesek. Új versek. PL. VII. 11.
- Kemény I., Európa gyermeke (Kaspar Hauser). PL. VII. 11.
- Zempléni Klára, A jazz előtt. PL. VII. 18.
- E. Schwarz, Frauen in Przemysl. PL. VII. 25.
- K. Viëtor, Deutsche Dichten u. Denken von der Aufklärung bis zum Realismus. PL. VIII. 9.
- Ein englisches Buch über die ungarischen Tänze. (E. Weber—Elekes). PL. VIII. 9.
- Ady u. die französische Dichtung. (Gedeon Jolán). PL. VIII. 9.
- Munkácsi Anda, Az ötvenéves férfi. PL. VIII. 9.
- Török Pál, Az első lépés a világháború felé. PL. VIII. 9.
- Ein neuer Roman von J. Nyirő (Uz Bence). PL. VIII. 15.
- Staat und Kirche in Ungarn am Ende des Mittelalters. PL. VIII. 15.
- Die Bienenfabel Bernard Mandevilles in ung. Übersetzung. (K. N. Dénes). PL. VIII. 15.
- Léc András, Csendes betűk. PL. VIII. 15.
- Hölderlin. PL. VIII. 15.
- W. Mühlbacher, Sachs Edler von Harteneck. PL. VIII. 15.
- Griechischer Geist u. Christentum. (E. Wechsler). PL. IX. 4.
- Greta Bauer-Schwind, Licht u. Erde. Gedichte. PL. IX. 4.
- Eine Anthologie tschechischer und slowakischer Dichter. PL. IX. 9.
- Pallas Debrecina. PL. IX. 9.
- Das Echo in Volksglauben u. Dichtung (Joh. Bolte). PL. IX. 9.
- O. Rombach, Adrian der Tulpendieb. PL. IX. 9.
- Das Karl May-Problem. PL. IX. 13.
- Faragó Erzsébet, Cholnoky Viktor. PL. IX. 13.
- H. J. Schoeps, Gestalten aus der Zeitenwende. PL. IX. 20.
- H. Réz, Deutsche Zeitungen und Zeitschriften in Ungarn vom Beginn bis 1918. PL. IX. 20.
- Die historische Ballade des österreichischen und ungarischen Vormärz (Boronkay A.). PL. IX. 20.
- Neue Romane aus Österreich. PL. IX. 27.
- Barabás Gyula, Szomorú Oránusz festője. PL. X. 4.
- Leopold Liegler, In memoriam Karl Kraus. PL. X. 4.
- Bóka László, Gombocz Zoltán. PL. X. 4.
- Nordische Lyrik. PL. X. 11.
- R. Berde Mária, Tűzes kemence. PL. X. 18.
- Orbán Dezső, Fiumei kaland. PL. X. 18.
- Kadosa Klára, Um endlich zu verstehen. T. Gedichte. PL. X. 18.
- Sz. Csorba Tibor, Polgáristák. PL. X. 19.
- Harsányi Lajos, Túlvilági ballada. PL. X. 22.
- Ein ungarischer Forscher zur Homerischen Frage. (K. Marót). PL. X. 22.
- Guy de Pourtalès, A zongora poétája (Chopin életregénye). PL. X. 24.
- Murányi-Kovács Endre, Börtön. PL. X. 29.

- Umgang mit Dichtung. PL. X. 31.
 E. Pfeiffer, Bonifatius. PL. XI. 15.
 Ungarische Prosa von Gestern: Kaffka M. — Abklingender Naturalismus: Kassák.
 Siebenbürgische Prosa: G. Tabéry. PL. XI. 15.
 Ungarische Dichtung vor Europa. PL. XI. 22.
 Der siebenbürgische Roman: (A. Makkai). PL. XI. 29.
 Slowakische Erzähler. PL. XI. 29.
 Junge Lyrik (Radnóti M., Járkálj csak, halálraítélt.). PL. XI. 29.
 Nádor József, A mindenki költője. Versek. PL. XII. 6.
 Mollináry Gizella, Ami történik. PL. XII. 6.
 Neue germanistische Forschung in Ungarn. PL. XII. 6.
 Bánáti Oszkár, Afonya. Versek. PL. XII. 6.
 Piero Misciatelli, Savonarola. PL. XII. 13.
 Versuch einer Erneuerung der ungarischen Romanform. PL. XII. 13.
 Japanische Erzählungskunst. PL. XII. 20.
 Dreissig ungarische Bauernmärchen (Ortutay Gyula). PL. XII. 31.
 Alexander Siks neue Gedichte. PL. XII. 31.
 Ungarn in Basel. PL. XII. 31.
 Fábrián Gyula, Hej, Rákóczi, Bercsényi, Bezerédi. PL. XII. 31.

1937

- A magyar szellem útja. Tükör. 1937.
 XVII. századi irodalmunk idegen eredetű műveihez. Itk. 1937.
 Önéletrajzom. Új Könyvek könyve. Budapest, 1937.
 Német irodalom- és világirodalomtörténeti cikkek az Új Idők Lexikonában.
 Szécsi Ferenc, Szállóigék. PL. I. 3.
 Dóczy Jenő, Dédácsi Idill. PL. I. 3.
 Hajnal Anna, Ébredj fel bennem álom. PL. I. 4.
 Kolozsvári-Grandpierre Emil, A nagyember. PL. I. 4.
 R. von Eichthal, Die Teufelsfuge. PL. I. 5.
 Katzburg Ilona, Tacitus és a barbár világ. PL. I. 5.
 Österreichische Literatur der Gegenwart. PL. I. 10.
 Kozocsa S., Az 1935-ik év irodalomtörténeti munkássága. PL. I. 16.
 Ungarische Erzählungskunst vor dem Ausland. PL. I. 16.
 Vészi Endre, Ünneprontó. Versek. PL. I. 17.
 Val. Balassi in Nürnberg. PL. I. 30.
 Jézus jelenése (Fedics Mihály mondása alapján lejegyezte Ortutay Gyula.) PL. I. 31.
 Jékely Zoltán, Éjszakák. PL. II. 5.
 Wilhelm v. Humboldt und das Judentum. PL. II. 7.
 Szentmiklósi Péter, Az iskolai német nyelvoktatás elvi és gyakorlati kérdéseire.
 PL. II. 10.
 Niels Hoyer, Heimwärts. PL. II. 10.
 Josef O. Vértés, Die Grundlagen einer Milieu-Psychologie. PL. II. 10.
 Goethe und die Nachwelt. PL. II. 14.
 Gestalten der Zeitenwende. (Jak. Burckhardt, Fr. Nietzsche, Fr. Kafka.) PL. II. 14.
 Wagner József, A modern fogalmak magyar-latin szótára. PL. II. 15.
 Ignóty Pál, Kosztolányi Dezső. PL. II. 19.
 Gárdonyi Klára, Biedermeier a magyar költészetben. PL. II. 20.
 Die Kunst der Novelle (Pap Károly). PL. II. 20.
 W. Perl, Das lyrische Jugendwerk Hugo von Hofmannsthals. PL. II. 20.
 Der neue Büchmann. PL. II. 21.
 Dömötör Tekla, A passiójáték. PL. II. 28.
 Briefe von Jac. Burckhardt. PL. II. 28.
 Probleme und Formen des Heroischen (Erich Przywara). PL. II. 28.
 Klimes Péter, Bécs és a magyar humanizmus. PL. III. 14.
 Hermann Schneider, Das germanische Epos. PL. III. 14.
 Aus Hebbels Tagebüchern. PL. III. 14.
 Das literarische Biedermeier und seine Erforschung. PL. III. 22.
 L. Kassák zum fünfzigsten Geburtstag. PL. III. 22.
 Keszthelyi Zoltán, Árkon-bokron át. PL. IV. 2.
 Friss Endre, Szélcsend. Versek. PL. IV. 2.

