

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

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



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1985



XXXI. ÉVF. JANUÁR—DECEMBER 1—4. SZÁM

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

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

szerkesztőbizottság

DOBOSSY LÁSZLÓ, DOMOKOS PÉTER, HERMAN JÓZSEF, KÉRY LÁSZLÓ,
KIRÁLY GYULA, KÖPECZI BÉLA, MÁDL ANTAL, ROT SÁNDOR, SALLAY GÉZA,
SALYÁMOSY MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ

felelős szerkesztő

HORÁNYI MÁTYÁS

technikai szerkesztő

DOROGMAN GYÖRGY

E számunk munkatársai: Antal László egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudomány doktora; Bibó Judit főiskolai adjunktus (KkF); Dán Róbert egyetemi tanár (ELTE), az irodalomtudomány doktora; Amedeo di Francesco egyetemi tanár (Olaszország); Domokos Péter egyetemi docens (ELTE), az irodalomtudomány doktora; Egri Péter egyetemi tanár (ELTE), az irodalomtudomány doktora; Fenyvesi István egyetemi adjunktus (JATE); Fried István egyetemi docens (JATE), kandidátus; Friedrich Judit tanárjelölt (ELTE); Gereben Ágnes egyetemi docens (MKKE), kandidátus; Hajzer Lajos főiskolai docens (JPTE); Heltai Gyöngyi szellemi szabadfoglalkozású; Hetényi Zsuzsa egyetemi tanársegéd (ELTE); Hetesi István főiskolai adjunktus (JPTE); Hoffmann Béla főiskolai adjunktus (KkF); Jagusztin László egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Kurdi Mária főiskolai adjunktus (JPTE); Lukovszki Judit egyetemi tanársegéd (KLTE); Milosevits Péter egyetemi adjunktus (ELTE); Morvay Károly egyetemi adjunktus (ELTE); Nyomárkay István egyetemi docens (ELTE), kandidátus; † Ország László ny. egyetemi tanár (KLTE), az irodalomtudomány doktora; Pálffy István egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Pálffy Miklós egyetemi docens (JATE), kandidátus; Penke Olga egyetemi adjunktus (JATE); Poór János egyetemi tanársegéd (ELTE); Pusztay János egyetemi adjunktus (ELTE); Rot Sándor egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudomány doktora; Skutta Franciska egyetemi tanársegéd (KLTE); Solti István nyelvtanár (GATE); Tarnai Andor egyetemi tanár (ELTE), az irodalomtudomány doktora; Voigt Vilmos egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Vörös Imre egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Zirkuli Péter szerkesztő (Helikon Kiadó).

szerkesztőség

Budapest, V., Pesti Barnabás utca 1. IV. 5—6.

postacímünk

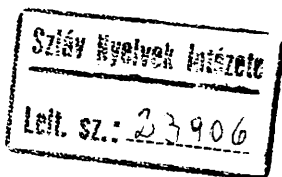
1364 Budapest, 107. postafiók

A Filológiai Közlöny

évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlap-
előfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR), 1900 Budapest V., József nádor tér 1., közvetlenül
vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.



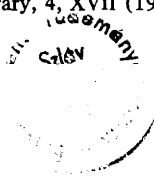
Színház és külpolitika a Stuartok Anglijában

PÁLFFY ISTVÁN

Az angol politikatörténet kutatói rendszerint az 1621–22-es parlamenttel kapcsolatban szokták megemlíteni, hogy – mivel ezen a hétéves szüneteltetés után összehívott ülészakon került először sor külpolitikai témájú vitára a király és a képviselők között – ezzel az évszámmal lehet jelölni az angol nemzet külpolitikai érdeklődésének a kezdetét.¹ Természetes, hogy a harmincéves háború első szakaszának eseményei, még ha azok a kontinens távoli felén történtek is, angol szempontból rendkívüli érdeklődésre tarthattak számot. Nemcsak azért, mert az angolok a protestantizmus ügyét látták kockán forogni, hanem azért is, mert ennek az időszaknak a kedvezőtlen fordulataiért – a császáriak sikereiért, a fehérhegyi csatavesztésért, I. Jakab vejének, az Anglijában igen népszerű Frigyes, pfalzi választófejedelemnek csehországi kudarcáért – saját politikai vezetésüket, elsősorban Jakab tétlen „békepolitikáját” tartották felelősnek. Ez magyarázza viszont azt is, hogy az említett parlamenti külpolitikai vitát Jakab, a tőle megszokottnál is élesebb, abszolutisztikusabb hangnemben rekesztette be, egyszersmind intve a képviselőket, hogy ne merészeljék az államvezetés szent titkait fürkészni. Csakhogy ezeket a „szent titkokat” nemcsak a képviselők fürkésztek már ekkoriban, hanem lényegében mindazok, akiket a parlament képviselt: a londoni kereskedők, a vidéki kis- és középbirtokosok, protestáns lelkészek, s rajtuk keresztül a gyülekezetek minden rendű-rangú tagjai, mert egyszerűen érthetetlennek találták az uralkodó politikai magatartását, a nemzetközi protestantizmus ügye iránti közömbösségének megannyi megnyilvánulását, attól kezdve, hogy Frigyes cseh királlyá való megválasztásakor (1619 őszén) minden lehető módon igyekezett bizonygatni Európa szinte valamennyi uralkodója előtt, hogy veje terveiről nem tudott, s hogy nem ismeri el „Bohémia királyának”, egészen addig, hogy egyre nyilvánvalóbb spanyolbarát politikát erőszakolt kormányára. Mindezekről a tényekről, és természetesen arról is, hogy Hollandia, Dánia, Svédország és a Velencei Köztársaság elismerte Frigyeset cseh királyként, a Hollandiából tömegével érkező pamfletekből, kezdetleges hírlapokból szereztek tudomást az írástudók.² Ugyanakkor, ezek a „news-book”-ok, „courant”-ok

¹ „In former parliaments religion and taxation had been the chief matters in dispute between King and Commons. In this parliament [az 1621–22-es ülészak] a new theme of contention was found in foreign policy” – állapítja meg igen találóan a W. Hunt és R. L. Poole szerkesztette *The Political History of England* (London, 1954) *From the Accession of James I to the Restoration* c. fejezetének szerzője F. C. MONTAGUE. *I. m.*, 106.

²Vö.: FOLKE DAHL: *Amsterdam – Cradle of English Newspapers*. The Library, 5, IV (1949), 173–74; L. HANSON: *English Newsbooks, 1620–1641*. The Library, 4, XVII (1938), 374.



nemcsak egyszerű hírközlő funkciót töltöttek be, hanem az időközben Hollandiába menekült Frigyes és Erzsébet hágai udvarának propagandafegyverei is voltak abban a diplomáciai hadjáratban, amelynek célja az volt, hogy Anglia minél előbb és minél hatékonyabban csatlakozzon a hágai elképzelések szerint az egész Európát átfogó Habsburg-ellenes koalícióhoz. Ami az angol nép szélesebb rétegeit illeti, a propaganda-iratok nem is tévesztettek célt: a nép mély együttérzéssel állt Frigyes és Erzsébet oldalán, aggodalommalelve leste-figyelte az európai híreket, s ugyanakkor egyre kritikusabb szemmel ítélte meg (és ítélte el!) a hivatalos diplomácia tétova békekereső, de egyre nyilvánvalóbban kudarcra kárhozottatott manővereit.

Az egykori dokumentumok, az 1621–22-es esztendőök angliai eseményeinek, Mansfeld fogadtatásának, toborzótújtjának krónikái³ meggyőzően igazolják az angol történészek fentebb említett véleményét, de a 17. század első két évtizedének „népszerű irodalma” (a fennmaradt utcai balladák, pamfletek, az egyre nagyobb számban megjelenő külföldi tudósítások⁴ és a népszerű irodalom mindenkori vetélytársa, a színház, azt mutatja, hogy a külföldi politikai események iránt már 1621 előtt is nagy volt az érdeklődés a szigetországban. Egy-egy külhoni eseményről általában egy-két héten belül tájékoztatták az utca emberét a ballada-énekesek, s kezdetleges „hírlapjaik” (broad-sheets) a londoni köztérek legkeresettebb árucikkei közé tartoztak. A színház lehetőségei korlátozottabbak voltak, hiszen még 1559 óta érvényben volt az a tiltó rendelet, amely börtönbüntetés terhe mellett megtiltotta, hogy a színpadokon államügyek és vallási kérdések kapjanak nyilvánosságot,⁵ s ha a cenzor, a Master of the Revels, olykor elnézett is egy-egy kényesebb kérdést érintő színpadi megjegyzést, a Titkos Tanács (Privy Council) urai nagyon is éles szemmel figyelték a színházakat, s még arra is gondosan ügyeltek, hogy a színpad ne sérthessen külpolitikai érdeket, diplomáciai érzékenységeket. Így került utólagos cenzúra alá Chapmannek *The Conspiracy and Tragedy of Charles Duke of Byron* c. tragédiája még 1608-ban, amikor La Boderie-nek, a francia követnek erőteljes tiltakozása nyomán betiltották a darabot s a társulat három tagját a Tanács elé citálták,⁶ ugyanígy, a Titkos Tanács lépett közbe 1617-ben, amikor a D’Ancré márki elleni merénylet színpadi nyilvánosságot kapott. A Tanács kemény hangú levélben szólította fel Sir George Bucot, az akkori cenzort, hogy tegyen határozott

³ Vö.: SIR RALPH WINWOOD: *Memorials of Affairs of State in the Reigns of Queen Elizabeth and King James I*, 3 volumes; szerk.: E. Sawyer, London, 1775; 3. 234–287. L. még: V. C. WEDGEWOOD: *The Thirty Years War*. London, 1938, 104–109.

⁴ Az utcai sajtó igen megbízható gyűjteménye W. WILKINS: *Political Ballads* (London, 1860), valamint a J. W. EBSWORTH szerkesztette *Roxburghe Ballads* (London, 1889), továbbá a H. E. ROLLINS által *A Pepysian Garland* (Cambridge, 1922) címmel közzétett kötetekben található.

⁵ „No play shall be permitted to be played wherein either matter of religion or of governance of the estate of common weale shall be treated on danger of arrest and imprisonment” – olvashatjuk a Statutes of the Realm, 3 El-ben. (*Calendar of State Papers, Dom.*, Elizabeth, LXX, 1559.)

⁶ „They brought upon the stage the Queen of France and the Marquise de Verneuil, the former gave her a box on the ear. At my suit three of the players were arrested but the principal person the author escaped” – írta jelentésében a francia követ. (*Calendar of State Papers, Foreign*, James I, LX, 1608.)

intézkedéseket az ilyen „törvénysértések” megakadályozására.⁷ Az utólagos cenzori közbeavatkozás eredménye, Chapman esetében – a dráma nyomtatott szövegének tanúsága szerint – közel 500 sornak mint törvényt és állami érdeket sértő részletnek a törlése volt, míg a másik drámának még csak nyoma sem maradt: nyilván bevonták és megsemmisítették mind az alappéldányt, mind a színészek „szerep-tekerceit”.

Voltaképpen hasonló kockázatot vállalt két évvel később Fletcher és Massinger is, amikor az 1610-es évek végének legkényesebb külhoni eseményét, Johan van Oldenbarneveldnek, az Egyesült Holland Tartományok „advocatus”-ának perbefogását és elítélését foglalták drámai keretbe a *The Tragedy of Sir John van Olden Barnavelt* című közös alkotásukban.

Thomas Locke,¹ a hágai angol követnek, Sir Dudley Carletonnak hűséges levelezője, 1619. augusztus 14-én tájékoztatta megbízóját a darab előkészületeiről s egyben arról is, hogy a bemutatóra a Lord Mayor engedélyének hiányában a tervezettnél később kerül csak sor.⁸ A darab engedélyezésével kapcsolatban csakis a külpolitikai megfontolások okozhattak fejtörést a hatóságoknak. A *The Tragedy of Sir John van Olden Barnavelt* ugyanis egy olyan kiélezett vallási-politikai és diplomáciai pillanatban keletkezett, amikor sem a cenzor, sem más, felügyeleti hatáskörrel rendelkező hivatalok nem lehettek biztosak a legfelsőbb udvari körök végső állásfoglalását illetően.

Az angol–holland kapcsolatok rendkívül sajátosan alakultak a nyílt tengeri spanyol fölény megtörése után. Az a katonai és diplomáciai támogatás, amelyet még Erzsébet kormánya nyújtott a hollandoknak, s amely végső soron az 1609-es holland–spanyol fegyverszüneti egyezményhez, a hollandok tizenkét éves immunitásához vezetett, azt is lehetővé tette, hogy a holland nagypolgárság versenyképes riválisa lehessen az angol kereskedőtársulatoknak, így aztán, 1618 táján – amikor a tizenkét éves fenyegetésvégi időszak a végéhez közeledett – az amúgy is frakciókra szakadt angol politikai vezetés nagyon is óvatosan, sajátos belpolitikai megfontolásokat is, megkereskedelmi érdekeket is szem előtt tartva próbált középútas megoldást keresni a feszültségekkel teli nemzetközi helyzetben. Ugyanakkor nemcsak I. Jakab konok spanyolbarát koncepciója okozott bizonytalanságot az angol politikai életben, hanem a belpolitikai viszonyok tisztázatlansága, valamint az a vallási-politikai zűrzavar is, amely épp a Hollandiában felszínre törő arminianizmussal kapcsolatban még fokozottabb mértékben bomlasztotta a nemzeti egységet.

A hollandiai események tényleges társadalmi és politikai tartalmát természetesen nem ismerhették az angol kortársak, de a hatalmi harc vallási vetületei, az arminianusok

⁷ „Wee are informed that there are certeyne Players, or Comedians, wee know not of what company, that goe about to play some enterlude concerninge the late Marquesse d’Ancre, which for many respects wee thinke not fitt to be suffered. Wee doe therefore require you upon your perile, to take order that the same be not represented or played in any place about the Citty, or elsewhere where you have authoritie. And thereof have you a speciall care” így szólt a Privy Councilnak Sir George Buchoz intézett levele. (*Calendar of State Papers*, Dom. James I, CLXII, 1617.)

⁸ „The players here were bringing of Barnavelt upon the stage and had bestowed a great deale of monney to prepare all things for the purpose, but at the instant were prohibited by my Lo. of London.” Locke to Carleton, *Calendar of State Papers*, Dom. James I, CXCI, 1619. Nem egészen világos, kit is ért „my Lo. of London” kitételén Locke: lehet London püspöke, csakúgy mint London főpolgármestere

Remonstranciája, majd a kálvinisták Ellen-Remonstranciája, a predestináció, az állam és az egyház viszonya körül dúló viták nagy visszhangra találtak Angliában; különösen 1618-ban, amikor az angol köztudatban nemzeti protestáns hősként élő Nassaui Móríc, az Ellen-Remonstrátorok oldalán a valláspolitikai harcok küzdőterére lépett, s augusztus 18-án elrendelte a nagypolgárság vezetőjének, Johan van Oldenbarneveldek és arminiánus társainak, Grotiusnak, Ledenberghnek, Uytenbogaertnek és Hogerboutsnak a letartóztatását. Oldenbarnevel, mint neves államférfi, a kedvező fegyverszüneti megállapodás egyik kovácsa, egy időben nagy tiszteletnek örvendett Angliában. Ám hasonlóan nagy becsben állott az angolok szemében politikai és vallási ellenfele, az orániai herceg, Nassaui Móríc is. Az utóbbit még rendkívüli haditetteinek dicsőfénye is övezte: a vele együtt harcoló angol önkéntesek elbeszéléseiből, az angol expedíciós sereg parancsnokának, Sir Francis De Vere-nek a jelentéseiből széles körben ismertté váltak katonai erényei, s a kedvező véleményt csak erősítették a ragyogó fegyvertényeit megörökítő propagandairatok és pamfletok, amelyek akkor már több mint egy évtizede özönlöttek Hollandiából Angliába. Az első kettő még 1597-ben jelent meg angol fordításban *The Honourable victory obtained by Grave Maurice His Excellency against the Cittie of Rhyneberg translated of the Dutch copie*, illetve *A Discourse more at large of the late Overthrowe given to the King of Spaines armie at Turnehaut by Count Morris of Nassau* címmel, 1602-ben pedig már egy eredeti angol „news-book”-ot („written by a Gentleman imploied in the said service”), a *The Battaile fought between Count Maurice of Nassaux and Albertus Arch-Duke of Austria nere Newport in Flanders the XXII day of June 1600* című tudósítást olvashatták a londoniak; később már évente, félévente jelentek meg hasonló pamfletok, s De Vere kommentárjai is több kéziratos másolatban jártak kézről kézre az érdeklődők között.⁹

Az orániai herceg politikai ellenfele, van Oldenbarnevel, a kritikus, 1618-as esztendőre már sokat veszített hajdani angliai népszerűségéből, elsősorban épp arminiánus hitvallása miatt.¹⁰ Bár a dortrechtli zsinat csak 1619 tavaszán ítélte el az arminiánus tanokat, az angol protestánsok – maga I. Jakab is – már korábban elvetették a predestinációt tagadó arminiánizmust, s nagy többségük a katolicizmushoz, sőt – holland vonatkozásban – a spanyol uralom alá való visszatérés eszközének tartotta azt. Ebbeli meggyőződésüknek s ezzel együtt Oldenbarnevelddel mint arminiánus vezetővel szemben kialakult bizalmatlanságuknak ez esetben is a hollandiai propaganda adott további tápot. Nem sokkal Oldenbarnevel letartóztatása után, 1618 nyarán jelent meg *Barnavelts Apologie; or Hollands Mysteria, with marginall castigations* címmel a perbe fogott politikusnak már a börtönben írott önigazoló pamfletje; ám ez a vitairat, mint a cím is mutatja, „with marginall castigations”, azaz „lapszéli kiigazításokkal”,¹¹ a magát „Isten ígéje szolgálójának” tituláló Petrus Holderusnak magyará-

⁹ Vö.: W. LAMONT és S. OLDFIELD (szerk.): *Politics, Religion and Literature in the 17th Century*. London, 1975, 116–119.

¹⁰ Mindkét, egymást követő hágai angol diplomata, Winwood és Carleton, egyaránt lesújtó véleménnyel volt Oldenbarnevelről. Winwood zsarnokoskodó, fölényes, rosszindulatú ármánykodóként írja le a holland politikust a *Memorials* III. kötetében (i. m., III, 201–202), Carleton szerint pedig polgárháború kirobbantására törekedett.

¹¹ A *castigation* szó az *Oxford Dictionary of English* tanúsága szerint már a XVII. században is többjelentésű volt: ’ostorozás’-t, ’kemény bírálat’-ot is jelentett, így Holderus sem egyszerű lapszéli megjegyzéseknek szánta magyarázatait, hanem Oldenbarnevel ostorozásának is.

zataival került az angliai olvasó kezébe, azaz olyan formában, amely az öngazoló védőiratot tulajdonképpen vádirattá módosította. A gyorsított eljárással lefolytatott hágai tárgyalás során halálra ítélték az idős politikust, s az 1619. május 13-i kivégzést követő napokban már utcai balladák¹² adtak tájékoztatást a nagy eseményről, s a londoni könyvadások polcain is ott sorakoztak már a *News out of Holland* példányai; nem sokkal később pedig Nassaui Móric kormányának félhivatalos közleménye is megjelent angol fordításban, *The Arraignment of John van Olden Barnevelt, late Advocate of Holland and West Friesland; containing the Articles alleaged against him and the reasons of his execution being performed upon the 13 May 1619 Stilo Nuovo; in the Inner Court of the Graven Hage in Holland; together with a letter written by the General States unto the particular United Provinces, concerning the aforsaid action* címmel. A harmincnégy pontból álló vádiratot (a legfőbb vádpont hazaárulás, a spanyolokkal való összejárás volt) tartalmazó pamflet közölte egyben azt a tiltakozó jegyzéket is, amelyet Nassaui Móric a francia udvarhoz küldött az állam belügyeibe való illetéktelen beavatkozás, az Oldenbarneveld szabadságra helyezése érdekében tett francia diplomáciai lépések miatt. Alig telt el néhány nap, s máris újabb holland propagandairat került át Angliába. *Barnevelt displayed, or the Golden Legend of the New St. John found out in the United Provinces of the Low Countries comprehending A Short Rehearsall of the Nobleness, Vertues and Actions of mr. John of Barnevelt, late Advocate and Speaker of Holland and West Friesland; Written for the instruction of all men, but especially the foolish Brownists and the blinde Papists* – ez állt ennek a vitriolba mártott tollal írt kálvinista pamfletnek a címlapján, s ez már nem egyszerűen csak a törvényszéki vádpontokat sorolta fel, hanem Oldenbarneveld egyéniségének, jellemének mind megannyi „negatív” vonását is, szinte tételesen szembeállítva ezeket Nassaui Móric nemes tulajdonságaival.

Minden bizonnyal ezt a vitairatot alakította drámává 1619 nyarán a Fletcher–Massinger szerzőpár, bár az is lehetséges, hogy az *A Little Window by peeping through which we can see the great Masters rolling down to the gates of hell*, illetve a *The Arminian Road to Spain* című angol eredetű pamfleteket is felhasználták az Oldenbarneveld-anyag drámai-színpadai megformálásánál.

Hogy a szerzők ezt a nagyon is a közérdeklődés homlokterében álló eseményt választották drámai alapanyagul, az meggyőzően bizonyítja a bevezetőben mondottakat, nevezetesen, hogy a külpolitikai kérdések iránt már az 1621–22-es parlamentet megelőző években is rendkívüli érdeklődést tanúsítottak az angolok, s – közvetve – bizonyítja azt is, hogy a Jakab-kor színháza nem egyszerű szórakoztató intézmény volt, hanem, épp úgy, mint a korabeli „ponyva-irodalom” különös termékei, az utcai balladák (street-ballads), a hírközlés és a propaganda eszközeül is szolgált, ezen túlmenően pedig az alkotó politikai állásfoglalásának kifejező eszköze is volt. Amikor az

¹² Ezek közül a legismertebb a *Murder Unmasked, or Barnevels base Conspiracie against his owne Country, discovered; who unnaturally complotted to surrender into the Arch-dukes power, these foure Townes: Vtreicht, Nymingham, Bergen-op-some, and Brill: Together with his horrible intent to murder Graue Maurice and others*, amely a *Blackletter Broadside Ballads of the years 1595–1639* sorozatban található a H. E. ROLLINS által szerkesztett *A Pepysian Garland*-ben (Cambridge, 1922, 104–110).

elvezettnek hitt darab 1883-ban előbukkant és első szerkesztő-kiadója, A. H. Bullen – R. Boyle elemzésével – mint a Fletcher–Massinger szerzőpár művét bocsátotta közre,¹³ a kritikusok többsége épp azért vonta kétségbe Fletcher és Massinger szerzőségét, mert ez a túlságosan is „politikus”, a napi külpolitikai eseményekhez kötődő darab nehezen illeszkedett a korábban kialakított, általában elfogadott Fletcher-, illetve Massinger-kánonba. Delius azzal utasította el Bullen és Boyle feltételezését, hogy „these authors [Fletcher és Massinger] have never taken an historical event from contemporary history for a theme of their plots, besides Massinger and Fletcher were too loyal and 'unpolitisch' to have to fear any prohibition of their plays”.¹⁴

A századvég e kiváló német irodalomtörténéisének a megállapítása tulajdonképpen már a maga korában sem állhatta meg a helyét, mert nemcsak S. R. Gardiner, az 1870–80-as évek nagy történésze hívta fel már közel tíz évvel Delius cikkének megjelentése előtt az irodalomkutatók figyelmét Massinger „politikus voltára”,¹⁵ hanem műveinek egyik korai kiadója, Thomas Davies is megállapította – méghozzá már 1779-ben! –, hogy Massinger „was not a favourer of arbitrary power, or inclined to put an implicit faith in the word of kings; he was averse from embracing the doctrines of passive obedience and non-resistance . . . he was a good subject, but not like other poets, his contemporaries, a slavish flatterer of power, and abettor of despotic principles.”¹⁶ Fletcherről (bár egyik korai, még Beaumonttal együtt írt tragikomédiájában, a *Philasterben* [1609], ő maga is feszegette az abszolutizmus kérdéseit) valóban elmondhatjuk – igazat adva Deliusnak –, hogy lojális drámaíróhoz illően, tudatosan óvakodott attól, hogy összeütközésbe kerüljön a cenzúrával, de Massinger esetében sehogyan sem lehet „politikai óvatosságról” beszélnünk: két művét is visszautasította a cenzúra, sőt az elveszett *The King and the Subject* című drámájának egyik passzusát – amint azt Sir Henry Herberttől, a cenzortól tudjuk – maga I. Károly jelölte meg mint „szemtelenül sértő, s ezért törlendő” sorokat.¹⁷ Hogy miért csak a *Believe As You List*

¹³ *Collection of Old English Plays*, II, London, 1883, 201–386. „The plays in this volume [*The Tragedy of Sir John van Olden Barnavel*, továbbá *Captain Underwit*, *Lady Mother* és *Dick of Devonshire*] are printed for the first time” – írja Bullen, s hozzáteszi, hogy „all are anonymous but it is absolutely certain that *The Tragedy of Sir John van Olden Barnavel* is a masterpiece by Fletcher and Massinger”. (*I. m.*, 201.) R. BOYLE szerint „this play appears indubitably to belong to the Fletcher–Massinger series. It has some remarkable feature in it. It is taken from contemporary history, it was written almost immediately after the event it describes. These events took place in the country in which England then took more interest than in any other country in Europe. There is a tone of political passion which breaks out in an expression which the hearers must have applied to their own country.” (*I. m.*, 434.) A továbbiakban Fletcher és Massinger szerzőségét abban látja bizonyítottnak, hogy egyes részek metrikai jellegzetességei kétségbevonhatatlanul igazolják Fletcher szerzőségét, míg más részek metrikai vonásai Massingerre utalnak, csakúgy mint azok a tipikus költői képek, amelyek más Massinger-darabokban is elő-előbukkannak.

¹⁴ N. DELIUS: *Review of Bullen's Collection of Old English Plays*. Jahrbuch der Deutschen Shakespeare Gesellschaft, XIX (1884), Weimar, 214.

¹⁵ S. R. GARDINER: *The Political Elements in Massinger*. *Contemporary Review*, VIII (1876 Aug.), 495–508.

¹⁶ *Some account of the life of Philip Massinger*; előszó a *Collected Plays and Writings of Philip Massinger 1779-es kiadásához*. DAVIES írása 1789-ben önálló füzetként is megjelent.

¹⁷ J. Q. ADAMS: *The Dramatic Records of Sir Henry Herbert*. New Haven, 1917, 23.

(Hidd, ahogy tetszik; 1633) és a *The King and the Subject* szenvedte meg a cenzúra szigorát, illetve – amint majd még látni fogjuk – miért csak a *The Tragedy of Sir John van Olden Barnavelt* szövegét kurtította, módosította Sir George Buc, az akkori Master of the Revels, annak minden valószínűség szerint helytálló magyarázatát adja Allen Gross, aki – bár nem egészen ért egyet a már említett Gardiner-cikk hatására szinte minden egyes Massinger-darabban politikai utalásokat vadászó kiadó-szerkesztőkkel és kritikusokkal – annyit mindenképp feltételez, hogy Massinger tudatosan törekedett arra, hogy drámáiban „politikai állásfoglalást fejezzon ki, s ugyanakkor ne kerüljön összeütközésbe a cenzúrával”.¹⁸

Mindez – különösen a 17. század első évtizedeinek szintjét tekintve – magasfokú politikai tudatosságról árulkodik. Ez a politikai tudatosság, Massinger esetében, alapvetően a napi külpolitikai kérdések iránti fogékonyságból fakadt. Enlítettük már, hogy 1619 nyarán, amikor a Barnavelt-dráma keletkezett, az angol külpolitika kulcskérdése az európai protestantizmus ügyében való végleges állásfoglalás kialakítása volt. Massinger magáénak vallotta ezt az ügyet, annál is inkább, mert patrónusai a Herbert-családból kerültek ki, s a két Herbert-fivér, Pembroke és Montgomery, a spanyolbarát udvari frakcióval szemben azt a protestáns vonalat képviselte az ország politikai közéletében, amely – nem sokkal később – már nemcsak a spanyolbarát politika feladását sürgette, hanem az európai katonai beavatkozást is. Ez a frakció a németalföldi tartományokkal való szoros szövetséget, a hollandokkal való katonai együttműködést szorgalmazta, s a hágai angol követ, Sir Dudley Carleton révén közvetlen kapcsolatot tartott Nassaui Mórival.

Massinger politikai véleményalkotását ezek a tényezők határozták meg, de nézeteinek alakulásában nagymértékben közrejátszott az önkényuralommal szembeni ellen-szenve is. Az imént említett hajdani kritikusok és újabb követők az egyes Massinger-darabokban fel-felbukkanó időszerű politikai utalásokból bontották ki a drámáiró politikai arcképét,¹⁹ de véleményüket már maga az a tény is igazolhatja, hogy Massinger ahhoz a kora tizenhetedik századi értelmiségi réteghez tartozott, amelyet – századunk irodalomkritikájától kölcsönözve a kifejezést – a kor „dühös ifjúságának” nevezhetünk.²⁰ Családi környezete, oxfordi – igaz, elég hamar félbeszakított – tanulmányai, tehetsége, műveltsége alapján, sok kortársához, állástalan vagy alacsony jövedelmű értelmiségiekhez hasonlóan, nyilván magasabbrendű hivatás vagy hivatal betöltésére érezte magát alkalmasnak, de a Stuartok Angliájában be kellett érnie a drámáiró mesterséggel, amelyről igencsak elkeseredetten szólt épp Pembroke-nak ajánlott, *The Copy of a*

¹⁸ A. GROSS: *Contemporary Politics in Massinger*. Studies in English Literature, VI (1966), 279.

¹⁹ L. B. TOWNLEY SPENCER bevezetőjét a *The Bondman* kritikai kiadásához (Princeton, 1922), illetve EVA A. W. BYRNE tanulmányát a *The Maid of Honour* kiadásához (London, 1927). Az utóbbi tollából olvashatjuk az alábbiakat: „Massinger was conspicuous for expressing his hatred of tyranny and corruption in high places. His attitude of hostility toward the court faction was that of some of his noble patrons. . . . At least six plays of Massinger’s unaided work contain important political allusions: *The Bondman*, *The Maid of Honour*, *The Great Duke of Florence*, *Believe As You List*, *The Emperor of the East* and *The King and the Subject*.” (XXIII.)

²⁰ Vö.: MARK H. CURTIS: *The Alienated Intellectuals of Early Stuart England*. Past and Present, 1962. Nov., 25–44.

Letter Upon Occasion to the Earl of Pembroke, Lord Chamberlain című versében.²¹ A hirtelen nagyon is mobilissá váló angol társadalomban gyorsan termelődött és bővült ez az értelmiségi csoport, s a kor politikai atmoszférájában, az egymást követő udvari botrányok, önkényuralmi visszaélések nyomán e „dühös ifjak” elégedetlensége egy-kettőre rendszerellenes meggyőződéssé erősödött. Massinger is ezen az érzelmi-értelmi fejlődési úton jutott el a zsarnokság elutasításához, ahhoz az etikai koncepcióhoz, amely a lélek szabadságát szegezte szembe az abszolutizmus jogtiprásaival: „Zsarnok, nem király, ki erővel ragadja el alattvalója lelkének szabadságát” – mondja *The Maid of Honour* ('Az udvarhölgy', 1622) című drámájának hősnője, Camiola a darab IV. felvonásának 5. jelenetében,²² máshol (II. felvonás, 3. jelenet) meg így ad hangot Massinger eszméjének: „Ha úgy tetszik a királynak, ám rendelkezék életem s javaim fölött; lelkem mindig enyém marad.”²³

Massinger politikai meggyőződése és a külpolitika iránti érdeklődése sajátosan elegyedik a Barnaveit-drámában. Ezzel kapcsolatban persze felmerülhet az a kérdés, hogy milyen mértékben tekinthetjük Massinger-műnek ezt a darabot. Az újabb irodalomtörténeti kutatások megerősítették Bullennek és Boyle-nak a szerzősége vonatkozó egykori megállapításait, s a Massingerre illetve Fletcherre eső részleteket illetően is nagyjából szentesítették a 19. századi irodalmárok vizsgálódásainak az eredményeit. Cyrus Hoy végérvényesnek tekinthető megállapítása szerint Fletcher a szerzője az I. felvonás 3., a II. felvonás 2.–6., a III. felvonás 1., 3. és 4., a IV. felvonás 1.–3. jelenetének, valamint az V. felvonásnak, kivéve ez utóbbi 1. jelenetének kb. kétharmadát. Massingernek az I. felvonás 1. és 2., a II. felvonás 1., a III. felvonás 2., 5. és 6., a IV. felvonás 4. és 5. jelenete tulajdonítható, valamint az V. felvonás 1. jelenetének nagyobbik fele.²⁴ A Fletcher- és a Massinger-jelenetek épp az alkotók politikai arculatát illetően szolgálnak igen figyelemreméltó tanulságokkal. Fletcher jelenetei valóban kevésbé politikusak; az önállóan írt tragikomédiáiból ismert érzelmi túlfűtöttség, pátosz, a váratlan (többnyire nem is indokolt) emocionális fordulatok jellemzik ezeket a részleteket, míg a Massingernek tulajdonított részek szembetűnő vonása épp az, hogy a drámai szövegből, a jellemalkotás „technikai” sajátosságaiból, mintegy a „szöveg mögül” a drámaíró politikus arca bukkan elő.

²¹ „Especially poore they that serve the stage” – írja Massinger az említett költeményben, amikor általában szól a tollforgatók nyomoráról, s állítása valóban nem tűnik túlzásnak, ha figyelembe vesszük, hogy a „hivatásos” drámaíróknak, szinte kivétel nélkül, más anyagi forrásokra is támaszkodniuk kellett, minthogy a drámaírói „honoráriumokból” semmiképp sem élhettek meg. – Vö.: P. THOMSON: *Shakespeare's Theatre*. London, 1983, 16–18.

²² „Tyrants not kings / By violence, from humble vassals force / The liberty of their souls.”

²³ „Though the king may / Dispose of my life and goods, my mind's my own.”

²⁴ CYRUS HOY: *The Shares of Fletcher and His Collaborators in the Beaumont and Fletcher Canon*. Studies in Bibliography, IX (1957), 145–149. BOYLE – a már említett kritériumok alapján – Fletchernek az I. felvonás 3., a II. felvonás 2.-től 6.-ig, a III. felvonás 1., 4. és 6., a IV. felvonás 1.-től 3.-ig, az V. felvonás 1. jelenetének második felét és 2. valamint 3. jelenetét, Massingernek az I. felvonás 1., a II. felvonás 1., a III. felvonás 2., 3. és 5., a IV. felvonás 4. és 5. jelenetét, továbbá az V. felvonás 1. jelenetének első felét tulajdonította, nyitva hagyva az I. felvonás 2. jelenete szerzőségének a kérdését. BULLEN: *i. m.*, 435–436.

Massinger számára Oldenbarneveld sorsának alakulása mindenekelőtt emberi tragédia: az ő szemében (és ne feledjük: így ismerte korábról az angol közvélemény a holland politikust!) Oldenbarneveld a jog védelmezője, a zsarnokság esküdt ellensége, aki – s ebben rejlik tragédiája – az adott történelmi pillanatban, épp elveinél fogva, szembe kényszerül a megbomlott nemzeti egység helyreállítására hivatott erőkkal, amelyek e pillanatban a nemzet érdekében a zsarnokság eszközeivel kénytelenek élni. A tragédiai alapot tehát a külpolitikai esemény (a mi számunkra történelem, Massinger látszószögében még napi politikai élmény!) szükségszerű volta és főszereplőinek, Oldenbarneveldnek és Nassai Móricnak megmászhatatlan helyzete képezi: a helyzetükből és meggyőződésükből fakadó konfliktus elkerülhetetlen. Természetes, hogy ennek a konfliktusnak a summázata nem egyszerűen annyi, hogy – amint A. W. Ward mondta – „egy bátor fejedelem győzelmeskedik egy gonosz cselszövő fölött”,²⁵ hanem az, hogy egy nemes elveket valló politikusnak el kell buknia, amikor a politikai helyzet alakulása vagy elveinek feladására, vagy az adott történelmi pillanatban pozitív irányban működő politikai erővel való szembefordulásra kényszeríti.

A „történelem iróniája” lényegében megoldhatatlan drámaírói feladat elé állította Massingert, annál is inkább, mert a dráma és a színház korabeli információs funkciója folytán az események „hű” bemutatását kellett vállalnia. Forrásai azok a már említett – enyhén szólva – elfogult pamfletok voltak, amelyekből valóban A. W. Ward „gonosz cselszövőjének” a portréja néz szembe az olvasóval. És itt az alkotói konfliktus: hitelt adjon-e a forrásoknak, a vádpontoknak, vagy ugyanolyan boszorkánypernek tartsa Grave Maurice jogászainak az eljárását, mint amilyen egy évvel azelőtt Sir Walter Raleigh pere volt Angliában? A korabeli drámaírói mesterség íratlan szabályai szerint hinnie kell forrásainak, hiszen közönségének „valóság”-igényét kell kielégítenie; s ez a közönség ugyanazokból a forrásokból ismerte a történetet, mint maga Massinger, s a „valóság”-igény nevében a forrásanyagnak hű színpadi megformálását várta a darabtól.

A darab megírását minden bizonnyal vállalni kellett: egy Barnavelt-dráma, egy nagy visszhangot kiváltó esemény színpadi megjelentetése „jó üzlet” lehetett Burbage társulatának (The King's Men); a „rangosabb” szerzőtárs, Fletcher, is nyilván szorgalmazta a dráma megírását. Nincs ugyan írásos dokumentuma, de a „háziszerzők” – a jelekből ítélve a Fletcher–Massinger szerzőpár ilyen státusban volt Burbage társulatánál – minden bizonnyal szerződésileg is kötelezve voltak meghatározott számú színmű „leszállítására”,²⁶ s az is igen biztosnak tűnik, hogy 1619 nyarán a királyi társulatnak nem állott más eredeti darab a rendelkezésére,²⁷ így Massinger aligha tehetett egyebet, mint hogy – amint az a Fletcherrel való együttműködése során állandó gyakorlattá lett

²⁵ A. W. WARD: *History of English Dramatic Literature*. London, 1899, II, 717.

²⁶ G. F. FLEAY egyes név szerint említett színészek azonosítása, illetve a kéziratban található színpadi utasítások alapján állapította meg, hogy a Barnavelt-dráma a Kings Men tulajdona volt. (FLEAY: *A Biographical Chronicle of English Drama*, London, 1892, 206.) A „háziszerzők” kötelezettségeire vonatkozó egyetlen fennmaradt dokumentum – R. Brome-nak a Salisbury Court-beli színházzal kötött szerződése – jóval későbből származik: ez az 1636 őszen keletkezett megállapodás nyilván korábbi gyakorlatot rögzít, amikor előírja, hogy a szerző évente három darabot köteles a társulat rendelkezésére bocsátani. Vö.: G. E. BENTLEY: *The Jacobean and Caroline Stage*. New York, 1970, II, 166.

²⁷ G. F. FLEAY: *i. m.*, 208.

– összehozza az I. felvonás első két jelenetét, azaz tragédiai útjára indítsa a drámabeli Barnaveltet. A politikus belső – mondhatnánk: eszmei-politikai konfliktusát aligha lehetne színpadra vinni; drámaírói, mesterségbeli megoldásként tehát egy, a valóságos Oldenbarneveld jellemétől nem idegen negatív vonásnak, hiúságának, önteltségének, mint tragédiai hajtóerőnek a felmutatása maradt Massinger számára.

A Barnavelt-dráma cselekménye részletről részletre, híven követi az említett röpíratokban elmondottakat; legfeljebb az egyes események időrendi elhelyezésében tér el az alapanyagtól. Az események valamennyi nevesebb szereplőjét felvonultatja a darab, így Oldenbarneveld mellett ott találjuk Grotiust és a holland arminianusok más vezetőit, Gilles van Ledenberghet (a darabbeli Leidenberch), Rombout Hogerboutsot (Hogerbeets), Moesbergent (Modesbergen), Uyttenbogaertet, Nassaui Móric mellett pedig testvéreit, Henriket és Vilmost, valamint azokat a polgári vezetőket, akik a felekezeti villongások során a kálvinisták oldalára álltak. Ezt a shakespeare-i méretű történelmi arcképcsarnokot angol önkéntesek, holland polgárok, tanácsnokok, hóhérok határozott vonásokkal megrajzolt portréin kívül a Barnavelt-család tagjai egészítik ki.

A dramaturgiailag tökéletes expozíciós jelenetekben (I. felvonás, 1. és 2. jelenet) Barnaveltet arminianus elvbarátai között mutatja be Massinger, s miután alig harminc sorban megismertette a nézőt a drámai alaphelyzettel, Barnaveltnek a Grotius–Leidenberch–Modesbergen „kórus” bujtogató szavaira adott válaszában már meg is teremti azt a színpadi alakot, akinek nemes, catói vonásait öntelt hiúsága, féltékenysége ellensúlyozza, s akinek ugyanezek a jellembeli fogyatékoságok tragikus bukását fogják okozni. Ezen a sebezhető emocionális ponton találják a ravasz jogász, Grotius szavai a drámabeli Barnaveltet: „Már másodiknak is alig számítasz az országban” – mondja Grotius, s bár a méltóság nem hiányzik Barnavelt válaszából, az öndicsőítő, saját érdekeit elősoroló beszéd alaptónusát mégis döntően a sértett hiúság érzése határozza meg:

„Magam raboltam meg, mikor első helyet
Juttattam neki (t.i. Nassaui Móricnak), mi joggal volt enyém.
Hisz' én jártam a politika labirintjait,
Hogy biztonságot szerezzek hazámnak;
S ez bölcsebb főt kívánt, kurázsiból
Meg épp annyit, mint mennyi néki van.
Hercegi címe is az én ajándékom.
Hogy Anglia s a franciák segíték ügyünk,
S hogy pénzünk volt, mi háborúnak lelke,
Lényege, az én munkámnak volt köszönhető.
S most, dicső napjaim alkonyán,
Mikor hazám dicsérő szavaiból
Kellene emlékművem felállítani,
Alázom meg magam, s tűrjem, hogy
Munkám termését más arassa le?”²⁸

²⁸ When I gave him the first:
I robd myself, for it was justly mine.
The labourinthes of pollicie I have trod

A sértett hiúság a spanyol uralom visszaállításával való fenyegetőzéssé élezi Barnavelet gondolatmenetét:

„Ez a hálátlan nép elborzadva
Tanulja majd meg, hogy az, ki túljárt
A spanyolnak ármányos és praktikás
Eszén, s azzá tette, mi most,
Az államot, semmint hogy megalázzák,
Inkább visszacsinálja, mit egykor alkotott.”²⁹

A hazaárulásról, a spanyolokkal való összejátszásról – ami a fő vádpont volt az Oldenbarneveld elleni perben, s aminek tanúbizonyságait hat oldalon keresztül sorolta fel a *The Arraignment of John van Olden Barnavelet* című röpirat – a továbbiakban már szinte nem is esik szó a darabban; sőt, a IV. felvonás 5. jelenetében, a bírósági tárgyaláson (Massinger számos későbbi, önállóan írt darabjában találkozunk ilyen hatásos, általában „tipikusan massingeri-nek” mondott bírósági jelenettel) Barnavelet vádlottból vádlóvá, politikai prófétává magasztosul:

„Életem e végső percben sem legyen
Üres és hiábavaló: Octavius, midőn
Hatalomra tört, s Rómát meg ősi
Szabadságjogait készült igába hajtani,

To find the clew of safetie for my country
Required a head more knowing and a courage
As bold as his – though I must say 'tis great.
His stile of Excellency was my gift.
Money, the strength and fortune of the war,
The help of England and the aid of France:
I onely can call mine: and shall I then
Now in the sun-set of my daie of honour,
When I should passe with glory to my rest
And raise my monument from my Countrie's praises,
Sitt downe, and with a boorish patiente suffer
The Harvest that I labord for, to be anothers' spoile.

The Tragedy of Sir John van Olden Barnavelet, 35–50. Az idézetek (ford.: P. I.) a T. H. Howard és G. R. Proudfoot szerkesztette *The Malone Society Reprints* sorozatban D. Buchbinder (1973) kiadásában megjelent szövegű másolatból, annak sorszámozása alapján kerülnek bemutatásra.

²⁹ Ua.: 101–106.

No, this ingratefull Country – this base people,
Most base by my deserts, shall first with horror
Know he that could defeat the Spanish counsails
And countermyne their dark works, he that made
The State what it is, will change it once againe
Ere fall with such dishonour.

Ugyanazt tette, mit most tesznek véletek.
 Kiirtá elleneit, s akkor ragadta meg
 Az abszolút uralmat, mikor sírba
 Jutottak, vagy proskribáltak lettek
 A Catók s a szabad szellemek.
 Megjósolom, hogy én, ki szabad emberként éltem,
 S szabad emberként halok, néma síromban
 Hallgatom majd késő nyögésteget,
 Mikor az állam majd átvált monarchiába,
 S jajgattok, hívtok síromból – hiába.”³⁰

Amíg az I. felvonás 1. és 2. jelenetének expozíciójától girbegurba dramaturgiai utakon e „nagyjelenetig” jut el a darab, voltaképpen annyi történik csupán, hogy Oldenbarneveld a köztársaság védelmében, Nassaui Móric hadaival szemben az arminianus lelkészek mozgósítására és polgárország szervezésére ad utasítást, ami azonban már elkésett lépésnek bizonyul, mert Móric, az angol helyőrségek segítségével, kardcsapás nélkül lefegyverzi a polgári alakulatokat, letartóztatja az ellenállás vezetőit, s háziőrizetbe véteti magát Oldenbarneveldet is. Az események kusza halmaza nagyon nehézkesen alakul drámává, s az epizódok (a polgárok virággal díszítik fel Oldenbarneveld házát; Leidenberch egy igazi fletcheri, patetikus jelenetben önkezével vet véget életének; Móric zsoldosainak sikerül hurokra keríteniük a külföldre menekült Modesbergent; egy angol katonafeleség hosszasan vitatkozik a hollandokkal Barnevelt hibáiról; Móric egy Antoniustól kölcsönzött Barnevelt-eulógia során lassan „enged” azoknak, akik Barnevelt halálát kívánják stb.) többnyire önálló, egymáshoz logikai rendet tekintve csak lazán kapcsolódó jelenetek maradnak. Nem véletlenül, mert az egyetlen drámai kohéziós erő Barnevelt alakja lehetne, de ez – részben az említett drámaírói tudathasadásnak, részben a fletcheri beavatkozásnak a következményeként – annyira egyenetlen, helyenként

³⁰ Ua.: 2433–2447.

My life shall not be in the last moment barren.
 Octavius, when he did affect the Empire
 And strove to tread upon the neck of Rome
 And all his ancient freedoms (tooke that course
 That now is practisd on you), cut off his opposites.
 For the Catos and all free sperrits slaine or els proscribed
 That durst have stira against him,
 He then sceased the absolute rule of all (You can applie this).
 And here I prophecie I, that have lyvd
 And dye a free man, shall when I am ashes
 Be sensible of your groanes and wishes for me,
 And when too late you see this government
 Changed (to a Monarchie) to another forme,
 you will houle in vaine
 And wish you had a Barnevelt again.

A zárójelbe tett sortöredékeket Buc törölte a kéziratból.

annyira ellentmondásos, hogy még egy jobban rendezhető krónikás-drámai anyagot is zűrzavarossá tenne. Ennek az ellentmondásos jellemépítésnek legszembevetőbb példáit két Fletcher-jelenet, a III. felvonás 4. és az V. felvonás 3. jelenete szolgáltatja. Az előbbi Barneveltnek és a letartóztatott, már kínvallatásnak is alávetett Leidenberchnek börtönbeli találkozását tartalmazza. Leidenberch büntudattal telve mondja el, hogy „gyáva nyelve áruló vallomásra vetemedett”, mire Barnevelt szinte útszéli szavakkal illeti „bűntársát”:

„Hogy átkozzalak, hogy káromoljalak,
Te ostoba, ki nem vagy méltó haragomra se!
Barát!? – Egy kutya, de még egy utolsó
Lotyó is tudott volna titkot tartani!
Te, gyáva kígyó! Kinek az üdvéért,
Mi remény fejében tettél vallomást?”^{3 1}

Fletcher ezen a ponton tulajdonképpen csak visszaidézi, amit már a III. felvonás 1. jelenetében mondatott el Barnevelttel: ebben a jelenetben, amikor Barnevelt hírért veszi Leidenberch letartóztatásának, így ad hangot aggodalmának, társával szembeni bizalmatlanságának:

„Ha az ördög elvinné ezt a
Leidenberchet, biztonságban
Tudhatnám magam. Milyen ostoba,
Mily bolond valék, hogy birka-szívbe
Zártam titkomat.”^{3 2}

^{3 1} Ua.: 1493–1499.

How I could curse thee foole, despise thee,
But thou art a thing not worthie of mine anger.
A frend: a dog – a whore had byn more secreat,
A common whore a ciöser Cabinet. Confest
Upon what safety, though tremblyng aspyn,
Upon what hope?

^{3 2} Ua.: 1161–1163.

Now if the devil had but this Leidenberch,
I were safe enough. What a dull fool was I,
A stupid foole, to wrap up such a secreat
In a shepes hart.

Most viszont, Barnevelt váddal-önváddal terhes szavaival („Hová tettem a szemem, a józan eszem, Mikor társul vettelek, te, csalfa hitszegő!”) a jelenet lényegét képező, tipikusan fletcheri nagyjelenetet építi fel:

„Halj úgy, hogy senki ne késztesen,
Halj, s izz csúfot a nagy készülétből . . .
Halj önszántadból – én is úgy fogok.”^{3 3}

mondja Barnevelt, s e parancs és hamis ígéret (a korabeli közönség nagyon is jól tudta, hogy Barnevelt nem készült öngyilkosságra, csak Leidenberch esetleges, további leleplezéseinek megakadályozására látta egyedüli útnak, ha társát végső hallgatásra készíti) arra szolgál csupán, hogy Barnevelt az említett ballada és a pamfletok sátáni figurájává satnyuljon. Annál meglepőbb, hogy a szerzőtárs, Massinger, erről a mélypontról is az önkényuralom elleni kiállítás csúcsára tudja felhozni Barnevelt alakját, ami után megint csak Fletcher az, aki az V. felvonás 3. jelenetében azzá silányítja a holland függetlenség egykori kovácsát, aminek a *Murther Unmasked* c. pamflet mutatta: szószátyár, hencegő hazaárulónak, Coriolanus gyatra utánzatának, aki fölött kivégzésének szemtanúi joggal bölcsekedhetnek ekként:

„Ég veled, nagy szív, most elfed mély gödör,
Lám, így hal mindenki, ki magasba tör.”^{3 4}

Az angol és amerikai drámatörténészek, Wardtól Bentley-ig, általában gyenge színpadi alkotásnak, hirtelen összeütt fércműnek ítélték a Barnevelt-tragédiát, s hosszú lappangását is azzal magyarázták, hogy – mint sikertelen színdarab – nem tarthatott igényt nyomtatásban való megjelenítésre.^{3 5} Ám Thomas Locke sikeresnek mondja a bemutatót,^{3 6} s ha valóban egyenetlen is a darab művészi színvonala, egy-egy részlet költői szépsége és gondolati mélysége mindenképp meghaladja az 1610-es évek színpadi termésének átlagos szintjét. Szerkesztése valóban lazának, hanyagnak tűnik, de ezt a krónikás-történelmi dráma sajátos építkezési módjával magyarázhatjuk, s figyelembe

^{3 3} Ua.: 1529–1531.

Dye uncompelled and mock their preparations,
Their envies and their Justice.
Dye willingly – So will I.

^{3 4} Ua.: 2510–1512.

Farewell, great heart: full low thy strength now lies,
He that would purge ambition, this way dyes.

^{3 5} G. E. BENTLEY: *The Jacobean and Caroline Stage*, III. kötet, New York, 1967, 346–347.

^{3 6} Locke to Carleton; i. h.

kell vennünk azt is, hogy ez a színműtípus mindenkor nagy szerepet szánt a szöveghez kapcsolódó színpadi látványosságnak, amely az előadás során eleven folytonosságot tudott biztosítani a produkciónak. A Barnevelt-drámának a látványosság szempontjából kiemelkedő jelenetei – az államtanács ülései, a bírósági tárgyalási jelenet, a követek bevonulása, a katonai akciók – igen hatásossá teszik a darabot, s ha figyelembe vesszük, hogy ez esetben semmiképp sem a pusztán színpadi szórakoztatást vállalta feladatul Burbage társulata, hanem politizálni, tájékoztatni és figyelmeztetni akart az érdekes külpolitikai esemény kapcsán, akkor teljes értékű műnek kell tekintenünk Fletcher és Massinger alkotását.

Massingerről szólva, azt sem szabad elfelejtenünk, hogy a drámai anyag didaktikus alkalmazása a későbbiek során szerzőnk legjellemzőbb drámaírói vonása lett, s Oldenbarneveld története kiváló alkalmat adott neki a didaktikus színmű lehetőségeivel, módszereivel való kísérletezésre. A hollandiai események tényleges társadalmi tartalmát és jelentőségét, sem a történetek hazai és nemzetközi összefüggéseit nem ismerhette Massinger, s nem ismerhették más korabeli tolforgató társai, de a hollandiai hatalmi harc vallási tanulságai világosan és tisztán állottak előttük, úgy, ahogyan azt a korabeli Barnevelt-ballada, illetve annak jellegzetesen didaktikus strófái mutatják. E ballada névtelen szerzője már az első két versszakban éles antipálista hangnemben „exponálja” a Barnevelt-ügyet és annak tanulságait, mondván:

„Mind, kik vagytok keresztyének,
Üdvötkre, üdvötkre,
Vélem együtt figyeljétek
Isten bő kegyelmét.
Igazságát, bár tagadják,
A pápisták le hazudják,
Ám el soha nem nyomhatják,
Mert mibennünk lakozik.

Gaz árulók megalázní,
Készültek, készültek,
Isten szavát megalázní
Minden jó országban.
De ő őrizi jó épségben,
Folttól menten, tisztességben,
Megalázza vereségben,
Ellene ki harcol.

Ennek ím bizonyítása,
Manapság, manapság,
Barniveltnék árulása
A Néderland ellen.

Ki hívságtól megcsalatva,
 Fejét gyilkolásra adta,
 Halljon gyerek, apja, anyja –
 Ez volt gonosz terve.”^{3 7}

A forrásművek adatait pontról pontra rímekbe faragja ezután a ballada szerzője, majd így foglalja össze a történet tanulságát:

„Államférfi okulása,
 Úgy bizony, úgy bizony,
 Legyen Barnivelt bukása
 Gaztettei közben.
 Gonosz hálót ne szőjeteK,
 Őrizzétek lelketeket,
 Ha eladjátok idveteket,
 Nem lesz megváltástok.”^{3 8}

A plebejus politikai balladák nyers didakticizmusát emelte tulajdonképpen művészi rangra Massinger, amikor a tanító-nevelő funkciót vállalta már e korai munkájában is. A politizáló, közéleti dráma fokozottabb mértékben vonta magára a cenzor és más

^{3 7} *Murther Unmasked, or Barneveld's Base Conspiracy, 1619*, in: H. E. ROLLINS: *A Pepysian Garland*, Cambridge, 1922, 104–110. Rollins is megállapítja, hogy „the balladist had a very prejudiced view and distorted Oldenbarneveld's fall into a warning against Arminians and Popery”. (*l. m.*, 104.)

All you that Christians be
 vsefully, vsefully
 Consider now with me
 Gods bounteous mercie;

Though truth hath bin denide,
 And Papists it defide,
 Yet still it doth abide
 free from suppression.

How many treasons vile
 haue bin layd, haue bin layd,
 Gods pure Word to defile,
 in eury Country:

Yet still he keeps the same
 From blemish, hurt, or blame,
 And brings them all to shame
 that fight against it . . .

Approued this may be
 at this time, at this time,
 By Barnivels trecherie
 Gainst the Low Countries:

Who with vain hopes mis-led,
 Deuisd t'haue struck all dead,
 And to haue murdered
 men, wiues, and children

(1., 2. és 4. versszak)

^{3 8}

You Politicians all,
 carefully, carefully
 Be warn'd by Barnviles fall
 midst his foule actions:

See you no mischiefes weave,
 That will your selues deceiue,
 And soules of bliss bereaue
 past all redemption.

(13. versszak)

felügyeleti hatóságok figyelmét, s már maga az a körülmény is elgondolkodtató – amit Locke említ már idézett levelében –, hogy a darab bemutatóját holmi engedélyezési huzavona előzte meg, de a Barnevelt-dráma kézírata is – amelyben a másoló (egy bizonyos Crane nevű írrok) szövegkurtításai mellett a cenzor, Sir George Buc törlései is nyomon követhetők – nagyon figyelemreméltó tanulságokkal szolgál a drámán belüli politizálás, a politikai didakticizmus korabeli lehetőségeire vonatkozóan.

A kéziratot, amely BLMS Add. 18653 szám alatt található a British Museumban, a Malone Society Reprints sorozatban T. H. Howard Hill és G. B. Proudfoot tette közzé 1980-ban. Szerkesztő-kiadói tevékenységük legértékesebb eleme az, hogy világosan elkülönítették egymástól Crane-nek a „húzásait” és Sir George Bucnak a szövegben vagy a kézirat margóján tett jeleit. Meggyőzőnek tűnik ama megállapításuk, hogy a 2800 sornyi kéziratból Crane, a másoló, ilyen vagy olyan, főleg szcenikai okok miatt kb. 150 sort törölt, míg Buc, a cenzor, kizárólag politikai megfontolásokból, több mint 50 sort jelölt meg részben mint törlendőt, részben mint megváltoztatandót. Cenzúrázó módszere rendkívül érdekes: a kézirat margóján található, ceruzával tett „+” jeleiből ítélve, előbb figyelmesen végigolvasta a kéziratot, s közben „+”-tel jelölte meg a gyanús sorokat, kitételeket; miután végigolvasta a darabot, átfutotta a ceruzával tett jelzéseket, s a ténylegesen „veszedelmesnek” tűnő passzusoknál tintával újrírta a „+” jelet, illetve tintával áthúzta, törölte a nemkívánatos sorokat, szavakat. Azokat a ceruzával megjelölt sorokat, amelyeket a második olvasás során nem talált veszedelmesnek, érintetlenül hagyta, viszont egyik-másik helyen, a kézirat margóján részletesebb indoklást is fűzött húzásaihoz.³⁹ A nemkívánatos kitételek, sortöredékek a legtöbb esetben politikai természetűek: így pl. Barneveltnak már idézett beszédében (IV. felvonás, 5. jelenet), a 2436–37. sorban a „tooke that course / That is now practisid on you” (‘azt tette, mit most tesznek véletek’), a 2440. sorban a „You can applie this” (‘ez reátok vonatkozik’) sortöredékeket törölte Buc, a 2246. sorban pedig a „monarchie” szót változtatta „another forme” (‘más államforma’) kifejezésre. Mindezek meggyőzően igazolják azt is, hogy milyen nehézségekkel találták szembe magukat a Jakab-kor politizáló drámaírói, milyen óvatosan, szavakra, kifejezésekre is ügyelve kellett mondandójukat színpadi szövegbe foglalni.

Valójában kevés olyan Stuart-kori dráma maradt ránk, amely annyira napi politikai eseményre épül, mint a Barnevelt-tragédia; annál nagyobb viszont azoknak az alkotásoknak a száma – s ezek között kétségtelenül Massinger drámái állnak az első helyen –, amelyek háttérben tényleges politikai eseményeket sejtethetünk, amelyeknek szövegében néha nyíltabb, többnyire azonban inkább burkolt politikai utalásokat találunk. Az minden bizonnyal túlzás lenne, ha S. R. Gardiner mintájára⁴⁰ minden egyes Massinger-drámában, szinte sorról sorra, napi politikai, külpolitikai utalásokra, a cselekményben mindig politikai allegóriákra vadásznánk. Ám azok a kitételek, amelyek pl. *A római színész* (The Roman Actor, 1626) I. felvonás 1. jelenetében található, vagy amelyek a *The Bondman* (‘A rabszolga, 1623) és a *The Maid of Honour* szövegében

³⁹ Vö.: D. BUCHBINDER (szerk.): *The Tragedy of Sir John van Olden Barnevelt*. The Malone Society Reprints, 1980, IX.

⁴⁰ S. R. GARDINER: *The Political Elements in Massinger*. I. h.

olvashatók, vagy a *Believe As You List* cselekményéből kibontakozó külpolitikai, nemzetközi helyzetkép, mind azt bizonyítja, hogy Massingert politikai meggyőződése az ellenzéki körökhöz, az európai katonai beavatkozást sürgető csoporthoz kötötte, s akár azt is megkockáztathatjuk, hogy ennek a spanyolelles, háború-párti csoportnak szócsöve volt. Az elmondottak azt is bizonyítják, hogy Massinger első jelentős színpadi sikereit az 1620-as évek elején, azaz abban az időszakban, amikor a külpolitika iránti érdeklődés a közélet meghatározó vonása lett, drámáinak politikai elemei biztosították. Aligha járunk messze az igazságtól, ha feltételezzük, hogy ezeket a politikai szálakat Massinger propagandisztikus, agitatív céllal szötte bele drámáinak szövetébe, s hogy drámái kedvező fogadtatásának biztosítékát látta dramaturgiájának politikai elkötelezettségében.⁴¹

Massinger mint igazi hivatásos drámaíró jól ismerte a korabeli színházi közönséget, jól ismerte e közönség politikai gondolkodását. A színház történések jó időn át dekadens, udvari színházi klikknek, a későbbi forradalom és a polgárháború royalista „gavallérjai” gyülekezetének tartották a Stuart-kor színházának látogatóit. Ma már jóval többet tudunk ennek a közönségnek a társadalmi összetételéről és arról, hogy milyen egyéni és csoportos politikai érzelmeket képviseltek egyes rétegei. Természetes, hogy az 1620-as évek ún. „magánszínházai” – a Blackfriars és a Cockpit – sokkal exkluzívabbak voltak, mint a századforduló népi színházai (popular playhouses), de nem voltak kizárólagosan udvari színházak, közönségük nem pusztán udvaroncokból, a Stuart-London aranyifjúiból verbuválódott, hanem a londoni szellemi élet vezető személyiségeiből, vidékről beutazó középbirtokosokból, a jogáskollégiumok fiatal diákjaiból, egyszóval azokból az írástudókból, akik – mint más összefüggésben már említettük – egyre határozottabb ellenzéki meggyőződést vallottak, s tulajdonképpen tömegbázisát alkották a parlamenti ellenzéknek. A Massinger-drámákban felbukkanó nyílabb, burkoltabb politikai utalások, a külpolitikai párhuzamok érzékeny és értő fülekre találtak ennek a közönségnek a soraiban. Tulajdonképpen ennek a közönségnek az igényeit elégítette ki már a Barravelt-dráma is, amelyben Massinger – bár neki ekkor még csak a „másodhegedűs” szerepe jutott –, először tett kísérletet politikai didaktikus, propaganda-dráma írására. Tekinthejtük e társszerzőségben írott művet egyszerű ujjgyakorlatnak is, ám a Stuart-dráma fejlődéstörténetében akkor is igen jelentős állomásként kell számon tartanunk.

⁴¹ Vö.: THOMAS DUNN: *Philip Massinger – The Man and the Playwright*. London, 1957, 174. „In many of Massinger’s plays we have a treatment of the politics of the day so plain and transparent, that anyone who possesses only a slight acquaintance with the history of the reigns of the first two Stuarts can read it at a glance” – írja Dunn.

A cseh–magyar, szlovák–magyar színházi kapcsolatok (Történeti áttekintés, módszertani bevezetés)¹

FRIED ISTVÁN

A címben jelzett téma nem szokványosan színháztörténeti jellegű, bár bőven vannak ilyen aspektusai, semmiképpen sem kizárólag irodalomtörténeti vonatkozásokban gazdag, hanem jellegzetesen interdiszciplináris, amelynek végiggondolása során a színház-tudomány egyes részdiszciplinái, az irodalomtörténeti vagy komparatiztikai fogantatású módszertani eljárások, a zenetörténet néhány eleme egyaránt szóhoz kell hogy jusson.² Helyzetünket megnehezíti, hogy a cseh–magyar és a szlovák–magyar színházi kapcsolatok jellegükben, minőségükben, intenzitásukban eltérnek egymástól, nem hozhatók közös nevezőre, sem a szoros értelemben vett színházi („vendég”játékok, szcenikai, rendezésméleti stb.) problémák körében, sem pedig az irodalmibb-zeneibb (pl. fordításirodalom, tematológia, adaptálás) tárgykörben. Míg a magyar színjátszás, a magyar színházelmélet cseh partnerére, mint a külföld irigylésre méltó vagy utánzásra érdemes, elvetendő vagy méltatlan példáira tekintett, egyáltalában az egész korai magyar színházi gondolkodás valamiféle *viszonyt* alakított ki cseh témákkal, cseh színészekkel, cseh karmesterekkel, cseh zenészekkel (és ez általában fordítva is igaz!),³ addig az 1918-ig egy államalakulatban élt magyar és szlovák színjátszás „kapcsolata” többnyire ennél közvetlenebb érintkezésekben (nem párhuzamosságokban, analógiákban) dokumentálódik, a két nép együttélésének bizonyos törvényszerűségei szerint alakul, és ebbe az alakulásba természetesen a *nemzetiségi* kérdés is belejátszik. Példával élve: a kapcsolatok más minőségét jelenti, ha (erre visszatérünk) a pesti német színház feltűnően sok cseh földön született muzsikust alkalmaz, feltűnően sok cseh témájú színdarabot, ope-

¹ Terjedelmi okokból és a kutatási területek feltáratlansága miatt az egyes problémaköröket csak körvonalazni tudjuk. A részletesebb kidolgozás számára adunk szempontokat.

² RICHARD PRAŽÁK: *Typologická charakteristika českého a slovenského neologického hnutí s vývojem u Maďaru a Rumunu*, In: *Československé přednášky pro 7. mezinárodní sjezd slavistu*. Praha, 1973, 411–416. Uő.: *Předpoklady a možnosti studia česko-maďarských kulturních a literárních vztahů*. Zborník Filozofickej fakulty University Komenského. Philologica 25. Bratislava, 1974, 107–119.

³ RICHARD PRAŽÁK: *České divadelní umělci na německém divadle v Budíne a Pesti na přelomu 18. a 19. století*. In: *Otázky divadla a filmu*. Red.: A. ZÁVODSKÝ. Brno, 1970, 63–78. Uő.: *Čeští umělci v Uhrách na přelomu 18. a 19. století*. Slovanský přehled 55, 1969. 344–351. Uő.: *K působení českých hudebních a divadelních umělců v Uhrách na přelomu 18. a 19. století*. In: *Otázky dějin střední a východní Evropy*. 2, 1975. 75–95. (Studia Historica. Brno). FRIED ISTVÁN: *Cseh–magyar kapcsolatok a XIX. század első évtizedeiben*. Filológiai Közlöny, XII (1966), 157–166.

rát ad elő, vagy ha Madách Imre egy levelében hírül adja, hogy Pesten (ugyanazon a Pesten és ugyanebben az évtizedben) műkedvelők szlovák nyelvű színelőadást produkálnak, és azon ő maga nézőként részt vesz.⁴ Más példa: a magyar és a cseh nemzeti opera (vagy daljáték) kialakulásához igen sok párhuzamosságot, a librettókban *megfeleléseket* találunk. Ugyanakkor a megyei választások *témája* lényegesen előbb jelenik meg magyar színpadon, mint a szlovákban, s nem szabadulhatunk meg attól a gyanútól sem, hogy Kisfaludy Károly vígjátékírása (tehát nemcsak a választási manipulációkat vígjátékba író Nagy Ignácé), majd később Szigligeti Edéé szerepet játszott a szlovák irodalomban, a regényben (Kalinčiaknál) és a színművekben is.⁵ S végezetül egy harmadik példa: a cseh és a magyar színházi kapcsolatok lényeges elemei közé tartoznak az úti beszámolók, illetve a fővárosok német színházai színészeinek, énekeseinek vendégjátékai, illetve a fővárosok német nyelvű (de hungarus-, illetve bohemus-tudatú) lapjainak beszámolóí, tudósításai a vendégjátékokról, a másik város német nyelvű színházi világáról. Komparatistikailag tekintve a kérdést: a kapcsolatok olykor áttételesek, indirektek; közvetítő közeg, közbülső tényező szűrőjén keresztül jutnak el a másik irodalmi-színházi-zenei világ tudatáig. Ilyen közvetítő közegre nem gondolhatunk, ha a szlovák–magyar színházi érintkezéseket vizsgáljuk, annál inkább például a kétnyelvűségre, a szlovák kutatás által „kettős irodalmiságnak” nevezett jelenség változataira.⁶ Elgondolkodtató például, hogy a reformkorban, az éledő nacionalizmusok korszakában a Magyar Tudós Társaság 1837-es drámapályázatára *Kriván* címmel valaki tragédiát küld be az alábbi mottóval:

Ten ge chudák, kdo lakomno domáci siski zanedba,
Obhrizoch a na cizjch, stagne si drhne Zubi.⁷

Nem valószínű, hogy megréftalta a drámabíráló bizottságot egy szlovák (?) drámaíró, aki – s ez a feltételezésünk – magyar nyelvű, talán szlovák tárgyú drámát küldött be.

Mindazonáltal a szlovák–magyar színházi kapcsolatok köréből sem zárhatjuk ki a párhuzamosságok, a közös érdeklődésből fakadó analógiák lehetőségét. 1802-ben Komáromban adta ki Döme Károly (1793-tól 1800-ig Pozsonyban tartózkodott!) *Metastasiusnak egynehány játék darabjait*. Az előszó kelte: 1800. Pozsony. 1801-ben jelentette meg Juraj Palkovič (aki 1799-től 1803-ig Pozsonyban tanított a papnevelőben) olaszból németre fordított Metastasio-kötetből a *Duchowné divadlo* című Metastasio-gyűjteményét. Egymás mellett nézhetjük a két kötetet, s feltűnik, hogy több színmű mindkét könyvben föllelhető. Íme:

Ábel' halála	Smrt Abelowa
Izsák, az üdvözítő képe	Izák Obraz Wikupitela
A' meg-ismértt egyiptusi József	Gozeť od swích Bratrow poznaní
Joas, Juda királlya	Goas Král Gudski

⁴MADÁCH IMRE *Összes Művei*, II. k. S.a.r.: HALÁSZ GÁBOR, Budapest, 1942, 908.

⁵ZOLTAN RAMPÁK: *Slovenskí klasickí dramatici 19. storočia*. Bratislava, 1975.

⁶RUDOLF CHMEL: *Literatúra v kontaktoch*. Bratislava, 1972. Uő: *Két irodalom kapcsolatai. Tanulmányok a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok köréből*. Bratislava–Budapest, 1980.

⁷*Társalkodó* 1837, 81. szám, *Magyar Tudós Társaság Évkönyvei* IV. Budán, 1840, 36.

(A továbbiakban Döme Károly antik tematikájú, Palkovič a címhez híven egyházi tematikájú színműveket ad közre fordításban.)

A további kutatás számára hasznosnak látnók annak földerítését, hogy miért éppen ilyen közeli évszámokhoz köthető a magyar és a szlovák Metastasio-adaptáció.⁸ Talán megállapítható, hogy a szlovák és a magyar fordító tudott-e a másik munkájáról, személyesen ismerték-e egymást.

Az ilyen példa szlovák–magyar viszonylatban inkább kivételnek számít, mint valóban meghatározó erejű tényezőnek. Cseh–magyar relációkban a kapcsolatok sokoldalúak, többféle módszerrel közelíthetők meg és közelítendőek meg, a legcélszerűbben komparatistikai eljárással, a genetikus érintkezések, valamint a tipológiai párhuzamok és eltérések szempontjait figyelembe véve. Ezen belül a tematológia, a sajtóanyag átnézése, a kritikai visszhang felderítése, a könyv- és kottakiadásban (valamint – ha lehet – a nézőszám) jelentkező recepció elemzése – mind-mind része lehet egy átfogó vizsgálatnak. A szlovák–magyar színházi kapcsolatok ennél szűkebb körűek, és részben a már említett *biliterarost'* (kettős irodalmiság) jegyében élnek, s ezen belül írók-költők-színészek kétnyelvűségének is szerepe lehet, részben a nemzetiségpolitikai törekvésektől meghatározottak. Előbb az utóbbira hozunk példát. A szlovák történeti kutatás jellegzetes magyar gesztusként könyvelte el Gaál József valóban nacionalista, sértő *Szvatoplukjának* bemutatását Pesten.⁹ Ha ennyit konstatálunk, féligazságot mondtunk. Gaál József színműve sértő hangvételű, gyenge színmű. Eleget vélt tenni a nacionalizmusra hajló közhangulatnak (mint ahogy a szlovák irodalom ekkor született alkotásai is ezt tették!). Az igazságot akkor látjuk meg, ha figyelembe vesszük, hogy a színdarab csúfosan megbukott, és nem akadt olyan magyar tollforgató, aki dicsérte volna a színmű tendenciáját. Ellenben annál több, aki dramaturgiai és egyéb kifogásokat, észrevételeket tett.¹⁰ Mindezzel nincs ellentétben az a tény, hogy Gaál József valóban alacsony színvonalú színdarabja bizonyos történelmi drámatípust képviselt (melynek reprezentánsai inkább Tóth Lőrinc, Garay János vagy a fiatal Szigligeti Ede voltak), tehát egy konvenciórendszerbe illeszkedett bele, illetve próbált beleilleszkedni, és ez a konvenciórendszer – mint ahogy Zoltan Rampák kimutatta¹¹ – vonzónak bizonyult szlovák drámaírók előtt is, akik többek között ezt a fajta magyar történelmi drámatípust adaptálták, annak tendenciózusságát a maguk elképzelései szerint írták drámába. A közös történelem közös témákat eredményezett, az adott történelmi drámatípus (és tegyük hozzá: vígjáték-típus!) azonos műfajokban gyümölcsözött.

⁸ A későbbi esztergomi kanonok, J. Palkovičról van szó, nem Štúr mesteréről, J. Palkovičról, aki egyébként szintén foglalkozott színműírással. A szlovák és magyar Metastasio-adaptáció természetesen ebben nem merül ki, de a tematikai, megközelítésbeli hasonlóság itt oly nyilvánvaló, hogy szükségesnek tartottuk a figyelem felhívását erre az egyébként másutt nem említett tényre.

⁹ GAÁL JÓZSEF: *Szvatopluk*. Buda, 1843. In: NAGY IGNÁC (szerk.): *Színműtár* IV. 44.

¹⁰ KEMÉNY GÁBOR: *Ungarische liberale Politiker und die Slowaken*. In: *L'udovít Štúr und die slawische Wechselseitigkeit*. Bratislava, 1969, 245–246.

¹¹ Vö. az 5. sz. jegyzetben i. m.

Ismét példával érzékeltetjük, mire gondolunk. Ján Chalupka részt vett – sikertelenül – a Magyar Tudós Társaság vígjátékpályázatán.¹² Magyar nyelvű vígjátékot írt, pontosan olyat, amelyet az 1830-as években, Kisfaludy Károly halála után írtak az országban. Az a tény, hogy szlovák író volta ellenére, a *Sollen wir Magyar werden?* c. nagy hatású röpirat (szerzője: S. Hoič) megjelenése után kis idővel magyar nyelvű vígjátékot írt, önmagában figyelmet érdemel. Az a tény különösen, hogy magyar írói karrier érdekében pályázatra küldte el művét, sőt, *magyar színpadra is vágyott*. De számunkra ezúttal az a legfontosabb, hogy olyan konvenciórendszerbe illeszkedett tökéletesen be, amely *nem* az anyanyelvi irodalomé volt; műfaji formációhoz idomult, amelynek hasonló darabjait nem lelhetjük föl anyanyelve irodalmában, s amikor saját magyar nyelvű színdarabjának szlovák változatát megalkotta, akkor a másik irodalom hagyományait adaptálta az anyanyelvi kontextus keretein belül. A képhez azonban még valami tartozik hozzá. A *Tudományos Gyűjtemény* 1835. évfolyamában cikk jelenik meg a magyar nemzeti játékszín létrehozásának szükségességéről.¹³ Az egyik a sok közül ebben az időben. Két mozzanat emeli számunkra fontossá az értekezést. 1. A cseh játékszín sikereire hivatkozik. 2. Ján Chalupka: *A vén szerelmes* c. színdarabjával érvel amellett, hogy a magyar drámai irodalom érettsége is sürgeti az önálló színház létesítését.

A kör bezárult: a szlovák-magyar színházi kapcsolatok e korai szakaszának jellegét érzékeltetik fenti példáink. Kiegészítésként, és a többnyelvűség bizonyítékául a szomolnoki műkedvelő színtársulat könyvtárának átnézése után állítjuk:¹⁴ nyilván nemcsak Szomolnokon lehetett hallani, hogy műkedvelők hol szlovákul, hol magyarul, hol németül adtak elő színdarabokat. Adataink vannak Ján Chalupka és Kisfaludy Károly szomolnoki előadásairól. 1841-ből találtunk hírt arra vonatkozólag, hogy magyar diákok Kisfaludy Károly *Pártütők*jét adták elő Turóc megyében, ugyanott szlovákok a „canicula ideje alatt” diákként szlovák színművek előadásán buzgólkodtak. A nemzetiségi harc élesedésekor nem hiányoznak az epés megjegyzések sem a másik fél színelőadásairól.¹⁵

Az 1846-os esztendőből hozunk néhány adatot: a szlovák újságból (!) értesül az *Életképek* „Tüske” nevű humorisztikus tudósítója arról, hogy a pozsonyi szlovák műkedvelők Selmecen tartottak színelőadásokat. Később a selmeci műkedvelők Kotzebue *Wirr-warrja* cseh változatának szlovák tolmácsolását hozták színre. A kommentár nem mondható jóindulatúnak: a tudomásulvétel és az ironizálás (nem éppen rokonszenves ironizálás) egyként sajátossága Tüskének.¹⁶

¹² Erről és az alábbiakról részletesebben vö: FRIED ISTVÁN: „Výsledky a úlohy výskumu slovensko-mad’arských literárnych vzťahov”, *Slovenská literatúra*, 1979. 186–193.

¹³ A cikk szerzője: K. P. (Kanya Pál?). *Tudományos Gyűjtemény*, 1835. VII. 102–105.

¹⁴ VÉRTESY JENŐ: *A szomolnoki műkedvelő színtársulat könyvtára a Nemzeti Múzeumban*. Magyar Könyvszemle, XXXVII (1912), 8–12. Egykorú beszámoló: [RUMY, KARL GEORG]: *Schmölnitz*. Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat, 1813, Nr. 22–23.

¹⁵ Pesti Hírlap, 1841, II. 75, 632.

¹⁶ *Életképek*, 1846, II. 10, 15.

A korai cseh–magyar színházi kapcsolatokról ennél jóval többet tudunk, habár az anyag teljes feltárása jócskán várat magára. Mindenekelőtt Sárkány Oszkár,¹⁷ Richard Pražák¹⁸ kutatásai nyomán egyre világosabban körvonalazódnak előttünk a cseh–magyar színházi kapcsolatok alapvető kérdései. Sárkány Oszkár értekezéseiben azt igyekezett földeríteni, hogy magyar utazók, magyar cikkírók milyen alkalomból és hány ízben emlegették a cseh színházat, a cseh színészeket, és már ő utal pl. az *Ost und West* c. prágai német nyelvű lap közvetítő szerepére. Richard Pražák cseh muzsikuskok, színészek magyarországi tevékenységét elemezte, számos levéltári forrás feltárásával. Néhány részlettanulmány mellett az ő dolgozataik iránymutatók. Hiányzik azonban néhány rendkívül fontosnak tetsző sajtótermék átvizsgálása. Pl. közismert, hogy prágai, brünni színházról is jelentek meg tudósítások a pesti lapokban; ugyancsak ismeretes, hogy vendégszereplésre is elég gyakran került sor. Megbízható forrásoknak számítanak – ismét – a pesti német nyelvű lapok, amelyek híryanaga, ilyen vonatkozású tudósításmagyara megérdemelné előbb a bibliográfiai feltárást, majd az alaposabb elemzést. A következő, szintén feltáratlan terület a magyarországi német nyelvű színházak cseh tárgyú színműveinek elemzése abból a szempontból, hogy zenei anyagukban, szövegükben mondtak-e valamit a magyar(országi) nézőnek a cseh történelemről vagy a cseh hétköznapokról. Egyáltalán a cseh témájú színművek alakították-e a magyarokban a cseh nemzetképet.

Eddigi ismereteink¹⁹ szerint 1812-ig láthatták a pesti-budai nézők a *Johann v. Nepomuk* c. színdarabot, Kotzebue nagysikerű *Die Hussiten vor Naumburg*-ját (ez a színmű a következő időszakban is műsoron marad), valamint Fischel *Adalrich (!) Markgraf von Mähren* c. darabját. 1812–1847 között színre került a cseh származású pesti karmester Tuczek *Wlasta* c. háromfelvonásos operája, nem sokkal később Lenz *Wlasta, Die krieglerischen Mädchen in Böhmen* c. színműve, 1838-ban *Wlasta od. Der Mägdekrieg* címen adták elő Théaulon, Alboizes és Harét darabját, Kornfeld háromfelvonásos *Johann von Nepomuk*-ja 1822. május 15–16-án került a nézők elé, Leonhard *Tortensson vor Brünn*, címében sokatmondó színjátéka 1820-ban csak egyszer volt előadható, nem aratott sikert Bernard–Kreutzer látványos operája, a *Libussa* sem, illetve az *Udalrich* (ezúttal így) *Markgraf von Mähren*, szintén két előadásig volt látható, viszont *Told–Titl Wastl oder die böhmischen Amazonen* című műve 1841–1845 között 41 alkalommal kacagtatta meg a közönséget. Mint már másutt is írtuk, a cseh „őstörténet” jó ismerőse lett a magyar színházlátogatóknak, általában volt érdeklődés a cseh zene és téma iránt. Nyilván az előadott művek nem adtak folyamatos vagy akár megközelítőleg is reális képet a csehek történetfelfogásáról, aligha közvetítik a német operák, daljátékok, bohózatok a cseh zenét, népeletet a magyarországi nézőknek, mégis, ezekbe a sem zeneileg,

¹⁷SÁRKÁNY OSZKÁR: *Válogatott tanulmányok*. Budapest, 1974.

¹⁸A 2. és a 3. sz. jegyzetben i. m.

¹⁹KÁDÁR JOLÁN: *Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn*. 1. *Von den Anfängen bis 1812*. München, 1912. Uő: *A budai és pesti német színészet története 1812-ig, játékszíni és dráma-irodalmi szempontból*. Budapest, 1914. Uő: *A pesti és budai német színészet története 1812–1847*. Budapest, 1923. ISTVÁN FRIED: *Zu den Problemen der ostmitteleuropäischen Komparatistik und Kontaktologie (Aus den Kapiteln der tschechisch-ungarischen literarischen Beziehungen)*. *Studia Slavica* (Hung.), 26 (1980), 325–349.

sem irodalmilag nem igazán jelentős művekbe belopakodik a magyarországitól eltérő világ üzenete, s ha műdalok formájában is, vállalják a kulturális közvetítést.

Mindehhez számítsuk hozzá, hogy számos magyar utazó jutott el Prágába, vagy szállt meg néhány napra Prágában Drezda felé menet, s itt többnyire színelőadást is megtekintett. A sokszor idézett példák közül Döbrenteiét tartjuk igen fontosnak, minthogy ő a magyar nyelvű színház aspektusából szemlélődött, ezenkívül Kazinczy Ferenchez írt leveleiben hangsúlyozza a prágai színházak lehetséges példaadását. Döbrentei Wittenbergből 1806. május 7-én küldött levelében olvassuk: „Prágában, az Olasz teatromot megnéztem. Van itt tseh is (. . .) Hol, hol van Pesten a' magyar?“. Ez a kérdés továbbra is kínozza. Május 27-én visszatér rá: „Prágában megjelentem a' cseh theatrumban meg az olaszban. Mint fájts a' csehben, hogy a' kevés cseh nép nemzeti játékszint mutat 's nekünk Pesten nincs.”²⁰

A cseh–magyar érintkezéseket később is alapvetően jellemzi, hogy egymás eredményeinek figyelésével, a másik fél eredményeinek utánzására való biztatásával a cseh és a magyar nemzeti mozgalom egyként saját pozícióit akarja erősíteni. Ezúttal magyar példát idéztünk, később a magyar (pesti) Nemzeti Színház működtetése hasonló visszhangra talál a cseh sajtóban.

A korai csehországi és magyarországi német színtársulatok műsorpolitikáját már Mályuszné Császár Edit összehasonlította,²¹ s az egyáltalán nem meglepő párhuzamosságokra rámutatott. Az anyanyelvű drámaírásban mutatkozó analógiák feltárása még jórészt várat magára, ezúttal csupán a nemzeti irányultságú vígjátékok hasonló vonzáskörére, típussteremtő erejére utalunk, azaz Kisfaludy Károly és Jozef Kajetán Tyl drámaírására. A lokális színek, jellegzetességek erőteljesebb érvényesülése ellenére a dramaturgiában, a jellemfestésben számos közös vonás fedezhető föl. Ennek a beszámolóknak szűk keretei nem engedik meg az egybevetést. Annál kevésbé, mert az egybevetés körébe a korábbi lengyel, a későbbi szlovák vígjátékírói törekvéseket is bele kellene vonnunk, nem is szólva a „világirodalmi” kitekintésről, mint amilyen például Molière, Beaumarchais, Kotzebue és Lessing vígjátékainak „utólete” a szerb, a szlovén, a lengyel, a szlovák, a cseh, a horvát és a magyar irodalomban, illetve a színpadon. Feltehetőleg a forrásfelhasználás hasonlósága tetszik majd ki a monografikus vizsgálódásból.

Visszatérve a kifejezetten cseh–magyar érintkezésekre, a további kutatás számára jelöljük ki – hipotetikusan – az iránymutató jelzőtáblákat. 1820-ban, Brűnben jelent meg Kisfaludy Károly három színművének német fordítása, *Theater der Magyaren* címmel, a fordító: Gaál György. Kérdés, hogy milyen visszhangra lelt ez a kötet Csehországban. Mint ahogy Clemens Brentano *Die Gründung Prag's* c. könyvdrámájának pesti kiadása is fontos tény, még akkor is, ha közvetlen hatását a kutatás magyarországi alkotáson nem tudta eddig kimutatni, Grillparzer *Libussa* c. színművének elemzése pedig kiesik jelenlegi érdeklődési területünkről. Annál inkább tartozik ide Kotzebue darabjainak cseh és magyar fordítása, Kotzebue színpadi megjelenése Cseh-, illetve Magyarországon. Közismert, hogy mindkét országban a kétségtelenül létező, az irodalmi

²⁰ KAZINCZY FERENC *Levelezése*, III, 143–144, 160.

²¹ MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT: *A nemzeti színjátszás kezdetei Közép-Kelet-Európában*. In: *Irodalom és felvilágosodás*. Szerk.: SZAUDER JÓZSEF–TARNAI ANDOR. Budapest, 1974, 471–498.

körökben viszonylag széles sávot meghódító klasszicista tendenciák ellenére Kotzebue számított a német irodalom első reprezentánsának. Játoszható, közönségcsalogató színműveivel, hatásos melodrámaival lehetőséget biztosított a kezdeti lépéseit tevő nemzeti színjátszásnak arra, hogy innen a magasabb fokra léphessen. Kotzebue emellett felszabadítólag hatott az anyanyelvű irodalomra több értelemben is. Először röviden a színszerűség kérdését említhetjük. Cseh és magyar írók megtanulhatták Kotzebue-tól a jelek felépítését, a csattanós-látványos felvonásvéget, a vígjátékokat tekintve a karakterformálást. Talán még ennél is lényegesebbnek tetszik, hogy Kotzebue bebizonyította: nemzeti témákat is lehet színpadra vinni. A csehek minden bizonnyal a husziták történetét színpadra állító Kotzebue-ra figyeltek, magyar körökben a *Bela's Flucht* c. színmű *Béla futása* címen aratott sikert. De ismerték ezt a művet a csehek is, Antonín Jaroslav Vrtátko tolmácsolásában 1837-ben még könyv alakban is megjelent. A *Béla futása* mind eredeti német szövegében, mind magyar, illetve cseh változatában sugározza az önfeláldozó, nemeslelkű, hősi gondolkodású magyar képzetét, azt a képzetet, amely Kisfaludy Károly korai „melodrámainak” is alapvető meghatározója. A színmű karrierje azonban nem ért itt véget: Kolozsvárt 1822. december 26-án mutatták be a belőle készült operát, amelynek szerzői között leljük a librettista színészt, Kótsi Patkó Jánost és a sikeresnek mondható zeneszerzőt, Ruzitska Józsefet. Lényegében ez a daljáték az első magyar opera, bár átdolgozva még a következő évtizedben is a műsoron találjuk, kegyeletes megemlékezésül, korszerűsítve pedig 1937. december 6-án mutatta be az Operaház. A daljátékból igazi sikert egy dal aratott: „Hunnia nyög letiporva, Sírnak a bús magyarok”, és ez a dal szinte függetlenedett az operától. Jókai Mór regényeiből is tudjuk, hogy sokkal később is fel-felelevenítették. Még merészebb ívű utat tett meg a Jozef Kajetán Tyl színművéből készült opera, a *Fidlovačka* egy betétdala. František Škroup 1834. december 21-én bemutatott énekes játéka a kelet-közép-európai vígjátéksablont követi a hazafias érzések és a külföldieskedők konfliktusában. A sóhajjal-kérdéssel induló dal, *Kde domov můj?* (Hol a hazám?) később cseh nemzeti himnusszá lett. Egyazon „színházi” korszak szülte a *Béla futása* és a *Fidlovačka*, a zeneszerzők kortársi sablont és jelentkező nemzeti elemet összeolvasztó zenéjében is van rokonság, és abban is, hogy a szövegi-zenei mondandót hazafias dalra összpontosítják. (Persze, Ruzicska és Škroup pályájában jóval több az eltérő vonás, egyébként nem a *Fidlovačka* számít az első cseh operának, hanem a realiztikus elemekben gazdag *Dráteník* [Drótos] 1825-ből [bemutató: 1826], de az megfontolandó, hogy a cseh és a magyar operaszerzők első nemzedékei mennyi szállal fűződnek városuk német színházához.) S ha már említettük a cseh és a magyar nemzeti operafejlődésben mutatkozó párhuzamosságot, hadd említsünk későbbi időszakból is ehhez hasonló jelenséget. Erkel Ferenc *Hunyadi Lászlója* első felvonásának végén, a megbocsájtó királyi szót hallva diadalmasan zendül föl a kórus: „Meghalt a cselszövő, nem dül a rút viszály”. Éppen ilyen diadalmasan zeng Smetana *Libuše* c. par excellence nemzetinek szánt operájában az ének a nemzeti egységről, a viszály megszűnéséről, egy új, jobb kor reményéről. Más kérdés, hogy Erkel Ferenc operája (1844) a reformkor forróvá hevített indulatai közepette született, a *Libuše* bemutatója 1881-ben volt (a komponálás után nyolc esztendővel), a prágai Nemzeti Színház megnyitásakor, egy nemzetibb jövő ígézetében.