- Trencsényi-W. Imre, Görög-római mythologia. PL. IV. 4.
 Gajtkó I., A XVII. század katolikus imádságirodalma. PL. IV. 11.
 Tabán Gyula, Szalmakoszorú. PL. IV. 11.
 A magyar nevelésügyi folyóiratok bibliográfiája. 1841—1936. PL. IV. 11.
 Molnár Kata, Nyári köztéték. PL. IV. 11.
 Sappho. Geschichte eines Weltruhms. PL. IV. 11.
 Martin Grabmann, Mittelalterliches Geistesleben. PL. V. 2.
 Kozocsa Sándor, Zilahy Károly esztétikája. PL. V. 2.
 Ungarische Lyrik der galanten Zeit. PL. V. 2.
 L. Újvári Lajos, A mai gyermek és a könyv. PL. V. 5.
 Kelen László, Férfikor. Újabb versek. PL. V. 7.
 Otto Jungmann, Kaspar Hauser. PL. V. 11.
 Losonczy Ádám, Gáz. PL. V. 11.
 Percy Mackaye—Albert Steffen, Im anderen Land. PL. V. 13.
 W. Baumgart, Der Wald in der deutschen Dichtung. PL. V. 13.
 Bardócz Árpád, Német költők. PL. V. 14.
 Max Dessoir, Einleitung in die Philosophie. PL. V. 14.
 Belohorszky Ferenc, Magyar problematika a középiskolában. PL. V. 14.
 Berda József, Emelt fővel. PL. V. 14.
 Tersánszky J. Jenő, A szerelmes csóka. PL. V. 30.
 Das Buch des Tages, (Balassa József, A magyar nyelv életrajza). PL. VI. 5.
 A régi Pest-Buda (Összeállította Trencsényi-Waldapfel I.). PL. VI. 5.
 Rabelais in ungarischer Sprache. PL. VI. 9.
 Révész Imre, Méliusz és Kálvin. PL. VI. 13.
 Adolf Bach, Deutsche Volkskunde. PL. VI. 16.
 Kaffeeaus und Geistesgeschichte. PL. VII. 16.
 Juhász Géza, Háború. PL. VII. 17.
 Moritz Seeler, Die Flut. Gedichte. PL. VII. 18.
 K. Schwarze, Der siebenjährige Krieg in der zeitgenössischen deutschen Literatur.
 PL. VII. 18.
 Max Bense, Anti-Klages oder von der Würde des Menschen, PL. VII. 18.
 Gereblyés László, Nehogy engedj. Versek. PL. VII. 18.
 Királyhegyi Pál, Női szeszély. PL. VII. 18.
 Jean Gyóry, Étude sur la Chanson de Roland. PL. VII. 18.
 Wilh. Lammers, Wilh. von Humboldts Weg zur Sprachforschung. PL. VII. 18.
 Vér Andor, Félistenek alkonya. PL. VII. 24.
 Tolnai Gábor, Kazinczy F. kiadatlan levelei egy felsőmagyarországi barátjához. PL.
 VII. 24.
 Bücher u. Buchkultur in Ungarn. 1331—1600. PL. VII. 24.
 Loisch János, Bóhm Károly. PL. VII. 25.
 Probleme ungarischer Erzählungskunst. PL. VII. 26.
 Curt von Faber du Faur, Deutsche Barocklyrik. PL. VII. 31.
 Werner Kaegi, Michelet u. Deutschland. PL. VII. 31.
 Gyergyai A., A mai francia regény. PL. VIII. 1.
 Ullr. Paul, Studien zur Geschichte des deutschen Nationalbewusstseins. PL. VIII. 1.
 Ein ungarischer Repräsentant geschichts-belletristischer Kleinkunst. PL. VIII. 2.
 Keresztúry Dezső, Arany János. PL. VIII. 8.
 Eduard von Jan, Die Landschaft des französischen Menschen. PL. VIII. 15.
 Griechentum und Goethezeit. PL. VIII. 15.
 Dukony Mária, Az Alföld a német irodalomban. PL. VIII. 15.
 Joh. Thyssen, Geschichte der Geschichtsphilosophie. PL. VIII. 27.
 F. A. Kirkpatrik, Die spanischen Konquistadoren. PL. VIII. 27.
 Der Verleger Eugen Diederichs. PL. IX. 5.
 Féja Géza, A régi magyarság. PL. IX. 5.
 Lichtenbergs Werke in einem Band. PL. IX. 5.
 Jékely Zoltán, Kincskeresők. PL. IX. 8.
 Heinz Brücher, Ernst Haeckels Blut- und Geisteserbe. PL. IX. 11.
 Die Leidenschaft des Briefschreibens. PL. IX. 11.
 Um die „Ungarische Biographie“. PL. IX. 14.
 Ein ungarischer Polyhistor (Hugo Meltzl). PL. IX. 15.
 Hárs László, Keress egy másik csillagot. PL. IX. 15.
 Lidia Pacini, Petrarca in der deutschen Dichtungslehre. PL. IX. 18.
 Élő Dezső, Sarród monográfiája. PL. IX. 18.

Von Klopstock zu Stefan George (K. Muth, Schöpfer und Magier). PL. IX. 19.
 O. Vossler, Der Nationalgedanke von Rousseau bis Ranke. PL. IX. 27.
 Herbert Cysarz, Deutsches Barock in der Lyrik. PL. IX. 27.
 M. Heimann zum Gedächtnis. PL. IX. 30.
 Oswald Menghin, Bauernwelt (Gedichte). PL. X. 3.
 Ein ungarischer Picaro. PL. X. 16.
 Császár Zoltán, A Stauromachia antik és humanista forrásai. PL. XI. 21.
 Remsey György, A tűzrakó. Versek. PL. XI. 23.
 Ungarische Literatur vor dem Ausland. PL. XI. 27.
 Forgács Antal, Időm törvénye szerint. Versek. PL. XI. 27.
 Neue Lyriker. PL. XI. 27.
 Valentin Richter, Ein Leben u. ein Augenblick. PL. XI. 28.
 O. Spengler, Reden und Aufsätze. PL. XII. 1.
 Ausflug in die ung. Vergangenheit. (Trócsányi Z.) PL. XII. 4.
 Drei Erzähler in einem Rahmen. (Németh L., Nagy L., Bibó L.) PL. XII. 13.
 Eduard Stempinger, Sonderlinge. PL. XII. 16.