Mindenesetre a hőskor, az anyanyelvű színjátszás első évtizedei, a XVIII. század végének, a XIX. század elejének színházi mozgalmi a nemzeti újjászületésnek szimbó-

lumai lettek. Legalábbis ebben a felfogásban mutatta be az irodalomtörténetírás, és ezt a felfogást sugározta nagy hatóerővel a cseh és a magyar regényirodalom két legolvasottabb írója, Jirásek és Jókai. Mindketten írtak olyan regényt, amelynek témája a nemzeti színjátszás, a nemzeti drámairodalom keletkezése, és mindkét regény egyben a nemzeti kulturális mozgalmaknak apoteózisa. Jirásek *F. L. Věkje*, Jókai *És mégis mozog a földje* az anyanyelvű színjátszásról kialakult nézeteket legendává nemesítik, úgy „regényesítik”, hogy közben „fölpítik” a nemzeti Pantheont, visszavetítik a nemzeti irodalom regényükben felvázolt helyzetelemzését, jelképpé emelik az anyanyelvi megszólalásért vívott küzdelmet, olykor a valódi arányok elrajzolása árán is. A színháztörténeti kutatások is ezt a korszakot favorizálták. Akár jellemzőnek is tarthatjuk, hogy a cseh–magyar színházi kapcsolatok kutatói is jórészt ebből a korszakból merítettek, erre a korszakra vonatkozó tanulmányokat készítettek. Jellemzőnek véljük továbbá, hogy az 1849–1867 közötti korszak cseh–magyar kapcsolatainak elemzői nem hoztak adatokat arról: milyen tudomást szereztek a csehek és a magyarok a másik fél színházi életéről.²²

Ami a szlovák–magyar színházi „kapcsolatokat” illeti, az 1849 utáni korszakban Jonáš Záborsky és Ján Palárik drámaírásának magyar vonatkozásaiban jelentkezik, ezt a szlovák kutatás már bőségesen, monografikusan föltárta. A szlovák–magyar irodalmi-színházi kapcsolatokra általában vonatkoztatható tény, hogy a magyar irodalmi közvélemény ritkán vett tudomást szlovák alkotásokról, viszont a szlovák irodalom néhány jelese állandóan forgatta kiemelkedő magyar írók, költők műveit. Még pontosabban fogalmazva: 1867 után kialakult a szlovák irodalomnak olyan tendenciája, amely a magyar kultúra ignorálását jelszóként hangoztatta, a teljes elutasítás álláspontjára helyezkedett. Elsősorban a turócszentmártoniakra gondolunk, névvel szolgálva: Hurban-Vajanskýra. Ezzel szemben a magyar nemzetiségi politikával polemizálva, a magyar kultúra adaptálását célul tűzte ki pl. Hviezdoslav, a szlovák irodalomnak legjelentősebb egyénisége. Mindkét tendenciának megvan a maga színházi vonatkozása. Hurban-Vajanskýék ugyan még Jókai regényírására is nemet mondtak, de a nagy hatású publicista-író a magyar irodalom egy igazán nem jelentős, bár jellemző alkotásának megkegyelmezett. Balogh Tihamér *A tót leány* című népszínművéről van szó.²³ Balogh Nagykőrösön Arany Jánosnak volt tanítványa, színműveit a Nemzeti Színház adta elő, *Clarisse*-ával 100 arany jutalmat nyert, igazi sikereit azonban népszínműveivel érte el, az 1880-ban kiadott *A milimárvival* (Blaža Lujza híres-neves szerepe volt), az ugyanabból az esztendőből való *A Borzáné Marcsájával* – és nem kevésbé *A tót leánnyal*. A népszínmű dalainak komponistája Serly Lajos volt, a korszak egyik legfoglalkoztatottabb zeneszerzője, éppen ebben az időben, azaz 1881–1885 között a Népszínház karmestere. Az 1883-ban először megjelent népszínmű bemutatója 1882. november 3-án volt. 1923-ban ismét kiadták a *Népszínház Könyvtára* 19. darabjaként. A népszínmű zenei

²² KAREL KREJČÍ: *Epizódok a XIX. század hatvanas éveinek cseh–magyar kapcsolataiból*. Filológiai Közlemény, III (1957), 33–52. RICHARD PRAŽÁK: *A magyarok és a cseh irodalom 1849–1867 között*. In: *Tanulmányok a csehszlovák–magyar irodalmi kapcsolatok köréből*. Budapest, 1965, 213–238.

²³ SVETOZAR HURBAN-VAJANSKÝ: *A tót leány*. In: *Literárne vzťahy slovensko–mad'arské*. Red.: RUDOLF CHMEL. Martin, 1973, 203–207.

anyagának vizsgálata már csak azért is tanulságos lenne, hogy az esetleges szlovák zenei vonatkozásokat földerítsük, hiszen a színműben szlovákul énekelnek, szlovák népdalok hangzanak föl. Ám ennél fontosabb a szövegíró gesztusa, aki – persze, a népszínműnek eleve idillt feltételező módszerével – valódi konfliktust hoz a színpadra, nem a nemzetiségi ellentétek tendenciózus megjelenítésével tűnik ki, hanem szociális feszültséget rajzol föl, és a szociális feszültség megadta keretek közé helyezi a népszínműre valló sablonoktól eltérő faluábrázolást, a napszámos szlovákok és a gazdák rémdrámái vonásoktól sem egészen mentes világát. Mindenesetre feltűnést keltett (és nemcsak a szlovákok között) Balogh felfogása, aki a szlovák figurákból alkotott „pozitív hőst”, és a szlovákok méltó megbecsülését hirdette a népszínmű színpadáról. A hatást fokozta, hogy Hanka szerepében Blaha Lujzát ünnepelhette a közönség, a langyosan fogadott premier után mintegy százszor egymás után. A szlovákok egyszeri, bár fontos gesztusként értékelték Balogh Tihamér népszínművét, amelynek azonban magyar színpadon egyelőre nemigen akadt folytatása. A „nemzetiségi” téma azonban nem került le a napirendről, de a magyar népszínműírók inkább a délszláv téma felé tájékozódtak.

Említésre méltó, de nem a színpadi megjelenítés miatt, hogy Hviezdoslav – Petőfi és Arany verseinek fordításán kívül – vállalta Madách Imre *Az ember tragédiájának* tolmácsolását (előrefutva az időben, írjuk le, hogy még két *Tragédia*-fordítás ismeretes szlovákul: Valentin Beniáké és Ctibor Štitnickýé, s tudunk a *Tragédia* szlovák előadásáról is).

Cseh–magyar érintkezéseket tárgyalva, fontosnak tarthatjuk itt is *Az ember tragédiája* cseh megjelenését. Jaroslav Vrchlický, a fordító a korszaknak legjelentősebb cseh költője. A *Tragédia* több ízben jutott cseh színpadhoz, ezt a folyamatot szépen és pontosan mutatta be Rákos Péter alapos tanulmánya,²⁴ mint ahogy a Vrchlický–Madách „viszonyt” széles világirodalmi kitekintéssel festette föl Karel Krejčí.²⁵ Nem igényel bővebb tárgyalást az a tény sem, hogy az 1867 utáni korszakban is találunk cseh témájú magyar színdarabot. A korai időszakról (azaz Katona Józseftől) kezdve, a cseh történelem magyar vonatkozásai mindig foglalkoztatták színműíróink képzeletét. Pusztán az érdekesség, sőt, a kuriózum kedvéért írjuk le, hogy Szigligeti Ede *Az udvari bolond*-c. színdarabjának (bemutató: 1871. ápr. 21.) főhőse a cseh származású magyar Vencel király, illetve Abonyi Lajos *Ambruzs bácsi* c. színműve (bemutató: 1878. március 1.), mely a Bach-korszakban játszódik, cseh szereplőket is felvonultat.²⁶

Nincs még megközelítőleg sem teljes képünk arról, hogy az 1867–1918 közötti korszak sajtója mennyiben foglalkozott a másik fél színházi mozgalmaival. Tudunk arról, hogy *Az ember tragédiája* prágai előadásáról pl. az igen népszerű *Vasárnapi Újság* részletes beszámolót közölt (1904-ben), arról is, hogy a cseh Nemzeti Színházról kép jelent meg ugyanitt, illetve részletes tudósítás annak 1881-es leégéséről.²⁷ A sajtó, a

²⁴ RAKOS PÉTER: *Adalékok Az ember tragédiája csehországi visszhangjához*. In: *Tények és kérdőjelek*. Bratislava, 1971, 217–244.

²⁵ KAREL KREJČÍ: *Az ember tragédiája és Az emberiség eposza*. In: *Tanulmányok a cseh-szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok köréből*. Szerk.: SZIKLAY LÁSZLÓ etc. Budapest, 1965, 239–263.

²⁶ GALAMB SÁNDOR: *A magyar dráma története 1867–1896-ig*. Budapest, 1937, I, 301–302, 102–104.

²⁷ *A cseh nemzeti színház Prágában*. Vasárnapi Újság, 1881, 535–536.

színikritikák először is bibliográfiai jellegű regisztrálása, majd elemző értékelése rendkívül fontos lenne, mert a magyar Operaházban cseh opera kerül színre, illetve a cseh színházak nem zárkoznak el magyar művek bemutatása előtt. Így nemcsak a *Vasárnapi Újság* leírásából értesülünk ama örvendetes eseményről, hogy Smetana *Eladott menyasszonya* a budapesti Opera műsorára került,²⁸ vagy cseh részről jelentősnek minősíthető érdeklődés mutatkozott az ún. magyar újromantikus dráma iránt. Az első csehre fordított magyar színdarab Szigligeti Edének *Rózsa* c. vígjátéka volt (1840, a fordítás 1867-ben jelent meg). A kronológiai elsőség a fontos, nem az eredeti vígjáték jeles volta. Hiszen nem is az, Szigligetinek gyengébben sikerült művei közé tartozik. Annál jelentősebb a fordító személye: Jan Evangelista Purkyně, aki az európai kultúra történetébe természettudósként írta be nevét (pl. alapvető munkája: *Symbolae ad ovi ovium historiam ante incubationem*, 1830). A cseh néző 1884-ben önfeledten tapsolhatott Dóczi Lajos *Hubičkájának* (1885-ben jelent meg, a jeles fordító, kultúraközvetítő, František Brábek átültetésében). Nemcsak a valóban ügyesen konstruált darab, a szellemes – kiszámított – fordulatok biztosították a nézők tapsait, Dóczi ügyesen érezte meg a kor drámaírói irányait, a realista-naturalista dráma reakciójaképpen jelentkező, felszínesebb, álomvilágba menekülő írói magatartás népszerűségét a színházlátogatók körében, fiktív országok idilljei tárultak föl, Shakespeare- és Calderón-áthallásokkal. Dóczi Lajos előtt Rákosi Jenő törte az utat, a magyar nézők-olvasók előtt is, a cseh olvasók-nézők előtt is. A fáradhatatlan Brábek még 1873-ban adta ki az *Aesopot* (*Aesopus*, eredetileg 1866). A társadalmi drámák közül Csiky Gergely *Proletárok* c. darabjának cseh megjelenéséről számolhatunk be: *Proletáři* (Praha, 1889), és talán nagyon is tudatos fordítói választás eredményeképpen. Hiszen a magyar nemesi társadalom válságot bármily félszegen is színpadra állító színművek közül éppen az érdekeltette a cseh olvasókat, amely a városba jutott, szélhámoskodó rétegek világát jelenítette meg, tehát városi, majdnem „lumpen” környezetben játszódik.

A szélesebb körű elemzés majd rávilágíthat a szerb–magyar és a cseh–magyar érintkezések, irodalmi kapcsolatok alapvető különbségeire. Míg a népköltészeti érdeklődés megalapozta szerb–magyar színházi kapcsolatokban a népszínűnek fontos szerep jutott, s – mint följebb láttuk – a szlovák–magyar színházi kapcsolatok egy kedves epizódja is népszínműnek köszönhető, addig cseh–magyar viszonylatokban erről nem lehetett szó, hiszen a városi kultúrájú, fejlett színházi élethez szokott cseheket már a daljátéknak ez az alacsonyabb rendű formája aligha elégítette ki. Más kérdés, hogy majd a XIX. század végétől hasonlóképpen alakul az operett kultusza, a Kálmán Imre és Lehár Ferenc nevével fémjelzett, többnyire a Monarchia könnyed zenei atmoszféráját nagyvonalúan-elegánsan kottába fogalmazó muzsika (s természetesen a hozzá tartozó, megfelelőképpen könnyed librettó) tartós sikert mondhatott a magáénak. Egyébként is szoros volt a zenei kapcsolat a három főváros között, Bécs, Prága, Budapest zenei világa számos szállal kapcsolódott össze. A magyar érdeklődést dokumentálja nem pusztán *Az eladott menyasszony* megjelenése a színpadon, hanem szöveggönyvének kiadása (szintén 1893-ban), de megjelent a *Dalibor* szöveggönyve is 1909-ben.

²⁸ Uo. 1893, 660.

A két világháború közötti időszakra alaposan megváltozott a helyzet. Szlovák kifejezéssel élve, a „prevrat” alaposan megváltoztatta az irodalmi érintkezések-kapcsolatok jellegét is. Új tényező lépett a szlovák–magyar, cseh–magyar színházi érintkezésekbe: a csehszlovákiai magyarság, amely – akarva, nem akarva – közvetítője lett a cseh és a szlovák irodalomnak (drámai irodalomnak). A szlovákiai magyar színtársulatok cseh és szlovák színműveket tűztek a műsorukra, akár azért, mert azok valóban értékesek voltak, akár azért, mert protokolláris kötelezettségnek akartak eleget tenni. S míg 1918 előtt inkább a magyar irodalom cseh és szlovák megjelenését regisztrálhattuk, addig 1918 után, nem utolsósorban a csehszlovákiai magyar írástudók munkájának eredményeképpen, inkább cseh és szlovák művek magyar megjelenését dokumentálhatjuk. Ez azonban elsősorban és majdnem kizárólag a drámai irodalomra vonatkozatható, hiszen magyar költők művei (mindenekelőtt Adyéi és a nyugatosokéi), regények továbbra is megjelennek a szlovák, illetve részben a cseh könyvpiacra. Aligha feledkezhetünk meg olyan áldozatos kultúraközvetítő működéséről, mint Anton Straka. A magyar drámai irodalom szlovákra fordításának történetében eddig keveset emlegetett epizód Kisfaludy Károly *Stibor vajdájának* váratlan nagyszombati szlovák megjelenése 1928-ban. *Ctibor* címmel szlovákosítja az ismeretlen (magát megnevezni nem akaró?) fordító a színművet, Kisfaludy jambusai helyett viszonylag jól gördülő szlovák prózát olvashatunk, az átültető „vol'ný preklad”-ként (szabad fordításként) minősíti művét, amely szlovákosítja a neveket, egyébként még a rémdrámái elemeket sem tompítja. Alighanem az először hatásosan Mednyánszky Alajos által megfogalmazott rege kései utóhatásáról van szó; minthogy Beckó mondája mind a szlovák, mind a magyar írók kedvelt témájává lett. Ez a fordítás azonban valóban múltó epizódja a kapcsolattörténetnek.

Annál több figyelmet illik és kell szentelnünk a szlovákiai magyar színtársulatok műsorpolitikájának. A színtársulatok történetét, előadásait, a fordítások mikéntjét, valamint a sajtóvisszhangot Kováts Miklós monografikusan dolgozta föl.²⁹ Sőt, a cseh drámák magyarországi előadásaira is vetett egy pillantást. (Ennél sokkal többre – sajnos – nemigen volt szükség a kutatás jelenlegi állapotában.) Kováts Miklós feldolgozásából megtudjuk, hogy az alábbi cseh, illetve szlovák szerzők színműveit adták elő a szlovákiai magyar társulatok: Karel és Josef Čapek, František Langer, Fráňa Šrámek, Jaroslav Kvapil, Ladislav Novák, Karel Matěj Čapek-Chod, Vilém Werner, Ivan Stodola, Emil Rusko. Különösen figyelemre méltó a Čapek-színművek előadásainak nagy száma, a *R.U.R.*, a *Loupežník* (A zsvány), *Věc Makropulos* (Makropulos-ügy), *Bílá nemoc* (Fehér kór), *Ze života hmyzu* (Rovarok élete) került a magyar nézőközönség elé. Több közülük nyomtatásban is megjelent, így például *A zsvány*, Sziklay Ferenc szép tolmácsolásában Kassán 1922-ben, a *R.U.R.* ugyanott, ugyanabban az évben, Kolos Ernő és Polák József átültetésében, a *Fehérkór* (sic!) Bratislava–Pozsony megjelöléssel 1937-ben. Hogy mit jelentett a fordítók közvetítő munkája, azt a *R.U.R.* példáján demonstráljuk. Mint ismeretes, 1924. február 16-án Budapesten, a Vígszínház mutatta be. A fordító ezúttal: Kosztolányi Dezső. Kosztolányi azonban nem ismerte a cseh

²⁹ KOVÁTS MIKLÓS: *Magyar színjátszás és drámai irodalom Csehszlovákiában*. Bratislava, 1974.

nyelvet. Ezért nyilván segítséget vett igénybe. Kovács Miklós említett monográfiájában szövegegybevetéssel igazolja, hogy Kosztolányinak ismernie kellett a szlovákiai magyar fordítók munkáját, sőt, azt alapszövegnek tekintve, színpadon jól mondható párbeszédet formált a kassai magyar kiadás olykor nehézkes mondataiból. A cseh–magyar kapcsolatokhoz az is hozzátartozik, hogy a Vígszínház kitűnő szereposztásban hozta ki a Čapek-darabot, amely ellen a szélsőjobboldali tüntetők tiltakoztak.³⁰ Ennek ellenére 39 előadást ért meg, amely tetemesnek ugyan nem tekinthető, de mérsékelt sikernek igen. A *R.U.R.* Szegeden is színre került. A másik cseh darabot a budapesti Magyar Színház adta elő, 1927. november 11-én, František Langer *Külvárosát*, szintén hasonló sikerrel. A színmű Kolozsvárra is eljutott. Ebben az esetben is valószínűsíthetjük a szlovákiai magyarok közvetítő munkáját. Aztán a politikai légkör nemigen tette lehetővé, hogy Budapesten cseh és szlovák színdarabokat adjanak, de más műfajú szépirodalmi művek kiadása, fordítása, antológiák megjelentetése nem lett időszerűtlené.

A cseh irodalom magyar fordítói között találjuk József Attilát, Ilyés Gyulát, Komlós Aladárt. Több szlovák és cseh regény is megjelenik, és csak részben a cseh-szlovákiai magyarok tolmácsolásában. Két szlovák novelláskötetet is kiadnak, egyet Budapesten és egyet Kassán; a budapesti egyetem szláv filológiai tanszéke mellett Debrecenben is (1939–1944) hallgathatnak az érdeklődők előadásokat, főleg a szlovák irodalom köréből. A harmincas években élénkül meg a magyar tudomány kelet-, közép- és délkelet-európai érdeklődése, s ezt olyan folyóiratok jelzik, mint az *Apollo* és a Csuka Zoltán szerkesztette *Láthatár*, olyan kiadványok, mint a Gál István szerkesztette *Ungarn und die Nachbarvölker* (1943, magyar változata: *Magyarország és Keleteurópa* címmel 1947-ben jelent meg); ekkor bontakozik ki cseh–magyar, szlovák–magyar viszonylatban olyan hatásos kultúraközvetítők munkája, mint Szalatnai Rezsőé, Sándor Lászlóé, Dobossy Lászlóé, Kovács Endréé, Sziklay Lászlóé, Angyal Endréé, szlovák részről költők jeleskedtek, költők, akik egyben irodalomtörténészek, szerkesztők, publicisták is voltak: Ján Smrek, Štefan Krčmery, Emil Boleslav Lukáč, Valentin Beniák nevét írjuk le tisztelettel. Mindez azonban a színházi kapcsolatokban ekkor kevésbé realizálódik, az együttműködésnek szinte alig leljük nyomát. Mert csak egyszeri, kuriózumszerű találkozásként minősíthetjük azt, hogy 1929-ben előadták a szlovák Emil Rusko és a magyar Juhász Árpád közösen írt drámáját, a *Červená opicát* (Vörös majom), amely szatirikus komédia, és még feltehetőleg ugyanebben az esztendőben nyomtatásban olvasható volt. Szlovák és cseh részről érthető módon a magyar költők (Ady, Babits, Kosztolányi stb.) és a magyar regényírók (Móricz, Kosztolányi, Szabó Dezső) iránt érdeklődtek, magyar részről a szlovákiai magyar kultúraközvetítők jóvoltából Čapek művei, a költők és német közvetítéssel a *Švejk* felé fordult a figyelem. Tudunk hamvába holt kísérletekről: pl. a prágai Nemzeti Színháznak Belo Letz fordításában benyújtották a *Légy jó mindhalálig* c. Móricz-színmű kéziratát, de vagy a kézirat kallódott el, vagy más oka lehetett annak, hogy a darab nem került cseh színpadra.³¹

³⁰ M[OLNÁR] G[ÁL] P[ÉTER]: *Egy békebeli botrány*. Kritika, 1979, 5. sz. 12–13.

³¹ Vö. Móricz Zsigmond 1931-ből keltezett levelét Štefan Letzhez. In: KEMÉNY G. GÁBOR (szerk.): *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből*. Budapest, 1962, 742.

Természetesen a sajtóanyag, a színházi jellegű lapok átnézése feltehetőleg módosítja majd tudásunkat a cseh–magyar, szlovák–magyar színházi kapcsolatokról, de lényeges újdonságokra nemigen számíthatunk. Annál fontosabb lenne az összehasonlító-tipológiai elemzések kiterjesztése, egyfelől a kabaré fejlődésének területére, másfelől az avantgarde színházi törekvések funkcióinak párhuzamos vizsgálatára. Eddigi – felületes – ismereteink szerint a cseh avantgarde színház fontosabb, izgalmasabb eredményeket ért el, mint a magyar; hatóköre is szélesebbnek bizonyult, jelentősebb művészek vettek részt benne. Az ide vonatkozó kutatások azonban hiányoznak, sem Bojtár Endre *A kelet-európai avantgarde irodalom* (Budapest, 1977), sem Szabolcsi Miklós *Jel és kiáltás* (Budapest, 1971) c. műveiben nemigen találunk ide vonatkozó, hasznosítható utalást. Éppen ezért a jövő komparatistikai kutatások számára vetünk föl néhány problémát:

1. Karinthy Frigyes *Holnap reggel* és Čapek utópisztikus-fantasztikus színdarabjainak lehetséges egybevetése; a tudományos-fantasztikus témakör és a drámai forma megújítása szempontjából.

2. Jiří Voškovec–Jan Werich politikai kabaréja és Nagy Endre kabarévállalkozásainak analógiái, de még inkább különbségei. Kísérletek a magyar politikai kabaré világháború előtti hagyományainak folytatására és a kabaré mint közép-európai műfaj (Bécs és Prága hasonló törekvéseinek bevonásával, esetleg kitekintéssel a délszláv, nevezetesen horvát és szlovén területek felé).

3. A politizáló irodalmi (rendezői) színház létrehozására tett erőfeszítések, Emil František Burian D 34 és Püskösti Andor Madách Színháza. A két színház „viszonya” a „nemzeti” színházakhoz; műsorpolitikájuk; a rendezői elképzelések; antifaszizmus.

4. Az előadóművészet fejlődése, önálló irodalmi matinék, előadóstek szervezése, az előadóművészet kapcsolatai a kortárs irodalommal; előadóművészet és munkásmozgalom.

Úgy véljük, hogy a két nemzeti irodalom drámaírói irányzatai és színházi tendenciái ezek köré a csomópontok köré tömöríthetők, ide összpontosíthatók azok az alapvető kutatások, amelyeket a kapcsolattörténet, az összehasonlító színháztudomány érdekében feltétlenül el kell(ene) végeznünk. Megjelent olyan tanulmány, amely egy írónak a másik irodalombeli utóéletét kíséri nyomon (pl. Csapláros István írt Čapek magyar nyelvű fogadtatásáról).³² Itt azonban nem állhatunk meg. Az adatok szükséges összegyűjtése után az összegyűlt adatokból kialakítandó összkép megrajzolása lehetne célunk: olyan kapcsolattörténeti formák, recepciós folyamatok rekonstruálása, amely elsősorban és mindenekelőtt a cseh–magyar, szlovák–magyar színházi kapcsolatokra jellemző.

Ebből az alapállásból tekintve az 1945 utáni színházi érintkezésekre, még a részletesebb kutatások megindulása előtt, az eddig földerített ismeretek birtokában, néhány, alapvetőnek, eligazítóknak vélt megjegyzést tehetünk:

1. Feltűnően megszorodnak a fordítások; a szlovákiai magyar könyvkiadás bőséggel kiveszi a maga részét ebből a munkából. A magyarországi könyvkiadáshoz és olvasóhoz részben a közös kiadás révén jutnak el cseh és szlovák írók színdarabjai.

³² ISTVÁN CSAPLÁROS: *Karol Čapek w języku węgierskim*. Pamiętnik Słowiański, 1970, 201–229.

– itt azonban ügyelnünk kell arra, nehogy a mennyiségi mutatók megzavarják értékítéletünket. Mert főleg az 1950-es években több kevéssé értékes mű megjelentetésére, előadására került sor, nem irodalmi, nem színházi szempontok alapján.

– ugyancsak tekintetbe kell vennünk azt a tényt, hogy Csehszlovákia és Magyarország között kulturális egyezmények írják elő, szabályozzák és ösztönzik a kulturális kapcsolatokat: többek között biztosítják a színházak, az operák, a balettegyüttesek vendégiátékát, rendezők, színházi dolgozók, színháztörténészek cseréjét. Igen öröndetes, hogy így alakultak az események, és a kapcsolatok folyamatára bizonyos szervezethez a jellemző. Ugyanakkor nem hallgathatjuk el kételyünket, hogy ez a szervezethez esetleg akadályozhatja a spontán érdeklődést, a kulturális kapcsolatok fejlődésének göcsörtösebb, de egyben természetesebb menetét. Eddigi tudomásunk szerint például a színművek kiadásának leginkább gyakorolt formája: a sokszorosítás, illetve olyan kiadványokban történő megjelentetés, amelynek olvasói-használói nem annyira a színházak, mint inkább a műkedvelő színjátszócsoporthoz. Vagy pedig színházak műsor-darabjai jelennek meg a színjátszócsoporthoz számára elérhető formában.

Helyénvalónak tartjuk ezt a megoldást, ha nem klasszikus értékekről van szó; ha könnyed, gyors módszerrel akarjuk eljuttatni a színjátszókhöz a jól játszható színműveket. Tehát: Csiky Gergely vagy Szigligeti Ede esetében (annál is inkább, mert részben átdolgozott színművekről van szó) az eljárás helyesíthető. Nem hiszem azonban, hogy Katona József *Bánk bánja* és Vörösmarty *Csongor és Tündéje* is ezt a „bánásmódot” érdemli meg. Részben azért nem, mert a magyar irodalomnak *Az ember tragédiája* mellett két legjobb, legnevezetesebb, valóban legértékesebb drámája Katona és Vörösmarty színműve. Másrészt azért sem, mert a fordító a XX. század szlovák költészetének egyik legjelentősebb költője: Valentin Beniák. A *Bánk bán* szlovákul 1954-ben jelent meg, a *Csongor a Vila* 1961-ben (Beniák a Ján Kováč álnevet használta, talán ez került el a Beniák életművével sáfárkodók figyelmét).^{3 3} Egyébként a *Bánk bán* csehül 1958-ban jelent meg, a cseh fordítás színvonala messze elmarad a Beniáké mögött, viszont nagy előnye, hogy Rákos Péter kitűnő értelmezése segíti az olvasót.

2. Magyar részről az érdeklődés ismét elsősorban Čapek életműve felé irányul: mind a csehszlovákiai magyar, mind a magyarországi könyvkiadás az olvasók Čapek-igényét igyekszik kielégíteni. Olyan művek is színvonalas tolmácsolásban jelennek meg magyarul, amelyek azelőtt sohasem. Mint például *Az anya* (Matka) Szeberéni Lehel áttünetésében, 1959-ben. A régebbi, bevált fordítók (Zádor András, Hosszú Ferenc) mellé a középnemzedék és az ifjú nemzedék zárkózik föl (Bojtár Endre, Hap Béla). Érdekes, hogy a *Ze života hmyzu* c. színműnek újabb két tolmácsa is akadt, előbb Bojtár Endre (1963), majd Hosszú Ferenc (1976) adta ki fordítását. 1974-ben három Čapek-színmű jelent meg egy kötetben, a *R.U.R.* (ford. Zádor András), *A fehér kór* (ford. Rubin Péter) és *Az anya* (ford. Rubin Péter). A könyvben realizált „színházi” kapcsolatok egyik legfontosabb állomása a Pozsonyban kiadott magyar drámakötet: *Moderna maďarská dráma*, amely Németh Lászlónak, Dobozy Imrénének, Illyés Gyulának

^{3 3} Ján Kováč Valentin Beniák írói neve, miképpen Fra Makarius is. Sziklay László professzor úr szíves közlése.

és Örkény Istvánnak egy-egy színművét tartalmazza. Külön említendő a cseh és szlovák színház- és drámaelméleti művekből adott magyar válogatások szépen induló, de megtorpanó sorozata: Buriannak *Rendező és színház* címmel 1960-ban, illetve 1962-ben jelent meg kötete, Peter Karvaš a ma szlovák drámaírói gondolkodását képviseli *Drámaírás ma és holnap* c. válogatásával (ez 1964-ben került kiadásra). Nem mondhatnánk, hogy ez a két kötet különösebb figyelmet keltett volna, az azonban bizonyos, hogy tágította a magyar elméleti gondolkodást. Sajnos, éppen a cseh és a szlovák színházi fejlődés hézagossága ismerete, a drámák hiányos magyar megjelenése fosztja meg a háttértől ezt a két kötetet (Ezt ellenkező előjellel is elmondhatjuk: a cseh és a szlovák színházi gondolkodásban is fehér folt a magyar drámaelmélet, beleértve Lukács György idevágó tanulmányait!). Ezen nem segít az sem, hogy a Magyar Színházi Intézet gondozásában jó néhány cseh dráma jelent meg magyarul, kis példányszámban, pl. a múlt cseh drámaírásáról hírt adó Klicperáé, sőt, *A színház világtörténete* c. hatalmas vállalkozás talált magyar szerzőket, akik a kötet többi tanulmányához képest kielégítő terjedelemben foglalkoztak a cseh és a szlovák dráma-színház útjával. Egyébként az olyan kitűnő kézikönyvek, mint Sziklay László *A szlovák irodalom története* c. monográfiája, bősséggel kitérnek színházi kérdésekre is. Cseh részről a csehül megjelent magyar irodalmi lexikon a megbízhatóbb eligazító szépen megfogalmazott szócikkeivel, irodalomjegyzékével.

Mindez természetesen nem pótolja az élő színházi előadásokat, a színpadról sugárzó élményt. Magyar részről nyitottság jellemzi a színházi gondolkodást, az ötvenes évek köteleesszerű cseh bemutatóit az érdeklődés, a kísérletezés váltotta föl. Természetesen a színházi-dramaturgiai hagyományok másfélesége jelentkezik a színházi előadásokban. Igen jellemző példa erre a Madách Színház *A rabló* (Loupežník) előadása,^{3,4} amelyben a látszólag igénytelen történet meleg líraiságát, finom jelképszerűségét az előadás nem tudta érzékeltetni. Valószínűleg azért, mert az a fajta ironizáló líraiság nemigen található a magyar drámairodalomban, illetve a magyar színjátszás egyrészt harsányabb, másrészt iróniamentesen érzelmesebb hagyományokra támaszkodhat, mint azt a magyar Cseh-előadások is bizonyítják. Ebből a hagyományból csak néhány kivételes képességű színész (és ennél jóval kevesebb számú rendező) tudta magát kivonni. Ugyanez a probléma még élesebben jelentkezett 1967-ben, amikor a Miskolci Nemzeti Színház a *Harc a szalamandrakkal* c. Čapek-regény dramatizált változatát mutatta be. A kritikus, Mihályi Gábor a „brechti elidegenítés”, a „groteszk ironia” és a „fekete nevetés” fogalmaival jellemezte a čapeki mondanivalót. S hozzáfűzte: „Kellő tradíciók hiányában még a nagymúltú budapesti együtteseknek is komoly problémát jelent az (...) összetettebb, áttételes játéktípusnak az elsajátítása.”^{3,5} Más kérdés, hogy jelentős magyar színészegyeniségek már Brecht tüzetes ismerete előtt éltek evvel az ironizáló stílussal (ideszámíthatjuk Bajor Gizit, részben Kiss Manyit, Dayka Margitot, akik képesek voltak arra, hogy nagy átéléssel előadva szerepüket, azt kicsit „kívülről” is nézzék); de ez a hagyomány nem tört át az ennél inkább deklamáló, vagy pedig féktelenül komédiázó stílus mellett. A prágai Nemzeti Színház 1968-as vendégjátéka (*A rovarok életéből* c. színdarabot adták elő) éppen ezért vagy mindezek ellenére aratott megérdemelt sikereket.

^{3,4} Vö. a kritikákat: Magyar Nemzet 1963. május 10., Népszava, 1963. május 15.

^{3,5} *Nagyvilág*, XII (1967), 632–633.

Cseh részről figyelemre méltó Szakonyi Károly *Adášhiba* c. színdarabjának bemutatása és meglepően nagy visszhangja.³⁶

De erről a területről is elmondhatjuk, hogy feltárásra vár: a kritikák, a színműelemzések összegyűjtése, rendszerezése, a következtetések levonása hátra van. Itt sem elégedhetünk meg annak megállapításával, hogy „mennyiség” tekintetében számottevő az előrelépés. Arról is gondolkodnunk kellene, hogy az eltérő hagyományú színház-kultúrák közelebb kerültek-e egymáshoz a másik fél színműveinek megismerésével. Főleg a színházi vendégjátékok kritikai visszhangja lehet igen tanulságos. A továbbiakban ki kellene térnünk arra, hogy a kultúrák közelebb jutottak-e egymáshoz, azaz a két világháború magányos, az ellenséges árral szemben úszó kultúráközvetítőinek álmát segít-e megvalósulni az övendetesen szaporodó fordítások, előadások sorozata.

Gondolataink végére érve, feladatainkon töprengünk:

1. A cseh–magyar, illetve szlovák–magyar színházi kapcsolatok historikuma tárgyilagossá feltárásra, monografikus összegzésre vár.

2. Ezzel kapcsolatban szükségeltetnek részlettanulmányok:

– fordításelemzések (ti. mi a fordítás szerepe az adott nemzeti irodalom, nemzeti színjátszás fejlődésében),

– tematológiai kutatás (magyar történelem szlovák színdarabokban stb.)

– kétnyelvűség, a kettős irodalmiság szerepe,

– a német nyelvi közvetítés szerepe, szorosabb értelemben véve a német nyelvű színjátszás funkciója Prága, Brno, Pest-Buda, Pozsony stb. színházi életében,

– cseh színészek, zenészek Magyarországon,

– egyes kiemelkedő szerzők színpadi karrierje (pl. Čapek színművei magyar színpadokon),

– a szlovákiai magyar színjátszás közvetítő tevékenysége,

– egyes kultúráközvetítőknél mint színpadi szerzőknek-fordítóknak portréja (pl. Brábeké),

– Madách szlovákul és csehül,

– az anyanyelvűség és a színpad nemzeti funkciója a XVIII. század végétől a XX. század elejéig,

– színjátszásunk, drámairodalmunk nemzetközi kapcsolatai, helye a világszínházi törekvésekben.

E bőven szaporítható problémákhoz adhatjuk még az iskolai színjátszásból adódó kérdésfeltevéseket, melyek kutatása szépen indult el Magyarországon. A fölvetett problémakörök kidolgozása mindkét nemzeti irodalomnak, színháztörténetnek és elméletnek nagy hasznára válhatna.³⁷

³⁶ Itt nem térünk ki arra a később szintén alaposabb elemzést érdemlő jelenségre, hogy Örkény István színművei miért arattak és aratnak oly viharosnak mondható sikert a cseh színpadokon. A komparatistika számára izgalmas feladatot jelenthetne például a *Macskajáték* cseh és német nyelvű (NDK-beli) előadásainak, közönségreakcióinak, kritikai visszhangjának feltárása.

³⁷ Dolgozatunk rövidített formájában előadásként hangzott el Prágában 1984. III. 14-én. Az előadást követő eszmecsereben a Činoherní klub művészeti vezetője, Jiří Daňek arról beszélt, hogy körülbelül 10–12 éve tapasztalhatók új jelenségek a magyar színjátszásban, színházfelfogásban, és ezek milyen mértékben rokoníthatók avval, amit cseh színházi sajátosságnak véltek eddig.

Proust Gyergyai Albert fordításában (Kontrasztív szövegelemzés)

BIBÓ JUDIT

Szövegelemzésünk egy Proust-szövegnek és Gyergyai Albert magyar fordításának stilisztikai összevetése alapján a kontrasztív stilisztika és a fordítás összekuszálódott viszonyának kérdésében kíván egy szerény lépést tenni az elvi tisztázódás felé.

A fordítást gyakorlati oldalról megközelítve az utóbbi évtizedben olyan álláspontok is megfogalmazódtak, amelyek egyenesen kétségbe vonják a kontrasztív stilisztika létjogosultságát. E felfogás lényegét a következőkben foglalhatjuk össze.¹

1. A fordítás alapvetően kétnyelvű kommunikatív viszony;
2. e kommunikatív viszonyban a fordító nem elégedhet meg a nyelvi formák hű visszaadásával, hanem a kétnyelvűség révén módosult kommunikatív viszonyban a közlés új címzettjét (a fordítás szövegének olvasóját) szem előtt tartva aktív közvetítőként kell működnie;
3. ennek érdekében a fordítás folyamán radikálisan el kell szakadnia a kiinduló nyelvi szövegtől, a közlésnek csak „mentális képét” őrizve meg² (feltehetően ama többszörösen leszűrt tapasztalat alapján, hogy a kiinduló nyelvi formák szem előtt tartása a negatív nyelvi interferenciák szabad bevándorlásának útja);
4. végső soron tehát a fordítás szempontjából minden nyelvi összehasonlítás céltalan, sőt zsákutca, mivel a nyelvi összehasonlítás a 'langue' szintjén fogalmaz meg különbségeket, míg a fordítás alapvetően a 'parole' szintjén zajlik.³

Az alábbiakban ezeket az érveket és véleményeket szem előtt tartva elemezzük Gyergyai Albert Proust-fordításának egy kis szövegegységét, természetesen az eredeti szöveg sajátjaiból kiindulva.

Swann belépése a St-Euverte palotába

Az *Eltűnt Idő* témáinak egyik fő vonulata a kor- és társadalomrajz. Proust ebben inkább a XVIII. századi memoárirókat követi (Saint-Simon utódjának vallja magát), mintsem a XIX. századi regényt. Az alapvető különbség, amely ezen a téren közvetlen

¹E felfogást képviseli többek között a párizsi fordító- és tolmácképző intézet (École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs, Paris III).

²Vö. M. LEDERER: *La traduction: transcoder ou réexprimer?* Études de Linguistique Appliquée, No. 12 (1973), 23.

³Vö. LEDERER, *í. m.* 16. – M. PERGNIER: *Traduction et théorie linguistique.* Études de Linguistique Appliquée, No. 12 (1973), 28.

elődeitől és kortársaitól elválasztja, az, hogy nála a hagyományos értelemben vett cselekmény, külső esemény szinte tökéletesen hiányzik, még látszatcselekmény sincs, mint Flaubert-nél. Proust társadalomrajza tulajdonképpen állóképek sorozata: kisebb összejövetelek vagy hatalmas körképpé szélesedő estélyek leírása. E képsorozat egyik – több vonatkozásban is – kiemelten fontos darabja Saint-Euverte márkiné estélye az első kötetben. Az estély leírásának zárt egészén belül több kisebb rész különíthető el, amely a tematikus önállóság révén a maga kidolgozottságában szintén lezárt egység.

Ilyen például Swann belépése a Saint-Euverte palotába:

1 „Dans le vestibule où autrefois, quand il était⁴
„Az előcsarnokban, ahova régen, mikor még nagyvilági

un mondain, il entrait enveloppé dans son pardessus
úr volt, felöltőben szokott belépni, hogy aztán frakk-

pour en sortir en frac, mais sans savoir ce qui
ban menjen a szalon felé, de anélkül, hogy tudta

s'y était passé, étant par la pensée, pendant les
volna, mi történik ott, mert hisz abban a pár pilla-

quelques instants qu'il y séjournait, ou bien encore
natban egyrészt még arra

dans la fête qu'il venait de quitter, ou bien déjà
az ünnepre gondolt, amelyet épp ott hagyott, más-

dans la fête où on allait l'introduire, pour la première
részt arra a másokra, ahova majd bevezetik, most elő-

fois il remarqua, réveillée par l'arrivée inopinée
ször vette észre

d'un invité aussi tardif, la meute éparse, magnifique
a nagytermetű lakájok

et désœuvrée des grands valets de pied qui dormaient
szétszórt, remek és tétlen falkáját, akik itt-ott

ca et là sur des banquettes et des coffres et
a díványokon és ládákon aludtak, de egy-

szerre felébredtek a kései vendég érkezésekor,

⁴A francia szöveg mondatait baloldalt számozzuk, a magyar szöveg mondatait nem számozzuk külön.

qui soulevant leurs nobles profils aigus de lévriers,
felemelték nemes, éles, agárszerű arcélüket,

se dressèrent, et, rassemblés formèrent le cercle
fölkeltek és összefutva karéjba álltak

autour de lui.
Swann köré.

- 2 L'un d'eux, d'aspect particulièrement féroce
Egyikük, erősen vad külsejű

et assez semblable à l'exécuteur dans certains
és meglehetősen hasonló egyes kínzást ábrázoló

tableaux de la Renaissance qui figurent des supplices,
reneszánsz képek hóhérjához,

s'avanca vers lui d'un air implacable pour lui
könyörtelen ábrázattal közeledett Swann felé, hogy el-

- 3 prendre ses affaires. Mais la dureté de son regard
szedje a ruhadarabjait. De tekintete acélkeménységét

d'acier était compensée par la douceur de ses gants
mintegy kiegyenlítette cérnakesztyűjének a simasága,

de fil, si bien qu'en approchant de Swann il semblait
ahogy Swannhoz közeledett, úgy lát-

témoigner du mépris pour sa personne et des égards
szott, lenézi a személyét, azonban respektálja

- 4 pour son chapeau. Il le prit avec un soin auquel
a kalapját. Feszés kesztyűje

l'exactitude de sa pointure donnait quelque chose
valósággal aprólékossá tette a gondosságát,

de méticuleux et une délicatesse que rendait
s gyöngéd figyelme

presque touchante l'appareil de sa force. Puis il
majdnem meghatóvá erőteljes külsejét. A kalapot

le passa à un de ses aides, nouveau et timide, qui
egyik új és félénk segédjének adta át, aki

exprimait l'effroi qu'il ressentait en roulant
dühös és kapkodó tekintetével

en tous sens des regards furieux, et montrait l'agi-
fejezte ki az ijedelmét, s izgalomában olyan volt,

tation d'une bête captive dans les premières heures
mint egy foglyul ejtett állat a szelídítés első

de sa domesticité.
óráiban.

6 A quelques pas, un grand gaillard en livrée
Pár lépésre egy hatalmas, egyenruhás óriás álmo-

révait, immobile, sculptural, inutile, comme ce
dozott, mozdulatlanul, szoborszerűen és teljesen haszon-

guerrier purement décoratif,
talanul, mint az a pusztán dísznek való harcos,

qu'on voit dans les tableaux les plus tumultueux
akit Mantegna legvadabbul gomolygó képein lehet látni,

de Mantegna, songer, appuyé sur son bouclier,
ahogy pajzsára támaszkodva ábrándozik,

tandis qu'on se précipite et qu'on s'égorge à côté
míg mellette rohanvást ölik egymást az emberek,

de lui, détaché du groupe de ses camarades qui
ez is társaitól távol, akik

s'empressaient autour de Swann, il semblait aussi
Swann körül szorgoskodtak, éppoly elszántnak lát-

résolu à se désintéresser de cette scène qu'il suivait
szott arra, hogy nem törődik a jelenettel, amelyet csak

vaguement de ses yeux glauques et cruels,
messziről nézett tengerszín és kegyetlen szemével,

que si c'eût été le massacre des Innocents
mintha csak a betlehemi kisdedeknek a lemészárlását

7 ou le martyre de saint Jacques. Il semblait précisément
vagy Szent Jakab vértanúságát nézné. Mintha csak ő is

appartenir à cette race disparue — ou qui peut-être
ahhoz a már kihalt fajhoz tartozott volna, amely tán

n'exista jamais que dans le retable de San Zeno
nem is létezett soha, csak San Zeno oltárképén

et les fresques des Eremitani où Swann l'avait approchée
s az Eremitani freskóin, ahol Swann közelről látta

et où elle rêve encore — issue de la fécondation
s ahol most is álmodik — s amely egy görög szobornak a

d'une statue antique par quelque modèle padouan du
megtermékenyüléséből származhatott, akár a Mester egy

8 Maître ou quelque Saxon d'Albert Dürer. Et les mèches
páduai modelljétől, akár Dürer egy szász harcosától.

de ses cheveux roux crespelés par la nature, mais
S rótszín és természetből göndör, de hajkenőccsel leragasz-

collés par la brillantine, étaient largement traitées
tott hajának a fűrtjei éppoly tág gyűrűkben hullámoztak,

comme elles sont dans la sculpture grecque qu'étudiait
mint a görög szobrokéi, amelyeket a mantuai festő

sans cesse le peintre de Mantoue, et qui, si dans la
állandóan tanulmányozott, s amelyek, igaz, a terem-

création elle ne figure que l'homme, sait du moins
tésből csak az embert mintázzák, de egyszerű for-

tirer de ses simples formes des richesses si variées
máikban oly dús változatosságot fejtenek ki s oly-

et comme empruntées à toute la nature vivante, qu'une
annyira igénybe veszik az egész eleven természetet,

chevelure, par l'enroulement lisse et les becs
hogy egy-egy szobor hajzata, fürtjei éles hegyeivel és

aigus de ses boucles, ou dans la superposition
sima göngyölődésével vagy pedig a hajfonatok

du triple et fleurissant diadème de ses tresses,
háromszoros és virágzó koronájával olyan,

a l'air à la fois d'un paquet d'algues, d'une nichée
mintha egyszerre tengerifüvet, galamb-

de colombes, d'un bandeau de jacinthes et d'une
fészket, jácintból font homlokszalagot s kí-

torsade de serpents.”

gyószövedéket ábrázolna.”

(Marcel Proust: *A la recherche du temps perdu*. Biblio-
thèque de la Pléiade, Paris, 1954. I. kötet, 323–324.

Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában*. I. Swann. Ford.

Gyergyai Albert. Európa Könyvkiadó, Bp., 1961. 321–322.)

A szövegrész egy vizuális élmény leírását adja. Koherenciája és önállósága abban áll, hogy nem tárgyilagos leírásról van itt szó, hanem a képzőművészetekben páratlanul jártas, művelt műgyűjtő Swann sajátos látásmódja fogja egységbe a képet. Az, hogy ez a különös látásmód egyre szabadabban működésbe jön, majd szinte fékét veszti, a nagyobb szöveggösszefüggések felé irányítja a figyelmünket. Swann azért tér vissza a nagyvilági életbe épp ezen az estén, mert szerelme, amely eddig távol tartotta, reménytelenül holtpontra jutott. Gondolatvilágát, egész személyiségét továbbra is ez a valószerűtlenül elhatalmasodott szenvedély tartja fogva, s így mindaz, ami körülötte van, ami vele történik, igazából nem érinti. Ez a „szomorú közöny” teszi képessé arra, hogy az egész nagyvilági életet, még ha elvegyül is benne, távolról nézze, s mint groteszk díszletek és hamis színjátékok szomorúan komikus egyvelegét a maga valóságában lássa.

Nyelvi szempontból a szövegrész egyik érdekessége éppen az, hogy a szöveg egy hagyományos értelemben vett cselekménymozzanattal indul (Swann, miután kiszállt kocsijából, belép a Saint-Euverte palota előcsarnokába), de az eseményort megnyitni látszó jelenet hamarosan átfordul a jellegzetes prousti állóképbe. Ez a statikusság nem élettelen mozdulatlanságot jelent, hanem azt, hogy ami az időben mozog – a külső események, a cselekmény – lassan átcsúszik az időtlenségbe. Ennek az első mozzanata rendszerint az, hogy az elbeszélő, mielőtt pontosan rögzítené egy esemény időpontját, rávetíti erre a feltételezett időpontra egy vagy több másik pillanatot, visszautal a múltba vagy előrevetíti a jövőt, s ezek a távolról jövő visszhangok végül eltompítják az esemény határozott időbeli körvonalait.

Nézzük meg, hogyan valósul meg nyelvi szinten ez az átúszás az időtlenségbe. A folyamat minden lényeges nyelvi mozzanata megtalálható szövegrészünk 1. mondatában; sőt

azt is mondhatjuk, hogy az átváltás, lényegében ebben a mondatban zajlik le, a további mondatok csak kifejtik és befejezik azt, ami az első mondatban elkezdődött.

A hosszú mondatot (l. Függelék, 1. szerkezeti ábra) a főmondat előhírnöke nyitja meg, a főmondat állítmányának helyhatározói bővítője („dans le vestibule”). A főmondatba foglalt esemény tehát térbeli meghatározást kap, de időbeli meghatározást még nem; s ezután elágazik a mondat, és az 1/ alárendelés mindjárt időhatározóval kezdődik („où autrefois”). Így vetítődik rá az elbeszélésben szóban forgó belépés pillanatára a hajdani belépések képe. Hogy nem is egy eseményről és egy időpontról van szó, azt jelzi az 1/ mellékmondat állítmánya, mely ismétlődő cselekvést kifejező imparfait-ban van. Fontos erre fölfigyelnünk, mert ha a főmondatot megelőző egész hatalmas mondatömb (kilenc alárendelt mondat) olyan háttér-funkciójú, leíró jellegű imparfait-val volna tele, mint amilyet például a 2/ mondatban találunk, akkor ez nem gyengítené, hanem kiemelné a főmondat passé simple-ben álló állítmányának markáns időbeli körvonalait. Erre az ismételt cselekvést kifejező imparfait-ra viszont a múltbeli események hosszú és bonyolult láncolata akaszkozik. Ha csak az igei alárendeléseket nézzük: az 5/ mondat plusque-parfait alakjával belép az előidejűség, a 7/ mondat imparfait-jával az egyidejűség, majd az elő- és utóidejűség a spontaneitás mozzanatával gazdagítva a 8/ és 9/ mondat passé-récent és futur proche alakjaival. Ezt a dinamizmust nem csökkentik, hanem erősítik az igei alárendelésekkel váltva használt nominális alárendelések. Ezek egyrészt egyértelműen beleilleszkednek ebbe a bonyolult rendszerbe, mégha funkciójuk elsődlegesen nem is az időviszonyítás kifejezése (például: a 3/ mondat utóidejű az 1/ mondatához viszonyítva, a 4/ és a 6/ mondat pedig egyidejű ugyanezzel stb.). Másrészt pedig a mondatkapcsolás változatosságával megnövelik az 1/ mondatra fűzhető tagmondatok számát, tömörségükkel fokozzák az egész mondatömb kohézióját.

Nyilvánvalóan ennek ellenére kiugrik a főmondat passé simple-ben álló állítmánya („il remarqua”). Fontos szerepet (architektonikus funkciót) azért kap itt ez az igealak, mert a cselekmény fővonalának megjelenését jelenti; így a mondat összetartását szolgálja, azáltal is, hogy ez a passé simple itt nem marad elszigetelten, hanem folytatódik a 12/ mellékmondatban („qui . . . se dressèrent”), majd a 14/ mondatban (et formèrent le cercle autour de lui). Mégis észre kell vennünk, hogy a mondat gerincét nem azért adja a főmondat, mert ez a passé simple-ben álló állítmány a kontraszt erejénél fogva képes egyensúlyt tartani a főmondatot megelőző mellékmondatok igeidőinek változatosságával és mozgalmasságával, hanem azért, mert a főmondat súlyát egy háromtagú nyilvánvaló konvergencia⁵ adja meg („la meute éparsé, magnifique et désœuvrée des grands valets de pied”), s ez pedig nemcsak tömegével és ritmusával hat. Első látásra a

⁵Proust elbeszélő technikájának e jellegzetes stílusalakzatát a hagyományos stilisztika a „szóhalmozás”, „mondatpárhuzam” vagy „párhuzamos szerkezetek” kategóriájába sorolja. LOURIA viszont a Proust stílusában oly fontossá vált alakzat összetettségét és specifikumát akarva megragadni a konvergencia fogalmát javasolja: „a konvergencia olyan elemek összessége, melyek mindegyike egy-egy morfémből vagy szintagmából áll, s amelyeknek nyelvtani viszonya egy másik morfémmal, illetve szintagmával, a ‚tengelyhez’ azonos; a nyilvánvaló konvergenciában az elemek azonos szófajúak, illetve azonos típusú mellékmondatok, s az elemek egymás mellett vannak, a rejtett konvergenciában a nyelvtani azonosság és a tagok egymásmellettsége nem áll fenn.” (Y. LOURIA: *La convergence stylistique chez Marcel Proust*. Genève, 1957, 9.)

statikus leírás eszközeinek tűnhet a halmazott három jelző; közelebről nézve azonban kitűnik, hogy a három minősítés nem azonos nézőpontból szemléli a jelenséget: az „éparse” jelző pusztán az objektív látványt rögzíti, a „magnifique” már értékítéletet tartalmaz, de még mindig a külső látványt minősíti. A harmadik jelző viszont (désoeuvre) ennek ellentétébe fordul nemcsak azzal, hogy a tényregisztráláson túl negatív értékítéletet tartalmaz, hanem azzal is, hogy ez a minősítés már nem a felületes szemlélő ítélete, hanem azé a töprengő megfigyelőé, aki a látszatok mögé lát, s a tétlenség mögött meglátja a haszontalan színjátékot. Ez az a pont, ahol a szomorúan szórakozott Swann és az elbeszélő ítélete egybeesik. Így a továbbiakban az a kontraszt, ami a valóság és a nagyvilági élet e mesterkelt és anakronisztikus színjátéka között feszül, s amelyet Swann a képzeletében feltoluló képzőművészeti analógiák hatására egyre élestedő iróniával figyel, egyben az elbeszélő ítéletét is tükrözi. Ugyanakkor e kontraszt megjelenése új és más dinamizmust hoz az elbeszélésbe, mint amit a főmondatot megelőző mellékmondatok igeidőinek változatossága képviselt. A mozgás itt nem a regisztrált tényekben van, hanem a megfigyelő nézőpontja változik, s a konvergencia három tagja a reflexió mélyülésének három állomása. Így az események dinamizmusát fokozatosan felváltja a belső történések, a kontempláció dinamizmusa.

Ennek megfelelően a 2. mondatról kezdve az igeidők szerepe gyakorlatilag irrelevánssá válik. A 2., 4. és 5. mondatban a főmondatok állítmánya továbbviszi ugyan a passé simple sorozatot, de ennek ellenpólusaként már csak a prousti dikcióra oly jellemző leíró imparfait-kat és időtlen présent-t kifejező alakokat találunk. Viszont ennek arányában nő a nominális szerkezetek fontossága.

Mielőtt azonban tovább mennénk, vegyük észre, hogy nemcsak a nézőpontváltás dinamizmusa jelenik meg a fent említett konvergenciával, hanem az események – valljuk meg, nem túl színes események – leírását egy képszerű és eleven vizuális élmény váltja föl. Ennek újabb eleme – még mindig az első mondatban – a nagyon szemléletes metafora: „souvient leurs nobles *profils aigus de lévriers*”.

A 2. mondatról kezdve a fent említett új dinamizmus kontrasztok sorozatában jelenik meg, s ennek nyelvi eszközei a névszói szerkezetek. A 2. mondatban a lakáj külsejét egy részletezett hasonlat írja le, végül egybeolvasztva a hasonlítottat a hasonlítóval. Ez lesz az ellentét egyik fele, a másik pedig a lakáj viselkedése az adott helyzetben. A mondatban e kontraszt elég aszimmetrikus formát ölt. Az ellentét első felét fejt ki az alany és a hozzá tartozó elég hosszú jelzői bővítmény („l’un d’eux, d’aspect particulièrement féroce et assez semblable à l’exécuteur dans certains tableaux de la Renaissance qui figurent des supplices”), s ehhez tartozik még az állítmány határozói bővítménye is („s’avança vers lui d’un air implacable”). A kontraszt másik pólusát a rövid kis célhatározói mellékmondat képviseli („pour lui prendre ses affaires”). Az ellentét erejét nyilvánvalóan a két pólus feszültsége adja. Abban azonban, hogy ez szinte csattanószerűen kiéleződik, döntő szerepe van a francia szórend alaptendenciájának, a séquence progressive-nek: a mondatrészek egymást fokozatosan kiegészítve haladnak a mondanivaló kifejtése felé, s ennek megfelelően minél inkább fontos egy elem, annál inkább az egyes szintagmák, illetve a mondat vége felé helyezkedik el.⁶

⁶ Vö. CH. BALLY: *Linguistique générale et linguistique française*. Bern, ³1950, 11.

Ennek megfelelően mondatunkban a szó szerkezetek végén állva a következő sor emeli ki a kontraszt első felét: féroce, exécuter, supplice, implacable, hogy annál humorosabban csattanjon az ellentét másik fele „ses affaires” szóval. A 3. mondatban ellentét szimmetrikusan elhelyezett nominális szerkezeteken nyugszik. Az első ellentétpárt az alany és a complément d’agent alkotja, mindkettőt melléknévből képzett elvont főnév fejezi ki (la dureté de son regard – la douceur de ses gants de fil); a másodikat ugyanazon ige tárgyi, illetve határozói bővítményei adják („témoigner du mépris pour sa personne et des égards pour son chapeau”). A 4. mondatra már meglehetősen elvékonyodik a cselekmény szála, a mondat igéi szinte kiüresedtek (prendre, donner, rendre), szinte csak tartóvázul szolgálnak a mondat szemantikailag súlyos elemeihez, a névszókhoz. Az ellentét megint aszimmetrikusan van megszerkesztve. Egyik oldalán a következő névszók állnak: „l’exactitude de sa pointure”, „méticuleux”, „délicatesse”, „touchante”, a másikon: „l’appareil de sa force”. Ez utóbbi ismét csattanószerűen hat, mivel az utolsó tagmondatban a jelzői alárendelésben fordított szórend áll, s így az ellentét második fele nagy nyomatékot kap a mondatvégi helyzettel.

Az 5. mondatnál kezdődően a kontraszt már nem egy mondaton belül valósul meg. Az 5. és 6. mondat alkot ellentétpárt, de áttételesebben, mint az előzők. Az 5. mondat a valóság talaján marad, és kevésbé statikus, mint az előbbieket. Ezt tükrözi, hogy szerephez jutnak a melléknévek is (timide, furieux, captive), s nincsenek elvont fogalomra merevítve, mint az előző mondatokban (dureté, douceur, exactitude, délicatesse stb.). Sőt a mondat elején a „nouveaux” ki is emelődik azáltal, hogy a szokásos főnév előtti helyzetéből a főnév mögé dobódik és így a „timide” melléknévvél alkot szoros egységet. Szemléletes, sőt mozgalmasságot ad ez a mondat; de dinamizmusa annyiban elvont, hogy a mondat testét, szemantikailag a lényegét olyan szavak és szókapcsolatok adják, amelyek lelki történésekre vonatkoznak: l’effroi, timide, furieux, captive, agitation, ressentir. Viszont éppen ezért, mert homogén elemekből áll, egy konkrét jelentésű igéi szerkezet elég ahhoz, hogy az érzékletes képszerűség jegyében egységbe fogja a mondatot: „en roulant en tous sens des regards furieux”.

A 6. mondat (1. Függelék, 2. szerkezeti ábra) mozgalmassága konkrétabbnak tűnik első látásra, főleg rendkívül mozgalmassá igéi miatt (se précipiter, s’égorgier, s’empreser), de valójában ezzel a mondatnál elszabadul a képzelet: a Mantegna-kép elevenedik meg (majd ez több képet is magába olvaszt), így nem a valóságos esemény tartja többé a képzeletbeli elemeket, hanem a látomás fogadja magába a valóságos cselekményt. A 6/ tagmondatnál a mondat végéig ugyan elvben a valóságos eseményről, Swann megérkezéséről van szó, valójában a megelevenedett kép folytatása ez is, amelybe csak egy mellékmondat erejéig van beemelve a valóság, a 7/ mondatban. Éppen azért, mert a képzelet és nem a valóság az anyaga ennek a mondatnak, egyes részei – a 2/, 3/, 4/, 5/, 7/ és 9/ mellékmondat – éppen képszerűségükben önállóulhatnak, s éppen mozgalmasságukban rejlik az a veszély, hogy e hemzsegő és tömört látomás elemeire esik. A prousti mondat széthúzó erői itt a képszerűség⁷ szintjén jelentkeznek,

⁷E.-R. CURTIUS (*Marcel Proust*, Bern, 1952) és az ő nyomán L. SPITZER (*Zum Stil Marcel Prousts*, in: *Stilstudien* II. München, 1961, 365–497) megállapítja, hogy a prousti mondat alapvetően feszültségre épül, előrehúzó és visszahúzó erők harcából születik. E rendkívül fontos és

s így ugyanezen a szinten, tehát képszerű eszközökkel kell az írónak biztosítania a mondat egységbe fogását is. A mondatot összetartó, statikus elemek nyelvi eszközei közül elsőként a főmondat alanyához tartozó háromtagú konvergencia érdemel figyelmet: „(un gaillard en livrée) immobile, sculptural, inutile”. Lényegében a szövegünk első mondatában oly fontos szerepet játszó háromtagú konvergencia párja ez. A nézőpontváltás révén megvan benne ugyanaz a belső dinamizmus is, mint abban; fontos különbség azonban az, hogy míg az jelzői funkcióban állt, ez értelmező jelzőként sokkal önállóbb, s így sokkal nagyobb a súlya az egyes elemek jelentésének a mondat szemantikai struktúrájában. A statikusság eszköze nyelvi szinten továbbá a főmondat tartósságot kifejező imparfait-ban álló állítmánya (révait), a 2/ tagmondatra fűzött accusativus cum infinitivo („qu'on voit . . . songer”), s végül két igeneves alárendelés is: az egyik ugyanehhez a 2/ mondatához kapcsolódik („qu'on voit . . . appuyé sur son bouclier”), a másik pedig pontosvessző után ott, ahol a mondat szinte befejeződik, újra a főmondatra irányítja a figyelmet („détaché du groupe de ses camarades”: 6/a mondat). Azáltal, hogy ez az utóbbi a főmondat alanyához tartozó értelmezőnek is felfogható (hiszen az az „il” névmás, amelyhez szorosabban tartozik, maga is a főmondatra utal vissza), ez az önállósult, mégis a főmondatához fűződő nominális elem a főmondatban kifejtett állóképet egészíti ki.

A rövidebb lélegzetű 7. mondat lényegében belső reflexió, amelyben Swann – vagy vele azonosulva az elbeszélő – a látványt elemzi: ennek megfelelően a mondat elemeinek logikai kapcsolata a fontos, a feltevések, megszorítások, következtetések viszonya. A főmondat határozói bővítményéhez („à cette race disparue”) tartozó értelmező („issue de la fécondation d'une statue antique”) különállásának itt is a mondat logikai szerkezetében van sajátos szerepe: nagyobb figyelemkoncentrációt követel az olvasótól, s ezáltal közvetve a mondat kohézióját növeli.

Ugyanílyen jellegű az ismét testesebb 8. mondat, csak még egy jó fokkal elvontabb; ez már művészetkritikai elmélkedésnek is beillik. Erre mutatnak a kifejezetten értekező prózába való elvont fordulatok: „(les mèches) étaient largement traitées”, „(la sculpture grecque) ne figure que l'homme”, „(elle) tire de ses formes des richesses variées”, „la superposition (des tresses)” stb.

A magyar szöveg

Az 1. mondat indításából rögtön kitűnik, hogy a magyar szöveg nagyon szorosan követi az eredetit; mondat szerkesztésében igyekszik pontosan igazodni a franciához. Az adott mondat esetében erre a magyar szórend lehetőségét is ad, mivel az ige bővítményei gyakorlatilag korlátlan mennyiségben topikalizálhatók, azaz behozhatók az ige elé, még akkor is, ha alárendelt mondatok.⁸ A főmondatot megelőző mondatömbben

lényeglátó megállapítást csak annyiban módosítanánk, hogy LOURIA (*i. m.*) konvergencia-fogalmával összhangban nem annyira a lineárisan érvényesülő erők képzetét, hanem inkább a széthúzó és összetartó erők képzetét találjuk helytállóknak a prousti mondat vonatkozásában.

⁸É. KISS KATALIN tanulmánya, *A magyar mondat szerkezet generatív leírása* (Nyelvtudományi Értekezések 116, Bp., 1983) a magyar szórendet a kommunikatív szempontú mondatelemzés segítségével, a topic-comment szerkezetben írja le. Nézetünk szerint, ha nem is igazít el minden

a magyar mondat szerkezete gyakorlatilag azonos a franciáéval, az egyes tagmondatok ugyanott ágaznak le a hierarchiában fölöttük állóból, mint az eredeti mondatban. Egy tagmondatot hagy ki a fordítás, a 7/ mondatot („pendant les quelques instants *qu'il y séjournait*”), amely a magyarban valószínűleg fölösleges „túlpontosításnak” ünnék.

Láttuk azonban, hogy a franciában ez a mondatömb igei és nominális alárendelések váltakozására épül, amelyet a magyar nyilvánvalóan csak igei alárendelésekkel tud visszaadni, mivel az igeneves szerkezetek sokkal korlátozottabban használhatók a magyarban, mint a franciában, illetve bizonyos funkciókban, melyek a franciában gyakoriak, a magyarban egyáltalán nem is használhatók. Így, mivel a magyar szöveg tagmondatai igei alárendelések, követniük kell az események időrendjét; ennek megfelelően a 10/ tagmondatnak, mely a franciában előrevethető igeneves alárendelés („*réveillé par l'arrivée . . . d'un invité aussi tardif*”) fordítását a magyar mondatban a 11/ tagmondat után találjuk. Ha ettől a szükségszerű sorrendi cserétől eltekintünk, a magyar mondat szerkezeti tagolódásában szinte azonos a franciával.

Ha megnézzük, hogy a francia mondatfűzés változatosságát hogyan tudja visszaadni a magyar szöveg, azon túl, hogy a francia mondat hat nominális alárendeléséből – 3/, 4/, 6/, 10/, 13/ és 15/ mondat – egyet szintén igeneves, határozói igeneves szerkezettel fordít (rassemblés – összefutva), kitűnik, hogy kötőszavakkal, rámutatószavakkal (névmások) és határozószókkal szorítja és lazítja a mondatfűzést. Itt nem azokra az esetekre kell gondolnunk, ahol a magyar főmondatban rámutatószót teszünk be ott, ahol a franciában ez nincs, mint például a jelzői alárendelésekben (*arra* az ünnepre gondolt, amelyet – *il pensait à la fête que*), mert ez a „*servitude grammaticale*” kategóriájába tartozik. Vannak azonban olyan mondatok, ahol a kötelező grammatikai eszközön felül még egy kötőelem megerősíti a mondatfűzést. Ilyen például az „*étant par la pensée, pendant les quelques minutes . . . ou bien dans la fête . . .*” igeneves alárendelés fordítása, amelyben a „mert” kötőszó elég lenne az alárendelés okhatározói jellegének visszaadására, de ezt megerősíti még a „hisz” kötőszó is. Ugyanilyen a 10/ mellékmondat kapcsolása, ahol az igeneves alárendelés és az előző igei alárendelések kontrasztját egy „de” kötőszó betoldása kiemeli. Ennek ellenpéldája az, ahol a francia tárgyi alárendelést egy névmási elem jelzi a főmondatban (*sans savoir ce qui s'y était passé*), a magyarban viszont a „hogy” alkalmazása bizonyos alárendelésekben fakultatív, s itt a fordító elhagyja a kötőszót (anélkül, hogy tudta volna, mi történik ott). Az igaz, hogy ilyen módon a magyar szövegben épp ott fűződik szorosabbra a mondat, ahol a francia laza, és fordítva; az egész mondatra vonatkozólag mégis elmondhatjuk, hogy a magyar szövegben az igei alárendelések monotonitását megtörve sikerül a francia mondatfűzés változatosságát valamilyen módon visszaadni.

Láttuk, hogy a mondatfűzés változatossága mellett milyen fontos szerepe van az 1. mondatban az igeidők gazdagságának. Ha a szövegnek ezt a vonatkozását összevetjük a magyar fordítással, azt kell látnunk, hogy a magyar szöveg szinte kivétel nélkül lexikai elemek hozzáadásával (határozószó, igei körülírás) a francia igeidővel kifejezett

részletkérdésben, a magyar szórendről áttekinthetőbb képet ad, mint a hagyományos leírás (*A mai magyar nyelv rendszere* II.). Így elemzésünkben a magyar szórend kapcsán az ő megközelítését és terminusait használjuk.

igeaspektus *pontos* visszaadására törekszik mindenekelőtt. A főcselekmény és a háttér distanciáját például, amelyet a francia szövegben az imparfait használata jelöl, a magyar szöveg egy „még” betoldásával érzékelteti: „amikor még nagyvilági úr volt”. Ehhez hasonlóan fordítja az ismétlést kifejező imparfait-t, a „szokott” igéből és a hozzá kapcsolódó főnévi igenévből álló igei körülírással: „felöltöben szokott belépni”. A 3/ mellékmondat utóidejűségét az 1/höz viszonyítva az „aztán” határozószó betoldásával oldja meg: „hogyan aztán frakkban menjen a szalon felé”. Ugyanígy adja vissza a *passé récent* és a *futur proche* alakokat: „amelyet *épp* ott hagyott”, „ahova *majd* bevezetik”. Természetesen még így is vannak időviszonylatok, amelyek a magyar szövegben elsikkadnak (a *plusqueparfait* az 5/ mondatban, s az, hogy a *futur proche* és a *passé récent* alakok *imparfait*-ban vannak); egészében véve mégis azt mondhatjuk, hogy a francia mondatban meglévő időviszonyok jó részét sikerül, ha nem is grammatikai, de lexikai eszközökkel pontosan visszaadni. Fel kell még figyelni arra, hogy egyelőre nyoma sincs annak, amit a francia és magyar igeszemlélet összehasonlítása kapcsán közhelyszerűen meg szoktak állapítani, nevezetesen hogy a francia igeidőrendszer gazdagságát a magyar az igeikötők és a magyar igeképzés gazdagságával adja vissza. Az igeikötő befejezettséget jelölő funkciója itt nem is jöhet szóba, mert amit a magyar az *e* mondatban adott ige fordításakor igeikötővel fejez ki, az a francia ige szemantikai magját adja: az 1/ mondatban *entrer* – belép, a 9/ mondatban *introduire* – bevezet, a 12/ és 13/ mondatban *se dresser* – fölkel, *soulever* – felemel. Fölmerülhet elvben, hogy a 8/ mellékmondatban a *passé récent* alakot igeikötővel lehetne fordítani („la *fête* qu’il *venait de quitter*”), például így: „az az ünnep, amelyről eljött”, de rögtön kiderül, hogy ez nem elég, mert nem fejezi ki a *passé récent* szoros függését a jelentől, tehát így is be kell tenni az „épp” határozószót.

Ezzel szemben a főmondat *passé simple*-ben álló igéjét egészen más módon, de nagyon hatásosan, szintaktikai eszközökkel sikerül kiemelni a mellékmondatok láncolatából: az „először” határozószót az ige elé fókusszá emelve maga az ige fordított szórendbe kerül, s így megkapja azt a határozott élt a többi igével szemben, amit a francia szövegben a *passé simple* használata jelent: „pour la première fois il remarqua” – „most először vette észre”.

Láttuk, hogy a főmondatról kezdve az igeidők változatosságának dinamizmusát a leírás dinamizmusa váltja föl: a nézőpontváltásé (konvergencia) és a képszerűségé (metafora). A magyar szövegben a magyar szórendi szabályoknak megfelelően a jelzői konvergencia a jelzett szó elé kerül, s ezzel tulajdonképpen ugyanúgy kiemelődik; a magyarban ugyanis a jelzett szó előtt kapja meg a jelző ugyanazt a hangsúlyt, mint amit a franciában a jelző a jelzett szó után. Sőt annyiban még hangsúlyosabbá is válik, hogy a magyarban a jelzők – éppen mert a jelzett szó előtt állnak – nem halmozhatók úgy, szinte korlátlanul, mint a franciában a jelzett szó mögött; ezzel a háromszoros halmozással tehát olyan testessé válik a jelzős szerkezet, hogy a magyarban adott lehetőségeknek a felső határához közelít, s ezáltal is kiugrik a szövegből. Ugyanezt az eszközt használja fel a fordító a mondat végén, ahol a metaforát egy hasonló jellegű jelzői konvergenciába építi bele, s ezáltal nemcsak képszerűségével, hanem ritmusával is kiemeli a szövegből: „felemelték nemes, éles, agárszerű arcélüket”. Itt ugyan nem találunk konvergenciát a francia szövegben, de a fordító nem kirívóan, s tulajdonképpen a szöveg építésének belső törvényeit követve gazdagítja a magyar szöveget.

A 2. mondatban láttuk, hogy a francia szórendnek (séquence progressive) fontos szerepe van abban, hogy a mondat lényegét alkotó ellentét élesen kifejezésre jut. A fordító éppen ezért a francia jelzői szerkezet szórendjét követve a névmási alany megtartásával értelmezővé alakítja a magyarban a jelzőket („L'un d'eux d'aspect particulièrement féroce et assez semblable . . .” „Egyikük, erősen vad külsejű és meglehetősen hasonló . . .”). Ezzel megint egészen kis egységen belül valósítja meg a szöveg-hűséget úgy, hogy elfogad egy olyan nyelvi kényszert, amely ellentétes a magyar nyelv alaptendenciájával. Ezzel tulajdonképpen el is jut addig a határig, amelyen túl már az erőltettség következne; de azután nem kis leleménnyel visszafordítja a folyamatot. A rövid jelzői alárendelést („qui figurent des supplices”) jelen idejű melléknévi igenévvel fordítva beemeli jelzőnek a főnév elé („hasonló egyes kínzást ábrázoló reneszánsz képek hóhérjához”), s ezzel egyszerre két problémát old meg: egyrészt helyrebillen a magyar szórend egyensúlya, mivel ezen a jelzői szerkezeten belül a jelző megelőzi a jelzett szót, másrészt a szintagma végére kerül a „hóhér” szó a francia szöveg nyomatékának megfelelően. A továbbiakban a „d'un air implacable” határozói bővítmény megint a magyar szórend törvényei szerint kap nyomatékot a magyar szövegben (fókuszként az ige elé kerül: „könyörtelen ábrázattal közeledett Swann felé”). Ezzel ugyan valamit veszít élességéből a kontraszt, mely a francia szerkezetvégi hangsúlyos helyzetekkel válik igazán csattanóssá, ezt viszont lexikai eszközökkel igyekszik pótolni a fordító. A francia szövegben ugyanis a „d'un air” és a „prendre” érzelmi és műfaji jelentés szempontjából teljesen semleges szavak, a magyarban viszont az „ábrázat” kifejezetten választékos, kissé archaikus jellegű és pozitív érzelmi töltéssel rendelkező szó, az „elszed” ige pedig lexikai kötöttségei révén pejoratív színezetű. Így lexikai eszközök segítségével az ellentét határozottan kihallható a magyar mondatból is.

A 3. mondatban az ellentét első fele melléknévből képzett elvont főnevekre épül; ezt a magyar minden nehézség nélkül ugyanilyen eszközzel, képzős főnévvel adja vissza (la dureté – keménység, la douceur – simaság). Jellemző még, hogy a metafora, mely mint a „regard” főnév bővítménye a birtokviszonyt kifejező szintagma végén állva kapja meg nyomatékát a franciában, a magyar szövegben az ellentétes hangsúlyviszonyoknak megfelelően az összetett szó első tagjaként kapja meg ugyanazt a nyomatékot („la dureté de son regard d'acier” – „tekintete acélkeménységét”). Az ellentét másik felét, melyet a francia szövegben operátor ige és névszó fejez ki, s melyben a szemantikailag fontos elem nyilván a névszó, a magyar egyszerű igével fordítja; így, mivel az ellentét pólusai a magyarban egy elemre zsugorodnak, a kontraszt nem veszít éléből („témoigner du mépris pour sa personne et des égards pour son chapeau” – „lenézi a személyét, azonban respektálja a kalapját”). A szerkezeti elemek összekapcsolásában itt is megtaláljuk a szorításnak és lazításnak azt a játékát, melyhez hasonló az 1. mondatban találtunk a tagmondatok összefűzésében. Itt, úgy tűnik, elsősorban a mondat logikai szerkezetét hangsúlyozzák a ráadásként betoldott kötőszavak: „la dureté de son regard . . . étaít compensée” – „tekintete acélkeménységét *mintegy* kiegyenlítette”; vagy az előbb idézett másik mondatban: „lenézi a személyét, *azonban* respektálja a kalapját”. Ezt a túlkötést van hivatva ellensúlyozni a „hogy” kötőszó elhagyása („úgy látszott, lenézi”) vagy a prousti mondatban a függőséget túlhangsúlyozó „si bien” elhagyása a magyar fordításból.

A 4. mondat, melynek lényegét ugyanúgy a névszói szerkezeteken nyugvó ellentét adja, mint az előző mondatokét, a magyarban leegyszerűsödik. A fordító elhagyja a súlytalanná vált cselekményt kifejező igét („il le prit”), s két igei szintagma gyakorlatilag azonos jelentésben használt igéjét összevonja: „l’exactitude de sa peinture *donnait* quelquechose de méticuleux à ... *rendait* presque touchante l’appareil de sa force” – „feszés kesztyűje aprólékossá *tette* gondosságát s gyöngéd figyelme ... meghatóvá erőteljes külsejét”. Ily módon a mondat szerkesztés a francia aszimmetrikus szerkesztéssel szemben szimmetrikussá és szorosabbá válik, viszont a lényeges elemeket (a névszókat) jobban kidomborítja, s főként megőrzi a francia mondat csattanósságát, mivel a „l’appareil de sa force” megfelelője a mondat végére kerül.

Az 5. mondat indítása lehetőség szerint megint a francia mondatéhoz igazodik. Annyiban különbözik csupán, hogy a mondat tárgyát, amelyet a francia mondatban hangsúlytalan névmás jelöl csak, főnévként újra kiteszi („Puis il le passa” – „A kalapot ... segédjének adta át”). A mondat világossága ezt meg is követeli, mivel az előző mondat igei állítmányának kiejtése miatt a névmással való visszautalás folytonossága megszakadt. A „nouveau et timide” melléknevek kiemelését a magyar szórend és hangsúly törvényeinek megfelelően nyomatékosítja oly módon, hogy az ige határozói bővítmenyéből fókuszot csinál, s ezzel a hozzá tartozó jelzői bővítmeny hangsúlyossá válik: „A kalapot egyik új és félénk segédjének adta át”. A 2/ mellékmondattól kezdve viszont a francia szöveg ritmusa, tagolása érdektelenné válik, mert a 3/ mondatba foglalt szemléletes kép („en roulant en tous sens des regards furieux”) fogja egységbe a mondatot, s a fordító az eredeti szövegtől elszakadva a képpé vált mondanivalót önti szavakba magyarul: „dühös és kapkodó tekintetével fejezte ki ijedelmét”. Szövegünkben itt találkozunk először olyan tömör és szemléletes magyar igével, amely egy képző segítségével képes besűríteni egy egész – nem is túl rövid – mondatot (*kapkodó* tekintetével). Ezután a magyar szöveg – megint a fordító leleményének köszönhetően – lassan visszatér az eredeti szöveg vájta mederbe: a „montrait l’agitation” igei szerkezet szemantikailag fontos eleméből határozó lesz („izgalmában olyan volt”), majd ezután a „montrer” ige szövegfunkciójának megfelelően (hasonlatot vezet be) hasonló határozói mondatlalt; s végül ugyanazon szavakkal zárul a magyar mondat, mint a francia.

A 6. mondat az eddigiekhez hasonlóan gyakorlatilag a franciával megegyező módon indul (az alany, a helyhatározó topikalizációjával). Ezután újra feltűnik a főmondat állítmányaként egy képzős ige: „álmodozott”. Mivel a fordítás itt megint szoros követésben adja a franciát, felvetődhet a kérdés, hogy ez a képzett ige vajon a tartós cselekvést kifejező imparfait magyar megfelelője-e. Közelítsünk most a magyar szó felől. Az „álmodozik” igében a gyakorító és visszaható értelemben egyaránt használatos képző sajátosan módosítja az alapszót. Az „álmodik” ige mintegy tárgyilagosan jelöli azt a tényt, hogy valaki öntudatlan állapotában elszakad a valóságtól és többékevésbé irreális képeket lát. Ez a jelenség elsődlegesen az alvás állapotához kötődik, de bizonyos lelki állapotokban (vágyakozás, képzelődés) ébren is lehet álmodni. Ezt a jelentést bizonyítja egyébként az is, hogy szövegünkben a 7. mondatban, ugyanebben a kontextusban, ugyanerre a cselekvésre az „álmodik” szó áll a magyar szövegben („az a pusztán dísznek való harcos, amely tán nem is létezett soha, csak San Zeno oltárképén s az Eremitani freskóin ... ahol most is álmodik”). A képző tehát a másodlagos jelentést mélyíti el, a szubjektivitás felé tolva el az ige pragmatikus jelentését. A tárgyi-

lagos szemlélet helyett a belső történések kerül az előtérbe. Ilyen módon valóban egybeesik ez esetben a magyar igeképző módosító hatása az imparfait-nak egy inkább áttételesen érzékelhető sajátosságával, nevezetesen azzal, hogy nem az aktuálisan vagy objektíve fontos eseményeket rögzíti, tehát közvetve inkább köthető a szubjektív látáshoz, mint akár a *passé composé*, akár a *passé simple*.⁹ Mégis meg kell látnunk, hogy nem a szokásosan korrelációba hozott imparfait duratif vagy descriptif magyar gyakorító igeképző megfeleléséről van itt szó, hanem két eléggé speciális jelentésárnyalat átfedéséről, s ennek nagyon pontos fordításbeli felhasználásáról.

Ezután újra előtérbe nyomulnak a francia mondat szerkesztésének eszközei, mindenek előtt a háromtagú konvergencia: „immobile, sculptural, inutile”. Láttuk, hogy a konvergencia ritmikailag is és szemantikailag is azáltal kap még külön súlyt a mondatban, hogy értelmezői funkcióban van, tehát mintegy mondat-értékűen önálló. Ezt a különállást a magyar szöveg azzal adja vissza, hogy módhatározói konvergenciává alakítja, s az ige mögé veti. A konvergencián belül a nézőpontváltást hangsúlyozza az utolsó tag előtt két kis módosító elem betoldása: „mozdulatlanul, szoborszerűen és teljesen haszontalanul”. E konvergencia után a mondat szerkezetében a ritmikai faktorok megint háttérbe szorulnak, s mint láttuk, a mondatot széthúzó és összetartó erők a képszerűség síkján szembesülnek mint statikus és dinamikus elemek. A francia mondatban a dinamizmus nyelvi eszközeihez tartozik mindenekelőtt a képszerűségében nagyon erőteljes „tumultueux” melléknév, majd a külön-külön igei alárendelésben állítványként álló igen mozgalmas és szemléletes igék: „se précipiter”, „s’égorgier”, „s’empresser”. E sorozatból kettőt megint gyakorító képzős igével (illetve ebből képzett folyamatos melléknévi igenévvél) ad vissza a magyar szöveg: a „tumultueux” melléknévet egy kissé a vizualitás felé tolva, de képszerűségében mégis hűen egy nagyon erőteljes hangulatfestő igével („Mantegna legvadabbul gomolyó képei”), majd a „s’empresser” igét a „szorgoskodtak” igével. E képzett igék expresszivitását az is erősíti, hogy a képzés folyamata s az ennek következtében beálló jelentésmódosulások, illetve az ugyanazon tőből más képzővel alkotott származékok ellentéte valamilyen módon jelen van az olvasó tudatában (például a következő oppozíciók: szorgalmas – szorgos – szorgalmatoskodik – szorgoskodik), s így nemcsak maga a szó hat különböző jelentésaspektusaival az olvasó értelmére, hanem a szó egyes elemei is. Ezek a kis mozzanatok azonban csak finoman gazdagítják a magyar szöveget, a tökéletes képi hűség keretein belül maradvá. A „s’égorgier” ige fordítása viszonylag szintelen („ölik egymást”), s alatta marad a francia ige szemléletességének, a „se précipiter” fordítása („rohanást”) viszont több vonatkozásban is remek találat. Annyiban a mondat statikus elemei közé sorolható, hogy ezúttal a magyar szöveg használ határozói igeneves szerkezetet ott, ahol a francia igei alárendeléssel él; viszont a határozói igenév közkeletű képzőivel szemben (-va, -ve, -ván, -vén) e sajátos és ritka variánsnak megvan az az előnye, hogy nem annyira statikus, mivel e képző szinte kizárólag mozgást jelentő igékhez járulhat. A -va, -ve alakhoz viszonyítva ugyanakkor a választékos irodalmi stílushoz tartozik, s nem olyan avítta, mint a -ván, -vén.

⁹Vö. R.-L. WAGNER–J. PINCHON: *Grammaire du français classique et moderne*. Paris, 1966. 352, 353.

A magyar mondatban a statikus elemek közé sorolható még a 4/ mellékmondatban a francia igeneves alárendelésnek megfelelő határozói igeneves szerkezet („ap-puyé sur son bouclier” – „pajzsára támaszkodva”). Ez is az állókép-jelleget hangsúlyozza. Egy fokkal talán statikusabb a magyar szöveg személytelen szerkezete is („lehet látni”), mint a francia („on voit”). Ugyancsak ilyen a francia igeneves szerkezet határozószóval való fordítása („détaché du groupe de ses camarades” – „társaitól távol”). Marad azonban emellett olyan igeneves szerkezet is, amelyet a fordító kénytelen igei alárendeléssel visszaadni („il semblait . . . résolu à se désintéresser de cette scène” – „elszántnak látszott arra, hogy nem törődik a jelenettel”). A mondat egészét nézve, s figyelembe véve, hogy a magyar mennyivel ritkábban és nehezkesebben használja ezeket a statikus mondatszerkesztési eljárásokat, azt mondhatjuk, hogy a fordítás itt is a lehetőségekhez mérten a lehető legnagyobb hűséggel igazodik az eredetihez.

A 7. mondat, mint láttuk, már a látványt elemző reflexiók megfogalmazása, s ennek megfelelően a mondat logikai váza válik elsődlegesen fontossá. A magyar mondat itt, bár tagolásában megint lépésről lépésre követi az eredetit, annyiban eltér tőle, hogy azt a szerkezeti törést, amit az értelmezői funkcióban álló igeneves mondat jelent („issue de la fécondation d’une statue antique”) eltüntet, mivel végig jelzői alárendeléseket használ. Ezzel megkönnyíti az olvasó dolgát, mert a mondat egyszerűbben áttekinthetővé válik. Sőt ezen kívül külön elemek hozzáadásával is kidomborítja a mondat logikai vonalvezetését: „qui peut-être n’exista jamais” – „amely tán nem is létezett soha”; „issue de la fécondation d’une statue antique par quelque modèle padouan du Maître ou quelque Saxon d’Albert Dürer” – „amely egy görög szobornak a megtermékenyüléséből származhatott, akár a Mester egy páduai modelljétől, akár Dürer egy szász harcosától”.

A 8. mondatban ez az értekező prózába való még erősebb átcsúszás azt hozza magával, hogy a mondatfűzés mellett, sőt azt megelőzve a szókincs és ezen keresztül a konkrét és elvont jelentéssíkok viszonya érdemel figyelmet. Azokat az elvont fordulatokat, amelyeket a műkritika szaknyelvi fordulatainak is tekinthetünk a szövegben, részben megtartja a fordító az elvontságnak ugyanazon a fokán. Ilyenek főleg a gondolatmenet vázát adó igei vagy igeneves szerkezetek: „(la sculpture grecque) ne figure que l’homme”, „(elle) sait tirer de ses simples formes . . . des richesses variées”, „et comme empruntées à toute la nature vivante”, magyarul: „(a görög szobrok) csak az embert *mintázzák*”, „egyszerű formáikban dús változatosságot *fejtnek ki*”, „*igénybe veszik* az egész eleven természetet”. Ugyanakkor észre kell vennünk, hogy a fordító valamilyen módon mégis leegyszerűsíti ezt a tömött, zsúfolt, ezoterikus szöveget. Nem azt jelenti ez, hogy a szöveg bonyolultságának kihívása elől kitér; bizonyítják ezt azok a magasan irodalmi választékos szavak és szókapcsolatok, amelyek éppen ritkaságuk folytán oly kifejezőek. Például: rőt szín, hajának fürtjei, dús változatosság, eleven (nem élő!) természet, sima göngyölődés, kígyószövedék stb. Nem nyelvi szinten egyszerűsödik le hát a szöveg, hanem gondolati síkon. Azok a nyelvi elemek, amelyek nem a gondolatmenet vázát adják, hanem valóság-vonatkozásuk a fontos, a magyar fordításban sokkal konkrétabbak, képszerűbbek. A görög szobrok hajzatához hasonlítva, a szolgál fürtjeit a francia szöveg fogalmi síkon írja le: „les mèches étaient largement traitées”. Ez a megfogalmazás közvetve idézi fel a valóságot és nem mindenkinek; mert csak annak a műértőnek vagy legalábbis művészetekben jártas olvasónak idézi fel konkrétan a görög szobor

képét, aki e műkritikai kifejezés fogalmi tartalmát érti. Ezt a közbenső lépést a fordító kihagyja, és nem fogalmilag, hanem képszerűen adja vissza az említett fordulat jelentését: „(hajának a fürtjei) tág gyűrűkben hullámoztak”. Ehhez hasonlóak, bár nem ennyire feltűnőek azok a megoldások, ahol a magyar szöveg a francia szó vagy szókapcsolat jelentésében latensen benne lévő jegyeket expliciter kimondja, s ezáltal ugyanígy a konkrétság és a képszerűség irányába pontosít: les tresses – a *hajfonatok*, un bandeau de jacinthes – jácintból *font* homlokszalag. Ugyanerre az indítékra vezethető vissza az inkább logikailag, mintsem a vizualitás szempontjából fontos „superposition” („la superposition du triple et fleurissant diadème de ses tresses”) elem kihagyása a magyar szövegből.

* * *

Miután igyekeztünk lépésről lépésre követni azt, hogy az eredeti szövegben a tartalomtól a szövegrész funkciójából adódóan milyen nyelvi-stilisztikai eszközök válnak dominánssá, s ezekkel szemben mit és hogyan vonultat fel a magyar szöveg, álljunk meg még egy-két részletnél, amelyek vizsgálódásunk tárgya, a fordítás és a kontrasztív stilisztika viszonya szempontjából fontosak lehetnek.

Láttuk, hogy a magyar szöveg a nyelvi eszközök síkján is oly szorosan igazodik az eredeti szöveghez, hogy nyilvánvaló: a fordító számára a szöveghűség messze többet jelent a tartalmi hűségnél, s ezért még azt is vállalja, hogy az oly sokszor kiátkozott szóról-szóra fordítás gyakorlatához, legalábbis látszólag, közelít. Épp ezért érdemes megnéznünk, hogy mikor és miért szakad el mégis olykor-olykor az eredeti szövegtől. Kezdjük mindjárt egy olyan esettel, amelyből kitűnik, hogy e nyelvi „szoros követés” mégsem szóról-szóra fordítás. A 6. mondatban találjuk a következő kifejezést: „le massacre des Innocents”. A fordító, tisztában lévén azzal, hogy ez a fordulat a Bibliában a heródesi gyermekgyilkosság megnevezésére szolgál, nem a szavakat fordítja, hanem a nyelvi fordulat konnotációját; sőt e felismerés után áthelyezi a magyarban az ennek megfelelő nyelvi szintre, s így találjuk a szövegben a magyar biblikus nyelvhez hűen: „a betlehemi kisdedeknek a lemészárlása”. További példáink más jellegűek. Az 1. mondatban találjuk a következő részletet: „pour en (le vestibule) sortir en frac”. Itt az elbeszélésben egy konkrét, valóságos cselekménymozzanat a fontos (jól tudjuk, hogy Proustnál ez inkább a kivételek közé tartozik, mintsem a mű fővonala). A fordító nem a „sortir” igét fordítja, hanem vizuálisan elképzeli az eseményt, és ezt a vizuális képet írja le, fejezi ki magyarul: „hogy aztán frakkban menjen a szalon felé”. Ehhez hasonló az a részlet, amelyet már érintettünk, az 5. mondatban: „qui exprimait l’effroi qu’il ressentait en roulant en tous sens des regards furieux”. Ha nem is cselekményről, de mindenesetre egy konkrét valóságmozzanat primer érzékeléséről van szó (itt nem Swann áttételes analógiás látásmódja működik), s a fordító ezúttal is a vizuális képet adja vissza, a francia szövegtől elszakadva, nagyon szemléletesen, tömören magyarul. Látszólag hasonlóan, valójában egészen más indítékból szakad el a fordító az utolsó mondatban a kiinduló nyelvi formától. A „(les mèches) . . . étaient largement traitées” esetében, mint láttuk, nemcsak nyelvi közvetítőként, hanem észrevétlenül a tartalom tolmácsaként is közbelép a fordító. Azért észrevétlenül, mert sem a mondat szerkesztésben, sem lexikailag nem egyszerűsíti a szöveget, viszont a mondat bizonyos elemeit nem a fogalmi gondolkodás síkján, hanem a konkrét érzékelés síkján adja vissza.