1938

A „Nyúl éneke” és a „Farkas panasza” Itk. 1938.
 Gyöngyösi István összes költeményei. Itk. 1938.
 Pintér Jenő Nyelvvédő könyvei. Libanon, 1938.
 Magyar költészet Európa előtt. Nyugat, 1938.
 Boross Sándor, Örök tükör. Költemények. PL. I. 1.
 Napnyugati madarak. Képes Géza műfordításai. PL. I. 6.
 Neue ungarische Prosa. (Kassák L., Pap K., Dallos S.) PL. I. 9.
 Fr. Karl Ginzkey, Sternengast, Neue Gedichte. PL. I. 23.
 Földes Jolán, Fej vagy írás. PL. I. 23.
 Kleine siebenbürgische Anthologie. PL. I. 23.
 Zwei Dichter in einem Rahmen (Havas Endre; Karinthy Gábor) PL. I. 23.
 Ijjas Antal: Mirandola fordulása. PL. I. 25.
 Geneviève Bianquis, Faust. PL. I. 26.
 Festschrift zu A. Wildbrandts 100. Geburtstag. PL. I. 28.
 Ina Seidel, Gesammelte Gedichte. PL. I. 30.
 Kozocsa Sándor, Juhász Gyula. PL. I. 30.
 Hugo Hantsch, Geschichte Österreichs. PL. II. 6.
 Várdai Béla, Pályi Ede emlékezete. PL. II. 13.
 Zipser Jahrbuch 1938. PL. II. 13.
 Ungarische Lyriker (Somlyó Z., Bartalis János, Marconnay T.). PL. II. 15.
 Friedr. Meinecke, Schiller u. der Individualitätsgedanke. PL. II. 17.
 Buch- und Buchdruckergeschichte (Emmerich Kner, J. Fitz). PL. II. 20.
 Herbert Schöffler, Abendland und Altes Testament. PL. II. 20.
 Adalbert Stifter-Almanach. PL. II. 27.
 Kozocsa Sándor, Az 1936-ik év irodört. munkássága. PL. II. 27.
 Karl Kertbeny (Detrich M., K. Károly élete és műfordítói munkássága). PL. II. 27.
 Herz György, Idegenből idegenbe. PL. III. 6.
 Vidovinka. Kroatische Gesänge aus dem Burgenland. PL. III. 10.
 Vom Mittelalter zum Barock. (Ungarische Erzählungskunst im Mittelalter. — Vom Geist des 17. Jahrhunderts.) PL. III. 10.
 Zur ungarischen Literatur- und Geistesgeschichte. — Die Kunst des Essays. — Aus der Frühzeit ungarischer Romantik. PL. III. 10.
 Elek István, Csokonai versművészete. PL. III. 10.
 Clauser Mihály, A patrióta Pázmány. PL. III. 13.
 In memoriam Robert Austerlitz 1862—1937. PL. III. 13.
 Fodor József, Összhang nélkül. Versek. PL. III. 13.
 Moritz Scheier, Erdentage des Genies. PL. III. 13.
 Auftakt zur ungarischen Romantik. PL. III. 13.
 Hermann Platz, Pascal. PL. III. 19.
 Benda Kálmán, A magyar hivatástudat története. PL. III. 20.
 Gyöngyösi István összes költeményei. PL. III. 20.
 Stefan Barta, Ungarn und die Wiener Universität der Jesuiten. PL. III. 27.
 Neue ungarische Romane (Thurzó Gábor, Kádár Lajos). PL. IV. 3.
 Szabó István Andor: Gondolattörédek. PL. IV. 3.
 Berkovits Ilona, A Képes Krónika PL. IV. 3.

- Vasile Alecsandri, Könnyecseppek. Versek. (Ford. Bardócz A.). PL. IV. 6.
 Reményi József, Amerikai írók. PL. IV. 9.
 Pogány Zsuzsanna, Nőemancipáció. PL. IV. 10.
 Simán Erzsébet. Gergely lányok V. emelet. PL. IV. 10.
 Harsányi Lajos, Zúgó Márton. PL. IV. 10.
 Ein deutscher Schriftsteller der Aufklärungszeit in Ungarn. PL. IV. 10.
 Magyar Nyelvvédő könyv. PL. IV. 10.
 Tolnai Gábor, Árvíz és irodalom. PL. IV. 10.
 Vom Geist ungarischer Geschichtsforschung. PL. IV. 17.
 R. Buchwald, Schiller I—II. PL. IV. 19.
 Joh. Frauenbicher, Geschichten aus dem Salzburgischen. PL. IV. 24.
 Theatralische Sendung in Siebenbürgen. PL. IV. 24.
 Erwin Reinalter, Gestalten u. Begegnungen. PL. V. 1.
 Erich Kernmayer, Der Marsch ins Nichts. PL. V. 1.
 Hertha Pauli, Nur eine Frau (Suttner Berta regénye). PL. V. 1.
 Rózsa Dezső. 1. A tömegtanítás lélektana. 2. A látásbeli emlékezőtehetség a nyelv-
 oktatásban. PL. V. 15.
 Meyer Ilona. A német udvari költészet a 18. sz.-ban. PL. V. 15.
 Gömöri Jenő Tamás, Föld és ég között. PL. V. 15.
 Drei Erzählungen (Jos. M. Bauer, Margarethe Schiestl-Bentlage ; Herbert Böhme).
 PL. V. 25.
 Kajáry Kató, Tiszavirág. PL. V. 29.
 Eine Welt schreibt an Goethe. Gesammelte Briefe. PL. V. 29.
 Der Lyriker Lorenz Szabó. PL. V. 29.
 Ungarische Briefe aus sechs Jahrhunderten. PL. V. 29.
 Zur Siedlungsgeschichte der Deutschen in der Südzips und in Dobsina. PL. VI. 4.
 Petőfi in deutscher Sprache und die Grenzen seiner Übersetzbarkeit. PL. VI. 4.
 Roman als Seelen- und Zeitgeschichte. PL. VI. 5.
 Joh. Pfeiffer, Umgang mit Dichtung. PL. VI. 12.
 Halász Gyula. Édes anyanyelvünk. PL. VI. 12.
 Neue Officina-Bücher (Magyar népviseletek ; A barokk Székesfehérvár). PL. VI. 12.
 Der Dichter Ernst Szép. PL. VI. 16.
 Martin Heideggers Hölderlin-Interpretation. PL. VI. 19.
 Szirmai Rezső, Egy asszony élete. PL. VI. 19.
 Koczogh Ákos, Expresszionizmus. PL. VI. 19.
 Német Andor, Mária Terézia. PL. VI. 26.
 Lám Frigyes, A győri német színház története. PL. VI. 26.
 Ráth-Végh István, Az emberi butaság kultúrtörténete. PL. VI. 26.
 Grimelshausens „Simplicissimus Teutsch”. PL. VI. 26.
 Vitezslav Nezlav, Gedichte. PL. VI. 26.
 Neue Lyrik (Komjáthy Aladár, Hajnal Anna, Faludi György). PL. VI. 26.
 Balassa József, A magyar nyelv élete. PL. VII. 3.
 D. Kosztolányi, der Mensch und das Werk. PL. VII. 3.
 Neue Gerhart Hauptmann-Literatur. PL. VII. 5.
 Czigler Ábel, Felső-eőri Pyrker János László. 1772—1847. PL. VII. 6.
 Bolgár költők antológiája. PL. VII. 7.
 Kepp Mária, Rummy Károly György Göttingában. PL. VII. 14.
 Fóthy János, Csillagok útja. PL. VII. 17.
 Karl Čapek, Die erste Kolonne. PL. VII. 17.
 Michael Babits u. die Kunst der Novelle. PL. VII. 17.
 Luthers Lied „Eine feste Burg...” gegen die Türken gerichtet. PL. VII. 24.
 Der Dichter und seine Nachwelt. (Heine). PL. VII. 24.
 Aus Deutschlands romantischer Zeit. PL. VII. 24.
 Dános Erzsébet, A magyar népballada. PL. VII. 31.
 Stimmen der Völker in ungarischen Übersetzungen. PL. VII. 31.
 Viski Károly, Etnikai népcsoportok, vidékek. PL. VIII. 14.
 Vom heidnischen zum christlichen Ungarn. PL. VIII. 14.
 Robitsek Márta, Saphir G. M. PL. VIII. 19.
 Ungarisches zu Nietzsche. (Lengyel Béla, Nietzsche magyar utókorá). PL. VIII. 20.
 Geistige Wiederholung. PL. VIII. 20.
 Pest und Buda werden ungarisch. PL. VIII. 25.
 Petrich Béla, A modern nyelvek tanítása. PL. VIII. 31.
 Hollós Korvin Lajos, Elhal a dal. PL. VIII. 31.