Figyeljünk fel még egy mozzanatra a magyar szövegben, márcsak azért is, mert vizsgált szövegeinken kívül is sok példával alátámaszthatnánk, hogy Gyergyai Albert fordítói gyakorlatának egyik jellemző sajátosságával van dolgunk. Ez pedig az idegen szavak szinte teljes kiküszöbölése a magyar szövegből. Első látásra legkézenfekvőbb magyarázatul a purista nyelvszemlélet kínálkozik. Mégis nézzük meg egyenként, mi lehet e „megmagyarítások” hátterében. Az 1. mondatban a „profil” szó helyett, mely a magyarban is bevett és használatos, s a szövegbe is minden nehézség nélkül beépíthető lenne, a fordító az „arcél” szót használja. Az tűnik a legvalószínűbbnek, hogy itt, mivel egy metafora egyik pólusáról van szó, a kép erejét, szépségét fokozza az, hogy a metafora szintelenebbik felén, hasonlítotként is metaforikus szó áll, még ha elhomályosult köznyelvi metaforáról van is szó. Valószínű azonban az is, hogy a szöveg érthetőségének, olvashatóságának szempontja is belejátszik a szóválasztásba: a magyar összetett szó feltehetően zavartalanabban és erősebben megmozgatja az olvasó képzeletét, mint a „profil” szó, amely a magyar olvasó számára, még ha érti is, motiválatlan nyelvi jel. Hogy e szempont mennyire valóságos mozgatója Gyergyai Albert fordítói gyakorlatának, az – szerintünk egyértelműen – kitűnik a szöveg utolsó mondatában előforduló „alga” szó fordításából. Ha csak a purista szándék vezetné a fordítót, akkor „alga” helyett ennek magyar nyelvi megfelelőjét, a „moszat” szót kellene betennie a magyar szövegbe. Nem ezt teszi. Nem biológiai ismereteket ad át, hanem a szöveg művészi üzenetének a közvetítője. Így kerül az „alga” és a „moszat” helyébe a „tengeri fű”, amely, ha létezik is, a valóságban nem ezt a növényt jelenti, viszont mint konkrét és szemléletes szó feltétlenül hat az olvasóra, aki nagy valószínűséggel a biológiában nem különösebben járatos átlagember.

Lényegében hasonló indítékból fordítja magyar szóval a fordító a „décoratif” szót (a 6. mondatban: „ce guerrier purement décoratif”) is. A dekoratív szó jelentése a magyarban csak a művészeti szaknyelvben azonos azzal a jelentéssel, amelyet a francia szövegben találunk (pl. dekoratív elemek); köznyelvi szinten „mutató”-t, „tetszetős”-t jelent. A fordító megint az átlag-olvasóra néz, a köznyelv síkjára áll be, s így viszont egy ún. „faux-amis” csapdáját kerüli ki, amikor nem használja az oly könnyen kínálkozó „dekoratív” szót, hanem így fordítja szépen magyarra: „pusztán dísznek való harcos”. A „brillantine” (8. mondat) „hajkenőcs”-csele való fordítását lehetne talán leginkább purista indítékokra visszavezetni. Itt is azt tartjuk azonban valószínűnek, hogy nem ilyen szándék vezette elsősorban, hanem a szöveg nyelvrétegbeli kötöttségének tiszteletben tartása. A brillantin szó használata a magyarban ugyanis az ún. művelt köznyelvi társalgás szintje alatti beszédhelyzetekben valószínű (fodrász és ügyfele, divatbolond kamaszok társalgása stb.), a prousti szöveg viszont a nagyon választékos irodalmi nyelv rétegében mozog; így erősen valószínű, hogy ilyen jellegű stiláris hűség van e szóválasztás hátterében.

A fordító tehát láthatólag tesz lépéseket azért, hogy a magyar szöveget az átlag-olvasóhoz közelítse; de ezt csak a művelt átlagember szintjéig viszi, alább nem, s főleg nem úgy, hogy hűtlenné váljék az eredeti szöveghez.

* * *

E részletek vizsgálata után próbáljuk meg szövegünket egészében áttekinteni abból a szempontból, hogy milyen eszközöket mozgósít a magyar szöveg a prousti dikció nyelvrétegbeli kötöttségének és lassúságának érzékeltetésére. Mielőtt azonban újra részletekbe bocsátkoznánk, hadd jegyezzük meg, hogy gyakorló fordítók és fordítástechnikai szakemberek között egyaránt elterjedt az a nézet, illetve gyakorlat, hogy a fordító, ha a forrásnyelvi szöveget egy ponton valamilyen vonatkozásban elégtelenül adja vissza, akkor ezt a veszteséget hamarosan, lehetőleg minél előbb egy másik ponton való hozzáadással pótolja.¹⁰ A kompenzálásnak ez a gyakorlata – úgy tűnik – inkább szélsőséges esetekben található meg Gyergyai Albert fordításában, mintsem hogy egészében jellemző volna rá; valószínűleg azért, mert a különböző jelentésspektusok vonatkozásában, a mondat szerkesztésben és mondatritmusban nagyon kis egységekben igyekszik pontosan követni az eredetét. A szöveg nyelvrétegbeli kötöttségét viszont érzésünk szerint állandóan jelen lévő adottságnak, mintegy a mű tónusának tekinti, s akkor is hű marad ehhez az alaptónushoz, amikor nincs éppen előtte egy nyelvtanilag vagy lexikailag feltűnő nyelvi fordulat, amely a szöveg műfaji kötöttségére utalna. Így a választékos irodalmi nyelv grammatikai eszközeiből (a subjonctif használata, az összetett vonatkozó névmások stb.) a most elemzett francia szövegrészben például éppen nem sok található, a magyar fordításban mégis fellelhetjük azokat az eszközöket, amelyek a szöveg választékos irodalmi nyelvi stílusjegyeit hivatottak visszaadni (megjegyzendő, hogy ezek gyakran összefonódva jelentkeznek a dikció lassítását célzó eszközökkel).

Tisztán lexikai eszközökről beszélhetünk azokban az esetekben, ahol a fordító egy adott dolog megnevezésére a rendelkezésére álló szinonimák közül a ritkébbat, választékosabbat választja: *pardessus* – (nem kabát, hanem) felöltő; *formaient le cercle* – (nem körbe, hanem) karéjba álltak; *d'un air implacable* – (nem könyörtelen arccal, hanem) ábrázattal; *purement décoratif* – (nem csupán vagy csak, hanem) pusztán dísznek való; *richesse variée* – (nem gazdag, hanem) dús változatosság stb. Viszont nem lexikai, hanem morfológiai eszközöknek minősíthetjük azokat a megoldásokat, ahol a fordító két azonos funkcióban használatos képző közül a ritkébbat, választékosabbat alkalmazza, s a származékszó ezáltal lesz alkalmas arra, hogy a választékos irodalmi nyelvhasználatot jelölje. Ezek közé sorolható a *rohanva* helyett a már említett *rohanvást* használata, s ilyen az *ijedség* helyett az *ijedelem* is. Ez utóbbi egyben a szöveglassítást is szolgálja: a hosszabb képző megnöveli a származékszó hangtestét, s ezáltal lassítja a dikciót. Lényegében ide sorolhatók, de mint alcsoport mégis megkülönböztetést érdemelnek azok az esetek, ahol nem a képzővariánsok segítségével, hanem a képzett szó alapszavának tövvariánsaival ér el stílushatást a fordító. Ilyen például a „késői” helyett a „kései” melléknév használata (irodalmi stílusértékére vö. József Attila: *Kései sirató*). Ide sorolható elhomályosult képzésként az „élő” helyett az „eleven” szó használata (ez utóbbi megint egyszerűségi eszköz is).

Sajátos szint képviselnek e nyelvi eszközök között a „rőt szín”, „tengerszín” melléknévek. Nézzük a „rőt szín” jelző létrejöttét, mert itt a képzésnek s evvel együtt a stilisztikai hatás keresésének minden lényeges fázisa követhető. A „rőt színű” képzett

¹⁰ Vö. J. DARBELNET: *Niveaux de la traduction*. Babel, 1977/1. sz. 6–17.

jelzős szerkezet lényegében nem mond többet, mint a „rőt” melléknév,¹¹ ez a „dagasztás” tehát egyértelműen a lassítást szolgálja; a „rőt színű”-ből viszont az -ű képző elhagyása már a választékosabb stílusrétegbe való emelés eszköze. Így a létrejött „rőtszín” melléknév többszörösen jelzi az emelkedett irodalmi stílust; jelzi egyrészt maga az alapszó: rőt (oppozícióban a köznapi „vörös”-sel), másrészt a képzés és végül a képző zéróra redukálása. A „tengerszín” melléknévben csak ez az utolsó mozzanat játszik szerepet. Főlegesen megjegyeznünk, hogy micsoda fordítói leleményre és milyen biztos stílusérzékre vall az, hogy valaki a morfológiai elemekkel így tud játszani a fordításban.

Végül vegyük számba azokat a példákat, ahol nem a szóképzés eszközeivel, hanem egyszerűen egy szó rövidebb és hosszabb alakvariánsaival játszik a fordító. Ezek szinte kizárólag a tempó lassításának (néhol gyorsításának) az eszközei. Ide sorolhatók mindenekelőtt a mellékmondati kötőszó funkciójában álló vonatkozó névmások alakvariánsai (hova-ahova, mikor-amikor, mely-amely, ki-aki, míg-amíg, oly-olyan, hol-ahol), illetve a határozószók és módosítószók rövid és hosszú változatai (rég-régen, aztán-azután, épp-éppen, tán-talán). Jobbára a hosszabb alakvariánsokat találjuk (lassítás!), de a mondszerkesztés felől nézve érthető a rövidebb alakok használata is, mivel a tömörítés a mondszerkezet megterhelhetőségét (az alárendelések számának emelését) segíti. A lassítás nyelvi eszközei közé sorolhatók azok az esetek is, amelyekben a birtokos jelző ragos és zéró-ragos változataiból a bevett nyelvhasználattól eltérően a ragos alak szerepel. (Azért nem szabályokat említünk, mert az e tárgyban leírt szabályszerűségek elég bonyolultak és inkább eligazító jellegűek, mintsem abszolút szabályok.¹² Ezen felül lassítja még az ily módon körülményessé vált birtokos jelzős szerkezetet a fakultatív használatú határozott névelő betoldása: „mintha a betlehemi kisdedeknek a lemészárlását . . . nézné”; „tekintete acélkeménységét kiegyenlítette cérnakesztyűjének a simasága”.

* * *

Összefoglalásul visszatérve a kontrasztív stilisztika és a fordítás vitatott viszonyához, e kis szövegrész elemzése alapján is leszűrhetünk annyit, hogy a kiinduló nyelvi formákhoz való igazodás nem jelenti szükségképpen azt, hogy akár a faux-ami-nak nevezett, akár ennél szélesebb körű nyelvi interferenciák csapdájába bele kell esni. Ugyanígy lehetséges, mint láttuk, az is, hogy a fordító a szoros nyelvi hűség fegyelmét megtartva aktív közvetítő legyen. Lehetséges továbbá, hogy adott esetben, ha a szöveg jellege ezt kívánja, rövidebb vagy hosszabb távon függetlenedjék a nyelvi formáktól, s ahogy azt a fordítás gyakorlati szakemberei szorgalmazzák a mondottak „mentális képét” fejezze ki a célnyelven. Semmiképpen sem lehet tehát kártékony vagy főlegesen, ha az idegen nyelvi szöveget és annak fordítását stilisztikailag összevetjük. Ezt azonban értelmetlen dolog rövid távú utilitarista szemlélet jegyében tenni, mivel – reméljük, elemzésünk ezt is alátámasztja – az ilyen összehasonlítások nem adnak meg-

¹¹ Vö. ÁGOSTON M.: *A magyar függőszók kategóriája*. Nyelvtudományi Értekezések 83. Bp, 1974. 54–51.

¹² Vö. TOMPA J. (szerk.): *A mai magyar nyelv rendszere*. II. Bp., 1970, 289–290.

közelítőleg sem nyelvi ekvivalencia-viszonyokat; nem használhatók tehát fordítási „receptekként”, mint ahogy azt egyes kontrasztív stilisztikák szerzői ajánlják. Arról lehet csak szó, hogy az ilyen összevetések közvetve használhatók, azaz a fordítói intelligencia fejlesztéséhez járulhatnak hozzá; mivel éppen azáltal, hogy minden, stilisztikailag pregnáns idegen nyelvi mű sajátos kihívást jelent, sajátos rálátást is ad egy nyelvre. Lehet, hogy ez a rálátás az adott nyelvnek éppen periferikus jelenségeire hívja föl a figyelmet, mint ilyen mégsem érdektelen, mert fényt vet arra, hogy egy sajátos kényszer hatása alatt milyen tartalékokból, mit mozgósít a nyelv.

FÜGELÉK
1. szerkezeti ábra

Dans le vestibule . . . pour la première fois il remarqua . . . la meute éparse magnifique et désœuvrée des grands valets de pied

- | | | | |
|---|--|----------------------|---------------------------|
| 1) où autrefois . . . il entrait enveloppé dans son pardessus | 11) qui dormaient ça et là sur des banquettes et des coffres | 14) et . . . | 15) rassemblés . . . for- |
| 2) quand il était un mondain | 12) et qui . . . se dressèrent | 13) soulevant | mèrent le |
| 3) pour en sortir en frac | 13) soulevant | leurs nobles profils | cercle |
| 4) mais sans savoir ce | 13) soulevant | aigus de lévriers | autour de |
| 5) qu'il y était passé | | | lui. |
| 6) étant par la pensée pendant les quelques instants | | | |
| 7) qu'il y séjournait | ou bien encore dans la fête | | |
| | 8) qu'il venait de quitter | | |
| | ou bien déjà dans la fête | | |
| | 9) où on allait l'introduire | | |

(Marcel Proust: *À la recherche du temps perdu*, I. kötet, 323. I. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1954.)

2. szerkezeti ábra

À quelques pas, un grand gaillard en livrée rêvait, immobile, sculptural, inutile

- | | |
|---|---|
| 1) come ce guerrier purement décoratif | 6) il semblait aussi résolu |
| 2) qu'on voit dans les tableaux les plus tumultueux de Mantegna | 8) à se désintéresser de cette scène |
| 2a) appuyé sur son bouclier | 9) qu'il suivait vaguement de ses yeux glauques et cruels |
| 3) songer | 10) que si c'eût été le massacre des Innocents ou le martyr de Saint-Jacques. |
| 4) tandis qu'on se précipite | |
| 5) et qu'on s'égorge à côté de lui; | |
| 6a) détaché du groupe de ses camarades. . . | |
| 7) qui s'empressaient autour de Swann | |

(Marcel Proust: *À la recherche du temps perdu*, I. kötet, 323–324. I. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1954.)

Az amerikai álom természetrajza és társadalomtörténete Eugene O'Neill drámaciklusáról

EGRI PÉTER

1941. május 21-én O'Neill remegő kézzel, alig olvasható, parányi betűkkel, de a riadalom mögül is kihallatszó boldog szívdobogással vallja meg *Munkanaplójának*: „... még senkinek sem mondtam, hogy az alapötletet 11 drámára terjesztem ki – túlságosan nevetségesnek látszik – először 5, majd 7, majd 8, majd 9 darabra gondoltam, most 11-re! – nem élem meg – de mi más ér ma valamit, mint egy álom!”¹

A tizenegy drámává duzzadt ciklus, a *Magukvesztő vagyonszerzők története* (*A Tale of Possessors Self-Dispossessed*) valóban álom: monumentális torzó maradt; és témája is az amerikai álom természetrajza és társadalomtörténete.²

Az első két darab közös címe, *A szelídek mohósága* (*The Greed of the Meek*) éppúgy paradoxonná sűríti a konfliktust, mint a *Magukvesztő vagyonszerzők* boltozó cikluscíme. O'Neill ismét „ironikus tragédiá”-t ír.³ A két dráma egy Rhode Island-i far-

¹A tizenegy drámából álló ciklus gondolata már a *Munkanapló* 1940. október 21–22-i bejegyzéseiben is felmerül, október 22-én mint megálmodott lehetőség. EUGENE O'NEILL: *Work Diary 1924–1943*. Transcribed by Donald Gallup (New Haven: Yale University Library, 1981).

²A nehezen rekonstruálható ciklust összefoglalóan s olykor egymásnak ellentmondva mutatja be DORIS V. FALK: *Eugene O'Neill and the Tragic Tension: An Interpretive Study of the Plays* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1958), 205–206. – ARTHUR and BARBARA GELB: *O'Neill* (New York: Harper and Row, 1960), 790, 791–793, 799, 853–854, 938. – JORDAN Y. MILLER: *Eugene O'Neill and the American Critic: A Summary and Bibliographical Checklist* (Hamden: Archon Books, 1962), 129–131. – CLIFFORD LEECH: *O'Neill* (Edinburgh and London: Oliver and Boyd, 1963), 97–98. – JOHN J. FITZGERALD: *The Bitter Harvest of O'Neill's Projected Cycle*, *The New England Quarterly*, XL, 2 (June 1967), 364–374. – TRAVIS BOGARD: *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill* (New York: Oxford University Press, 1972), 368–407. – LOUIS SHEAFFER: *O'Neill: Son and Artist* (Boston, Toronto: Little, Brown and Co., 1973), 53, 441, 442–445, 447, 449, 451–452, 454–455, 466, 469–471, 476–477, 478–479, 481, 483, 485, 488, 523–524, 528, 548, 560, 577, 609, 659, 666–667. (A továbbiakban: Sheaffer, II.) – DONALD GALLUP: Introductory Note to Eugene O'Neill's *The Calms of Capricorn*. Vol. I, *The Scenario*, transcribed by D. Gallup (New Haven: Yale University Library, 1981), V–XI. – VIRGINIA FLOYD (ed.), *Eugene O'Neill at Work: Newly Released Ideas for Plays* (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1981), 83–84, 215–222. – A Beinecke Könyvtár (Yale, New Haven, Connecticut) O'Neill-anyagának fokozatosan megvalósuló hozzáférhetővé tétele, illetve publikálása a ciklusra vonatkozó feltevéseket tovább módosíthatja.

³Vö. O'NEILL levele BARRETT H. CLARKHOZ 1937 szeptemberében. B. H. CLARK: *Eugene O'Neill: The Man and His Plays* (New York: Dover Publications, 1947), 144. *A szelídek mohósága* (*The Greed of the Meek*) annál is inkább ironikusan hangzik, mivel a bibliai hegyibeszéd lelki szegényeinek angol megjelölése is „the meek”.

mon játszódik, cselekményének két sarkpontja húsz évet fog közre (1755–1775), s a történet a Függetlenségi Háború küszöbéig vezet. O'Neill 1936 júniusában határozta el, hogy megírja *A szelídek mohóságát*, 1940 októberére azonban a mű már oly hosszúra nyúlt, hogy két külön darabra kellett osztani. Az eredménnyel a szerző így sem volt megelégedve, s a roppant kéziratot végül elégette.⁴ A dráma tárgyára ezért csak következtetni lehet.

Az egyik forrás a ciklus egyetlen teljesen befejezett láncszemének, az *Egy igazi úrnak (A Touch of the Poet)* II. felvonása, amelyben Deborah Harford, a ciklusban központi szerepet kapó Harford-család egyik legironikusabb tagja, a család őseit, Jonathan Harfordot jellemzi. Jonathan eszménykergető álmodozó volt, aki részt vett a Függetlenségi Háborúban, s a Bunker Hill-i csatában esett el (1775. június 17-én). Deborah gyanúja szerint Jonathan Harford a Függetlenségi Háborút pusztán jelképes alkalomnak tekintette, s személyes háborút viselt a tiszta szabadságért.⁵ *A szelídek mohóságának* feltehetően ő a főszereplője. Ezt a feltevést O'Neillnak az a kijelentése is alátámasztja, hogy a ciklus mindegyik darabja a figyelem fényszóróját a család egy tagjának végső sorsára fordítja, de a családtörténet egészét is előre viszi.⁶

Fennmaradt egy másik beszámoló is, mely némi magyarázó fényt vetíthet *A szelídek mohóságának* cselekményére – legalábbis a kézirat kidolgozásának viszonylag korai szakaszán. Hamilton Basso a *New Yorker* hasábjain 1948-ban visszaemlékszik egy O'Neill-lal folytatott beszélgetésére, melynek során a drámaíró nehezen érthető szóval, akadozó hangon, hosszú szüneteket tartva, felvázolta a ciklus cselekményének indítását. A történet a francia és indián háború (1754–1763) idején játszódik, s egy ír parasztról szól, aki a brit hadsereghez csatlakozik, hogy megszabaduljon az otthoni nyomorúságtól. Amerikába érve megszökik a katonaságtól, s szabad életet remélve nekivág a vadonnak. Egy tisztáson termékeny földet, munkára váró farmot és férfit vágyó asszonyt talál. Szabadságvágya tovább vinné, a föld, a farm s az asszony helyben marasztja. Az ír végül is „odahagyja álmát, s megtelepszik a földön. . . Így ülteti el a kapzsiság magvát, mely a ciklusban később kisarjad és kivirágzik.”⁷ Hogy valóban ír volt-e a paraszt, s hogy mennyi került volna be e történetből a ciklus végleges változatába, kétséges. A ciklikus családtörténet fennmaradt hányada, s O'Neill későbbi tervei azt sugallják, hogy az ír és amerikai vér csak jóval később, Sara Melody és Simon Harford házasságával

⁴Az égetést DONALD GALLUP 1943. február 21-re teszi: Prefatory Note to Eugene O'Neill's *More Stately Mansions* (New Haven and London: Yale University Press, 1964), VII. Ezt a véleményt fogadja el BOGARD (377) és FLOYD (221–222) is. GELB (853–854), FITZGERALD (366, n. 8) és SHEAFFER (II. 548) szerint a kézirat megsemmisítésére 1944. február 21-én került sor. O'NEILL *Munkanaplójának* 1943. február 21-i bejegyzésében említi, hogy *Bessie Bowen élete* című darabja első felvonásának egy részét összetépte, s hogy régi dossziéinak anyagát felszámolta, de *A szelídek mohóságára* cím szerint nem utal. *A Munkanapló* 1943. május 4-én megszakad.

⁵E. O'NEILL: *A Touch of the Poet. The Later Plays of Eugene O'Neill*, edited by T. BOGARD (New York: The Modern Library, 1967), 189.

⁶O'NEILL levele ROBERT SISKhez 1935. július 3-án. BOGARD, 375.

⁷HAMILTON BASSO: *The Tragic Sense*, *The New Yorker*, March 13, 1948.

keveredett volna.⁸ De a ciklus alapgondolatát, a szabadságeszmény és haszonvágy konfliktusát *A szelídek mohósága* így is előrevetíti.

A ciklus harmadik és negyedik darabjának is közös címe van: *És adj nekem halált (And Give Me Death)*. Eredetileg ez is egy drámának készült, terve a *Munkanapló* 1935. szeptember 7-i bejegyzésében merül fel. 1936 szeptemberére elkészül az első fogalmazvány, de miként elődje, ez is ijesztően hosszúra sikerül, s 1940 őszén ezt is meg kell osztani. Ettől kezdve a két darab külön-külön nyúlik, s terjeszkedésének O'Neill csak úgy tud véget vetni, hogy *A szelídek mohóságával* együtt elégeti. Történetét – néhány fennmaradt feljegyzésen kívül – szintén Deborah visszaemlékezéséből lehet rekonstruálni.

A darab meglehetősen lüktető időköre 1783-tól 1807-ig terjed;⁹ színhelye a Rhode Island-i farm, a Harford ház,¹⁰ Deborah (ekkor még Abigail) apjának, Dean tiszteletesnek plébániája és Párizs; főszereplője Evan Harford, Jonathan fia. Evan, mint apja, a tiszta szabadság eszményét tűzte homlokára; sőt az amerikai forradalmat túlságosan megalkuvónak tartván, jakobinussá lett, Franciaországba ment, és Robespierre csodálójává vált. Deborah ironikus megjegyzése szerint a vérpadra is követte volna bálványát, de ellenfelei túlságosan jelentéktelennek tartották, s elfelejtették kivégezni. Miután visszatért Franciaországból, a Harford ház kertjében felépítette a Szabadság Templomát, gyakran s büszkén viselte, halála pillanatában is hordta a francia republikánus nemzeti gárda egyenruháját. Deborah emlékezetében száraz, előkelő, kegyetlen, hajlíthatatlan, semmirevaló vén idealistaként él.

Deborah ellenérzésének okát maga fedi fel, amikor a Harford-eszmények visszáját a család nőtagjainak tevékenységében és sorsában felmutatja. Evan három féltestvére, a három gonosz nővér nagy vagyont harácsolts össze kalózkodással, kereskedéssel, sőt rab-szolgakereskedéssel is, a szabadság megengedhetetlen rabulesétől hasznos rabul-ejtésével szabadulva meg, s Evan feleségét is cinkosukká alacsonyítva.¹¹

Maga O'Neill Robespierre alakját kettős fényben látta. 1938-ban drámát készült írni a jakobinus vezérről, s rokonszenvvel szemlélte megvesztegethetetlen idealizmusát. Korábban is tervezett, illetve felléptetett a jakobinusokkal szimpatizáló alakokat. Ilyen Ramsay Fife a *Dinamó*hoz írt jegyzetekben, vagy az önéletrajzi ihletésű Richard Miller az *Iffúság!*-ban. Másrészt aggodalommal töltötték el a hatalomra került Robespierre diktatórikus módszerei, amelyekben a modern – bal- és jobboldali – totalitarizmus eljárásainak előképét gyanította.¹²

1932 októberében O'Neill Jeffersonról szándékozott drámát írni. A fennmaradt vázlat tanúságtétele szerint Jefferson és egy modern amerikai elnök beszédét, magatartását és hallgatóságát kívánta ellentétbe állítani, megmutatva a forradalmi idők lelke-

⁸ A *Méltóbb palotát (More Stately Mansions)* teljes, rövidítés nélküli gépiratában, az eredeti szöveg II. felvonásának 2. jelenetében (a 37. oldalon) Simon Harford arról beszél, hogy dédapja (Johathan) *Velszből* bevándorolt farmer, egyszerű paraszt volt. A gépiratot a The Beinecke Rare Book and Manuscript Library őrzi; jelzete ZA O'Neill 87.

⁹ Vö. MILLER, 130; LEECH, 97; FITZGERALD, 367; BOGARD, 379; FLOYD, 220.

¹⁰ D. GALLUP véleménye szerint a Harford család otthona ekkor egy Newburyportra emlékeztető városban van, Massachusetts államban. (BOGARD, 378, n.)

¹¹ *The Later Plays of Eugene O'Neill*, 189–190.

¹² Vö. CLARK, 144–145, 161; FLOYD, 251–255.

sedését és a későbbi korszak opportunizmusát.¹³ Itt ugyan a múlt ironizálja a jelent, de a kettő közötti távolság és ellentét így is tudatosul.

Deborah nézőpontja nem azonos O'Neilléval, de iróniájában bujkál valami az íróéból is: az egykori ideálokat mindketten hajlamosak az egykorú valósággal szembeállítani.¹⁴ Fenntartás nélküli csodálatot vált viszont ki Deborahból Napóleon; álmodozásaiban még Henry Harforddal kötött házassága után is Josephine-nek képzelte magát Bonaparte mellett, s nászútra is Párizsba ment, hogy szemtanúja lehessen a császár megkoronázásának. Hódolatát – bár különféle okokból – a többi Harford is osztotta: Debraht nászútjára az egész család elkísérte . . .

A ciklus körül terjengő filológiai homály menten eloszlik, mihamarabb a család-történet az ötödik darabig, az *Egy igazi úrig* ér.¹⁵ Megírásának ötlete 1935. február 3-án bukkan fel O'Neill *Munkanaplójában*. Február 24-én a drámaíró pontot tesz a történet végére, s november 25-én belefog az első, már színpadra képzelt fogalmazvány megírásába, melyet 1936 tavaszán befejez, később többször átdolgoz, 1939-ben tovább csiszol, 1942-ben átír, s 1944-ben lezár. 1957-ben a dráma nyomtatásban is megjelenik, 1957. március 29-én Stockholmban viszik színre, 1958. október 2-án New Yorkban is bemutatják, s a világ legkülönbözőbb színházai azóta is színpadon tartják.

A tragikomédia egy Bostontól néhány kilométerre fekvő faluban, Cornelius Melody kocsmájában játszódik, 1828. július 27-én. A cselekmény előterében Wellington egykori őrmagyának, a kocsmá urizáló tulajdonosának hősi illúziói illannak el; háttérben a családtörténet Yankee és ír ága egyesül Simon Harford (Henry fia) és Sara Melody (Cornelius lánya) szerelmében; egészében a teljes ciklus lép előre.

O'Neill ciklusteremtő szándékát legteljesebben a sorozat hatodik drámája, a *Méltóbb palotát* (*More Stately Mansions*) világítja át.¹⁶ Alig fejezi be 1935. február 24-én az *Egy igazi úr* cselekményének felvázolását, máris (már február 25-én) hozzá-

¹³ FLOYD, 235.

¹⁴ Az *Amerikai Elektrában* bizonyos mértékig (s kivált Orin színrelépésekor) a polgárháborúra esik rá komor anakronizmussal az I. világháború árnyéka. Az *Eljő a jebesben* Hickey eszmény és valóság kínzó feszültségét az eszmény megőlésével próbálja megszüntetni, elgondolásának valóra váltása azonban csak még nagyobb lelki nyomorúságra vezet, s kísérletének kudarcra a dráma katarzisa.

¹⁵ Eleinte a darab címe *Kutyaharapást szőrével* (*The Hair of the Dog*) s a ciklusé *Akit a költészet megérintett* (*A Touch of the Poet*). 1936. április 10-én O'NEILLnak az az ötlete támad, hogy a ciklus címét *Magukvesztő birtokosok legendájára* (*A Legend of Possessors Self-Dispossessed*) változtassa, Melody történetének az *Akit a költészet megérintett* (szó szerint: 'Szemernyi költő', Vas István találó szavával; *Egy igazi úr*) címet adja, s az utolsó darabnak a *Kutyaharapást szőrével* címet juttassa.

¹⁶ A darabnak ekkor még nincsen címe. 1935. február 27-én a *Munkanaplóban* felkélik az *Ó, savanyúalma-fa* (*Oh, Sour-apple Tree*) cím-ötlet, amelyet azonban a szerző azonnal meg is kérdőjelez, és március 22-én a végleges változatra (*Méltóbb palotát – More Stately Mansions*) cserél. 1940 novemberében néhány további címváltozat is felmerül: *Az álom földje* (*Land Where Dream Is*), *Alkony és álom* (*Dusk Where Dream Is*), *Szürkület és álom* (*Twilight Where Dream Is*), *Alkony és Csend* (*Dusk Where Quiet Is*) és *Brahma vagy semmi* (*Brahma or Nothing*). Vö. E. O'NEILL: „Cycle (expanded to eleven plays), Notes and Outlines for rewriting 'A Touch of the Poet' and 'More Stately Mansions' (the third and fourth plays in 9 play Cycle) as 5th and 6th plays in new conception, and continuing the three sisters through both plays” (November-December 1940). The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, New Haven, Conn., call-mark 96 L'.

kezd a folytatás körvonalazásához. 1938. szeptember 8-án készül el a teljes mű első változata, 1939. január 1-én a második, 20-án a harmadik. Hosszú ez is, mint a *Különös közjáték. A szelídek mohósága* vagy az *És adj nekem halált*; O'Neill átdolgozásra felreteszi, 1940-ben és 1941-ben igazít rajta, de a ciklus első négy darabjával csak a *Méltóbb palotát* első két változatát semmisíti meg, a harmadikat, melyet már le is gépeltet – akár szándékosan, akár véletlenül, mindenképpen a drámatörténet szerencséjére – megkíméli. E példányt használta később Karl Ragnar Gierow, a svéd Királyi Drámai Színház igazgatója, amikor a kilenc órás játékidőt feltételező dráma színpadra állítható, több mint telére rövidített szövegekönyvét – O'Neill jegyzeteit követve – Sven Barthel segítségével elkészítette.¹⁷ A darab ősbemutatója Stockholmban volt 1962. november 9-én. Az amerikai bemutatóra Los Angelesben került sor 1967. szeptember 12-én, a drámát New Yorkban 1967. október 31-én játszották először. A darab 1964-ben nyomtatásban is megjelent. A Gierow rövidítette szöveget Donald Gallup szerkesztette, vette egybe az angol eredetivel, és bővítette ki valamelyest O'Neill teljes példánya alapján. Az így közreadott s az olvasó igényeire figyelő változat még mindig kevesebb, mint az eredeti mű fele.

A *Méltóbb palotát* cselekményének színtere: Massachusetts állama; a vidék (egy tóra néző fakunyhó egy falu közelében) s a város (Deborah kertje, Henry Harford háza, Sara otthona és Simon irodája).¹⁸ Történetének ideje (a nyomtatásban meg nem jelent epilógussal együtt): 1832–1842; alapkonfliktusa – mint a ciklusé –: a gátlástalan szerzésvágy és az emberi értékek összeütközése; szembenállásainak koreográfiája: az egymás ellen és egymással páronként szövetkező Simon, Sara és Deborah taktikai és kényszermozgása; katarzisa: Deborah és Sara önfeláldozó lemondása, a vállalat anyagi és Simon fizikai összeomlása, Deborah halála és Simon újjászületése, régi önmagának megtalálása.

A Harfordok családtörténetének hátralevő hányada jórészt ismét rekonstrukcióra szorul. A *Méltóbb palotát* egyik jelenetében Simon felvázolja, milyen jövőt szán négy fiának. Ethan – mondja – a Harford Company tengeri osztályát vezeti majd, Wolfe a banküzletet irányítja, Jonathan a vasút ügyeit viszi, Honey pedig a politikában képviseli a vállalat érdekeit.¹⁹ A hetedik ciklus-dráma, a *Szélcsend a Baktérítón* (*The Calms of Capricorn*) Ethan Harford törekvő, törtető és gyötrődő alakja köré épül. Ethan a legidősebb Harford fiú, 1828-ban született.

O'Neill már 1931. június 20-án bejegyzi *Munkanaplójába*, hogy drámát készül írni egy vitorlášhajóról, mely megkerüli a Hoorn-fokot. A terv 1932-ben is foglalkoztatja, 1933. március 8-án „jó címet” talál számára, 1935 tavaszán kidolgozza részletes szövegekönyvét, 1939 tavaszán prológust ír elé, június 5-én azzal fenyegetőzik, hogy összetépi, 1939-ben és 1941-ben új jegyzeteket készít a darabhoz. A teljes szövegekönyv 1951-ben került a Yale Egyetemre szoros zár alá, és 1981-ben jelent meg a belőle fejlesztett drá-

¹⁷ Vö. D. GALLUP: *Prefatory Note to Eugene O'Neill's More Stately Mansions*, VII–XII.

¹⁸ A textilgyár-városnak, ahol Simon és Sara eleinte lakik, feltehetően a massachusettsbeli Lowell a modellje, a citynek, ahol később Simon irodája áll, Boston. Vö. FLOYD, 217, n.

¹⁹ E. O'NEILL. *More Stately Mansions*. Shortened from the author's partly revised script by Karl Ragnar Gierow and edited by Donald Gallup (New Haven and London: Yale University Press, 1968), 84.

mával együtt Donald Gallup gondozásában.²⁰ E drámában alszik el örökre Simon Harford a családi farmon, ahol a vállalat tönkremenetele után Sara ápolta, és hajózik át négy fiával Sara Harford egy vitorlásán 1857 nyaratól 1858 januárjáig az Atlanti-óceánról a Csendes-óceánra, New York kikötőjéből a San Franciscó-i öböl Aranykapujáig.²¹

Az 1935 júniusában felvázolt nyolcadik dráma, *A föld a határ* (*The Earth Is the Limit*) San Francisco egy szállodájában és a Sierra Nevada egy hágójában folytatja a történetet a kaliforniai aranyláz idején 1858 és 1860 között.²² Központi figurája Wolfe Harford, aki 1829-ben született, s e drámában válik sikeres bankárrá. Egyik modellje feltehetően a multimilliomos Pierpont Morgan.²³

Az 1935 júliusában körvonalazott kilencedik darab, a *Semmi sincs veszve, csak a becsület* (*Nothing Is Lost But Honor*)²⁴ San Franciscóból New Yorkba és Washingtonba visz; cselekménye a polgárháború és a rekonstrukció idején, 1862-től 1870-ig bonyolódik, címe és főszereplője, a Wolfe-nál három és fél évvel fiatalabb Honey Harford politikai ügyletekre és üzletekre utal. A ciklus címe az anyagi és erkölcsi értékeket fedett paradoxonnal, e dráma címe nyílt ellentéttel szembesíti.

1935 augusztusában O'Neill már a tizedik dráma tervével is elkészül. Címe, *A vaslovas* (*The Man on Iron Horseback*) Matthew Josephson *A kiskirályok – a nagy amerikai kapitalisták 1861–1901* (*The Robber Barons – The Great American Capitalists 1861–1901*) című könyvére utal, melyet a drámaíró gondosan áttanulmányozott és kijegyzetelt. Josephson részletesen leírja, mit jelentett „a vasló eljövetele” a kaliforniaiaknak.²⁵ Josephson történetéből, mely a monopolisztikus tőkekoncentráció iskolapé-

²⁰E. O'NEILL: *The Calms of Capricorn*. Vol. I: The Scenario, transcribed by Donald Gallup; Vol. II: The Play, developed by Donald Gallup (New Haven: Yale University Library, 1981).

²¹A szöveggönyv értelmében az utazás kezdetén Ethan másodtiszt; végén gyilkosságtól sem visszariadó, magát kemény ököllel felküzdő hajóskapitány; a dráma utolsó jelenetében pedig magát ébredő lelkiismerettel tengerbe vető öngyilkosjelölt. Ha öngyilkossága sikerül, aligha veheti át a vállalat tengeri osztályát. E feladat D. GALLUP szerint az eredeti tervben Ethan öccsére, Jonathanra hárult, akiből idők során „vasút- és hajómagnás” lett (Introductory Note, *The Calms of Capricorn I*, VI). A végleges terv ciklusrendjében a *Méltóbb palotát* megelőzi, a keletkezés időrendjében viszont követi a *Szélcsend a Baktériótól* című drámát. Ezért nehezen dönthető el, hogy a *Méltóbb palotát* Simonja, kinek vállalata még tönkre is megy a darab végén, csak álmodozik-e Ethan jövőjéről, vagy O'Neill drámaírói előrelátása alapján reálisan tervez. Az ellentmondás csak a ciklus egészében oldódhat fel.

²²FALK (205–206), GELB (791), MILLER (131), LEECH (97), BOGARD (381) és SHEAFFER (II. 443) véleménye szerint a dráma 1858–1860-ig játszódik. FITZGERALD (371) a cselekményt 1858-ra, FLOYD (217) az 1860-as évekre teszi.

²³Vö. FLOYD, 218. – D. GALLUP szerint az eredeti tervben Wolfe szerencsejátékos (gambler). Introductory Note, *The Calms of Capricorn I*, V.

²⁴O'NEILL *Munkanaplója* 1935. július 2–28-ig a *Nothing Is Lost But Honor* címet adja meg. „But”-tal szerepel a cím azon a papírdarabon is, amelyre O'Neill 1941. december 18-án lejegyezte a ciklus darabjainak címét. Vö. KARL RAGNAR GIEROW: *Eugene O'Neil's Posthumous Plays*. In: OSCAR CARGILL et al. (eds.), *O'Neill and His Plays* (New York: New York University Press, 1961), 378, vö. 481. Így szerepelteti FLOYD is (217). – FALK (205), GELB (792, 854), MILLER (131), LEECH (97), FITZGERALD (371), BOGARD (375, 376, 381) és SHEAFFER (II, 443) olyan címváltozatot közöl, amelyben *But* helyett *Save* áll.

²⁵MATTHEW JOSEPHSON: *The Robber Barons – The Great American Capitalists 1861–1901* (New York: Harcourt, Brace and Co., 1934), 81. A forrásra és *A vaslovassal* való összefüggésre V. FLOYD (217–219) hívja fel a figyelmet.

dája, kitűnik, hogyan vásárolt meg és kebelezett be Jay Gould, a vasútmágnás, „a Wall Street Mefisztója” újabb és újabb vasútszakaszokat; hogyan ütközött össze, majd egyezett ki Collis Huntingtongal, a Southern Pacific vonal tulajdonosával, kinek a Csendes-óceánhoz vezető vasútvonalával a saját hálózatát meghosszabbította; s hogyan vesztetett meg Gould szenátorokat Washingtonban a transzkontinentális vasútvonalnak s a Gould-cégnak kedvező törvények meghozatala érdekében. O’Neill részben Gouldról mintázta *A vaslovas* főalakját, Jonathan Harfordot, az 1831-ben született harmadik Harford-fiút. A dráma cselekményét 1876-ban, az 1874–78-as vasúti versengés kellős közepén kezdi, 1893-ban, a 156 vasútvonalat elsöprő hároméves depresszió küszöbén fejezi be, és New Yorkban, majd Párizsban, Sanghaiban és az amerikai középnyugaton játszatja. A darabban Jonathanon kívül Wolfe és Honey is fellép (Honey feltehetően politikai összeköttetései jár a cég kezére), Sara pedig, ki e drámában már matrónakort ér meg, örök nyugalomra hunyja le szemét.

A *Magukvesztő vagyonszerzők* ironikus tragédia-sorozatának utolsó, tizenegyedik tagja maga is ironikus tragédia. Már címe szerint is az: a *Kutyaharapást szőrével* (*The Hair of the Dog*),²⁶ mely eredetileg csak az ittasságnak itallal való „kezelésére” utal az *Egy igazi úrban*,²⁷ tágabb, jelképeesebb jelentést vesz fel az utolsó drámában, ahol feltehetően már a gazdagságtól és hatalomtól való megrészegeedés, az önelvesztő és önpusztító birtokszerzés belső ellentététől feszített és fenyegetett önmozgására céloz. A drámai cselekmény kidolgozásához a szokásosnál is hosszabb és rögzöttebb út vezet.

Az első lépéseket O’Neill 1927-ben teszi *A billiomos* (*Billionaire*) sejt-ötletének megformálásával. A drámatervnek már első mondata is a ciklus alapproblémáját érinti: „A billiomos – nagy ívű szimbolikus darab az iparosításnak az ember lelkére tett hatásáról.”²⁸ Főszereplője eleinte egyszerű mesterember egyszerű ambíciókkal, iparkodó iparos, törekvő szerelő, kit a siker vágya fűt, hogy feleségét, családját, önmagát jobb anyagi körülmények közé, nagyobb közösségi megbecsüléshez juttassa. Amikor azután egy társával közös üzleti vállalkozásba fog, egyszer csak azon kapja magát, hogy dől hozzá a pénz, megcsinálta szerencséjét. A pénz nyújtotta hatalom lenyűgözi (mint a *Méltóbb palotát* Simon Harfordját), felfedezi (mint Simon), hogy a pénz valójában túl van jón és rosszon (s ezzel mintegy felfedi a nietscheánus tanítás anyagi alapját). Úgy találja, hogy az emberi s az isteni törvény egyaránt megvásárolható, hogy a pénz az igazi isten, s a billiomos az ő földi helytartója. Kísérletező kedvével s minden energiájával azon van tehát, hogy billiomossá válhasson. Bankokat vásárol, pénzzel pénzt szerez, úrrá lesz a hitelüzletek felett, hatalmas házat vesz, mögéje templomot emel – mintegy megépítteti Evan Harford Szabadság-templomának, Deborah Harford pagodájának, Simon Harford vállalatának és Sara Harford méltóbb palotájának felvonulási épületét –,²⁹ s a templomban, mely a Tadzs Mahal pontos mása, elhelyezi a Midasz-érintést biztosító, istenné felmagasztalt pénz aranybálványát.

²⁶ Címváltozatok: „A Hair of the Dog”, „Hair of the Dog”.

²⁷ E. O’NEILL: *The Later Plays*, 138, 156.

²⁸ FLOYD, 168.

²⁹ Vö. FLOYD, 170.

A Midasz-illúzió hamarosan Midasz-tragédiába torkollik.³⁰ A billiomos fiai lelki épségükkel fizetnek apjuk nyereségvágyáért (a dráma észrevehetően vádemelés is a drámaíró apja ellen); felesége, kit a billiomos elhagy, és kitartott nők egész háremével cserél fel, tisztaságával és tisztességével ingerli. Hiába ajándékozik a billiomos minden évben mindegyik szeretőjének annyi aranyat, amennyit a nő teste nyom, s hiába dicsekszik el sikereivel feleségének, az egyre csak megbocsát férjének (mint majd Evelyn Hickeynek az *Eljő a jegesben*), és visszavárja a régi kunyhóba (mely Simon és Sara fakunyhójának előképe). A férj hiúságát ösztöneinek alvilágában sebesre horzsolja a feleség karcolatlan keménysége és önmaga képtelensége, hogy fájdalmat okozzon neki, s végül is súlyos aranyruhába öltözteti, nehéz aranyékszereket aggat rá, és hatalmas aranykoronát nyom a fejébe, míg az asszony szíve meg nem áll, s lelkét ki nem adja.

A billiomos ekkor összeomlik. Nemcsak fiainak s feleségének sorsa terheli lelki ismeretét, hanem saját sorsát is elviselhetetlennek találja; úgy érzi, immár saját kincse, a halmozódó arany birtokolja őt, és megpróbál megszabadulni tőle. Esztelen vállalkozásokba fog, elhordat egy hegyet, s újra felépítteti, de pénze mégis mint a tenger. Fiai megrémülnek, és örülnek akarják nyilváníttatni. A bizottság előtt az apa eszelős érveléssel és némiképp strindbergi logikával bizonygatja, hogy „egybillió arany nem lehet örült, hogy ha ő bolond, az egész ipari tőke is az. A világ a döntést jelképesnek tekinti – repülőgépek váraкоznak, hogy megvigyék az ítélet hírért minden országba – a kapuk előtt álarcos tömeg kiáltozza, hogy »egybillió arany nem lehet örült«. A doktorok végső ítélete is ez, s a világ felujjong – a férfi pedig templomába megy, »te győztél« – mondja a szobornak, és agyonlövi magát.”³¹

Hajszolt, hisztérikus megszállottsága – amint O’Neill is utal rá – Jones császáré; az antik mítoszt modern pszichológiával és magatartással megtestesítő ereje és szigora az amerikai Elektráé; önmagán végrehajtott ítélete részint szintén Laviniáé, részint az *Örökkön örökké* korai változataiban John Lovingé; szerzésvágya és énfelbomlása a magukvesztő vagyonszerzők ambíciója és sorsa.