- R. Bach, Tragik u. Grösse der deutschen Romantik. PL. IX. 3.
 Die Bibel im deutschen Kulturleben. PL. IX. 3.
 Franz Kafka. PL. IX. 3.
 Das Buch der Erzählungen aus dem S. Fischer-Verlag. PL. IX. 4.
 Rudolf Fahrner, Arndt. PL. IX. 18.
 E. Finke, Die Schale des Brunnens. Gedichte. PL. IX. 18.
 Der erste ungarische Roman PL. IX. 18.
 Haraszti Emil, A tánc története. PL. IX. 25.
 Ágner Lajos, Száz kínai vers. PL. X. 2.
 Reményi József, Amerikai írók. PL. X. 2.
 Die Stunde des Erasmus von Rotterdam. PL. X. 2.
 Magyar László, Német munkásköltők. PL. X. 2.
 Die empfindsame Liebe des Dichters Batsányi. PL. X. 2.
 Weger Imre, Regiomontanus és a népnaptárak. PL. X. 8.
 Werner Milch, Die Einsamkeit. PL. X. 9.
 Tessedik Sámuel, Szarvasi nevezetességek. PL. X. 9.
 Juhász Géza, A magyar szellem vándorútja. PL. X. 16.
 Rudolf Weber, Zépserscher Liederbronn. PL. X. 16.
 Grabschrift eines tapferen ung. Soldaten. PL. X. 19.
 Kározy Pál, A kerepesi-úti temető nagy halottai. PL. X. 22.
 E. Haraszti, Béla Bartók. His life and works. PL. X. 23.
 Zsigmond Ede, Elszántan és szelíden. Versek. PL. X. 29.
 Török Rezső, Péntek Rézi. PL. X. 29.
 Höllrigl József, Régi magyar ruhák. PL. X. 30.
 Probleme und Problematik der Literaturwissenschaft. PL. X. 30.
 Béla Révész. PL. XI. 1.
 Emlékezés Szent István királyról és birodalmáról. Emlékkönyv. Szerkesztette Lukinich
 Imre. PL. XI. 6.
 Kádár Lajos, Rózika. Regény. PL. XI. 13.
 Tscheremissische Märchen. PL. XI. 17.
 Jos. Wenter, Situtunga. Der Roman eines Wildpferdes. PL. XI. 19.
 Wolf-Dietrich Müller, Geschichte der Utopia-Romane der Weltliteratur. PL. XI. 19.
 Franz Deák und die Bücherwelt. PL. XI. 21.
 Kertész Erzsébet, Nagylányok. PL. XI. 24.
 Ungarns Völkerschaften im 11. Jahrhundert. PL. XI. 24.
 Kerpel Jenő, Nyugati quint-akkord. PL. XI. 27.
 Hellmuth Berger, Pilatus in Judäa. PL. XI. 27.
 Révay József, Raevius ezredes utazása. PL. XI. 27.
 Tersánszky J. Jenő, A vezérbika emlékiratai. PL. XI. 28.
 Eduard Stucken, Gedichte. PL. XI. 28.
 Adalbert Stifter-Almanach. PL. XII. 6.
 Jékely Zoltán, Medardus, PL. XII. 7.
 Neue ungarische Prosa. PL. XII. 7.
 Simándi Béla, A mai magyar pusztá. PL. XII. 10.
 Rudolf Herzog, Elisabeth Welser. Weggenossen. PL. XII. 10.
 Graf. Joh. Mailáth. PL. XII. 10.
 Miskolczy Gyula, A kamarilla a reformkorszakban. PL. XII. 12.
 Radnóti Miklós, Meredek út. Versek. PL. XII. 14.
 François Mauriac in ungarischer Übersetzung (Mammon). PL. XII. 16.
 Die Zips zwischen Vergangenheit und Gegenwart. PL. XII. 17.
 Bilderbuch der ungarischen Geschichte. PL. XII. 18.
 Vészi Endre: Gyerekekkel a karján. PL. XII. 18.
 Der Dichter Friedrich Karinthy. PL. XII. 21.

1939

- Balassa József új könyvéhez. Libanon, 1939.
 Pintérs neue Bücher zur ungarischen Sprachpflege. Pl. I. 1.
 C. Zuckmayer, Herr über Leben u. Tod. PL. I. 1.
 Franz Lennartz, Die Dichter unserer Zeit. PL. I. 1.
 Spanische Einsamkeit. PL. I. 8.
 Ein ungarischer Entwicklungsroman. (Németh L.) PL. I. 15.
 Vas István, Menekülő múzsa. PL. I. 17.
 Zsolt Béla, Kakasviadal. PL. I. 18.

- Herbert Schöffler, Die Leiden des jungen Werthers. PL. I. 22.
 Ungarn und die Weltliteratur. PL. I. 22.
 Ungarische Volkskunde vor dem Ausland. PL. I. 22.
 Zum weltliterarischen Streit um den ung. Charakter. PL. I. 26. és I. 28.
 Ritoók Emma, Tévelygők. PL. I. 29.
 Hajnal Gábor, Nem istenekkel, önmagaddal. PL. I. 29.
 Vier ungarische Lyriker der nachklassischen Epoche in einem Rahmen (Endrődi S. ;
 Irodalmi hatások Vargha Gyula költészetében ; Kozma Andor költészete ; Bárd Miklós)
 PL. II. 3.
 Ligeti Lajos, Afgán földön. PL. II. 12.
 Német Andor, Metternich. PL. II. 12.
 Holló Ernő, Férfiének. Versek. PL. II. 12.
 Baktay Ervin, Hindusztán. PL. II. 12.
 Albin Lesky, Die griechische Tragödie. PL. II. 13.
 Keleti Márton, Az elpusztult saroküzlet. PL. II. 15.
 Weöres Sándor, A teremtés dícsérete. Versek. PL. II. 18.
 Riedl Frigyes, Kölcsey Ferenc. PL. II. 19.
 Szende Aladár, A 16. század nyelvszemlélete. PL. II. 26.
 Szkladányi Mária, Pauler A. életművészete. PL. II. 26.
 Kerecsényi Dezső, Humanizmus és reformáció között. PL. II. 26.
 Eine ungarische Einführung in die Bücherkunde. (Kozocsa S.) PL. II. 26.
 M. Kolbenheyer, der deutsche Übersetzer Arany. PL. III. 5.
 Zur mittelalterlichen Briefliteratur (C. Erdmann). PL. III. 5.
 Die Kunst der Anekdote. PL. III. 5.
 Ein neuer englischer Roman (Daphne du Maurier) PL. III. 12.
 Kunszery Gyula, Magamtól Istenig. Versek. PL. III. 15.
 Horváth István, Kórház. PL. III. 19.
 Angyal Endre, Theatrum Mundi. PL. III. 19.
 Luther im Gespräch. PL. III. 19.
 Fenyő László, Hűség. Új versek. PL. IV. 1.
 Somlyó György, A kor ellen. PL. IV. 2.
 Die Völkerpsychologie der Gegenwart. PL. IV. 3.
 Wilhelm Berges, Die Fürstenspiegel des hohen und späten Mittelalters. PL. IV. 9.
 Ein finnischer Roman (F. E. Sillanpää). PL. IV. 9.
 Heinrich von Kleists Amphitryon in ungarischer Sprache. PL. IV. 15.
 Ungarische Liebesbriefe aus vier Jahrhunderten. PL. IV. 15.
 M. Babits, Bruchstücke einer Konfession. PL. IV. 23.
 Szegzárdy-Csengery József, Kosztolányi Dezső. PL. V. 7.
 Klassik als künstlerische Denkform des Abendlandes. PL. V. 7.
 Tóth Árpád, Bírálatok és tanulmányok. PL. V. 14.
 B. Horváths neue Gedichte. PL. V. 14.
 Die Gegenwartsdichtung der europäischen Völker. PL. V. 21.
 Arturo Farinelli, Neue Reden u. Aufsätze, gesammelt von seinen Schülern. PL. V. 28.
 Walter Mönch, Frankreichs Literatur im XVI. Jahrhundert. PL. VI. 4.
 Der Vergessenheit entrissen (Der ungarische Humanist Adrianus Wolphardus). PL. VI. 4
 Kálnoky László, Az árnyak kertje. Versek. PL. VI. 4.
 Jankovich Ferenc, A viharhoz. Versek. PL. VI. 5.
 Alfred Schütze, R. M. Rilke. PL. VI. 5.
 Arno Reisenweber, Das Jahr des Reifens. PL. VI. 5.
 Louis Bromfield, Árvíz Indiában. PL. VI. 9.
 Festschrift für E. Mahler. PL. VI. 9.
 Ein Kapitel ungarischer Wissenschaftsgeschichte. (Festschrift für E. Szentpéteri).
 PL. VII. 2.
 Festschrift für Julius Mitrovics. PL. VII. 2.
 Török Sophie, Nem vagy az igazi. PL. VII. 9.
 Kozocsa S., Az 1937-ik év irodalomtörténeti munkássága. PL. VII. 9.
 Ráth-Végh István, Új butaságok az emberiség kultúrtörténetéből. PL. VII. 14.
 Ein Kölcsey-Roman. PL. VII. 14.
 L. Beriger, Die literarische Wertung. PL. VII. 23.
 Der Lyriker L. Aprily. PL. VII. 23.
 Hermann Stresau, Deutsche Tragiker (Hölderlin, Kleist, Grabbe, Hebbel). PL. VII. 23.
 Bartoniek E., A magyar királykoronázások története. PL. VIII. 5.
 P. Herzog, Joh. von Müller u. die französische Revolution. PL. VIII. 5.

- Chronik der Kolozsvärer Schaubühne. PL. VIII. 5.
 Humanismus und Humanisten. PL. VIII. 13.
 Erich Seeberg, Menschenwerdung u. Geschichte. PL. VIII. 15.
 Kisléghi N. Dénes, Universalismus. PL. VIII. 20.
 René Saulnier et Henri van der Zell, Le bon serviteur. PL. VIII. 20.
 Földessy Gyula, Ady értékelése. PL. VIII. 20.
 Fortunat Strowsky, Vom Wesen des französischen Geistes. PL. VIII. 27.
 Stephane Mallarmé und der Mythos vom „reinen“ Dichter. PL. VIII. 27.
 Peter Bornemisza. PL. IX. 2.
 M. Timár, Schopenhauer, Darwin, Nietzsche nyomában. PL. IX. 3.
 Fürst Pückler reist nach England. PL. IX. 7.
 Zsigmond Ferenc, A műfordítás elvi kérdései. PL. IX. 7.
 Abaelard, PL. IX. 8.
 Wolfgang Ertleben, Erlebnis, Verstehen u. geschichtliche Wahrheit. PL. IX. 8.
 Die Entdeckung des Märchens. PL. IX. 10.
 Lebendige Geschichte. Vom Sehertum des Geschichtsschreibers. PL. IX. 12.
 F. Prahlmann, Mensch u. Staat bei Rousseau. PL. IX. 24.
 Willi Kunz, Goethe und das Politische. PL. IX. 30.
 Hegel und das ungarische Geistesleben. PL. IX. 30.
 Ein Villon-Roman (John Erskine, Das kurze Glück des François Villon). PL. X. 3.
 Kleine brasilianische Anthologie in ungarischer Übertragung. PL. X. 10.
 Freundesliebe und Treue. 250 Briefe Ed. Mörrikes an W. Hartlaub. PL. X. 12.
 Späthumanistische Dichtung in Ungarn. PL. X. 16.
 Eberhard Gauhe, Spengler u. die Romantik. PL. X. 16.
 Erasmus-Studien. PL. X. 16.
 H. H. Schaefer, Goethes Erleben des Ostens. PL. X. 17.
 Thurzó G., Az adósság. PL. XI. 8.
 Dem Dichter Á. Zempléni zum Gedächtnis. PL. XI. 9.
 Briefe der deutschen Romantik. PL. XI. 13.
 Jahrbuch der Stadtbibliothek Budapest, PL. XI. 26.
 Goethes Bürgergeneral in ungarischer Übersetzung (Bardócz Árpád) PL. XI. 29.
 Darvas József, Máról-holnapra. PL. XII. 2.
 Molnár Ákos, A kínai lány. PL. XII. 2.
 Stuart Cloete, Egy nép elindul. PL. XII. 16.
 Ungarische Privatbibliotheken im 18. Jahrhundert. PL. XII. 16.
 Kertész E., Sonja. PL. XII. 16.
 René Bonnerjea, Alexandrines Barbares. PL. XII. 24.
 Kleine Hölderlin-Auswahl in ungarischer Sprache. PL. XII. 24.
 Bibliographia Acquincensis. PL. XII. 24.
 E. K. Fischer, Hölderlin. PL. XII. 24.
 Reviczky-Studien (Vajthó L.). PL. XII. 30.

1940

- „Cifra nyomorúság” (A szólás eredetéhez és Vörösmarty stílusrealizmusához). Magyar Nyelvőr, 1940.
 Irodalomtörténeti cikkek az Új Idők Lexikonában.
 Die Krise des europäischen Geistes. (Paul Hazard, La crise de la conscience européenne). PL. I. 2.
 Die Geschichte des ungarischen Romans. PL. I. 11.
 Die Tragödie des Menschen. Übersetzt von E. Reitter-Podhradszky. PL. I. 13.
 Kóbor Noémi, Az ismeretlen barát. PL. I. 13.
 I. 17. Alpár Gy., Der Streit der Alten u. Modernen in der deutschen Literatur bis um 1750. PL. I. 17.
 Karl Marót, Religion u. Volk. PL. I. 17.
 Pásztor B., Méregkóstolók. PL. I. 17.
 L. Büttner, Gedanken zu einer biologischen Literaturbetrachtung. PL. I. 17.
 Bánhegyi Jób, Ungarisches Frauenschrifttum. PL. I. 23.
 Literarisches Leben um 1870 in Ungarn (Moldvai Klára). PL. I. 25.
 Junge Lyrik (Timár Magda, Testvérke). PL. II. 8.
 Literaturgeschichte des deutschen Volkes (Josef Nadler). PL. II. 10.
 Lad. Némeths neuer Roman (Szerdai fogadónap). PL. II. 13.
 Neues zur ältesten ung. Kriegszeitung. PL. II. 25.