A billió, mely nem lehet örült anélkül, hogy az egész ipari tőke bolond ne lenne, magyarázza a következő drámaterv címét, és gombolyítja cselekményének egyik szálát. *Csak nem lehet örült? (It Cannot Be Mad?)* – kérdezi hűledezve, sőt állítja bizonykodva a dráma,³² melynek 1927. augusztus 12-én pattant ki a drámaíró képzeletéből. A darabot O’Neill *Mítosz-drámák hitehagyatottaknak (Myth Plays for the God-forsaken)* című trilógiája zárókövének szánta.³³ Az első drámában, a *Dinamóban (Dynamo)* Reuben Light Istent az elektromossággal, a másodikban, az *Örökkön örökké* címűben (*Days Without End*) John Loving a tudománnyal, a harmadikban, a *Csak nem*

³⁰ Midasz legendás frígiai király – amint OVIDIUS elbeszéli (*Metamorphoses* II. 90 ff.) – szívesen látott egy részeg szatírt. Dionüszosz ezért felajánlotta, hogy kívánjon bármit, teljesíti. Midasz azt kérte, hogy minden, amit megérint, változzék arannyá. Amikor azt tapasztalta, hogy étele is arannyá lesz, buzgó imádságra fakadt, s kérlelte Dionüszosz Istent, vegye vissza ajándékát. Dionüszosz tanácsára megfürdött a Paktoluszban, melynek partját azóta is arany főveny díszíti. – O’Neill billiomosa azonban csak élete árán tudott megszabadulni aranyától.

³¹ FLOYD, 168–169.

³² Egyik címváltozata kérdőjel nélküli.

³³ A trilógia címváltozata: *Meghalt az Isten! Éljen – de mi? (God Is Dead! Long Live – What?)*. – A *Csak nem lehet örült?* című tervezett drámát a trilógia harmadik tagjának tekinti.

lehet örült?-ben Tom Braddock, Bessie Wilks és Howard Camp a pénzzel kísérlik meg helyettesíteni. Tom Braddock a Burns Automobile Co. képviselőjében lép színpadra, életpályája feltehetően a billiomos rakétaszerűen felemelkedő és meteorszerűen lezuhanó életpályájának nyomvonalán jár: a második rész második felvonásának első jelenete Braddock szobájában játszódik a detroiti Midasz-templomban, a második rész a Midasz-templom belsejébe visz, és bírósági tárgyalást hoz, a harmadikban gyermekeket ölnek meg a templom előtt, a negyedikben bevonszadják őket a templomba.

Tom Braddock karrierének felszálló ágát Bessie Wilks és Howard Camp emelkedő életpályájának anyagi sikersorozata nyomtatékosítja. A darab kezdetén Bessie 12 éves. Ed Wilks és nővére, Mame árvaházba küldik a lázongó hajlamú Bessie-t, aki alkalmasint Ed elhalt bátyjának alkalmatlan leánya. Bessie 18 éves koráig az árvaházban marad, majd munkába áll, egy garázsba kerül, itt megismerkedik Howard Campel, férjhez megy hozzá, négy gyermeket szül neki, s nemsokára vele együtt vezeti Howard automobil vállalatát, a Camp Motor céget. Szerepe Howard Camp mellett Saraét előlegezi Simon Harford oldalán. A két részben és részenként két-két felvonásban komponált dráma összesen tizenöt jelenetet tartalmaz; az első 1894-ben, a tizedik 1928-ban játszódik, a hátralevő öt a színvázlatban jelöletlen. A színek sorozata nemcsak időben hosszú, hanem térben is tágas: a jelenetek egy indianai farmon, New Yorkban, Párizsban, Californiában, Saigonban és Detroitban peregnek.

A drámatervet O'Neill újra és újra elővette. 1928 októberében a darab cselekményvázlatán és színbeosztásán dolgozott, 1929 februárjában belefogott párbeszédeibe, márciusban új címet adott neki (*Betelgeuse felé – On To Betelgeuse*),³⁴ befejezte első és elkezdte második felvonását, 1931 júliusában új jegyzeteket írt hozzá, 1932-ben expresszionista stílusban kívánta kidolgozni, és verses formába képzelte, 1932 júliusában ismét módosította, szeptemberében teljesen megváltoztatta címét (*Hercules felé – On To Hercules; Bessie Bowen élete – The Life of Bessie Bowen*).³⁵

A címváltozatok hangsúlyeltolódást és fókuszváltást is sugallnak: a *Csak nem lehet örült?* Bessie Wilks még nem foglal el olyan jelentős helyet a drámatervben, mint *Bessie Bowen életének* címszereplője. Bessie Bowen – Betsy, Betsey Bowen vagy Eliza Brown néven – valóságos személy volt.³⁶ 1775-ben született, névleges apja John Bowen matróz, tényleges apja állítólag George Washington generális, édesanyja egészen bizonyosan Phebe Kelly, egy Rhode Island-i ír prostituált. Azzá vált Betsy is, ki kék

³⁴ Betelgeuse a neve az Orion-csillagkép egyik fényes, sárgás-vörös csillagának. Színe mint a billiomos és Braddock aranyáé, vagy Bessie Bowen hajáé. „Az Orion-csillagképet említő Homérosz (*Iliász* XVIII. 486, XXII. 29; *Odüsszeia* V. 274) és az *Ó-Testamentum* is (Ámos V: 8, Jób IX: 9). Orion héber neve 'bolond'-ot is jelent. Ez talán egy mitológiai történetre utal, mely egy bizonyos vakmerő, eget ostromló lázadóról szól, akít istentelenségéért az égboltozathoz láncoltak.” *The Encyclopaedia Britannica* (Cambridge: Cambridge University Press, 1911), XX, 276. – O'Neill efféle vakmerő, esztelenül istenkísértő, harácsoló figurának tartotta a billiomost, Tom Braddockot, Bessie Bowent vagy Simon és Honey Harfordot.

³⁵ Címváltozatok: *Career of Bessie Bowlan (Bolan)*.

³⁶ Élettörténetének forrásai: W. H. SHELTON: *The Jumel Mansion* (New York, 1916); WILLIAM CARY DUNCAN: *The Amazing Madame Jumel* (New York, 1935); JAMES D. HART. *The Oxford Companion to American Literature* (London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1941), 381; BOGARD, 372–374.

szemével, magas, karcsú, hajlékony termetével, vörhenyes hajával és eleven szellemével elbűvölte a férfiakat. Providence utcaszéléről hamarosan a New York-i félvilági társaság felszínére vetette energiája és ambíciója, s egy gazdag francia borkereskedő, Stephen Jumel szeretője lett. Nemsokára (1804-ben) felesége is, amikor váratlanul haldokolni kezdett, és „halálos ágyán” elvetette magát a jószívű Jumellel. Madame Jumel menten „méltóbb palotát” vásárolt New Yorkban; azt a házat vette meg, amelyben Washington ültött volt fel ideiglenes főhadiszállását a háború idején. Betsy hintókkal is felszerelkezett, s büszkén kocsizott New York utcáin. A helyi pletyka úgy tudta, hogy Aaron Burr, az Egyesült Államok alelnöke és Alexander Hamilton, Washington egykori szárnysegéde, később főkincstárnok, tábornok és politikus – politikai ellentétek mellett – részben ömiatta párbajozott 1804 júliusában. A párbaj véget vetett Burr politikai karrierének és Hamilton életének.

Jumel egyik hajóján, melyet férje róla nevezett el, Betsy Franciaországba vitorlázott. Kevéssel a waterlooi csata után érkezett a Gironde folyó torkolatához, hajója Rochefort mellett horgonyt vetett, s Betsy találkozott a menekülő Napóleonnal, kinek felajánlotta hajóját és segítségét, s ha a császár nem is hajózott vele Amerikába, megajándékozta kocsijával; Betsy ezen vonult be Párizsba a legyőzött Napoleon hódoló híveként. XVIII. Lajos börtönbe is záratta, majd kiutasította Franciaországból. Betsy visszatért Amerikába, de magával vitte gyanútlan férje ügyvédi felhatalmazását is, mellyel Jumelt minden vagyonából kiforgatta. Betsy ezután is jó üzletasszonynak bizonyult, és ingatlanügyletekkel több millió dollárt keresett. Férje meghalt – hírek szerint Betsy tépte le sebéről a kötést, s tette el láb alól –, s Betsy Bowen Aaron Burr felesége lett, de hamar elvált tőle, amikor észrevette, hogy Burr rá akarja tenni kezét Betsy nehezen szerzett vagyonára. Hatvanegy évesen még kivetette hálóját Louis Napoléonra, a huszonnyolc éves trónkövetelőre. Terve nem vált valóra, s így felesége helyett tisztelőjeként vett részt császárrá koronázásán Párizsban. Betsy Bowen 1865-ben halt meg, kilencvenéves korában.

Bessie Bowen és Bessie Wilks történetét nem lehetett könnyű egyesíteni, még akkor sem, ha az egyik csak jellemvonásokat adott a másiknak: 1928-ban, a *Csak nem lehet örült?* tizedik jelenetének idején Bessie Bowen már százötvenhárom éves lenne, s csábító hímpora is megkophatott valamelyest. 1932 októberében O'Neill jegyzeteket készít a drámához, 1933 januárjában cselekményét veti papírra, 1934 decemberében belekezd dialógusába, 1935 januárjában az első felvonását írja, 1935 augusztusának végén a ciklus utolsó darabjának a *Magukvesztő vagyonszerzők alkonya* (*Twilight of Possessors Self-Dispossessed*) címet adja, szeptember 2-án pedig ezt jegyzi be *Munkanaplójába*: „mivel ez a . . . darab cselekményének fővonalaiban a régi 'Bessie Bowen' témát követi, cselekményvázlata most semmi továbbit nem igényel, mint az elmúlt héten írt jegyzetek megigazítását.”

1936. április 10-án határoz O'Neill úgy, hogy a ciklus záródarabja a *Kutyaharapást szőrével* lesz. Hogy a dráma logikusan illeszkedjék a ciklus tizedik darabjának cselekményéhez, folytassa *A vaslovas*, és bevégezze a teljes ciklus történetét, O'Neill Bessie-t megteszi Honey Harford lányának,³⁷ egy nagy autógyár igazgatójának, a

³⁷ Vö. FLOYD, 219.

történetet az amerikai középnyugaton, 1900-tól 1932-ig játszátja, s a gazdasági világválság szakadékos sávjában fejezi be.³⁸

A ciklus tizenegy darabjának megkomponálása idején O'Neill Amerika-szemlélete! két poláris előfeltevés erőterében bontakozott ki. Az egyik Saxe Comminshoz írott, 1933. január 12-i leveléből tűnik ki. Miután elküldte barátjának *Ifjúság! (Ah, Wilderness!)* című, nosztalgiából, álomból és emlékezésből szőtt darabját arról, hogy milyennek szeretne volna ifjúkorát, a tragédiaíró, aki komédiát írt, aggodalommal elkevert hiúsággal kérdi:

De megnevettetett-e a darab? ... Tetszik-e Papa s Mama, tetszenek-e a többiek? Számomra valamennyien remek emberek. Szeretnivalók! Remélem, mások is ilyenek találják majd őket. S ez az igazság. Számtalan ilyen ember volt itt az Egyesült Államokban. Megvannak most is, csak az élet elsodort bennünket tőlük, nem látjuk, nem ismerjük már őket. ... De ha Amerika valaha is kikecmereg mostani zűrzavarából, és visszatál egykori önmagához, régi integritásához, ezt, azt hiszem, az efféle emberek eredendő, egyszerű, mesterkéletlen tisztességének köszönhetjük majd. ... Úgy értem, bízom benne, hogy ez még mindig megvan, s olyan alap, amelyre új amerikai hitet lehet építeni.³⁹

A negatív pólust O'Neillnak az a nyilatkozata képviseli, amelyet 1946. szeptember 2-án a Theatre Guild helyiségében a sajtónak adott. A ciklusban kifejezni kívánt gondolatot a következőképpen jellemezte:

Azon a nézetem vagyok, hogy az Egyesült Államok a világnak nem a legnagyobb sikere, hanem a legnagyobb kudarca, ... mivel minden megadatott neki, több, mint bármely más országnak. Gyors léptű mozgása nem tette lehetővé, hogy valódi gyökereket eressen. Fő elve vég nélküli játszma: úgy birtokolni lelkét, hogy a világot is birtokba vegye. Amerika iskolapéldája ennek, hiszen minden oly gyorsan ment végbe, s oly felmérhetetlen erőforrásokra támaszkodhatott. A biblia ezt valójában sokkal találóbban fejezi ki. Mi vagyunk a legnagyobb példái annak, hogy '...mit használ az embernek, ha az egész világot megnyeri is, de az ő lelkében kárt vall?' Annyi mindenünk volt, és mindkét útra ráléphetünk volna ...⁴⁰

³⁸ Carlotta Monterey O'Neill szerint, aki a *Kutyaharapást szőrével* című drámát legépelte, e darabban Bessie „teljesen fiktív alak, jellegzetesen huszadik századi, feminista iparmágnás. Az utolsó darab harminckét éves időszakában egy nagy autógyártó cég feje lesz.” Vö. GELB, 792; FITZGERALD, 372–373. – 1936. augusztus 21-én O'Neill végére ér a második fogalmazványának, és egy epilógus tervén tűnődik. 1937. július 26-án ötlük fel benne a gondolat, hogy a drámának az új terv szerint új nemzedékre van szüksége, s hogy Honey a történet végéig élhetne; 1943. február 21-én pedig ezt jegyzi be *Munkanaplójába*: „...összetéptem »Bessie Bowen élete« első felvonásának megírt részét – nem jó –, és ez a darab most a ciklus utolsó drámájának alapja (sok változtatással)”.

³⁹ SHEAFFER, II, 407.

⁴⁰ CLARK, 152–153. – JOHN HENRY RALEIGH is közli O'Neill nyilatkozatát John S. Wilson 1946. szeptember 3-i riportja (*PM*, 18) alapján: J. H. RALEIGH (ed.): *Twentieth Century*

Kihívás? Az lett volna bármikor, de sokszorosan az volt 1946-ban, a világháborús győzelem önértedduzzasztó eufóriájában. S O'Neill nemsokára még meg is toldotta szavait, amikor Crosswell Bowennek 1946 őszén, az *Eljő a jegest* hamarosan színpadra állító Martin Beck Theatre elsötétített színpadán interjút adott. „Bosszant már, ha az »Amerikai Álomról« hallok” – mondta. „Nem tudom, mit értenek rajta. Ha csakugyan létezik, ahogy az egész világnak mondjuk, miért nem valósítjuk meg legalább az Egyesült Államok egyetlen kis falujában? . . . A mi nagy üzletembereink! Miért termelünk mi ki ilyen elképesztő, kolosszális egomániákusokat? A legvisszataszítóbb dolgokat követik el, s egyre azzal védekeznek, hogy ha mi nem tesszük meg, megteszi más. Lehetetlen szatirizálni őket, még ha akarná is az ember.”⁴¹

A ciklus alaptémáját és alapkonfliktusát e két sarkpont feszültsége határozza meg: a prototípusként kiválasztott „amerikai család szellemi, anyagi, lélektani történetét”⁴² O'Neill nem az amerikai történelem egyszerű dokumentálására fogalmazza színpadra, hanem „az amerikai birtoklási kedv és anyagiasság drámájának rendkívüli példáiként és jelképeiként”⁴³ fogja fel; mint drámaíró személyiség és szerzésvágy összeütközése érdekli. Ennek a problémának kristályosodásáról vallanak a ciklus egymást váltó cím-változatai: a *Szélcsend a Baktérión* (*The Calms of Capricorn*), az *Akít a költészet megérintett* (*A Touch of The Poet*), a *Gyászdal birtokvesztő birtokosokért* (*Threnody for Possessors Dispossessed*), a *Birtokvesztő birtokosok legendája* (*A Legend of Possessors Dispossessed*), az *Adj nekem halált* (*Give Me Death*), a *Síratóének magukvesztő vagyonszerzőkért* (*Lament for Possessors Self-Dispossessed*) és a sírfeliratként végérvényes végső variáns, a *Magukvesztő vagyonszerzők története* (*A Tale of Possessors Self-Dispossessed*).

O'Neill figyelmét a birtoklási szenvedély személyiségroncsoló és értékpusztító rontására maga a személyesen megélt világtörténelem fordította: a gazdasági világválság és a depressziós korszak, melynek következményeivel lépten-nyomon találkozott, s amely egykori színházát, a The Provincetown Playhouse-t és kiadóját, a Liveright-céget is tönkre juttatta,⁴⁴ a világhódító tervek, melyeket életveszélyes ripacsok: fasiszta diktátorok szöttek (ellenük O'Neill – írásra képtelen, lélekben béna elhanyaglások között – nemcsak tollat, hanem fegyvert is fogott, amikor 1941. december 7-e, a Pearl Harborra lesújtó japán terrortámadás után remegő kézzel, pisztolyát két marokra fogva

Interpretations of The Iceman Cometh (Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc., 1968), 22. Ebben a változatban e mondat: „Fő elve vég nélküli játszma: úgy birtokolni lelkét, hogy a világot [szó szerint: valamit rajta kívül] is birtokba vegye” így folytatódik: „ezáltal elvesztve lelkét és a világot is” [s a rajta kívüli dolgokat is]. – SHEAFFER a mondatot egy harmadik változatban idézi: „Fő elve vég nélküli játszma: birtokba venni a lelkét és a világot is” [a rajta kívüli dolgokat is]. (II. 577)

⁴¹ CROSWELL BOWEN: *The Black Irishman*, PM, November 3, 1946; reprinted in CARGILL et al., 83–84.

⁴² O'Neill feljegyzése a ciklus témájáról színműveinek jegyzékében, 1935-ben. Vö. FLOYD, 393.

⁴³ O'Neill levele Lawrence Langnerhez 1936. augusztus 12-én. Idézi GELB, 804.

⁴⁴ SHEAFFER, II, 353, 362, 415; 476: O'Neill „mindig aggodalommal szemlélte az életet, de az 1930-as években fokozottan pesszimistává tette a depresszió – melyért a tehetetlen, ha nem korrupt közhivatalnokokat és a harácsoló üzleti érdekszövetségeket tette felelőssé – és a külpolitika fenyegető fejleményei, kivált Hitler hatalomra jutása és a spanyol polgárháború.”

egyszemélyes lögyakorlatot tartott);⁴⁵ a szocialista forradalmi gondolat szektás, totalitáriánus eltorzulása;⁴⁶ s a mohón marakodó emberiség embertelen képe.⁴⁷ A kutyák – vélte a drámaíró – nemesebbek. 1940. december 17-én, amikor félig vak, süket és sánta dalmáciai kutyája, Blemie kimúlt, O'Neill így végrendelkezett a kutya nevében:

Anyagi javak dolgában nem sokat hagyhatok hátra. A kutyák bölcsebbek, mint az emberek. Nem tartják sokra a dolgokat. Nem vesztegetik el napjaikat, nem hordanak össze holmikat. Nem teszik tönkre álmukat, nem gyötrik magukat azzal, hogyan tartsák meg, amilyük van, s hogyan szerezzék meg, amilyük nincs. Nincsen más értéktárgyam, amit örökül hagyhatnék, csak ragaszkodásom és hűségem.⁴⁸

Ezek a gyötrő világtörténelmi tapasztalatok sokszorozták meg szapora képlékenységgel és futtatták fel fenyegető kísértetjárással a ciklus roppant építményének táguló falára a múlt árnyait: a birtokszerző és szűkmarkú apa (James O'Neill), az érzékeny és morfiumfelhőben távolodó anya (Ella Quinlan O'Neill), a pajtáskodó és cinikus báty (Jamie O'Neill), a szeretet és gyűlölet hálóját egyforma szenvedéllyel szövő szerető, majd feleség (Carlotta Monterey O'Neill) és a testetlen eszmény és vaskos valóság végletei közt tépődő-hányódó költő-drámaíró alakját.

Ugyanezek az élmények terelték a hatalmasan hömpölygő drámafolyam medrébe a pusztító és önpusztító szerzészvágy korábbi bűvópatakjait, a *Magukvesztő vagyonszerzők történetének* tematikus előzményeit: a tízes évek elején felöltő tervet egy magát alacsony sorból felküzdő nagy amerikai család történetéről,⁴⁹ az *Olaj*, a *Hosszú az út hazáig*, *A kötél*, a *Túl a szemhatáron*, az *Ahová a keresztet rajzolták*, a *Kincs*, a *Jones császár*, *A forrás*, *A szőrös majom*, a *Milliomos Marco*, a *Vágy a szilfák alatt*, a *Hazaárulás-terv*, a *Brown*, a *nagy isten* vagy a *Modern Faust*-ötlet tárgyi motívumait. A szellemi vezérmotívumként visszatérő alapgondolatot O'Neill polemikus éllel már 1922-ben megfogalmazta: „Tegyük fel, hogy egy szép napon hirtelen a lélek tiszta pillantásával vesszük szemügyre, mit ér a mi egész diadalmas, csinnadrattás anyagiasságunk; s az örök igazságok szemszögéből ismerjük fel, milyen árat fizetünk érte, milyen

⁴⁵ SHEAFFER, II, 529. – *Blind Alley* Guy címen tervezett antifasiszta drámájához O'Neill ilyen megjegyzéseket fűzött: „A szellem megfoghatatlan, láthatatlan, míg a mohóság és a hatalom reális tények”; és: „az imperializmus elérte végső kifejeződését, az ember lélekben halott”. Vö. FLOYD, XXXVII.

⁴⁶ CLARK, 144–145; CROSWELL BOWEN: *The Curse of the Misbegotten* (New York: McGraw-Hill, 1959), 310; GELB, 823; FLOYD, 323–324, 360.

⁴⁷ 1938. december 28-án, felháborodva a müncheni egyezményben Hitlernek tett engedmények miatt és aggódva a háborúba sodródó emberiség sorsa felett, O'Neill tragikus iróniával ezt írja egy levelében Kenneth Macgowannek: „Hogy tetszik neked manapság e minden lehetséges világok legjobbika? Én inkább istállóban laknék. . . . Felbőszít, felhorzsol az ostoba emberi mohóság történetének legújabb, ostoba megismétlődése” (SHEAFFER, II, 484). A II. világháború kitörése után, 1939. szeptember 10-én „az emberek hihetetlen, öngyilkos, . . . ostoba mohóság”-át átkozza (SHEAFFER, II, 488).

⁴⁸ *The Last Will and Testament of Silverdene Emblem O'Neill*. SHEAFFER, II, 519.

⁴⁹ SHEAFFER, II, 470.

következményekkel jár! Micsoda kolosszális, százszázalékosan amerikai tragédia lenne ez. . . . Még hogy a tragédia nem honos a hazai földön? Nos, mi magunk vagyunk a tragédia, az eddig írt vagy íratlan legegképesztőbb tragédia!”⁵⁰

A történelem tragikus pörölycsapásai kovácsolták ki a tizenegy drámát összekapcsoló ciklikus láncot is, mely monumentális kiterjesztése O'Neill addig írt vagy tervezett drámasorozatainak: az utólag ciklikussá kerekedő *S. S. Glencairn-tetralógiának*,⁵¹ az 1918–1920-as jegyzetfüzetben feltűnő három sorozat-tervnek,⁵² az 1927-ben felvázolt, tizenhárom drámára tervezett *Atlantisz-sorozatnak*,⁵³ az 1927-től 1931-ig kimunkált, tíz-tizenegy terjedelmes darabból álló önéletrajzi ciklustervnek, *A tenger-anya fiának (The Sea-Mother's Son)*, az 1928-ban felképlő, Krisztus példázatait dramatizálni kívánó sorozatnak,⁵⁴ az 1929–1931-ben írt *Amerikai Elektra-trilógiának* és a *Munkanapló* 1932. július 19-i bejegyzésében említett *Mitosz-drámák hitehagyottaknak* című trilógia három drámájának.

O'Neill nemcsak a *Magukvesztő vagyonszerzők történetét* megelőző időkből, hanem a nagy ciklus kidolgozásának idején, de a Harfordok családtörténetétől függetlenül komponált vagy elgondolt drámáit is előszeretettel állította ciklikus rendbe. Ezt mutatja az 1940 és 1942 között elképzelt *Gyászjelentés gyanánt (By Way of Obit)* című, nyolc tagú egyfelvonásos-sorozat ötlete; erre vall az 1940 és 1943 között kialakított antitotalitáriánus trilógia körvonalazása (*Malatesta látogatása – The Visit of Malatesta; Az utolsó hódítás – The Last Conquest; Zsákutca – Blind Alley Guy*);⁵⁵ s többé-kevésbé ezt példázza a drámaírónak az a szándéka is, hogy önállóan keletkezett kései darabjait személyes emlékeken nyugvó, szabadon kialakított önéletrajzi sorba állítsa (*Eljő a jeges, Boldogtalan hold, Egy igazi úr, Utazás az éjszakába*).⁵⁶ O'Neill ciklikus szemléletét jelzi az a jegyzék is, melyben életének és munkásságának éveit hét-éves ciklusokba rendezi;⁵⁷ s ezt sugallja utolsó mondata, melyet 1953. november 27-én, a bostoni Shelton Hotelben, halálos ágyán, ziháló lélegzettel, összeszorított ököllel, testének végső elhanyatlása előtt mondott: „Hotelszobában születtem, és – az Isten verje meg – hotelszobában halok meg!”⁵⁸

⁵⁰ MALCOLM MOLLAN: *Making Plays with a Tragic End*, Philadelphia Public Ledger, January 22, 1922. Vö. SHEAFFER, II, 441.

⁵¹ Bár az *S. S. Glencairn-tetralógia* négy egyfelvonásosa, az *Útban Cardiff felé* (1914) a *Hosszú az út hazáig* (1917), a *Holdfény a Karib-tengeren* (1917) és a *Veszélyes övezet* (1917) eredetileg önálló darabnak készült, figyelemre méltó, hogy amikor a sorozatot 1924 novemberében New Yorkban O'Neill rendezői-tanácsadói közreműködésével előadták, a darabok egymásutánja nem a megírás kronologikus, hanem a ciklus logikus rendjét követte: *Holdfény a Karib-tengeren*, *Hosszú az út hazáig*, *Veszélyes övezet*, *Útban Cardiff felé*. Vö. BOGARD, 80.

⁵² Jimmy the Priest series, Sanatorium series, Gunman series: FLOYD, 33.

⁵³ A drámatervek között szerepel darab többek között Jézusról, Szent Pálról, Lutherről, Cromwellről, Robespierre-ről, Napóleonról és Leninről. Vö. FLOYD, 174.

⁵⁴ FLOYD, 183.

⁵⁵ FLOYD, XIX, 298–316; 317–345; 352–370.

⁵⁶ CLARK, 154; KARL RAGNAR GIEROW. *Eugene O'Neill's Posthumous Plays*, in: CAR-GILL et al., 377.

⁵⁷ FLOYD, 385–387.

⁵⁸ GELB, 939. Vö. SHEAFFER, II, 670.

O'Neill sok évi, roppant erőfeszítése ellenére sem tudta befejezni a *Magukvesztő vagyonszerzők történetét*. A ciklus torzó maradt. Halála évében, árnyékában és előérzetében, egy kietlenül komor téli délutánon, bostoni szállodaszobájában szalonjában ülve, Carlottával előhozatta, laponként összetépte, és tűzre vetette a ciklus annyi gonddal, szenvedéllyel és szenvedéssel írt, kéznél levő kéziratlapjait. „Keze remegett, s ezért csak néhány oldalt tudott egyszerre széttépni” – emlékezik vissza Carlotta. „Így hát segítettem neki. Az egész kéziratot együtt téptük össze, apránként. Órák hosszat tartott. Amikor egy halom eltépett oldal összegyűlt, gyufával meggyújtottam. Rettenetes volt. Mintha gyermekeket téptünk volna szét.”⁵⁹ Hedda Gabler egyedül égette el Eilert Lövborg kéziratát, Eilert és Thea jelképes gyermekét.

Az irodalomtörténeti köztudat számottevő része azt tartja, hogy O'Neillt betegsége, Parkinson-kórral súlyosbított ideges kézremegése akadályozta meg abban, hogy ciklustervét megvalósítsa.⁶⁰ Bár a betegség kétségtől súlyos és súlyosbodó gátló tényező volt, aligha tartható az a nézet, hogy ez volna a döntő oka a ciklus befejezetlenségének. Ugyanazok az évek, amelyek a ciklust elvetélték, szülték meg az *Eljő a jegest*, a *Hughie-t*, az *Utazás az éjszakába* című tragédiát és a *Boldogtalan holdat*: O'Neill legnagyobb drámáit.

A titok tokját tehát alkalmasint másutt kell keresnünk. A magyarázat, úgy vélem, egy robbantó kedvű, rebellis mozdulat; műfaji nyelven szólva: a regény lázadása a dráma ellen. A drámaciklus kidolgozásának minden lépése a dráma elleni epikus lázadás stratégiáját is szolgálta.

1. A korlátlan hazárdjáték színrevitele korlátlan játékeret igényelt s kapott, amikor a drámaíró a ciklus cselekményét az Egyesült Államok keleti partjától nyugati partjáiig, valamint Párizsban, Sanghaiban és Saigóban játszatta. A drámai színtérnek három kontinensre való kiterjesztése azonban a tárgyi teljesség hegeli nagyepikai követelménye felé mutat, melyet az „elefánt-opus”⁶¹ roppant léptékű színiutasításai regényszerű teljességgel szolgálnak.

2. A birtokszerzés és önelvesztés folyamatának, szükségszerű lefolyásának, oksági láncolatának drámai megjelenítése a ciklus időbeli határpontjait szakadatlanul tovább siklatta. A végső változatban a történet 1755-ben kezdődik és 1932-ben végződik. Ám e 177 év eseményei csak egy hatalmasan hömpölygő regényfolyam tükrében pillanthatták volna meg önmagukat. 1933. január 11-én O'Neill *Hömpölygő folyó* (*Rolling River*) címen egy három vagy négy nemzedék sorsát felölelő drámaötletet jegyez be *Munkanaplójába*.⁶² 1938. október 5-én azt jelenti meg levélben George Jean

⁵⁹SEYMOUR PECK. *Talk with Mrs. O'Neill*, The New York Times, November 4, 1956. Vö. GELB, 938.

⁶⁰Vö. pl. GIEROW, 377; J. H. RALEIGH: *Introduction to Twentieth Century Interpretations of The Iceman Cometh*, 4; LOUIS SHEAFFER: *O'Neill: Son and Playwright* (Boston, Toronto: Little Brown and Co., 1968), 421 (a továbbiakban: SHEAFFER, I) LEONARD CHABROWE: *Ritual and Pathos: The Theater of O'Neill* (Cranbury: Associated University Press, 1976), 193 stb. – Más véleményen van JEAN SCOTHIA: *Forging a Language: A Study of the Plays of Eugene O'Neill* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), 212.

⁶¹O'Neill gunyoros kifejezése. Vö. SHEAFFER, II, 484.

⁶²FLOYD, 235–236.

Nathannek, hogy a ciklus mint vén folyó hömpölyög.⁶³ 1945. augusztus 24-én egy interjú során amiatt panaszkodik Elizabeth Shepley Sergeantnak, hogy visszafelé halad-
tában csak igen nehezen tudta meghatározni, hol kezdje a történetet. „Minden valami
másból eredt.”⁶⁴ „Ha egyre hátrafelé mégy” – intette Carlotta, aki O’Neill oldalán
idők során a titkár és gépirókisasszony szerepét is betöltötte, „Ádámnál és Évánál
fogsz kikötni.”⁶⁵ A tárgyi teljesség szirénhangja nemcsak tereken át, hanem korszak-
okon keresztül is szólt.

3. Az amerikai álom központi konfliktusának és európai összefüggéseinek meg-
ragadása az amerikai történelem dimenzióit vetítette át a drámaciklusba. Tér és idő
távolságaiban és távlataiban a történelem útvonala és vonulása, a körülmények hatalma
érvényesült. Ha O’Neill joggal tagadta is, hogy a ciklus a történelem meghatározó
medrének, kiszabott menetének mechanikus dokumentálása lenne, a történelmi fejlődés
gigantizmusa e fejlődés drámai kritikáját is gigantikussá tette, és a regény felé közeli-
tette.⁶⁶ Raleigh a XIX. századi regényírók, kivált Scott, Hugo, Dickens, Thackeray,
Lever és George Eliot emlékező, visszapillantó módszeréhez hasonlítja O’Neill eljárását,
ki ugyan „az amerikai történelemről tervezett ciklusának személyeit természetesen nem
ismerhette, de ismerte az országot, Amerikát, ahol a cselekménynek le kellett ját-
szódnia, ismerte New England puritanizmusának és ír katolicizmusának kultúráját,
amely jellemeinek jellegét megadta, s a ciklus teljes történetét egészen a huszadik száza-
dig kívánta felvezetni.”⁶⁷

4. Az ábrázolt történelem drámáját O’Neill a megszenvedett történelem drámá-
jának szemszögéből vizsgálta; a megírt drámát – sőt a meg nem írt drámát is – a
megélt dráma alakította. „Pillanatnyilag az egyetlen fontos dráma a világ-dráma,
amelyet minden nap hall az ember a rádióban, vagy olvas az újságban” – írta O’Neill
1942. október 24-i levelében George Jean Nathannek.⁶⁸ A drámaciklus komponálá-
sának hosszú ideje alatt a világtörténelem forgószele az irányító fények nagy részét
kioltotta. Amikor Clifton Fadiman kiemelkedő személyiségek hitvallását, felfogását
kötetbe gyűjtve *Eleven filozófiák* címen könyvet szerkesztett, és O’Neillt is felkérte,
fejtse ki álláspontját, a drámaíró 1938. január 8-i levelében így válaszolt:

Csak akkor tennék kísérletet egy effajta esszé elkészítésére, ha valami
pozitívumot tudnék ajánlani – és semmi sincs, amit ajánlhatnék. Azokon a
megsejtéseken, megérvéseken és villanásokon kívül, amelyek darabjaimban

⁶³ GELB, 829.

⁶⁴ D. GALLUP: Introductory Note to Eugene O’Neill’s *The Calms of Capricorn I*, VIII.

⁶⁵ GELB, 791.

⁶⁶ A ciklus történelmi tartalmára és O’Neill példás, sőt már-már példátlan történelmi tájéko-
zottságára vö. JOHN HENRY RALEIGH: *The Plays of Eugene O’Neill* (Carbondale and Edwardsville:
Southern Illinois University Press, 1967), 62; GELB, 791; SHEAFFER, II. 445, 469–470;
FLOYD, 216–219.

⁶⁷ E regényírók munkáit a gyermek O’Neill a családi könyvtárban megtalálta, és kedvvel
olvasta. RALEIGH: *The Plays of Eugene O’Neill*, 35–36. Raleigh később (63–64) O’Neill *Egy igazi
úr* című drámáját párhuzamba állítja EMILY BRONTË *Üvöltő szelek* című regényével, a Melodykat
az Earnshaw-khoz, a Harfordokat pedig a Lintonokhoz hasonlítva.

⁶⁸ SHEAFFER, II, 535. Vö. 507.

lehetnek vagy lesznek, nem ismerek semmi végső választ, amelyet a magam vizsgálódásai eredményének mondhatnék, és nem tudok hinni egyetlen olyan válaszban sem, amelyben mások hisznek.⁶⁹

1941. március 27-én O'Neill ezt írta munkájáról Barrett H. Clarknak:

Ami a munkát illeti, az elmúlt két évben befejeztem két cikluson kívüli drámát. Mindkettő lelkesedéssel tölt el; tudom, hogy valaha is írt legjobb darabjaim közé számítanak. Hébe-hóba a cikluson is dolgoztam. Míg tehát a ciklus asztalfiókomban várja, hogy tántorgó világunkba visszatérjen a józanság és a jövő, képzeletemben nagyon is elevenen él és átrendeződik, ahogyan ez szükséges is ahhoz, hogy kifejezzem azokat a képzeteket, amelyeket a változó idő változó magamra rákényszerít. Annyi minden történt bennem és körülöttem, amióta megírásába belefogtam. Az egyes darabok története nem sokat módosult, de az életfelfogás, amely egészé fűzi őket, a síkos bizonytalanság mocsarába süllyedt.⁷⁰

A világnézet válsága, a világkép elsötétedése, az életfelfogás síkos bizonytalansága a ciklus korábbi lendületét megtörte, drámai dinamikáját lelassította, célratörését a cél megingásával visszafogta. Az O'Neill említette átrendeződés az epika irányában történt, kétféle értelemben is.

Az értéktudatnak megsejtésekre, megérezésekre, villanásszerű felismerésekre és ezeknek megfelelő cselekvésekre történő összeszűkülése a novellaforma drámai integrációjának kedvez. Szembeszökő, hogy az egyetlen ciklus-dráma, amelyet tizenegy közül O'Neill kedvére és teljesen befejezett, az *Egy igazi úr*, a novella-elven épül; a tragikomikus drámai tetőpont (a kanca s vele Melody egykori énjének, illúzióinak megölése) egyben novellisztikus jellegű fordulópont is.⁷¹ Figyelemre méltó, hogy az a két dráma (az *Eljő a jeges* és az *Utazás az éjszakába*), amelyet O'Neill – a ciklust félbeszakítva – megírt, és joggal tekintett életműve csúcsának, szintén novellisztikus mozaikokból építi fel a drámai formát, mint ahogy a többi kései darab (a *Hughie* és a *Boldogtalan hold*) is novella és dráma szintézisét valósítja meg. Amikor tehát O'Neill az *Egy igazi úr* című drámát a megrekedt nagy ciklusból kiemelte, és az *Eljő a jegessel*, a *Boldogtalan hold*-dal és az *Utazás az éjszakába* című tragédiával egy sorba, új sorozatba állította, akkor nemcsak takartan vagy nyíltan önéletrajzi témájú drámákat fűzött össze, hanem műfaji alkatukat, szerkesztésmódjukat tekintve is rokon műveket kötött egybe.

A művészi világkép elbizonytalanodásának másik epikus következménye a Harfordok sorsát nyomon követő nagy drámaciklus regényszerűvé szélesedése volt: az

⁶⁹ SHEAFFER, II, 476.

⁷⁰ CLARK, 145.

⁷¹ J. SCOTHIA (210), a novella-elv említése nélkül, élesen elkülöníti az *Egy igazi úr* című drámát – mely időben és térben koncentrált, megformálásában a kései, cikluson kívüli drámák rokona, és 1942-ben számottevő átdolgozásra került – a ciklus többi tagjától, melyek nagyobb időközöket fognak át, gyakran változtatják helyszínüket, és az angol kutató véleménye szerint O'Neill középső korszakát, az *Amerikai Elektra* stílusát folytatják.

O'Neill felpanaszolta „síkos bizonytalanság” nem a célratörő lendületnek, hanem az epikus epizodikusságnak kedvezett.

A drámaciklus epikus átrendeződésének e két típusa, novellisztikus és regényszerű formája természetesen nem egy esetben egybeépül: a *Méltóbb palotát* regényszerű architektónikájában például novellisztikus alakzatok is feltűnnek.

5. A ciklusba felvett történelmi anyag tömege az egyes drámák terjedelmét is regényszerűen megnövelte. A drámák eleve óriás-csecsemőkként jöttek a világra. Theresa Helburnhoz írt, 1936. április 7-i levelében O'Neill elmagyarázza, miért nem várhat tőle a Theatre Guild első fogalmazványokat. Az első változatok mindig „elviselhetetlenül hosszúak és terjengősek – szándékosan ilyenek, mert mindent beléjük írok, hogy semmit el ne veszítsek, s bizonyos idő elteltével azután átdolgozom és átírom őket, a lényegre koncentrálva, és a fölös súlyt eltávolítva.”⁷² Az átdolgozás és átírás azonban korántsem volt könnyű feladat. 1938. szeptember 8-án például, amikor a *Méltóbb palotát* első fogalmazványával elkészült, O'Neill ezt jegyezte be *Munkanaplójába*: „... sok átdolgozásra és átírásra szorul – olyan hosszú, mint a *Különös közjáték!* – de nem hiszem, hogy nagyon meg tudnám rövidíteni.” Nem is nagyon akarta. Úgy érezte, magát rövidítené meg vele. Arisztotelész *Poétikájának* birtokában levő példányában többek között gondosan aláhúzta azt a részt, amelyből kitűnik, hogy – amennyiben az egész áthatja a részleteket – a mű annál szebb, mennél hosszabb.⁷³ A darabok átdolgozása nemegyszer terjedelmük növelésével járt. 1940. október 20-án arról ír *Munkanaplójában*, hogy a kilenc tagú ciklus első és második drámája (*A szelídek mohósága, És adj nekem halált*) egyenként olyan hosszú, mint a *Különös közjáték*; 21-én azon gondolkodik, hogy elhagyja e két darabot, és a ciklusdrámák számát kilencről hétre csökkenti; 22-én arra ébred, hogy a két drámát meg kell tartani, ketté kell választani, tovább kell írni, és a ciklus darabjainak számát tizenegyre kell emelni...

A *Különös közjáték* a ciklustervek félig regényszerű mértékegysége; kísértet, kísérlet és kísértés egyszerre. O'Neill már 1927-ben azért találja Joseph Wood Krutchnak a *Különös közjátékról* szóló megbecsülő kritikáját örömtelien találónak, mert a kritikus észrevette, hogy a drámában „van valami a regény átfogó természetéből”.⁷⁴ 1928. augusztus 26-án O'Neill azt írja *A tenger-anya fia* címen tervezett „nagy opus”-áról George Jean Nathannek, hogy a ciklus „sem dráma, sem regény” nem lesz, „bár sok drámát tartalmaz majd, és nagyobb területet ölel fel, mint bármely regény, amelyet ismerek”;⁷⁵ szeptember 16-án pedig úgy nyilatkozik Benjamin De Casseresnek, hogy a mű „elég tágas lesz ahhoz, hogy az életből mindent felöleljen, amit csak meg tudok ragadni, és magamévá tudok tenni. ... hozzá képest a *Közjáték*nek rövid és kisszerű dolognak kell lennie. Tíz vagy még több *Közjáték* lesz benne, mindegyik mélyebb és hatalmasabb, mint a 'K. K.', s az egész mégis egyetlen egység.

⁷² Idézi D. GALLUP: Introductory Note to Eugene O'Neill's *The Calms of Capricorn I* X.

⁷³ *The Poetics of Aristotle*, edited, with critical notes and a translation, by S. H. BUTCHER (London: Macmillan, 1920), VII, 7. Vö. SCOTHIA, 225, n. 3.

⁷⁴ Vö. ARTHUR GELB: *Onstage He Played the Novelist*, The New York Times Book Review, August 30, 1964.

⁷⁵ SHEAFFER, II, 310.

Hidd el, Ben, e munka a csillagokig emel, vagy az örületbe kerget!”⁷⁶ *Regényíróit játszott a színpadon* című cikkében Arthur Gelb joggal emeli ki a Harford-ciklus szerzőjének epikus hajlandóságát: „A regényíró technikáját alkalmazva időtlen témákkal birkózott, s jellemeinek nagyságrendje messze meghaladta a Broadway színház megszokott sablonjait. S hogy kísértetek kínozza hősnői és csatasorba állított hősei számára teret adjon tragikus sorsuk végigjátszásához, a regényíró szabadságával hagyta figyelmen kívül a terjedelmi korlátokat.”⁷⁷

A ciklusdrámák rendkívüli hosszúsága előadásuk idejét is természetszerűleg megnyújtotta. O'Neill elgondolása az volt, hogy színházi évadonként két-két drámát kellene bemutatni. A tervet a *New York Times* úgy jellemezte, hogy a dologban nincsen semmi szemfényvesztés, „egyszerű, régi divatú, négy és fél éves játékidőről van szó, évadonként két darabot számítva”.⁷⁸ A számítás alapja ekkor még a kilenc tagú ciklus volt; a végleges, tizenegy darabból álló sorozat történetének bemutatásához már öt és fél évre lett volna szükség. A drámaíró lehetségesnek tartotta, hogy később egymást követő estéken mutassák be a teljes ciklust, mely – fűzte hozzá tréfásan – annyira lenyűgözi majd a közönséget, hogy más drámát már nem is akar látni.⁷⁹

Ugyanakkor O'Neillban a drámák regény méretű terjedelmével együtt nőtt a meggyőződés, hogy az írott dráma fontosabb, mint az előadott színdarab. A nagy színész fia, ki fiatal korában maga is fellépett a színpadon, ki a színház s a színi hatás páratlanul jó ismerője volt, és darabjait még a próbák benyomásai alapján is megigazította, 1937 szeptemberében ezt írta Barrett H. Clarknak a ciklusdrámák színreviteléről: „az előadások számomra csupán idegtépő félbeszakítások – 'üzleti látványosságok' –, és sohasem jelentettek többet. Ami számít, az a megírt darab, nem pedig az a mód, ahogyan a színészek majdnem mindig idegen személyiségükkel meghamisítják (még akkor is, ha egyébként jól játszanak).”⁸⁰ Hogy mennyire nem alkalmi ötlet ez, azt O'Neillnek Clarkhoz szóló, 1944. december 15-i levele is tanúsítja, melyben azt írja, hogy az olvasó kedvéért a *Különös közzjátéknak* a nyomtatott kiadásban a színi változatnál hosszabb szövegét közölte, hogy ugyanezt az eljárást számos más drámája esetében is követte, s hogy az *Amerikai Elektra* teljes változatát a színpadtechnikai okokból megrövidített variánsnál jobbnak tartja.⁸¹

6. Az amerikai álom színének és visszájának drámai szembesítése különleges szerkezeti megoldást követelt. 1935. július 3-i levelében O'Neill így vázolta fel elgondolását Robert Sisknek: „Mindegyik darab, amennyire csak lehetséges, önmagában teljes, kerek egység lesz, ugyanakkor azonban nélkülözhetetlen láncszem is az egészben. . . . Mindegyik dráma a család egy tagjának végső sorsa köré épül, de a család egész történetét is továbbviszi. Röviden szólva, az »Elektra«-elv kiszélesítéséről van szó, de a mű természetesen nem alapul klasszikus témán. Módszerében . . . költőibb, . . . jelképesebb

⁷⁶ Uo.