- Johannisfeuer in Ungarn (K. Marót) PL. II. 23.
 • Zur Geschichte eines Weltbuches (A. E. Bogeng, Der Struwelpeter und sein Vater).
 PL. III. 7.
 Kultur der romanischen Völker. PL. III. 10.
 Literaturgeschichtliche Bibliographie 1938 (Kozocsa). PL. III. 16.
 Gelléri E. A., Villám és esti tűz. PL. III. 16.
 Kovács-Sebestyén Tibor, Der Ritter von der traurigen Gestalt. PL. III. 21.
 Ein neues Buch über E. T. A. Hoffmann (E. von Schrenck). PL. III. 24.
 Ungarische Geistesforschung in Siebenbürgen. PL. III. 29.
 Angyal D., Haraszi Gyula emlékezete. PL. III. 30.
 A másik ember. Az Exodus Almanachja. PL. IV. 3.
 Eine Sillanpää-Studie. (N. Sebestyén Irén.) PL. IV. 12.
 Radnóti Miklós, Válogatott versek. 1930—1940. PL. V. 18.
 Timár Magda, A betű éneke. PL. V. 19.
 Kassák, L., Azon a nyáron. PL. V. 30.
 Die Schicksalsjahre des ungarischen Buches. PL. V. 31.
 Szemlér Ferenc, Mai román költők. PL. VI. 4.
 Das Antlitz Petőfis. PL. VI. 5.
 Kerényi K., Az ismeretlen Berzsenyi. PL. VI. 16.
 Ribeiro Cotto, Auswahl aus seinen Gedichten (Rónai Pál). PL. VI. 21.
 1940. Junge deutsche Prosa. PL. VII. 3.
 Rudolf Buck, Rousseau und die deutsche Romantik. PL. VII. 4.
 Das Weltecho eines ungarischen Nationalliedes. PL. VII. 10.
 M. Platel, Vom Volkslied zum Gesellschaftslied. PL. VII. 18.
 Kassák L., Sötét egek alatt. PL. VII. 24.
 Tompa L., Hol vagy, ember. Versek. PL. IX. 14.
 Új Auróra. Fiatal költők antológiája. PL. X. 3.
 Fodor József, Jelenések évei. PL. X. 3.
 Reviczky Gy., (Próza dolgozatai I.). PL. X. 3.
 Ada M. Klett, Der Streit um „Faust“ II. seit 1900. PL. X. 12.
 Victor Heiser, Korunk orvosa. PL. X. 13.
 C. Hutchinson, Testamentum. PL. X. 26.
 Veröffentlichungen zur 350. Jahresfeier Kaspar Károlyis. PL. XI. 20.
 Eckhart F., Magyarország története. PL. XI. 21.
 Romano Guardini, Hölderlin. PL. XII. 12.
 Der Wortschatz der ung. Sprache (Balassa J., A magyar nyelv szótára, I—II.). PL.
 XII. 15.
 Fitz, J., Gutenberg. PL. XII. 22.
 Kelényi B. O., Egy magyar humanista glosszái Erasmus Adagiá-jához. PL. II. 22.
 Kis-Tótfalusi, Rechtfertigung 1698. PL. XII. 25.

1941

- Katona József Bánk bán-ja németül. Nyugat, 1941.
 A Balassi-versszak eredetéhez. EPhK 1941.
 Die Seele Siebenbürgens (Erdély lelke). PL. I. 1.
 Badics F., Gyöngyösi István élete és költészete. PL. I. 2.
 Kráhl V., Mikszáth, a jogász. PL. I. 15.
 Die Tagebücher des Dichters Z. Werner. PL. I. 15.
 Mátrai, L., Élmény és mű. PL. II. 5.
 F. M. Zweig-Winternitz, Pasteur. PL. II. 11.
 Majthényi Gy., Ajándék. PL. II. 20.
 Füst Milán, Negyedik Henrik. PL. III. 1.
 Literarische Seltenheiten. PL. III. 14.
 Molnár A., Az égő csipkebokor. PL. III. 24.
 Az 1939. év. irodalomtörténeti munkássága. PL. III. 29.
 C. Haensel, Franz A. Mesmer. PL. III. 29.
 Bucsay, M., Régi magyar könyvek a hallei magyar könyvtárban. PL. IV. 5.
 R. Petsch, Deutsche Literaturwissenschaft. PL. IV. 13.
 Em. von Petrichevich Horváth, A Petrichevich-család naplója. PL. IV. 18.
 Rónai P., Latin költők. PL. IV. 29.
 H. Cysarz, Das Unsterbliche. PL. V. 7.
 Bod Péter önéletírása. PL. V. 20.
 Kardos T., Középkori kultúra, középkori költészet. PL. V. 26.

- Erdős M., Pázmány „Hodegusa”. PL. V. 31.
 Babits M., Írók két háború között. PL. VI. 5.
 Oláh G., Hangok lázadása. PL. VI. 7.
 Molnár Ágnes, Debreceni arcok a felvilágosodás századából. PL. VI. 7.
 Jul. Petersen, Geschichts-drama und nationaler Mythos. PL. VII. 19.
 G. Szabó, Geschichte des ungarischen Coetus an der Universität Wittenberg 1555—1613.
 PL. VII. 21.
 Zur Vorgeschichte des ungarischen Romans. PL. VIII. 3.
 W. Goetz, Geschichte der deutschen Dante-Gesellschaft und der deutschen Dante-Forschung. PL. IX. 7.
 H. Lamparter, Luthers Stellung zum Türkenkrieg. PL. IX. 13.
 Tápay-Szabó L., Csokonai PL. X. 30.
 Racine, Esther (Übersetzt von Ladislaus Bence). PL. X. 30.
 Jos. Balassa, A Magyar Nyelvőr története. PL. XI. 20.
 Germanistische Studien in Ungarn. PL. XII. 1.
 Schatzkammer der deutschen Literatur (D. Keresztúry, A német irod. kincsesháza)
 PL. XII. 14.
 Földi M., Magánügy, PL. XII. 20.
 Sztrókai K., A természet az ember igájában. PL. XII. 23.

1942

- Stefan Zweig, Libanon, 1942.
 Petőfi és Gyulai Pál. It. 1942.
 Új Idők Lexikona (Irodalomtörténeti cikkek a magyar és a német irodalom köréből)
 Budapest, 1942.
 A Fővárosi Könyvtár évkönyve. (1940). PL. 1942. I. 11.
 Kassák L., Szombat este. PL. I. 26.
 Nadányi Z., Bocsáss meg. PL. II. 8.
 Ady, Zu Gottes linker Hand. (Übersetzt von F. Liman). PL. II. 9.
 Christian Morgensterns „Galgenlieder” in ungarischen Nachdichtungen von E. Hetényi—
 Heidelberg. PL. II. 11.
 Várady Z., Petőfi. PL. III. 3.
 Orsós M., Az idill. PL. III. 4.
 Paul Kluckhohn, Das Ideengut der deutschen Romantik. PL. III. 4.
 Kőmíves, I., Délután (Versek). PL. III. 8.
 Sárközi G., Hígy a csodában. PL. III. 14.
 Mátyás F., Holdvarázs. PL. III. 14.
 Al. Ujfalvy von Mezőkövesd, Erinnerungen. PL. III. 17.
 Zlinszky A., Petőfi és a zsenielmélet. PL. IV. 3.
 Az 1940-ik év irodalomtörténeti munkássága. PL. IV. 15.
 Gombosi G., Gyerekszoba. PL. IV. 15.
 Balassa I., Itt élned, halnod kell (Vörösmarty életregénye). PL. IV. 18.
 Iványi F., A virrasztó (Bod Péter életregénye). PL. IV. 18.
 Bánffy M., Farkasok. PL. V. 4.
 Gellért S., A bál udvarán. Versek. PL. V. 4.
 Friedrich Meinecke, Erlebtes. PL. V. 17.
 Hieronymus Szalay, Französische Literatur u. Katholicismus. PL. V. 23.
 Lengyel T., Graf László Teleki. PL. V. 28.
 Berzsenyi D., Die prosaischen Schriften. PL. V. 29.
 Magyar L., Wie war ihr blondes Haar? PL. VI. 3.
 Kassák L., Brückenbauer. PL. VI. 7.
 Füst M., Geschichte meiner Frau. PL. VI. 8.
 Bisztray Gy., Theaterabende. PL. VI. 12.
 Szemelvények Toldy Ferenc műveiből. (Eine Franz Toldy-Auswahl). PL. VI. 16.
 Laczkó Géza, Der ewige Komödiant. PL. VI. 16.
 Tibor Marconnay, Ruhmreiche Beute (Übersetzungen). PL. VI. 16.
 O. Fr. Bollnow, Das Wesen der Stimmungen. PL. VI. 17.
 Kardos P., Joh. Arany's Botschaft. PL. VI. 27.
 Eberhard Meckel, Conrad Ferd. Meyer. PL. VI. 28.
 St. Zempléni, Literatur u. Gesellschaft. PL. VI. 28.
 Timár M., Lámpás az éjszakában (versek). PL. VII. 20.
 Guth M., Lenau Magyarországon. PL. VII. 22.
 Bíró P. L., A modern angol irodalom története. PL. VII. 24.

- Georg Schwarz, Uhland. PL. VII. 24.
 Der Vergessenheit entrissen (Bessenyei; Toldy; Debrecen a régi magyar irodalomban, Cseri Péter, Hármaskis Tükör. PL. VIII. 2.
 Hans A. Münster, Geschichte der deutschen Presse. PL. VIII. 9.
 Helmut Oehler, Prinz Eugen im Volkslied u. Flugschrift. PL. VIII. 25.
 Das Lob der Narrheit neu übersetzt. PL. VIII. 25.
 Kardos A., Csokonai-képek Debrecenben. PL. IX. 1.
 Kerékgyártó E., Szenczi Molnár A. zsoltárai. PL. IX. 1.
 Gerlőtei Jenő, A költő Valéry távlatai. PL. IX. 2.
 Der Jókai-Kódex. PL. X. 18.
 Fritz Ernst, Aus Goethes Freundeskreis. PL. X. 22.
 Reinhold Schneider, Macht und Gnade, Gestalten, Bilder u. Werte in der Geschichte. PL. X. 24.
 Hazai utazók Erdélyben. PL. XI. 8.
 Mészöly D., Villon Magyarországon. PL. XI. 19.
 Gál I., Babits és az angol irodalom. PL. XI. 19.
 G. B. Shaw, Trefusis úr (The Unsocialist Socialist). PL. XII. 2.
 Antike u. ungarischer Geist. PL. XII. 8.
 Karl d'Ester, Zeitung u. Leser. PL. XII. 31.

1943

- Tolnai L., A sötét világ. PL. I. 6.
 Enyedi Gy., Gismunda és Gisquardus históriája. PL. I. 22.
 Harsányi Zoltán, A franciás Nyugat. PL. I. 22.
 Molter K., Bolond kisváros. PL. II. 3.
 Remenyik Zs., Amerikai ballada. PL. II. 3.
 Gábor I., A magyar ritmika válaszfűtje. PL. II. 12.
 Az 1941. év irodalomtörténeti munkássága. PL. II. 27.
 Zolnai B., II. Rákóczi Ferenc. PL. II. 26.
 Kallós Zs., A Nibelung-dal viszonya a Csaba-mondához. PL. III. 19.
 Jul. Rodenberg, Die Druckkunst als Spiegel der Kultur in fünf Jahrhunderten. PL. III. 20.
 Campanella, Civitas Solis (Ins Ungarische übertragen von Marg. Lányi) PL. III. 20.
 Várdai Béla, Kincs István írói félszázada. PL. III. 27.
 Joh. Hoffmeister, Hölderlin und die Philosophie. PL. III. 30.

1944

- A Nagyidai cigányok családfájához. Egy régi ponyvavers irodalmi vonatkozásai. I. Egy stílusparódia nyomai. II. A Duplex Icon és a Nagyidai cigányok. (Az Orsz. Néptanulmányi Egyesület Évkönyve). Budapest, 1944.
 Keleti mesék. PL. II. 5.
 Goethe, Epigrammák és Xéniák. (Földessy Gyula fordítása). PL. III. 22.

1945

- A magyar irodalom európai szerepe. Demokrácia és köznevelés. 238—254. I. Budapest, 1945.

1947

- Keleti Svájc. Magyar Nyelv. 1947.
 A Thaly-pör és a kézzel rakott domb. Magyar Nyelv, 1947.
 A középkor végének magyar nyelvvismeretéhez. Magyar Nyelv 1947.
 A német irodalom vázlatja. Mintegy 500 kisebb cikk a német irodalom köréből. Révai Kétkötetes Lexikona. Budapest, 1947.
 Kassák Lajos hatvanadik születésnapjára. Kassák-émlékfüzet. 1947.

1948

- Extra Hungariam non est vita. Szólástörténet mint képzettörténet. EPhK. 1948.
 Gyirva Wentzel Dialógusához. EPhK. 1948.
 Költeményei egy elevennek. Tanulmány G. Herweghről. Kortárs, 1948.
 Petőfi mint regényhős. I—II. Kortárs, 1948.
 Petőfi rangrejtve. Ismeretlen fejezet az európai Petőfikultusz történetéből. Magyar Nyelvőr. 1948.
 Egy irodalmi misztifikáció. ItK, 1948.

Littérature européenne et littérature hongroise. Cahiers de Littérature Comparée. 1948. I. 1—16.

Le a kalapokkal! Magyar Nyelv 1948.

1949

A saint-simonizmus magyar visszhangja. It. 1949.

1950

Az Békességről és Hadról (Magyari Istvánról). — Magyar Nyelv. 1950.

1952

Petőfi összes költeményei. Bíráló. MTA. I. o. Közleményei. III. 1—8. l.

Petőfi és a magyar népköltészet belép a világirodalomba. It. 1952.

Heine mint nemzeti költő. Hozzászólás a MTA Heine-vitájához. MTA I. o. Közleményei.

1952 II. 1—4. l.

A felvilágosodás előtörténetéhez. It. 1952.

1953

A magyar humanizmus kérdései. Hozzászólás a MTA humanizmus-vitájához. MTA. I. o. Közleményei 1953 IV. 1—2.

G. Fr. Daumer, hegelianus író és Petőfi-fordító. Világirodalmi Évkönyv. 1953.

Az „Archipoeta” és a magyar irodalom. ItK 1953.

1954

Thomas Mann új könyve. Irodalmi Újság. VI. 8.

A romantika problémái. Hozzászólás a MTA romantika-vitájához. MTA I. o. Közleményei. 1954. VI. 1—2.

1955

A modern filológia helyzete és feladatai Magyarországon (Kardos Tiborral együtt) Filológiai Közöny. 1955.

Aus der Frühzeit der Schillerverehrung in Ungarn. Megjelent a Schiller in unserer Zeit c. gyűjt. kötetben. Schiller-Komitee. Weimar, 1955.

Schiller. Népszava. 1955. V. 7.

A fiatal Schiller. Magyar Nemzet, 1955. V. 9.

1956

Heinrich Heine. Szabad Nép. 1956. II. 27.

Heines Verhältnis zur Philosophie; Heine und die Weltliteratur; Heine in Ungarn. (Hozzászólás a weimari Heine-konferencián, 1956. X.)