⁷⁷ A. GELB: *Onstage He Played the Novelist*, The New York Times Book Review, August 30, 1964. – 1931 júliusában O'Neillt Rabelais dramatizálásának gondolata foglalkoztatta. 1934 novemberében ZOLA *Germinal*jának színpadra állítását tervezte. Vö. FLOYD, 224, 247–249.

⁷⁸ Idézi MILLER, 130.

⁷⁹ SHEAFFER, II, 458.

⁸⁰ CLARK, 149.

⁸¹ CLARK, 148–149.

és összetettebb lesz, mint az »Elektra« volt (szövevényesebb viszonylatokkal lesz dolga) – és mélyebbre ás. Az egész ciklust egységes szellemi alapgondolat hatja át, és az egyes darabok ennek különböző vetületeit teszik nyilvánvalóvá.”⁸²

Az emberi viszonylatok összetettsége és szövevényes volta azonban a drámatervet csak regényszerű szövevényben kiterítve tudta tovább szőni. Minden egyes változtatás a történet valamennyi szálát érintette. „Gyakran azzal kezdem a napi munkát – írja O’Neill Theresa Helburnnek 1938. február 13-án –, hogy párbeszédet írok egy drámához, és azzal fejezem be, hogy jegyzeteket készítek a nyolcadik vagy kilencedik darab egyik jelenetéhez.”⁸³ Hogy egy-egy döntés a módosításoknak micsoda láncreakcióját vonta maga után, azt O’Neill *Munkanaplójának* 1940. októberi és novemberi bejegyzései példázhatják. Október 20-án úgy találja, hogy a ciklus első két darabja (*A szelídek mohósága, És adj nekem halált*) túlságosan komplikált, túlon túl is sok egybefonódó lélektani és szellemi témát s indítékot tartalmaz. Október 22-én elhatározza, hogy a két drámát két részre osztja. Még aznap felvillan benne a gondolat, hogy az új első darab számára fel kell vázolnia a három gonosz nővér gyermekkorát. Október 23-án azonnal hozzá is kezd az új terv kidolgozásához, és november 8-ig jegyzeteket vet papírra az eredeti első két darab átalakításához és az új első négy darab kialakításához. November 9-én cselekményvázlatot fogalmaz az első darabhoz, 10-én és 11-én a másodikhoz, 12-én a harmadikhoz és 13-én a negyedikhez. November 14-én jegyzeteket ír az *Egy igazi úr* és a *Méltóbb palotát* átformálásához a három nővér szerepeltetésével. November 15-én átolvassa és átdolgozza az utolsó öt ciklusdráma színvázlatát. November 16-én ismét a három nővér sorsát igyekszik az *Egy igazi úr* cselekményébe bekötni, november 17-től 24-ig pedig történetüket a *Méltóbb palotát* cselekményszálával sodorja egybe. A darabok megosztásának célja a két ciklusdráma rövidítése; eredménye a drámaciklus hosszabbodása. Így halad – a munka már évek óta s még évekig; így válnak a „mammut-drámák fél-regények”-ké,⁸⁴ s ilyen tapasztalatok árnyékában és előérzetében írja O’Neill Lawrence Langnernek: „Próbálkozz meg egyszer egy ciklussal: ezt tanácsolom neked – azazhogy tanácsolnám, ha gyűlölnék! Ötösökreket szülni ehhez képezt kellemes, gondtalan időtöltés.”⁸⁵

Azok a darabok viszont, amelyekhez a ciklus írása közben és elől menekül, merőben másfajta nyilatkozatokat váltanak ki a drámaíróból. *Munkanaplójának* tanúsága szerint 1932. június 5-én torkig van a ciklussal és félreteszi; június 6-án régi feljegyzései között lapozgat, s eihatározza, hogy a cikluson kívül ír színdarabokat; december 20-án már el is készül az *Eljő a jegessel*, melyet egyik legjobb drámájának tart; 1941. március 30-án már az *Utazás az éjszakába* második változatát olvassa át, s úgy találja, valamennyi műve közül ez a kevés szóval sokat mondó, csendes és nagy dráma áll szívéhez a legközelebb; és 1941. november 26-án, amikor befejezi a *Boldogtalan hold* első felvonását, boldogan jegyzi be *Munkanaplójába*, milyen nagy belső megelégedéssel tölti el a darab, mely szinte magától „folyik”. S ha később a betegség, a fizikai gyengeség s a háborús hírek alaposan megnehezítik is munkáját, az íráskény-

⁸² Idézi BOGARD, 375. Vö. CLARK, 144.

⁸³ SHEAFFER, II, 477.

⁸⁴ MARTIN LAMM: *Modern Drama* (New York: Philosophical Library, 1953), 325.

⁸⁵ A levél dátuma 1936. augusztus 12. Vö. GELB, 805.

szerré tömörülő kifejezésvágy erősebb a bénító körülményeknél, s O'Neill 1943-ban pontot tesz utolsó drámája végére. A novellisztikus és regényszerű drámaszerkesztés hatásfoka közötti különbség alkotáslélektani szempontból is érvényesül.

7. O'Neill a ciklustervben egyedülálló erőfeszítést tett arra, hogy az elidegenedés korszakokon áthömpölygő hosszú folyamatát dramatizálja, és a világirodalom drámaciklusainak hatókörét kitágítsa. E folyamat azonban nem kedvezett e megközelítésnek.

A klasszikus antikvitásnak még volt reprezentatív drámaciklusa, mely az antropomorf mitológiába vetett közös hiten és az athéni polisz-demokrácia egynemű értékrendjén alapult (Aiszkhülosz *Oreszteiája* stb.).

A reneszánsz idején még lehetséges volt, hogy a drámaíró világtörténelmi nagyságrendű társadalmi törekvéseket világirodalmi jelentőségű drámaciklusban jelenítsen meg: a feudális anarchiából a polgári rendbe történő átmenet jellegzetes összeütközéseit Shakespeare királydrámaciklusai vitték színre, előkészítve egyben a tragédiák nagy sorozatát.⁸⁶

Amikor azonban az 1789-es francia forradalom és a napóleoni korszak után a polgárság feltörekvő erőből intézményes hatalommá vált, a reprezentatív ciklus, amely e társadalmi átalakulásról teljes társadalmi keresztmetszetet adott, már epikus tabló volt: Balzac *Emberi színjátéka* a maga realista világgépével és drámai dinamikájával, majd Zola *Rougon-Macquart* családörténete a maga naturalista szemléletével, környezeti kötöttségével és biológiai érdeklődésével.⁸⁷ Figyelemre méltó, hogy e korszakban nem regényírói ciklusok is epikus jegyeket mutatnak, mint például Wagner tragikus, mítikus, dekoratív és lírai *Nibelung-tetralógiája*, melynek bizonyos eljárásait Thomas Mann Zola módszeréhez hasonlította.⁸⁸

⁸⁶T. BOGARD (369) O'Neill ciklusának mozgásterét és hatókörét Shakespeare történelmi tetralógiáinak teljesítményéhez méri.

⁸⁷THERESA HELBURN O'Neill drámatervét „drámai emberi színjáték”-nak nevezi. *O'Neill: An Impression*, Saturday Review of Literature November 21, 1936. Vö. SHEAFFER, II, 443. – JEAN SCOTHIA az O'Neill–Zola párhuzamot emeli ki (225, n. 4): a ciklus elgondolását O'Neill maga a *Háború és békéhez* hasonlította: Raleigh és Bogard Shakespeare királydrámáival vetik egybe. Én Zola *Rougon-Macquart*-sorozatában látom a közelebbi modellt, mind a szerző felfogását, mind munkamódszerét tekintve. . . .”

⁸⁸THOMAS MANN Zola és Wagner művészetének szellemét, céljait és módszereit egyaránt rokonítja, s a rokonságot a formaadás monumentális méreteiben, vezérmotívum-technikájában, naturalizmusában, szimbólumaiban és mitikus jegyeiben egyként kimutatja. *Leiden und Größe Richard Wagners* (1933), in *Gesammelte Werke* (Frankfurt: S. Fischer Verlag, 1960), Band IX, 364–365.

MANN Wagner ciklikus zenedrámájának epikus növekedését is találóan elemzi (*i. m.* 374–375). Amit a *Nibelung-tetralógiáról* megállapít, az a *Magukvesztő vagyonszerzők* regényszerűen kitáguló és az előzményeket új és új ciklustagokban feldolgozó történetére is áll. Miként Wagner zenedrámáját kívánta érzékletessé tenni, amikor a *Sigfried* után előzményként *A Walkürt*, majd *A Rajna kincsét* is megírta, de egyszersmind az epika felé is közeledett, úgy O'Neill is drámaciklusának hatását akarta fokozni, amikor újabb és újabb drámákban megelevenítette a Harfordok előtörténetét, ám ugyanakkor a regényforma felé is tartott. Amint Wagner epikus zenedrámájában a katarzisz ügyét szolgálta, s olyan szentségről álmodott, amely a társadalmat megtisztítja a fényűzés, az arany s a rütség imádatától (*i. m.*, 365), úgy O'Neill is a ragadozó mohóság ellen írta lélekvizsgáló és katarzisz ciklusát, regényszerűen felnövekvő drámasorozatát.

Egy későbbi Wagner-tanulmányában Mann a Wagner–Zola párhuzamot a XIX. századi regényirodalom legjavára is kiterjeszti, amikor azt írja, hogy Wagner műve jellegzetesen német hozzájárulás

Százhetvenhét évnyi amerikai társadalmi fejlődés sodró lendülete és ellentmondásos természete, melyet O'Neill *Magukvesztő vagyonszerzők története* című nagy ciklusában megkísérelt ábrázolni, a megfelelő európai fejleményeket felfokozta, meghatványozta, és drámai formába kényszerítette; ám e történelmi törekvések bonyolult szövevénye a feldolgozott anyagot epikusan elterítette, és regényszerűen kiszélesítette. E történetet csak egy regénysorozat beszélhette volna el. Az európai történelem hatalmasan hömpölygő társadalmi folyamatait Thomas Mann *A Buddenbrook házban*, Galsworthy *A Forsyte Sagában*, Martin du Gard *A Thibault-családban* vagy Gorkij *Az Artamonovokban* családregények széles tablóján festette meg;^{8,9} O'Neill átfogó történelmi szemléjének kitáguló sávja, kitáruló tája, magas vonulása és hatalmas vonulata pedig olyan területet fogott át, amelyet Mark Twain, Melville, Hawthorne, Dreiser, Sinclair, Crane, Hemingway, Fitzgerald, Dos Passos, Lewis és Steinbeck teljes regényírói életműve is csak együttesen tudott birtokba venni.

A drámaíró epikus feladatra vállalkozott; teljesítése epikus méreteket igényelt, és epikus formát követelt. A ciklus előtt írt darabjaiban O'Neill általában sikeresen emelte boltozó szintézisbe művészetének epikai és drámai pilléreit. A Harford-ságában a regénykezet emelt a drámára. A ciklusterv bukása nem személyes, hanem epikus fiaskó.

a XIX. század monumentális művészetéhez, mely más országokban a társadalmi regény formáját öltötte. Mann az összefüggés epikai oldalát Dickens, Thackeray, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Balzac és Zola regényeivel példázza. *Richard Wagner und der Ring des Nibelungen* (1937), in *i. m.*, 525. Vö. VINCENTIA BURNS, Sr.: *The Function of Wagner's Theory of the Union of the Arts in the Dramaturgy of Eugene O'Neill*. Phil. Diss. Philadelphia, Pennsylvania, 1943. Wagneri felhangokat pendít meg az O'Neill-i ciklus utolsó darabjának egyik címváltozata, a *Magukvesztő vagyonszerzők alkonya* is. – O'Neill maratoni drámasorozatával kivívta „a drámaírók Wagnere” nevet. Vö. SHEAFFER, II, 441.

^{8,9} Amikor 1935 tavaszán O'Neill a Sea Island-i tengerparton sütkérezve felvázolta Lawrence Langner előtt ciklusa tervét, vendége úgy érezte, hogy ehhez képest Galsworthy *Forsyte Sagája* triviális. LAWRENCE LANGNER: *The Magic Curtain* (New York: Dutton, 1951), 285. – O'Neill több-kevesbé önéletrajzi drámasorozatát (*Elő a jeges, Boldogtalan hold, Egy igazi úr, Utazás az éjszakába*) Romain Rolland regényfolyamához hasonlította, és „drámai Jean-Christophe”-nak nevezte. Vö. KARL RAGNAR GIEROW: *Eugene O'Neill's Posthumous Plays*, in: CARGILL et. al., 377. – Deborah introspektív és retrospektív cselekményszála O'Neill tizenegy tagú drámaciklusát *Az eltűnt idő nyomában* prousti regényciklusának hangulati hálójába is beköti.

Anouilh *Antigonéja* és az aktáns modell

LUKOVSKI JUDIT

Anouilh *Antigonéja* kevés szereplőt tartalmazó, egyetlen nagy szekvenciából álló, kis terjedelmű mű. Első megközelítésre könnyen érthető, világos szerkezetű drámának látszik. Néhány, minden apró momentumra is odafigyelő újraolvasás azonban egyre több kétséget ébreszt az elemzőben, vajon a darab értelmezésének egyszerűsége nem csupán csak illúzió-e. Nem véletlen tehát, hogy az első bemutató idején olyan heves viharokat (ha nem is mindig irodalmi természetű vitákat) váltott ki. Számos elemzés készült az *Antigonéről*, s ez arról győz meg bennünket, hogy rendkívül gondolat-ébresztő alkotásról van szó; ezek a tanulmányok persze sok esetben ellentmondanak egymásnak. Jelen dolgozat arra tesz kísérletet, hogy az *aktáns modell* alkalmazásával foglaljon állást a dráma tartalmi problémáit illetően.

Az intertextualitás hangsúlyozott jelenléte kiindulópontul szolgálhat a dráma elemzésében. A legegyszerűbben felidézett szöveg Szophoklész *Antigonéja*. A szövegköziség jelenségének vizsgálatában figyelmünket tehát e két *Antigoné*-szöveg közötti kapcsolatra irányítjuk. Természetesen nincs egyedül Anouilh azzal a kísérlettel, hogy antik remekművet huszadik századivá dolgozzon át. Jelen esetben azonban olyan párhuzamosságokat lehet felfedezni a klasszikus és a modern szövegváltozat között, amilyenekre hasonló példát csak elvétve találunk. Nem kívánunk az intertextualitás jelenségének itt megmutatkozó természetével foglalkozni, ez egy önálló tanulmány témája lehetne. Viszont tisztázni szeretnénk az intertextualitás jelenléte által elért hatást, azt remélve, hogy így közelebb jutunk a mű megértéséhez. Ahogyan az intertextualitás eredményezhet komikumot,¹ ugyanúgy más drámai specifikumokat is hordozhat ez a jelenség. Szophoklész műve gyönyörű példája a *tragikum* művészi megragadásának. Anouilh számára is ez volt az első és legfontosabb, amit a szövegköziség révén is megpróbált a huszadik századba átmenteni. A hangsúly itt nem a tragédián mint műfaji megjelölésen, hanem a tragikus látásmódon van. A tragédia műfajának problémakörében kikristályosodni látszik egy olyan nézet, mely tagadja a műfaj létét századunkban.² Anélkül, hogy e kérdésben állást foglalnánk, megjegyezzük, hogy az *Antigonét* Ginestier vagy Luppé például tragédiának nevezi.³

¹ MICHAEL ISSACHAROFF: *Labiche et l'intertextualité comique*. Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, N° 35, mai 1983, 169–182.

² „Mais le genre même de la tragédie est bien mort”. P. CHARVET, ST. GOMPertz, E. MARTIN, D. MORTIER, CHR. POUILLON: *Pour pratiquer les textes de théâtre*. Paris, A. de Boeck-Duculot, 1979, 124.

³ PAUL GINESTIER: *Anouilh*. Paris, Seghers, 1974, 67. ROBERT DE LUPPÉ: *Anouilh*. Paris, Éditions Universitaires, 1959, 49.

Tragédia vagy sem, Anouilh *Antigonéja* egyértelműen idéz föl bennünk egy olyan drámai művet, melynek tragédia mivolta nem kérdőjeleződött meg. Teljes a címazonosság, az elnevezések (szereplők, helyszín) is csak kis mértékben térnek el. Ha intertextualitásról beszélünk, egyúttal kettős dekódolásról is szó van. Ennek a dekódolási folyamatnak a két összekapcsolt szöveg természetétől függően változatos eredményei lehetnek. A mi esetünkben Antigoné nevének a dekódolásában az átlagos kultúrával rendelkező olvasó számára egy tragikus hősnő denotátuma jelenik meg. Ezt visszük át abba a konstrukcióba, melyet Anouilh épít köré. Miután a huszadik századi mű alapkonfliktusa is feloldhatatlan, a kettős dekódolás révén a *tragikus* vonások kapnak igen határozott hangsúlyt. Ha elfogadjuk Issacharoff megállapítását, miszerint két változatban valósulhat meg a szövegköziség: szűk (*restreinte*) és tág (*étendue*)⁴ lehet, akkor az iménti példák a szűk intertextualitást idézik. Megtalálható azonban ebben az Anouilh műben a tág intertextualitás is, mely a makroelemek átültetését jelenti. Meglepő azonosságok figyelhetők ugyanis meg. A legekleatásabb példa a tett végrehajtása és az azt megelőző drámai momentumok. Mindkét műben az ör hosszas mentegetőzése vezet be ezt a szakaszt. Majd a kórus eszmefuttatása következik. Aztán megjelenik a foglyul ejtett Antigoné, őrzőjével. A következőkben az ör szavait idézzük előbb Szophoklész, majd Anouilh drámájából.

„Mentünk a port a hulláról lesöpreni,
S az oszló holttetem pőrén marad megint.
Majd szél iránt ültünk a szikla oldalán,
Hogy átható büzét ne hozza ránk a szél.”⁵

„On avait dégage le corps à mon retour; mais avec le soleil qui chauffait, comme il commençait à sentir, on s'était mis sur une petite hauteur, pas loin, pour être dans le vent.”⁶

A két mű közötti egyértelmű szerkezeti párhuzam ezen a ponton a körülmények leírásának feltűnő hasonlatosságával jár együtt. A fivér eltemetése mindkét dráma legfeszültebb pillanata, s bár Anouilh darabjában a cselekedet egész más jelentést hordoz, mint antik elődje művében, itt igyekeznek a leghűségesebben követni a szophoklészi mintát. A kettős dekódolás folyamatában határozottá válik az a nézetünk, hogy a *tragikum* kategóriája központi szerepet játszik Anouilh művében. Bizonyítja ezt az a két idézet is, mely a tett véghezvitelének tragikus következményét vezet be. Szó szerinti szövegazonossággal van itt is dolgunk. Antigoné a halálba mindkét drámában e szavakkal indul:

„Ó sírom, nászszobám, te föld odvába vájít
Örök tanyám, . . .”⁷
„O tombeau! O lit nuptial! O ma demeure souterraine . . .”⁸

⁴ ISSACHAROFF: *i. m.*, 176.

⁵ *Sophoklés összes drámái*. Fordította: Trencsényi-Waldapfel Imre. Budapest, 1950. 380.

⁶ JEAN ANOUILH: *Nouvelles Pièces Noires*. Paris, Table Ronde, 1958, 166.

⁷ SOPHOKLÉS: *i. m.*, 397.

⁸ ANOUILH: *i. m.*, 199.

Az utóbbi esetben egy hosszú, 38 soros szophoklészi replikának csak az első sorát idézi Anouilh. A folytatás jellegzetesen huszadik századi, a magány egzisztencialista problémáját interpretálja drámai mondattöredékekben. A szövegköziség jelenléte ilyen kontextusban az antik mű tragikus atmoszférájának folytonos felidézését eredményezi.

Lucien Goldmann Racine kapcsán⁹ megalkotta azt a kritériumrendszert, melynek teljesülése esetén az elemzett drámára azt mondhatjuk, hogy tragédia. Érdekes szembe-síteni Anouilh *Antigoné*ját ezzel a rendszerrel. Az a követelmény, hogy a mű konfliktusa feloldhatatlan legyen, teljesül ebben a drámában. Mégpedig abban a formában, ahogyan Goldmann leírja: értékek konfliktusáról van szó, az abszolút morál áll szemben a való világgal. Ugyancsak elengedhetetlen, hogy legyen a műben tragikus hős. Ez is megvan ebben a drámában, hiszen Antigoné rendíthetetlen etikai igényektől vezérelt szereplő, „à la fois responsable de ses actes et jouet de la divinité”.¹⁰ Azt is tudjuk, hogy Goldmann felfogásában a harmadik kritérium, hogy egy „rejtőzködő Isten” hozza létre azokat az abszolút igényeket, melyek a tragikus hőst mozgatják, és arra kényszerítik, hogy minden kompromisszumot elutasítson.¹¹ Mint Ginestier írja: „Derrière ces réalités se profile une sorte de cadre théologique vide”,¹² vagyis Anouilh műve rendelkezik a tragédiák e harmadik, alapvető vonásával is. Ezek alapján a műfaji kérdés formai oldalától itt most eltekintve, úgy közelítünk Anouilh *Antigoné*jához, mint tragikus alkotáshoz. Mivel a „tragikus hős”, a „rejtőzködő Isten” megfeleltethető egy-egy aktáns funkcióval az aktáns modellben, áttérünk a mű strukturális elemzésére.

A* módszert, melyet alkalmazni fogunk, Anne Ubersfeld dolgozta ki *Lire le théâtre* című munkájában.¹³ Ubersfeld könyvének részletes ismertetése megjelent,¹⁴ ezért az aktáns modellel kapcsolatos elméleti problémákra csak azokban az esetekben térünk ki, amikor a megértés szempontjából az elengedhetetlen. A következőkben tehát arra teszünk kísérletet, hogy megfogalmazzuk a mű makrostruktúráját képező alapmondat(ka)t.¹⁵

Először is, megvizsgáljuk, hogy mely szereplők tölthetik be az Alany funkcióját. Egy (vagy több) olyan szereplőt kell találnunk, amelyik elhelyezhető arra az alaptengelyre, mely az Alany határozott irányultságát, törekvését mutatja egy bizonyos Tárgy elérésére (megvalósítására, megszerzésére stb.). Az első és evidensnek tűnő válasz Antigoné. Vele kapcsolatban ugyanis elmondhatjuk, hogy van határozott és sikeresen véghezvitt törekvése: eltemetni Polynice-t. Ezzel meghatároztuk *I. számú modellünk* alaptengelyét. Anouilh Antigonéja a maga elhatározását a következőkkel indokolja: „Ceux qu'on n'enterre pas errent éternellement sans jamais trouver de repos. . . il (=Polynice)

⁹ LUCIEN GOLDMANN: *Racine*. Paris, L'Arche, 1970.

¹⁰ CHARVET, GOMPERTZ . . . : *i. m.*, 121.

¹¹ *I. m.*, 19.

¹² *I. m.*, 74.

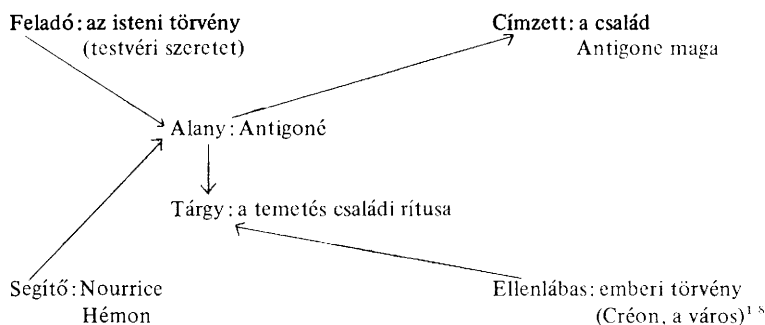
¹³ Paris, Éditions Sociales, 1978.

¹⁴ LUKOVSKI JUDIT: *Új francia drámaelemző módszer*. Filológiai Közlöny, XXX (1984), 493–499.

¹⁵ „Si nous développons la phrase implicite dans le schéma, nous trouvons une force (ou un être D1); conduit par son action, le Sujet S recherche un objet O dans l'intérêt ou dans l'intention d'un être D2 (concret ou abstrait); dans cette recherche, le sujet a des alliés A et des opposants Op.” UBERSFELD: *i. m.*, 69.

a droit au repos. . . C'était mon frère."¹⁶ Ez az idézet tartalmaz olyan mozzanatot is, mely az ókori hitvilágra utal, s megmutatja a Feladó természetét is ebben a sémában. A halottakat azért kell eltemetni, hogy lelkük ne bolyongjon nyugtalanul. Vagyis ebben a modellben az isteni törvény és a testvéri szeretet az a két erő, mely szétválaszthatatlanul összekapcsolódva meghatározza Antigoné „keresésének” (quête) a Tárgyát. Ez a része a struktúrának erősen emlékeztet az antik mintára. A keresés Címzettje itt a család, illetve Antigoné maga. Markáns az Ellenlábás aktáns paradigmája. Elsősorban azért, mert tartalmaz olyan szereplőt, aki egy másik, az I. számúval egy időben érvényes séma Alanya: Créon. A király a Polynice eltemetését tiltó törvény létrehozója, szembe kerül az Alannyal. Az aktáns modell is azt a kijelentést erősíti, mely az antik Antigone értelmezésében alapvető, hogy fontos értékstruktúrák kerülnek egymással szembe. Nem evidens azonban az értékek válságának, összeütközésének szituációjában a választás; legalábbis Anouilh igyekszik minél kevésbé magától értetődővé tenni a választást. Aktáns funkció szempontjából a Créonéval rokon szerepet játszik a város („Créon: La foule sait déjà, elle hurle autour du palais.”¹⁷). Ebben a sémában az Alanynak vannak segítői. A dajka és Hémon funkcionális szempontból hasonló természetű. Segítő szerepüket úgy töltik be, hogy szép emberi érzelmekben gazdag viszonyt létesítve Antigonéval, erőt, tartást sugároznak felé. Első ábránkban a Segítőből kiinduló nyíl nem is a Tárgyra, hanem magára az Alanyra mutat.

I. modell



Ezzel a sémával összefonódva és egyidőben, Antigoné egy másik összefüggésben is betölti az Alany szerepét. A motiváció-rendszer, mely ebben a II. modellben Antigonét mozgatja, az abszolút morál nevében adja ki parancsait, a folyamat Címzettje pedig Antigoné önmegvalósítása. A Feladó kapcsán azonban felmerül az a megválaszolatlanul maradó kérdés, hogy honnan ered, mivel/kivel azonosítható ez az Alanyt mozgató erő (hacsak válaszként el nem fogadjuk Goldmann-nak azt a kijelentését, hogy magával a hőssel¹⁹). A szöveg homályosan bánik ezzel a problémával: „... on donne le petit

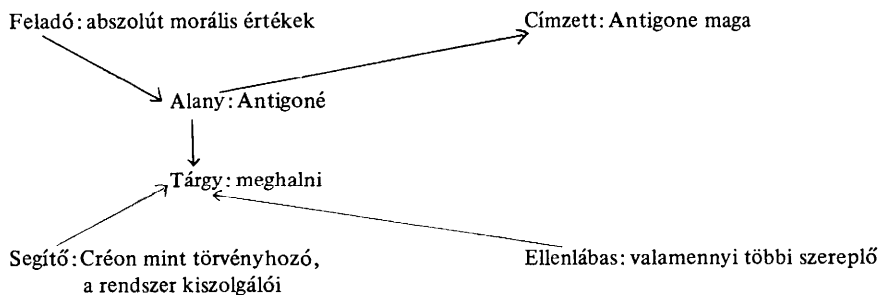
¹⁶ Uo. 169.

¹⁷ Uo. 193.

¹⁸ Vö. UBERSFELD: *i. m.*, 76.

¹⁹ „Qui cependant en face du monde formule cette exigence? Parfois sans doute ... le héros tragique lui-même.” *I. m.*, 18.

coup de pouce pour que cela démarre . . .” – mondja a kórus, majd az utolsó sorok egyike így szól: „Le Choeur. Antigone est calmée maintenant, nous ne saurons jamais de quelle fièvre.”²⁰ Talán éppen ezekre a mondatokra gondolt Ginestier is, mikor a már idézett tanulmányában „üres teologikus keretről” beszél. Nem tehetünk egyebet, mint hogy az általános megfogalmazás szintjén töltjük be a Feladó helyét. De mivel Ubersfeldnél ezt olvashatjuk: „Parfois la place destinataire est vide ou problématique . . .”,²¹ beérjük ezzel a megoldással. Érdekesen alakul ebben a sémában a többi aktáns tartalma. Antigone az abszolút morális elvárásoknak csak úgy felelhet meg, ha meghal. A Tárgy tehát a halál, s Polynice eltemetésének gesztusa, amit Delmas „acte gratuit et suicidaire”-nek nevez,²² eszközzé válik az Alanyt a Tárgyhoz fűző viszonyban. A Tárgyból eszközzé válás nem rendkívüli jelenség a drámairodalomban. Korábban Anne Ubersfeld mutatott ki hasonló struktúrát Dumas-drámák kapcsán. („Si elles [=les amantes] sont l’antisujet d’un modèle actantiel autonome [elles veulent le héros envers et contre tout], elles sont aussi dans le modèle dont le héros est le sujet, non pas tant l’objet de la quête, mais l’instrument;”²³). Mármint, ha Antigone keresésének Tárgya a halál, akkor Créon, úgy mint az emberi törvények megalkotója, a Segítő aktáns helyét foglalja el, mindazokkal a társadalmi erővel együtt, melyek a mindenkori uralkodó osztály feltétlen kiszolgálói. Emlékeztetünk egy instrukcióra, mely alátámasztja ezt a kijelentést. Mikor Créon végre kiadja az öröknek Antigone elvezetésének parancsát, ezt olvashatjuk: „Antigone dans un cri soulagé. – Enfin, Créon!”²⁴ Így ábrázolhatjuk a II. modellt:



Ezzel a sémával kapcsolatban nem kerülhetjük el az öngyilkosság kérdését; mint ahogyan a legtöbb *Antigone*-értelmezés szembenéz valamilyen formában ezzel a problémával. Egyesek a freudi halálösztön kategóriával operálnak,²⁵ mások a tematikus elemzés

²⁰ *I. m.*, 18, 207.

²¹ *I. m.*, 76.

²² CHRISTIAN DELMAS: *Mythologie et mythe: Electre de Giraudoux, Les mouches de Sartre, Antigone d’Anouilh*. *Revue d’histoire du théâtre*, 1982/3, 255.

²³ *A. Dumas père et le drame bourgeois*. *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises*, N° 35, mai 1983, 129.

²⁴ *I. m.*, 191.

²⁵ DELMAS: *i. m.*

során központi kategóriának tartják az öngyilkosságot.²⁶ Magában a műben Créon fogalmazza meg Antigone cselekvésének célját, s az egész összefüggését Polynice eltemetésével. „Créon: . . . Antigone était faite pour être morte . . . Polynice n'était qu'un prétexte. . . . Ce qui importait pour elle, c'était de refuser et de mourir.”²⁷ Van létjogosultsága tehát annak a kérdésnek, hogy miért volt szüksége Anouilh-nak a szophoklészi minta követésére. Miért kell öngyilkosság helyett egy látszat-cselekvés áldozataként meghalnia Antigonénak? (Márpedig, mint a korábbiakból kiderült, egy teljes modell, az I. számú, rajzolódik ki az Antigone-Polynice eltemetése tengely körül.) A magyarázatot számunkra Christian Delmas adja meg: „. . . le respect formaliste du scénario sophocléen par Anouilh est le signe . . . du formalisme, vide de signification, de toute vie, aussi bien dans l'exercice du métier de roi . . . que pour le refus total d'accomodement dans le cas d'Antigone.”²⁸ Az értelmetlenség, abszurditás drámai megfogalmazásával Anouilh *Antigonéja* teljesíti azt a kívánalmat, melyet Lukács György nyomán Bécsy Tamás támaszt „minden nagy mű”-vel szemben: „művészi jelentőségét és értékét az adja meg, hogy bennük a kor lényege, a kor és a szerző világképe, világhoz való viszonya rögzítődik.”²⁹ A dráma komplexitása azzal is magyarázható, hogy a fent ismertetett két modell együtt létezik olyan modellekkel, melyeknek az Alanya nem Antigone, hanem Créon. A mű Créonnak természetesen az Antigonéval szoros kapcsolatban álló törekvéseit hangsúlyozza. Mégpedig két, egymással ellentmondó törekvést. Mindkettő köré egy-egy modell szerveződik. A III. számú modell Créont egy olyan keresés Alanyának mutatja, melynek Tárnya Antigone megmentése. Terjedelem szempontjából is jelentékeny az a szövegrész, mely kettőjük párbeszédével illusztrálja Créon küzdelmét a meghalni akaró Antigonéval. A mű egyharmad részét teszi ki ez a feszült dialógus, melynek a kimenetele (ha eltekintünk attól, hogy egy Antigone-drámáról van szó) kezdetben nem egyértelmű. A szóváltás felénél Antigonét meggyőzni látszanak Créon érvei. „Antigone se lève comme une somnambule. — Je vais remonter dans ma chambre. / Créon: Ne reste pas trop seule Va voir Hémon ce matin. Marie-toi vite, / Antigone, dans un souffle: Oui.”³⁰ Créon oldaláról szemlélve a konfliktust, Tárnyát csak úgy érheti el, ha maga sem a társadalmi törvények értelmében cselekszik. Mi az a magasabb rendű morális kategória, ami Créont a saját földi törvényeivel szembeállítja? A humanitás. Ebben a törekvésben Créon élvezzi az antik bölcsek helyét betöltő kórus rokonszenvét, viszont végső soron a legenergikusabb ellenlábásra Antigonében talál. A III. modell:

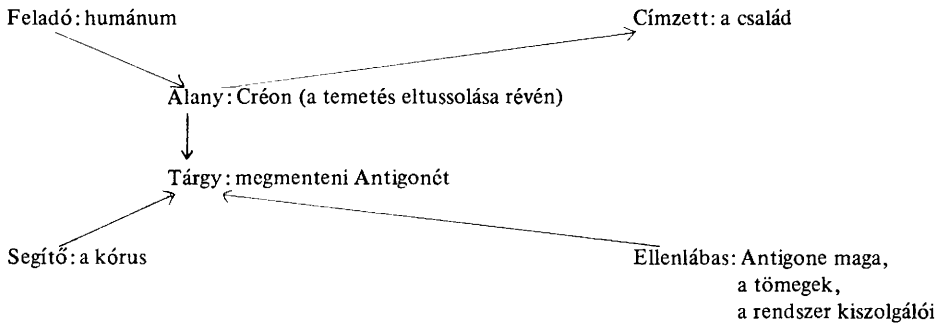
²⁶ ETIENNE FROIS: *Antigone-Anouilh*. Paris, Hatier, 1972.

²⁷ *I. m.*, 191.

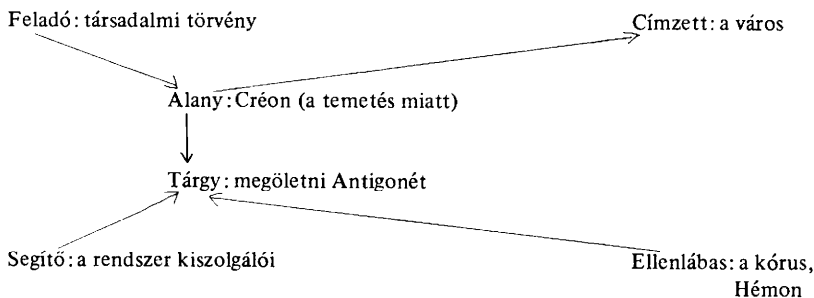
²⁸ *I. m.*, 256.

²⁹ *Természet vagy érték?* *Literatura*, IX (1982). 2. sz. 224.

³⁰ *I. m.*, 185.



Ezzel szemben a IV. modellben a Créon-Alany Tárgya éppen Antigone megöletése lesz, az uralkodó törvények értelmében, a város érdekében. Vagyis Créon meghasonul, elválik benne az ember (III.) és az uralkodó (IV.). Eszközül szolgálhatnak Créon törvényei valós közösségi problémák megoldásában, azonban a III. modell tanúsága szerint hiányzik belőlük egy olyan morális tulajdonság, mely Créonban mint emberben megvan, a humánium. A IV. modell:



Ubersfeld megállapítja, hogy két Alany egyidejű jelenléte a drámai szövegben nemhogy nem rendkívüli, hanem alapvető jellegzetessége a műnemnek.³¹ Anouilh darabjának megértése tehát két drámai elbeszélés (récit) olvasásán alapszik: az Antigone középpontú és a Créon középpontú elbeszélésekén. A szöveg tartalmát ennek a két rendszernek a sorozatos összeütköztetése adja. Mint Kaisergruber megállapítja: „C'est le heurt non de deux personnages, mais de deux fonctionnements sémiotiques qui constitue le texte.”³² Ennek az izgalmas konfliktusnak magas művészi fokon megvalósított példája ez a dráma.

A továbbiakban az a szándékunk, hogy az aktáns funkciók ismeretében megvizsgáljuk és leírjuk e két szereplőt. A címszereplővel kapcsolatban előforduló leggyakoribb jelző a *petit/e*, mely Frois kimutatásai szerint több, mint hetvenszer fordul elő a drámá-

³¹ *I. m.*, 96.

³² UBERSFELD idézi: *i. m.*, 97.

ban.³³ Egyéb, közvetettebb módon szinte állandóan jelen van a színen valami olyan jelzés, mely a gyermekkorral kapcsolatos jelentéseket hordoz. De Antigone nemcsak méreteit („petite maigre”),³⁴ korát és nemét („jeune fille”)³⁵ tekintve nem kelt robosztus, erős benyomást – és ezáltal hangsúlyozottan különbözik attól az érett nőtől, akit Szophoklész ír le ez alatt a név alatt –, hanem az instrukciókban gyakran visszatérő fizikai-lelkiállapot révén sem („un peu lasse”, „elle tressaille”, „On dirait qu’elle a un peu froid, elle s’entoure de ses bras”).³⁶ Nem hisszük azonban, hogy ennek alapján levonható az a következtetés, melyet Robert de Luppé-nél olvastunk: hogy a két Antigone összehasonlításában az isteni értékrend és a gyermekkor értékrendje affirmációjáról van szó.³⁷ Számunkra valószínűbbnek tűnik az a törekvés, hogy a szerző nyilvánvalóvá tegye, hogy a tragikus hősnek nem nagynak és fizikailag erősnek, hanem elszántnak kell lennie. Hiszen, mint korábban említettük, legspeciálisabb tulajdonsága a tudatosság. Ezzel a tisztánlátással pedig azt kell felmérnie, hogy az abszolút értékek per definitionem nem valósíthatók meg a kompromisszumok láncolatából álló életben, tehát az általuk motivált cselekedet csak halálhoz vezethet. Ilyen feltételek mellett a rendíthetlenséghez viszonyítva minden más tulajdonság elhanyagolható. Belátjuk, hogy csábító az a nézet, mely szerint az Antigonét mozgató abszolút morált egy idilli gyermekvilággal szimbolizálná Anouilh. Ez azonban inkább az értelmezők, mint a szerző műve. Anouilh-nál ugyanis a gyerekkor nagyon heterogén fogalom. Az, ahogyan a Sauvage-ban megjelenik (realizálhatónak tűnő boldogság megghiúsítójaként), egyenesen lehetetlenné teszi a Feladó helyére kerülését. Térjünk vissza az elszántsághoz, rendíthetlenséghez. A tulajdonság meglétét mi sem bizonyítja jobban, mint a mimikára vonatkozó utasítások: „avec un petit sourire”, „un étrange petit sourire”, „un petit sourire imperceptible”.³⁸ Van egy másik Anouilh szereplő is, Thomas Becket, akinél ugyanezt a sugárzást fedezhetjük fel. Mindkét esetben a kikristályosodott, változtathatatlan döntés tükröződik a tragikus hős buddhai arckifejezésén. Becket és Antigone között más hasonlóság is mutatkozik, az előbbi tartalommal. Mindketten általában halkán („doucement”) beszélnek. Tisztánlátását, tudatosságát vesztí el kis híján Antigone, mikor úgy látszik megrendítik Créon szavai. Anouilh részéről telitalálat ebben a szituációban a „sommnambule” jelző alkalmazása Antigone-ra: „Antigone se lève comme une somnambule.”³⁹ Abban a tragikus folyamatban, mely Anouilh művének alapját képezi, Antigone-val szemben, illetve vele párhuzamosan egy másik nagy formátumú szereplő, Créon tölt be meghatározó szerepet. Anouilh ábrázolásában Créon számára az élet ugyanolyan súlyos kereszt, mint Antigone számára a halál. „Un grand apaisement tombe sur Thèbes et sur le palais vide ou Créon va commencer à attendre la

³³ *I. m.*, 53–55.

³⁴ *I. m.*, 131.

³⁵ *I. m.*, 131.

³⁶ *I. m.*, 145, 182, 199.

³⁷ *Anouilh*. Paris, Éditions Universitaire, 1959, 51.

³⁸ *I. m.*, 203, 155, 145, 203, 144.

³⁹ Uo. 185.

mort...”⁴⁰ Minden predominanciára (Antigoné vagy Créon-e az alapvetőbb emberi értékeket hordozó figura) vonatkozó kérdés értelmetlen. Ha nem volnának a Créon által képviselt értékek, az Antigonék nem tudnák hol felvetni a problémáikat. Créon, a munkának nekigyürkőző, ingujjra vetkőzött mesterember. Anouilh kisszámú nyilatkozatából megtudható, mennyire rokonszenves neki ez az élethez való viszonyulás.

Mint a fentiekből kiderül, Anouilh problémafelvetése az emberi létezés legalapvetőbb kérdéseit feszegeti, ebben a drámájában ugyanúgy, mint egész gazdag életművében. Ami számunkra a több mint negyven Anouilh mű közül az *Antigonét* néhány más darabbal együtt mégis kiemeli, az a művészi kifejezőmód tökéletessége, „la simplicité si calculée”⁴¹

⁴⁰ *I. m.*, 207.

⁴¹ PIERRE LARTHOMAS: *Le langage dramatique*. Paris, Colin, 1972, 306.

Néhány megjegyzés Paul és Saussure viszonyáról

ANTAL LÁSZLÓ

Az ismert Saussure-kutató, E. F. K. Koerner ismételen annak a feltevésnek adott hangot (vö. Koerner, 1972; 1973), hogy Hermann Paul több tekintetben is kimutathatóan befolyásolta F. de Saussure felfogását. Koerner legfontosabb megállapításait az alábbiakban foglalhatjuk össze:

1. Paulnak a nyelvéllapotok leírásáról meg a leíró nyelvtanokról tett megállapításai lehetnek a forrásai szinkronia és diakronia saussure-i megkülönböztetésének.

2. *Langue* és *parole* saussure-i dichotómiájának feltételezhető forrása „individuelle Sprechttätigkeiten” és „Sprachusus” Paulnál található szembenállása.

3. Általában Paul a strukturalizmus egyik előfutárának tekinthető.

Koerner első feltevését valószínűtlennek, második állítását kifejezetten elhibázottnak, harmadik kijelentését pedig erősen eltúlzottnak tartom. De vegyük őket sorjában.

Annak a feltevésnek a valószínűségét, hogy szinkronia és diakronia saussure-i megkülönböztetésének Paul lett volna az ihletője, mégpedig azzal, amit a jeles német szerző a nyelvéllapotok leírásáról, meg általában a leíró nyelvtanokról mondott, nos, ennek a feltevésnek a valószínűségét maga Koerner rontja le, amikor megállapítja: „It is important to realize that, as early as the 1880's, there was among a number of linguists an awareness of the existence of two distinct kinds of approaches, a descriptive one concerned with a language at a given period and a historical one dealing with the changes of languages through time” (1972, 281). S hogy a korabeli nyelvészek közül egyesek sokkal világosabban és határozottabban tettek különbséget leíró és történeti nyelvészet között, mint Paul, arra a Koerner által is említett Misteli a legjobb példa. Paul könyvéről írott bírálata (vö. Misteli, 1882) tartalmilag sokkal valószínűbb forrása lehetne szinkronia és diakronia saussure-i megkülönböztetésének, mint az, amit Paul mond a nyelvéllapotokról és a leíró nyelvtanokról. Persze nem lenne megalapozott egy olyan fontos ellentétpárt, amilyen szinkronia és diakronia ellentéte, egyetlen cikkre, ráadásul egy ismertetésre akarni visszavezetni. (Ezt a hibát követte el Koerner, amikor a rendszer saussure-i felfogását egyetlen Meillet-cikkből akarta levezetni, vö. Koerner, 1973, 227). Szinkronia és diakronia Saussure általi éles különválasztásának a forrását nemigen lehet Paul munkájában keresni, mert az abban csak nagyon közvetetten és ellentmondásosan található meg. Jellemző, hogy Koerner Saussure esetleges „overreaction”-járól beszél (1972, 303), ami valójában azt jelenti, hogy Saussure nem Paul nyomán, hanem éppen ellenkezőleg, Paul ellenére alakította ki a felfogását. Túl azon a Koerner által is említett tényen, hogy ez a megkülönböztetés, sok mással egyetemben, Saussure korában már „a levegőben volt” (ahogy Bloomfield fejezte ki magát, lásd

Bloomfield, 1923, 318), szinkronia és diakronia határozott különválasztása sokkal inkább abból az általános tudományelméleti alapállásból következik, amelyet a legpregnansabban Durkheim képviselt, s amelynek hatását Saussure egyértelműen mutatja. Koerner súlyos melléfogása volt, hogy ezt a hatást nem ismerte fel, illetve el, és kifejezetten bagatellizálni akarta (vö. Koerner, 1973, 45–61). Christine Bierbach 1978-as munkája után viszont aligha vonható kétségbe, hogy Saussure egész sor lényeges törekvés tekintetében azonos hullámhosszon mozgott Durkheimmel. Azok a sajátságok, amelyeket pl. Saussure a *langue*-nak tulajdonít, a durkheimi *fait social* nélkül nem érthetők meg, miként az az általános erőfeszítés sem, amely a tudomány tárgyának pontos körülhatárolására, quasi a „megteremtésére” irányul. Ez a pontos elhatárolásokra irányuló törekvés törvényszerűen maga után vonta szinkronia és diakronia világos különválasztását is (vö. Bierbach, 1978, 105–110). Nem a megkülönböztetés bevezetése volt Saussure elsődleges érdeme; az, mint tudjuk, s mint Koerner is említette, nyomokban már előtte is ismert volt. Saussure érdeme a korábnál világosabb és következetesebb elhatárolás, a szinkronia prioritásának a hangsúlyozása, meg az erőfeszítés a szinkroniának mint tudománynak a megalapozására. De pusztán a nyelvészeti előzmények alapján Saussure ehhez sohasem jutott volna el. Mivel Koerner Durkheim nyilvánvaló hatását tagadja, kénytelen más forrásokat keresni, innét a meglehetősen erőltetett ötlet, mely szerint Paul lett volna szinkronia és diakronia szétválasztásának a forrása.