Probleme der Literaturgeschichte; das Barock-Problem; Sonderstellung der österreichischen Literatur. Hozzászólások a berlini Germanista Kongresszuson. 1956. VII.

Goethe. Népszabadság, 1957. III. 25.

III.

Szerkesztés, szövegkiadás

Emlékkönyv. Balassa József 70. születésnapjára. (Beke Ödönnel és Benedek Marcellel) Budapest. 1934.

Az ifjúság szépírói. Szerkeszti T. T. J. Budapest, é. n. Génus-kiadás.

Száz év előtt. (Zsoldos Jenővel együtt) Budapest, 1940.

A holdvilágos éj és más elbeszélések. Kiadta és a bevezető tanulmányt írta. . . Budapest, 1947. Új Könyvtár 18. sz.

Cahiers de Littérature Comparée. (Szerk.) 1948.

Erasmus mai szemmel. A Querela Pacis magyar fordítása elé. A bevezető tanulmányt írta. . . Budapest, 1948. Új Könyvtár 31. sz.

Lenau válogatott versei. Szerkesztés és bevezető tanulmány. Budapest, 1954.

Schiller. Bevezetés Schiller válogatott műveihez. Budapest, 1955.

Joh. P. Eckermann: Beszélgetések Goethével (Válogatás) Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta. . . Budapest, 1956. Aurora I.

Magyar Simplicissimus. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta. . . Budapest, 1956. Aurora II.

Acta Litteraria I. 1957

IV.

Műfordítás

- Chamisso, Peter Schlemihl. Budapest, 1921. Pesti Napló; Modern Könyvtár.
 Goethe, Novelle, Gyoma, 1922. Monumenta Literarum.
 H. Löns, Der Wehrwolf. Budapest, 1922. A regényírás művészei. 22.
 Goethe, Dichtung und Wahrheit I—II. Budapest, é. n. Nagy írók, nagy írások. Genius.
 Gerhart Hauptmann, Phantom. Budapest, 1923. Genius.
 H. Hesse, Siddharta. Budapest, 1923. Új termés. 3.
 Magyar Simplicissimus. Budapest, 1924. Béta.
 Th. Mann, Der Zauberberg. Budapest, 1925. A regényírás művészei. 53—54.
 E. Ludwig, Napoleon. Budapest, é. n. (1925) Dick M.
 E. Ludwig, Goethe. Budapest, 1928. Dick M.
 Goethe. Szemelvények prózájából. I. Az ifjú Goethe. II. A férfi Goethe. III. Az öreg Goethe. (Szabó Lőrinc versfordításaival) Gyoma. 1932. Kner.
 Lion Feuchtwanger, Die Geschwister Oppenheim. Budapest, 1935. Káldor.
 Th. Mann, Önarckép 1918-ból. Budapest, 1935. Nobel-díjas írók antológiája. Káldor.
 G. Hauptmann, Merlins Geburt. Budapest, 1935. Nobel-díjas írók antológiája. Káldor.
 Mai Német Dekameron. Fordította, a bevezető tanulmányt és az életrajzokat írta... Budapest, 1936. Nyugat. (Hermann Broch: Hazatérés; Erich Ebermayer: Krózus álma; Ricarda Huch: A zsidó sírja; Heinrich Mann: A szív; Th. Mann: Nehéz órában; W. E. Süßkind: Élet hármásban; Georg von der Vring: Aube hadnagy; Fr. Werfel: A lépcső; Arnold Zweig: Színhád meg az aggastyán; Stephan Zweig: Történet a Genfi-tó mellől.)
 R. Church: A fellegvár. Budapest, 1937. Stílus.

A bibliográfia lezárásának időpontja: 1958. július 1.

Összeállította *Komor Ilona*





A Turóczy-Trostler József emlékszáma iránt oly nagy érdeklődést mutatott a külföldi és hazai tudományosság, s annyira felduzzadt a kötet anyaga, hogy hat, még hozzá igen fontos tanulmányt, köztük Beke Ödön akadémikus különleges nyomdatechnikai eljárást igénylő cikkét, már csak az 1959. I. szám élén tudjuk hozni. Az említett cikkek a következők:

Beke Ödön: Az indogermán és finn-ugor esetek kialakulása

Trócsányi Zoltán: Impressum nélküli nyomtatványok és töredékek meghatározása

Vajda György Mihály: Polgári szomorújáték, polgári tragédia.
(Egy XVIII. századi német műfaj történetéhez)

Weber Antal: A magyar társadalomkritikai regény őse:
„A Bélteky ház”

Zolnai Béla: Az európai janzenizmus történetéhez

Zöldhelyi Zsuzsa—Radó György: Petőfi chez les Russes
(XIX^{ème} — XX^e siècles)

A Filológiai Közlöny
Szerkesztőbizottsága



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki felelős: Szöllőssy Károly

Kézirat érkezett: 1958. IX. 2. — Példányszám: 800 — Terjedelem: 28,75 (A/5) fv + 4 oldal műmelléklet

Akadémiai Nyomda, Budapest, Gerlóczy u. 2. — 46804/58 — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Bán Imre</i> : Adatok Apáti Miklós életrajzához	433
<i>Báti László</i> : A chartista költészet szerepe és értékelése	440
<i>Becker, Henrik</i> : Soll man über de Wette sprechen?	452
<i>Benedek Marcell</i> : A nép a francia irodalomban	455
<i>Berczik Árpád</i> : Toldy és Gervinus	462
<i>Boeckh, G. Joachim</i> : Grimmshausens „Rathstübel Plutonis”	471
<i>Bóka László</i> : Egy megjegyzés, egy jegyzet és egy javaslat Abet Ádám körül	489
<i>Dobossy László</i> : Egy fejezet Romain Rolland életéből	496
<i>Fóti Lajos</i> : A Toldi-monda problémája	507
<i>Gárdonyi Sándor</i> : Szempontok a német bányásznyelv kutatásához	515
<i>Gyergyai Albert</i> : Klasszikusok	521
<i>Horváth István Károly</i> : Ovidius számkivetéséről	533
<i>Kardos Lajos</i> : A nyelv eredete és a munka	539
<i>Kardos László</i> : Tóth Árpád alkotásmódja, munkamódszere	552
<i>Kardos Tibor</i> : Zur Entstehungsgeschichte des „Lobes der Torheit”	571
<i>Komor Ilona</i> : Iskoladráma és utópia	600
<i>Madl Antal</i> : A forradalmi év osztrák politikai költészetéhez	618
<i>Magon, Leopold</i> : Friedrichs II. „De la littérature allemande” und die Gegenschriften	631
<i>Marót Károly</i> : Musen, Sirenen und Chariten	657
<i>Mollay Károly</i> : Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus	663
<i>Pais Dezső</i> : Középkori diákjaink és a krónikákbeli „hétmagyar-gyiák-lázár” mozzanatok	671
<i>Siebenschein, Hugo</i> : Humor bei Goethe und Thomas Mann	677
<i>Steiner, Gerhard</i> : Jacobiner und Societät der Wissenschaften	684
<i>Szabolcsi Bence</i> : „Óh kedves filemilécske...” Adatok a magyar barokk rím- és ritmusművészetéhez	694
<i>Szauder József</i> : Verseggy és Herder	700
<i>Trencsényi-Waldapfel Imre</i> : Quercus Mariana	714
<i>Turóczi-Trostler József</i> tudományos és irodalmi munkássága (Összeállította: <i>Komor Ilona</i>)	729

Ára 24,— Ft

Előfizetési ára egy évre 40,— Ft