Nézzük most, párhuzamba hozható-e a *langue/parole* kettősség „individuelle Sprechfähigkeit” és „Sprachusus” pauli terminusaival.

Ha Paul felfogásának a lényegét akarjuk megragadni, valamint érvelésének belső logikai rendjét, akkor először azt kell tisztáznunk, hogy mit tart Paul a nyelvtudomány tárgyának, azaz mit tekint nyelvnek. Ezzel kapcsolatban könyve kulcsmondatának ezt a megállapítást kell tartanunk: „Soll aber diese Beschreibung [die Beschreibung eines Sprachzustandes] eine wirklich brauchbare Unterlage für die historische Betrachtung werden, so muss sie sich *an die realen Objekte halten, d. h. an die eben geschilderten psychischen Organismen*” (1909, 29; az én kiemelésem). A nyelvtudomány igazi tárgyai tehát a beszélő egyénekből található pszichikai organizmusok. Egy-egy ilyen pszichikai organizmus pedig „. . . ein höchst kompliziertes psychisches Gebilde, welches aus mannigfach untereinander verschlungenen Vorstellungsgruppen besteht” (uo., 25). Paul minden elméleti és módszertani megállapítása ebből a meggyőződésből következik.

Ha a nyelvtudomány tárgya, azaz a nyelv, nem más, mint a minden egyes beszélő lelkében található képzetszó, akkor ebből elkerülhetetlenül következik, hogy

a) annyi nyelv van, ahány beszélő („Wir müssen eigentlich so viele Sprachen unterscheiden als es Individuen gibt” [1909, 37] „In Wirklichkeit gibt es soviel Sprachen wie Individuen” [1910, 368]);

b) minden egyes pszichikai organizmusnak, azaz minden egyes nyelvnek külön története van („. . . jedes Individuum seine eigene Sprache und jede dieser Sprachen ihre eigene Geschichte hat” [1909, 39]; „. . . die Sprache eines jedes einzelnen ihre besondere Geschichte hat” [uo. 39]);

c) a nyelv, azaz pontosabban az individuális nyelvek történetei eme pszichikai organizmusoknak az átalakulásai („Die geschilderten psychischen Organismen sind die eigentlichen Träger der historischen Entwicklung” [1909, 28]);

d) mivel más pszichéje közvetlenül nem figyelhető meg, a nyelvek vizsgálatára csak két lehetőség kínálkozik: 1) önmegfigyelés („Die psychische Seite der Sprech-tätigkeit ist wie alles Psychische überhaupt unmittelbar nur durch Selbstbeobachtung zu erkennen” [1909, 30]; 2) mások megfigyelése oly módon, hogy analógiát alkalmazunk annak alapján, amit önmagunkon figyeltünk meg. („Alle Beobachtung an andern Individuen gibt uns zunächst nur physische Tatsachen. Diese auf psychische zurückzuführen gelingt nur mit Hilfe von Analogieschlüssen auf Grundlage dessen, was wir an der eigenen Seele beobachtet haben” [uo., 30]).

e) mivel az individuális nyelvek valójában egymástól független organizmusok, valamennyinek a leírása kívánatos lenne, de mert ez gyakorlatilag megoldhatatlan feladat, be kell érünk azzal, ami a különböző organizmusokban közös, ez a nyelvi úzus („Aus der Vergleichung der einzelnen Sprachorganismen lässt sich ein gewisser Durchschnitt gewinnen, wodurch das eigentlich Normale in der Sprache, der Sprachusus bestimmt wird” [1909, 29]).

Mármost felvetődik a kérdés: A fentebbiek alapján indokolt-e párhuzamot vonni „Sprachus” és *langue*, illetve „individuelle Sprech-tätigkeit” és *parole* között. Egy ilyen párhuzam indokolatlan, mert míg a *langue* Saussure-nél minőségileg különbözik a *parole*-tól (az első társadalmi, a második egyéni stb.), míg tehát *langue* és *parole* két különböző „dolog”, addig a „Sprachus” semmi más, csupán az *elnevezése* az egyéni pszichikai nyelvi organizmusok hasonló részeinek, ám attól, hogy ezek a részek hasonlóak, még teljesen különálló, individuális jelenségek maradnak. Saussure-nél dichotómia van, tehát két különböző jelenség dialektikus ellentéte, míg Paulnál nyoma sincs dichotómiának. A „Sprachus” nem külön entitás, sőt, egyáltalán nem entitás. Mármost mindezt Koerner is látja: „. . . Paul insists that the language of the speech community is nothing but an artifact of the linguist: The language custom („Sprachus”) arrived at by comparison of a number of ‘idiolects’ is an abstraction and has no existence of its own” (Koerner, 1972, 292). Éppen ezért meglepő, hogy néhány lappal később mégis az első helyen sorolja fel az „individuelle Sprech-tätigkeit” és „Sprachus” párost, mint a *langue/parole* kettősség forrását (uo., 294).

Ugyancsak a *langue/parole* dichotómia forrását gyanítja Koerner „Individualsprache” és „Gemeinsprache” Paul által használt terminusaiban. Csakhogy ez Paulnál megint nem tartalmi ellentétpár! A „Gemeinsprache” éppen úgy nem külön valóság az „Individualsprache”-val szemben, ahogy a „Sprachus” sem az („Die Gemeinsprache ist natürlich erst recht eine Abstraktion. Sie ist nicht ein Komplex von realen Tatsachen, realen Kräften . . .” [1909, 404]). Egyébként Paul a „Gemeinsprache”-t nem az egyéni nyelvvel, hanem a nyelvjárással állítja szembe („In allen modernen Kulturländern finden wir neben vielfacher mundartlicher Verzweigung eine durch ein grosses Gebiet verbreitete und allgemein anerkannte Gemeinsprache” [uo., 404]). Az pedig köztudott, hogy Paul szerint a nyelvjárás is csak absztrakció, nem valóság („Dass sich überhaupt die individuellen Sprachen unter ein Klassensystem bringen lassen müssen, ist von vornherein nicht vorauszusetzen” [uo., 38]). Paulnál tehát az individuális nyelvvel nem áll szemben semmi, szerinte az individuális nyelven kívül más nyelvi valóság nincsen.

A fentebbiek alapján félrevezető arról beszélni, hogy Paul munkájában „. . . the social nature of language is frequently stressed as the repeated use of expressions with social connotations and implications demonstrates” (Koerner, 1972, 302). S ezután

Koerner olyan kifejezésekre hivatkozik, mint *Verkehr*, *Verkehrsverhältnisse*, *Verkehrsin-tensität* stb. Nos ezeknél a terminusoknál található sokkal egyértelműbb idézet is, pl. ez: „Der Verkehr ist es allein, wodurch die Sprache des Individuums erzeugt wird” (Paul, 1909, 39). Az ilyen és hasonló idézetekből azonban nem következik, hogy Paul a nyelvet *természetére nézve* társadalmi tartotta volna. Azt elismeri, mint az imént láttuk, hogy a nyelv az érintkezés eredményeként jut be az egyénbe, de ettől függetlenül menthetlenül egyéni marad, hisz mint külön-külön pszichikai organizmus él minden egyes egyénben. A nyelv (a *langue*) külsőlegessége az egyénnel szemben, lényegi függetlensége az egyéntől, azaz az objektivitása, amely Saussure *langue*-jának – a pszichologista terminológia ellenére – mégiscsak lényeges sajátja, ez a gondolat csirájában sem található meg Paulnál, sőt, minden tudatos erőfeszítése egy ilyen objektivitás tagadására irányul. Ennek jellegzetes megnyilvánulása, hogy mindent, ami egyénen kívüli vagy egyénen feletti, üres absztrakciónak nyilvánít, s a valóság elvontabb, nem közvetlenül adott létezési formáit eleve tagadja.

S itt egy módszertani mozzanatra is rá kell mutatnunk. Koerner nagyon helyesen hangsúlyozta, mennyire téves volt Coseriu eljárása, amikor Gabelentz bizonyos kifejezéseit egybevetette Saussure azonos vagy hasonló kifejezéseivel, s e terminológiai hasonlóság alapján Gabelentz erőteljes hatását vélte felfedezni Saussure felfogásában, mit sem törődve az összehasonlított terminusok szemantikájával Gabelentzénél, illetve Saussure-nél (vö. Coseriu, 1967; Koerner, 1972, 93–94). Nos, Koerner valami hasonlót követett el, amikor Paulban Saussure előfutárát vélte megtalálni. Így azután Bierbach szigorú, de jogos megállapítása legalább annyira vonatkozik Koernerre, mint Coseriu-ra. „In ihrer schlechtesten – und leider nicht seltenen – Ausprägung beruft sich die Quellenforschung auf bloße terminologische Übereinstimmungen oder Ähnlichkeiten. Dies entspringt einem charakteristischen Fehler der a-historischen (und a-theoretischen) Wissenschaftsgeschichte, nämlich der Betrachtung der Begriffe, die durch ihre Herkunft ‚erklärt‘ werden sollen, als quasi fertigen Produkten, die – gleich Tauschwerten – zwischen den Wissenschaftszweigen, bzw. von einem Wissenschaftler zum andern, zirkulieren. Ein Terminus, ein Begriff erscheint dann als von einer Disziplin (oder einer Epoche) in die andere ‚importiert‘, und in detektivischen Aufspüren seines Herkunfts-orts besteht der Hauptanteil der Interpretationsarbeit. Das eigentliche Ziel von Wissenschaftsgeschichte, die Rekonstruktion der Produktion von Begriffen und/oder Theorien, ist in der linguistischen Forschung bisher betrüblich absent. So bleibt die auf die ‚Jagd nach Vorläufern‘ reduzierte Quellen- und Einflussforschung im Umkreis der strukturalen Linguistik im Ganzen recht steril” (Bierbach, 1978, 117–118).

Egyébként nagyon óvatosan kell kezelnünk minden olyan próbálkozást, amely Paul nézeteiben a strukturalizmus előzményeit véli felfedezni. Kétségtelen, hogy a *Prinzipien* több passzusa tartalmaz „strukturalista ízű” kijelentéseket (vö. 1909, 29, 31, 189 stb.). Ezek részben a rendszerszerű leírás gondolatával foglalkoznak (pl. uo., 29), részben a hagyományos nyelvtani kategóriák elégtelenségével, illetve az indokolatlanul alkalmazott történeti szemlélet következtében előálló hibákkal (pl. uo., 31). De a rendszerrel kapcsolatos megállapítások nem egy objektív rendszerre vonatkoznak, hanem a beszélő individuumokban található képzetcsoportok asszociatív rendszerére. Tehát nem nyelvi viszonyokról van szó, hanem pszichikai viszonyokról, asszociációkról. Egy magyar nyelvész már évtizedekkel ezelőtt tiltakozott az ellen, hogy Paul asszociációs

csoportjaiban valaki is a modern értelemben vett nyelvi struktúrát lássa (vö. Györke, 1943, 13–14). A strukturalizmusnak az az alap gondolata, hogy csak az egyidejű nyelvi elemek közti viszony valóság, mégpedig lényegében a beszélőtől független, objektív valóság, az időben egymás utáni elemek közti viszony pedig nem valóságos, nos, mindez homlokegyenest az ellenkezője annak, amit Paul vallott, aki számára csak az időben egymás utáni elemek közti viszony feltárása volt tudományos feladat. A saussure-i *langue* valójában nem a „Sprachus”-sal kívánkozik párhuzamba, hanem a normával. Kár, hogy erről Paul olyan keveset mond, s amit mond, az nem egyértelmű. Tesz olyan kijelentést, amely szerint a norma lényegében a „Sprachus”-sal azonos („Es bleibt im allgemeinen der Usus, der die Norm bestimmt” [1909, 405]). Egy alkalommal beszél arról, hogy a norma objektív módon áll a beszélőkkel szemben. „Sowohl eine Einheit herbeizuführen als um eine schon vorhandene aufrecht zu erhalten, ist etwas erforderlich, was von der Sprechfähigkeit der Gesamtheit unabhängig ist, *dieser objektiv gegenüber steht*” (uo., 405; az én kiemelésem). De a strukturalista örömet lerontja az iménti idézet folytatása: „Als solches dient überall der Usus eines bestimmten engeren Kreises.” Tehát nem a beszédtevékenység inherens normájáról van szó, hanem egy kívülről adott, eszményi normáról, amely nem más, mint egy szűkebb kör „Sprachus”-a. A „Sprachus” pedig, tudjuk, tárgyaltuk, nem más, mint az egyéni nyelvek közös részének az elnevezése. Vagyis Paulnál a norma sem objektív és társadalmi, hanem menthetetlenül szubjektív és egyéni.

Ugyanakkor van egy mozzanat, amely tekintetében Paul meglepően közel áll két olyan jeles strukturalistához, mint Saussure és Bloomfield. Ez pedig az a szerep, amelyet az analógiának tulajdonít, nem mint a nyelv történeti kiegyenlítése eszközének, hanem az analógiának mint a szinkrón rendszer fenntartójának, továbbá a nyelvi kreativitás feltételének és eszközének. E tekintetben különösen feltűnő a hasonlóság Paul és Bloomfield között (Paul, 1909, 110 és köv.; Bloomfield, 1933, 275–276; vö. Esper, 1973, 175 és köv.). Az analógia szinkrón szerepének a felismerése tette lehetővé a strukturalizmus számára, hogy egyszerű és természetes magyarázatát adja a nyelvi kreativitás problémájának (vö. Hockett, 1968, 89 és köv.), amellyel kapcsolatban a generatív grammatika oly nagy hűhót csapott. Paul ebben a tekintetben valóban előfutára a strukturalizmusnak. Koerner ezt a fontos mozzanatot, tehát azt, hogy Paul az analógiának nemcsak nyelvtörténeti szerepet tulajdonít, hanem szinkronikusát is, nem ismeri fel, amit világosan mutat az a megjegyzése, miszerint Paul azért szentel bőséges teret az analógiának, „... since Paul and the neogrammarians held this [the analogy] to be the main principles of linguistic change” (Koerner, 1972, 297).

A Paul és Saussure közti alapvető különbség lényege az, hogy Saussure nagymértékben ki volt téve annak a szemléleti hatásnak, amelyet a századforduló táján a legmarkánsabban Durkheim képviselt, míg ilyen hatásnak Paul minden jel szerint nem volt kitéve. Tökéletesen igaza van Bierbachnak, amikor kijelenti, hogy nem tartja lényegesnek, bizonyítható-e, hogy Saussure közvetlenül ismerte Durkheim szövegeit (Bierbach, 1978, 155). De a tudományelméleti alapállás mindkettőjükénél azonos, és egy sor fontos fogalmi-terminológiai egyezés is fennáll. Ezzel kapcsolatban kötelességemnek tartom megemlíteni, hogy néhány évvel korábban magam is elkövettem azt a tévedést, amely miatt Koernert a fentebbiek során elmarasztaltam. Egy hosszabb tanulmányban, amelynek egy tekintélyes része Saussure és Durkheim viszonyával foglalkozott, a következő

megállapítást tettem: „Gleichzeitig ist bekannt, dass Saussure die Tätigkeit von Durkheim gut gekannt und sehr hoch geschätzt hat. Hat Durkheim jedoch keine Wirkung auf ihn ausgeübt? Eine bestimmte Wirkung ist unleugbar. Typische Ausdrücke von Durkheim („...indépendante de l'individu', „...la partie sociale du langage', „...extérieure à l'individu', usw.) kommen bei Saussure häufig vor. Das Wesen der Durkheimschen Auffassung, die Existenz eines sozialen Bewusstseins und der Gedanke, dass die Sprache eine Komponente dieses sozialen Bewusstseins ist, blieb ihm aber offenbar unbegreiflich. Darum ist es keine Übertreibung zu behaupten, dass Durkheim vor allem und im Wesentlichen nur eine terminologische Wirkung auf Saussure ausgeübt hat” (Antal, 1977, 178–179). Az újabb kutatások, mindenekelőtt azonban Ch. Bierbach eredményeinek a fényében ez a megállapítás tarthatatlan.

Hogy Paul hatott Saussure-re, az egyébként nyilvánvaló; a mai napig nincs olyan nyelvész, akire a *Prinzipien der Sprachgeschichte* olvasása valamilyen módon ne hatott volna. De úgyszólván mindazt, amivel Saussure minőségileg újat hoz a nyelvészetbe, azt Paullal és irányzatával szemben, attól eltérően hozza. Paul reménytelenül pszichologista, minden magyarázatát, fogalmát, terminusát kora individuálszichológiájából meríti, innét elkeseredett hadakozása a Völkerpsychologie irányzatával szemben, és irtózása minden absztrakttól, azaz a valóság minden közvetettebb és elvontabb formájától. Saussure érdemben túllép a pszichologizmuson (ha terminológiailag nem is; lásd Bierbach figyelemre méltó észrevételét a „psychique” terminus kettős használatáról, amikor is az egyik használat nem ellentétes a „social”-al, hanem azzal komplementer [Bierbach, 1978, 50], s a durkheimi *fait social* alapvető tulajdonságával összhangban a *langue*-ot az egyéntől függetlennek nyilvánítja, azt mondva róla, hogy az a beszélőhöz képest külsősleges. Itt van az áthághatatlan szakadék Paul és Saussure között, függetlenül attól, hogy kortársak voltak, és messzemenően azonos szakmai háttérrel rendelkeztek (indoeurópai nyelvészet, lényegében azonos általános nyelvészeti hatások). A rendszer iránti nagyobb érzéke (lásd már a *Mémoires*-t!) és a durkheim-i „Gedankengut”-tal való találkozása emeli Saussure-t nyelvész kortársai fölé.

Koerner furcsa hajlamot mutat arra, hogy saját kutatási elveit a gyakorlatban ne kövesse. Elítéli az olyan historiográfiát, amely „... is almost exclusively concerned with tracing and describing ideas about the nature of language in a strictly chronological manner while generally ignoring extra-linguistic developments...” (Koerner, 1972, 275). Saussure esetében viszont pontosan a nyelvészetten kívüli (a durkheim-i) hatásokat nem akarja elismerni, jóllehet ezek sokkal fontosabb kulcsai a genfi szerző megértésének, mint a szűkebb értelemben vett nyelvészeti előzmények, Paul munkáját is beleértve. Nem lehet véletlen, hogy Baudouin de Courtenay, Kruszewski és Whitney kivételével valamennyi nyelvész elődjét és kortársát megtagadta, Humboldt-tól Wundt-ig és Paulig (vö. Godel, 1957, 51). Annál is inkább érthetetlen Koerner hadakozása a durkheim-i hatás ellen, mert Saussure-monográfiájában maga hangsúlyozza: „Durkheimian ideas, on the other hand, were certainly current at the turn of the century and have to be reckoned with in establishing the intellectual paradigm of that period” (Koerner, 1973, 227). Éppen ezért érthetetlen, miért tagadja Durkheim Saussure-re gyakorolt hatását az a Koerner, aki egyébként oly nagy jelentőséget tulajdonít az egyes korszakok általános intellektuális paradigmájának.

- ANTAL, L., 1977. *Die Wirklichkeit der Sprache*. Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae, Sectio Linguistica, Tomus VIII, 145–192.
- BIERBACH, Ch., 1978. *Sprache als „Fait social“*. *Die linguistische Theorie F. de Saussure's und ihr Verhältnis zu den positivistischen Sozialwissenschaften*. Niemeyer: Tübingen.
- BLOOMFIELD, L., 1923. Recenzió F. de Saussure *Cours de Linguistique Générale* című munkájáról. *The Modern Language Journal* 8, 317–319.
- BLOOMFIELD, L., 1933. *Language*. New York: H. Holt.
- COSERIU, E., 1967. *Georg von der Gabelentz et la linguistique synchronique*, *Word* 23, 74–100.
- ESPER, E. A., 1973. *Analogy and association in linguistics and psychology*. Athens: University of Georgia Press.
- GODEL, R., 1957. *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de F. de Saussure*, Genf–Paris: Droz–Minard.
- GYÖRKE JÓZSEF, 1943. *Tő, képző, rag*. *A Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványai*, 67.
- HOCKETT, Ch. F., 1968. *The state of the art*. The Hague. Mouton.
- KOERNER, E. F. K., 1972. *Hermann Paul and synchronic linguistics*. *Lingua* 29, 247–307.
- KOERNER, E. F. K., 1973. *Ferdinand de Saussure. Origin and development of his linguistic thought in Western studies of language*. Braunschweig: Vieweg.
- MISTELI, F., 1882. Recenzió Hermann Paul *Prinzipien der Sprachgeschichte* című munkájáról. *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* 13, 376–409.
- PAUL, H., 1909. *Prinzipien der Sprachgeschichte*. Halle: Niemeyer.
- PAUL, H., 1910. *Über Völkerpsychologie*. Rede gehalten beim Stiftungsfeste der Universität München. *Süddeutsche Monatshefte* 7, 363–373.

Tabuszavak a szamojéd nyelvekben

PUSZTAY JÁNOS

0. Az uráli népek hiedelemvilágának központi képzete a totemkultusz. Ennek nyelvi megnyilvánulásai számos uráli nyelvben megtalálhatók az ún. tabuszavakban. Tabuszavakon általában az a nyelvi jelenség értendő, hogy a beszélő a nemzetség totemállatait, bizonyos természeti jelenségeket, betegségeket körülírással nevez meg, ill. jelölésükre jövevényszavakat használ. Ennek következtében az uráli nyelvekben általában nincsenek etimológiailag összekapcsolható szavak a *medvére*, a *farkasra*, s néhány más, egyik-másik népnél nemzetségsóként tisztelt állatra. Megjegyzendő ugyanakkor hogy a körülírások számos esetben hasonló felépítésűek. Ez abból következik, hogy a tabu-megjelölések többnyire a totemállat külső (ritkábban belső) tulajdonságain alapszanak. Pl. a *farkas* tabuneve a finnben *hännäkäs*, *hännikäs*, 'farkas, farkokkal ellátott' (<*häntä* 'fark'), a cseremiszenben *kužo-potš* 'hosszúfark' –, de ugyanezt az elnevezést használják mutatis mutandis a *rókára* is (Erdődi, 35). Ugyanígy a magyarban is *farkas* (<*farkas állat*) a vad közkeletű elnevezése. A tabuelnevezések nem csupán az uráli nyelvekben figyelhetők meg, hanem a szláv, a germán nyelvekben is (l. erre vonatkozóan többek között Hegedűs 1956).

1. A szamojédra vonatkozóan N. M. Terescsenko közölt adalékokat (Ter. SFU 3). Cikkében a *medve*, a *farkas*, a *vadrén*, a *sarki róka*, s néhány más állat tabuneveit mutatta be, s kitért a vadászati műszavak, valamint a betegségelnevezések kérdéseire is. A legtöbb tabunév a medvével kapcsolatos, bár olyan gazdag medveszókincs, mint amilyen a medvekultuszáról híres obi-ugor népeknél van, nem mutatható ki. (Az obi-ugorok medvekultuszával, ill. annak műszókincsével kapcsolatban l. M. Sz. Bakró-Nagy 1979.)

2. Az alábbiakban Terescsenko cikkéhez fűzök néhány kiegészítést, az anyagközlést az állatok tabuelnevezéseire korlátozva.

2.1. A medvére vonatkozó tabuszavak

2.1.1. *wark** (jurák-szamojéd)

A szó a medve általános megnevezése. Terescsenko szerint elképzelhető, hogy eredetileg ez is tabunév volt, mivel a többi szamojéd nyelvben nincs etimológiai megfelelője. Mindenesetre ennek ellene mond az alábbi példamondat: *wark' perabcada*

*A cirillbetűs források adatait transliterálva, a Lehtisalótól idézett példákat fonológiai szempontból egyszerűsített átírásban közlöm (vö. Hajdú 1968, 25–26).

xébid'a 'a medve tabuelnevezése – *xébid'a*' (Ter. NRS1. 505a), ámbár ugyanebben a szótárban olvasható a következő mondat is: *warkm'warkuwna wadać xéwadalawa* 'amikor a medvéről beszélnek, tilos őt medveként említeni' (i. m. 797a) (a medve mindkét esetben *wark*).

Ugyanakkor a *wark* szó használatos más állat jelölésére is: *séwséde wark* 'ein kleines Tier, dunkel, auf dem Rücken mit hellen Streifen, wahrsch. der Maulwurf' (Leht. Wb. 48b) (ɔ: szem nélküli állat). Elképzelhető, hogy a *wark* szó eredetileg általános 'állat' jelentésű szó volt, mint ahogy azt a többnyire farkast jelentő *sarmik* esetében is tapasztalhatjuk (1. 2.2.1.).

A *wark* további előfordulásai egyértelműen 'medve' jelentésűek. (O, Sj., K) *wark* 'Bär' (Leht. Wb. 48a), (O₅) *sid'e workka nukkačaxa' čib'erid'i' xajjerankā'* 'die Zähne der beiden jungen Bären leuchten' (i. m. 165a), (O₂) *workko' hēbe* 'Bärin' (i. m. 19a); *work, wark* 'schwarzer Bär' (Castrén WVz. 202); *wark* 'medve' (Ter. NRS1. 46b), *ser wark* 'fehérmédve (jegesmedve)', *parid'ena wark* 'barnamedve' (i. h.), *pedarej wark* 'erdei medve' (i. m. 237b), *wark'sibūko* 'nősténymedve' (i. m. 555b)

A szó protoszamojéd alakja Janhunon szerint **warkə* (Janhunon Wsch. 170). (Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a *wark* szónak vannak megfelelői más szamojéd nyelvekben is, bár egyik-másik összetétellel kapcsolatban felmerülhetnek aggályok, l. később.)

2.1.2. 'szent' (jurák-szamojéd)

(U, I) *xäbid'e* 'sündhaft, tabu, heilig ; Landbär' (Leht. Wb. 181a) (</o, Sj./ *xäeb* 'sündhaft sein, tabusein, "heilig sein" – i. h.), *xäeb id'e sarmik* 'Bär' (i. m. 181b), (Sjo.) *xäewid'e narirmonda* 'man hört einen Bären brummen' (i. m. 280b), (Sjo.) *xäewid'em majjedawanš mem'* 'ich will einen Bären erlegen' (ɔ: quälen) i. m. 434a), (Sjo.) *xäewid'akko* 'der Bär' (Deminut.) i. m. 308a); *haewida, haeibidea* 'Bär' (Castrén WVz. 202); *xébid'a* (tabuszó) 'medve' (ɔ: szent) (Ter. NRS1. 795b).

2.1.3. 'erdei' (jurák-szamojéd)

(O) *paedaraj* (Tabuwort des Bären), (Sj.) *pedaraj* 'id.' (< /o/ *paedara* 'Wald' (Leht. Wb. 352a); *pedara* 'wark' 'barnamedve' (ɔ: erdei medve) (Ter. NRS1. 502b), *pedarej* 'medve' (Ter. SFU 3, 124), *pedarahy* 'medve' (ɔ: erdő melletti, erdőhöz tartozó', (tabunév) 'barnamedve' (Ter. NRS1. 503a), *pedarej wark* 'barnamedve' (ɔ: erdei medve) (i. h.), *tar' jořa pedareko* 'bozontos erdei medve' (ɔ: bundája-vastag erdei) (i. m. 594b).

2.1.4. 'föld-sátorbeli' (jurák)

(O, Sj.) *ja-mádotta* (Geheimwort für den Bären) (ɔ: ein Erdzelt Besizender) (Leht. Wb. 87a), (Nj.) *jař mät wäehku* (Tabuwort für den Bären) (ɔ: Erde-Zelt-Greis) (i. m. 266b), (Nj.) *jař mätuta* 'id.' (i. h.); *jař mädotako* (tabuszó) 'medve' (Ter. NRS1. 820a), *jař mädota* 'ua.' (Ter. SFU 3, 124).

2.1.5. 'barlanglakó (jurák, enyec)

jurák – *wanɣutahana mena* 'barnamedve' (s: barlangban levő) (Ter.SFU 3, 124), *wanɣotaxana mena* 'ua.' (Ter. NRS1. 44a); enyec – etimológiailag ide kapcsolható az enyec *baggo*, *bago* 'Höhle, Grube' szó (Katzschmann-Pusztay 1978, 28), amely szó a *boggo*, *bogo*, *boggo* 'Ursus arctos' (i. m. 39), valamint az ebből képzett *bogaʼa*, *bogolʼa*, *boglʼa*, *bogʼä*, *boggolʼa* 'Bär' szavakkal függhet össze. (i. h.) Ugyanezt a szót használják a jegesmedve jelölésére is: *sira boggo* 'ursus marinus' (ɔ: fehér medve) (i. h.), *siʼ bogolʼa* 'weiße Bären' (i. h.). Bár Janhunnen az enyec *boggo*, *bogolʼa* szavakat a jurák *wark* etimológiai megfelelőjének tartja (mindkettő < protoszamojéd *wǝrkǝ), az enyec *bago* 'Höhle, Grube' szót pedig a jurák *wanɣ*-kal kapcsolja össze (< protoszamojéd *wǝnka-Janhunnen Wsch. 171), a szóbelseji mássalhangzó-kapcsolat miatt én mégis elképzelhetőbbnek tartom a *baggo* és a *boggo* szavak összekapcsolását, valamint a jurák *wanɣ*-hoz sorolását. A szemantikai összefüggés is alátámasztja ezt az elképzelést.

2.1.6. 'fekete'

2.1.6.1. (jurák-szamojéd)

paridʼena 'medve' (Ter. SFU 3, 124), *paridʼenako* 'ua.' (Demin.); (M) *paridʼenʼekko* (Demin.) (Tabuwort des Bären) (Leht. Wb. 339b) (< |0| *paridʼe* 'schwarz sein', (oks.) *paridʼenʼe* 'schwarz', tkp. participium).

2.1.6.2. (kamassz)

sagar 'Bär' (eigtl. schwarz) (Castrén WVz. 203).

2.1.7. 'fekete ruhájú' (jurák-szamojéd)

(O) *panneda parikku* (Tabuwort des Bären) ('sein Kleid ist schwarz') (Leht. Wb. 340a), (Sj.) *panneda paridʼenʼe* (Tabuwort des Bären) 'id.' (i. m. 339b).

2.1.8. 'fehér' (jurák-szamojéd)

A 'fehér' színnév etimológiailag összefügg a 'jég' jelentésű szóval, tehát tkp. 'jeges'-sel is fordítható.

ser 'fehér', 'jegesmedve' (Ter. SFU 3, 124), *serako* 'ua.' (i. h.) (Deminut.), *serakoća* 'fehérecske', 'jegesmedve' (Ter. NRS1. 584b) (Deminut.).

Egyéb medve jelentésű szóval összekapcsolva jegesmedvére vonatkozik: (O) *serʼ jawwi* 'Eisbär' (Leht. Wb. 90a), (Sj.) *serkko jawwi* 'id.' (i. h.); *serʼ jawi* 'ua.' (Ter. NRS1. 586b), *serʼ wark* 'ua.' (i. h.).

2.1.9. 'báránybundás' (jurák-szamojéd)

(Lj.) *ḡāsnī písüh̄tta* (Ausdruck zur Umgebung des Wortes für den Bär in kindlicher Rede) („schafpelziger“) (Leht. Wb. 20b), (Nj.) *ḡāsnī písuh̄ta* 'ua.' (i. h.) (a *ḡāsnī* 'Schaf' osztják jövevényező).

2.1.10 'gonosz szellem' (jurák-szamojéd)

2.1.10.1 (Lj₂) *man céḡ ḡop mēḡk kataš̄tu* 'ich erlegte gestern einen Bären' (Leht. Wb. 273a) (vö. *mēḡk* 'böser, im Walde wohnender Geist', (Ni.) *mēḡk* 'Kobold' (95b)).

2.1.10.2. (Oks₂) *tennak-kadowna ḡil'ḡikka xajje* 'der Eisbär ging an dem Weideplatz unserer Rentiere entlang' (Leht. Wb. 32b) (vö. |O| *ḡil'ḡikka* 'böser Geist, Dämon (verursacht Krankheit)', |O| *ḡil'ḡikkaku* 'Blattern, Pocken' (i. h.).

2.1.11. 'nagyapó, öregember'

2.1.11.1. (jurák-szamojéd)

jīri 'nagyapó', 'medve', 'farkas' (Ter. NRS1. 147a), *jīri* 'nagyapó' (=barnamedve) (Ter. SFU 3, 124), *jīriko* 'nagyapó, barnamedve' (Ter. NRS1. 148a) (Deminut.).

A szó protoszamojéd alakja **ir3-* (? **iräj*) ~ **ir3-* (? **iräj*) 'Großvater, der Alte' lehetett (Janhunen WSch. 27.).

2.1.11.2. (kamassz)

urḡaba, urḡaba 'Grossvater; Bär' (Donner Wb. 81a).

2.1.11.3. (kamassz)

sejdene-būze 'Bär' (Donner Wb. 58b) (vö. *būze* 'Mann, Greis, alter Mann, Ehemann' – i. m. 12b).

2.1.12. 'vő' (jurák-szamojéd)

(S) *jittij wij toḡḡa!* 'der neue Schwiegersohn ist gekommen!' (rufen die Leute zu Hause Tücher schwankend, wenn ein erlegter männlicher Bär nach Hause gebracht wird) (Leht. Wb. 124b).

2.1.13. 'fiatalasszony' (jurák-szamojéd)

(S) *jittij meije toḡḡa!* 'die junge Frau ist gekommen!' (rufen die Leute zu Hause Tücher schwankend, wenn der erlegte weibliche Bär nach Hause gebracht wird) (Leht. Wb. 271a).

2.1.14. '(erdei) valami' (jurák-szamojéd)

ɲarka pedara' ɲamgeri 'nagy barnamedve' (ɔ: nagy erdei valami) (Ter. NRS1. 377a); (Sjo.) *amgekkori – tinnaʔ xadgeppawwi arkka amgekkori* 'ein grosser Bär zerfleischte unsere Renntiere' (Leht. Wb. 161b).

2.1.15. 'tengeri, tengerhez tartozó' (jurák-szamojéd)

jamgy 'tengeri, tengerhez tartozó', 'jegesmedve' (Ter. SFU 3, 124).

Ide tartoznak az ugyancsak jegesmedvét jelentő alábbi szavak is: (Nj.) *jaɲwi* 'Eisbär' (Leht. Wb. 90a), (P) *d'awwi* 'ua.' (i. h.), (O) *ser jawwi* 'ua.' (i. h.); *jawi* (tabuszó) 'jegesmedve' (Ter. NRS1. 826a), *jawekor* 'jegesmedve' (Deminut.), a P+25g-r determináló szerepet játszik, vö. *jawekor ɲod jan tedni* 'a jegesmedve is kijön a part-ra' (i. m. 648a).

2.1.16. 'kóborló' (kamassz)

kašku 'Bär'; valószínűleg megegyezik a *kaško, kašku* 'Landstreicher, Vagabund, бродяга' jelentésű szóval (ez utóbbi tatár eredetű) (Donner Wb. 27b).

2.1.17. 'nagy'

enyec – *ngarka* 'Bär' (Ursus arctos) (Katzschmann–Pusztay 1978, 150);
nganaszan – *ɲarka* 'medve' (Ter. SFU 3, 124).

2.1.18. *appi*

Bár a legtöbb rendelkezésünkre álló adat 'medve' jelentésű, a szó eredetileg valamiféle gonosz, kárt okozó természetfölötti lényt jelölhetett, melyet azután bizonyos állatokra, elsősorban a medvére (s a kígyóra, l. lentebb) is ráértettek. Erről tanúskodnak a 'Donner', 'Blattern', 'Pocken' jelentések.

(Lj., S, Kis., Nj.) *appi* 'Bär; Donner', (S) 'Blattern, Pocken' (Leht. Wb. 10b), (P) *appej* 'Bär' (i. h.), (Lj.) *appi munnu wun* 'man hört es donnern' (i. h.), (Nj.) *tisse konnat, appi tonne, appi sen na ciäe!* 'geh hinunter und schlaf, der Butzemann (ɔ: Bär – PJ) kommt, die Stimme des Butzemanns ist schon zu hören!' (um einem Kinde Angst zu machen) (i. h.), (Nj.) *appi xäemxanna ɲimmaš mi;*ʔ 'der Bär sah, dass ich nicht nahm' (sagt der Jurake, wenn er fälschlich eines Diebstahls beschuldigt wird) (i. h.); *api, apej* (tabuszó) 'medve' (Ter. NRS1. 26b);

wit appi 'Eisbär' (ɔ: Wasser-Bär) (Leht. Wb. 123b).

2.1.19. Jövevényszavak

2.1.19.1. (jurák-szamojéd)

(U) *oskuj* 'Eisbär', (Oks.) *oskuj* 'id.' (Leht. Wb. 40b). Lehtisalo szerint a szó vogul vagy orosz nyelvjárási szó.

2.1.19.2. (kamassz)

kone, konu, kun 'Bär' (Donner Wb. 32a) (tatár vagy jeníszjeji-osztják (ket) jövevényszó). (A *konu* szó ugyanakkor a hiúz jelölésére is szolgálhat: *seri-gonu* 'Luchs' (s: fehér medve) (i. m. 59a).

2.1.19.3. – 1. 2.1.16.

2.2. A farkasra vonatkozó tabuszavak

2.2.1. *sarmik*

A szó jelentése 'állat' általában, amit az is mutat, hogy ezzel jelölik a szárazföldi, a tengeri állatokat és a madarakat is. Pl. (O) *sarmik* 'Raubtier; Wolf; Tier' (Leht. Wb. 405a); *ja sarmik* 'a szárazföldön élő állatok' (ɔ: földi állat) (Ter. NRS1. 536a), *jaw sarmik* 'tengeri állat (i.h.)'. Az egyik erdei-nyenyec nyelvjárásban 'Zobel' jelentésben fordul elő (Lj./ *xil'mik* 'Zobel' – Leht. Wb. 422a). Hasonló jelenséggel állunk szemben a 'medve' jelentésű *wark* szó esetében.

A *sarmik* 'farkas' jelentésben a jurák-szamojédban és az enyecben is előfordul. Utóbbiban *sam3* (Ter. SFU 3, 124), *same, same, sama, xame* (Katzschmann–Pusztay 1978, 181) alakokban.

További példák: (O₂) *tini² sarmikka xannajde* 'ein Wolf hat meine Renntiere geraubt' (Leht. Wb. 405a); *sarmik, sarmik, sarmink, sarmiη* 'Wolf' (Castrén WVz. 304); *sarmik' xoba* 'farkasbőr' (Ter. NRS1. 536a), *sarmik' sib'ako* 'nőstényfarkas' (i. m. 555b). A szó protoszamojéd alakja **sarma* 'Tier, Vogel' lehetett (Janhunén WSch. 136), a *sarmik* képzett szó.

A *ti² sarmik* (tabuszó) 'farkas' (Ter. NRS1. 536a) szókapcsolat jelentése 'rén-szarvas-állat', ti. rénszarvast evő, pusztító állat. Ezt még egyértelműbben fejezi ki a két következő kifejezés.

2.2.2. 'rénevő'

2.2.2.1. (jurák-szamojéd)

ti ηorta (tajmíri nyelvjárás) (tabuszó) 'farkas' (Ter. NRS1. 678).

2.2.2.2. (szölkup)

atäŋ amiril' surip 'Wolf' (ɔ: Rentier fressendes Tier) (Erdélyi SWVz. 19).

2.2.3. 'rénáldozó' (jurák-szamojéd)

(OP) *ti xannu jirikkománi* 'Wolf, mein Grossvater' (helfender Geist des Zaubers) (Leht. Wb. 486a); *ti² xano* (tabuszó) 'farkas' (Ter. NRS1. 678a).

2.2.4. 'farkas, hosszúfarkú'

2.2.4.1. (jurák-szamojéd)

(O) *tewtta* 'Geschwänzter, Umschreibung für den Wolf' (Leht. Wb. 478b), (M) *tewt't'ej* 'ua.' (i. h.); *tewta* 'farokkal bíró, farkú', (tabuszó) 'farkas' (Ter. NRS1. 686b), *tewta xadako* 'nőstényfarkas' (i. h.); (O) *tewće xadakku* „geschwänzte Alte” (Umschreibung für den Wolf) (Leht. Wb. 478b);

(S) *täejwwa jamb* 'Langschwanz, Umschreibung für den Wolf und das Pferd' (Leht. Wb. 478b); *tewa jamb* 'hosszúfarkú' (=farkas) (Ter. SFU 3, 124), *tewta jamb* (tabuszó) 'farkas' (Ter. NRS1. 684b).

2.2.4.2. (kamassz)

numo-čima 'Wolf' (ɔ: langer Schwanz) (Donner Wb. 46b).

2.2.5. 'nagyapó' (jurák-szamojéd)

Ahogy a medvét, ugyanúgy a farkast is nevezhetik 'nagyapó'-nak:
jiři 'medve, farkas' (Ter. NRS1. 147a).

2.2.6. 'gonosz, betegséget okozó természetfölötti lény' (jurák-szamojéd)

ñil'eka 'gonosz, betegséget okozó természetfölötti lény', 'farkas' (Ter. NRS1. 409a) (l. 2.1.10.2. is).

2.2.7. 'négylábú állat' (jurák-szamojéd)

(T₁) *t'etta-ŋaetta sarmik* 'vierfüssiges Raubtier' (Wolf) (Leht. Wb. 405a).

2.2.8. 'kinti, kint járó' (jurák-szamojéd)

pihij 'kinti', 'farkas' (Ter. NRS1. 472a), Ter. SFU 3, 124), *pixim majada* 'ő megölte a farkast' (Ter. NRS1. 245a);

piňani 'külső, felszíni, felső', 'farkas' (i. m. 466b);
piwna jaderta 'kint járó' (=farkas) (i. m. 245a), *piwna jaderta jiři* 'kint járó öreg-apó' (= farkas) (Ter. SFU 3, 124).

2.2.9. 'valami' (jurák-szamojéd)

Akárcsak a medvét, a farkast is nevezhetik 'valami'-nek:

(MB) *amgeri* 'Wolf': *amgeri soxomdawwi*, *puj-wetta ŋammi* 'ein Wolf hat es erwürgt und das hintere Ende gefressen' (Leht. Wb. 415b); *ŋamgeri* 'valami', 'gonosz, kárt okozó lény, melyet nem neveznek nevén' (Ter. NRS1. 377a); *ŋamgeri todaki* '(a nyáj-ba) bizonyára farkas tört be' (i. h.). A Terescsenkónál található általános, kárt okozó

lényre vonatkozó utalást megerősíti Lehtisalo következő adata: (MB) *amgeri nãewwam ješemd'enguda* 'ihr macht dem Wassergott den Kopf krank' (Leht. Wb. 5b), ahol az *amgeri* 'valami' szó a víziszellemet, – istent jelenti.

2.2.10. 'ő maga' (jurák-szamojéd)

xarta nañi piñad nuli singosí 'a farkas nem mutatkozik' (☉: ő maga kintről ismét csak nem jelenik meg' (Ter. NRS1. 752a).

2.2.11. (jurák-szamojéd)

A farkast nem is említik, a kontextusból csupán ráértéssel derül ki, hogy róla van szó: *ti xadarej* 'a farkas megölte a rént' (s: „a rén meg lett ölve”) (Ter. NRS1. 715b).

2.3. A lóra vonatkozó tabuszavak

2.3.1. 'hosszúfarkú' (jurák-szamojéd)

A 2.2.4. pontban már említett kifejezés a lóra is vonatkozik: (S) *tãejwwa jamp* 'Langschwanz, Umschreibung für den Wolf und das Pferd' (Leht. Wb. 478b).

2.3.2. 'sörényes' (jurák-szamojéd)

(OP) *nãept'te* (Tabuwort des Pferdes (wenn das Pferd bei einer Sippe Totemtier ist) (<|O| *nãept* 'Kopfhaar') (Leht. Wb. 25a), (I) *nept'e* 'Pferd' (i. h.); *üöbt'e*, *öbt'e* 'Pferd' (Castrén WVz. 259).

2.3.3. 'farudas, szekérrudas' (jurák-szamojéd)

(Oks.) *pam-satta* 'Umschreibung für das Pferd' (Leht. Wb. 371b). *pam sata* 'ló' (Ter. NRS1. 509a).

2.3.4. 'patás' (jurák-szamojéd)

(jamali nyelvjárás) *mal toba* 'ló' (☉: zárt, tömör patájú) (Ter. NRS1. 220a).

2.4. Mammut

2.4.1. 'föld bikája' (jurák-szamojéd)

(O, Sj., U–Ts.) *jan-gorra* 'Mammut', (Nj.) *jak-korra* 'ua.' (Leht. Wb. 87a); *janora* 'Mammuth' (Castrén WVz. 250); *ja' xora (jangora)* 'ua.' (Ter. NRS1. 820b).

2.4.2. 'földevő' (jurák-szamojéd)

Nj.) *jaŋ-ŋammurhtta* 'Mammut' (Leht. Wb. 86b). A 'mammutagyar': (O, M) *ja-ŋamt* ('Stosszahn des Mammuts') tkp. 'földszarv' (i. h.); *jaŋamd* 'Mammuthsknochen' (eig. Erdhorn) (Castrén WVz. 250.).

2.5. Sarkiróka

2.5.1. 'farok' (jurák-szamojéd)

tewa 'farok', 'sarkiróka' (Ter. SFU 3, 126).

2.5.2. 'erdei vastagfarkú' (lomposfarkú) (jurák-szamojéd)

xoj' *tewa jora* (jamali nyj.) (tabuszó) 'sarkiróka' (ɔ: hegyi/tundrai farka-sűrű/vastag) (Ter. NRS1. 768a).

2.5.3. 'harapó'

nganaszan – *satəʁə* 'sarkiróka' (Ter. SFU 3, 126). Terescsenko jövevényyszónak tartalaja, joggal, vö. jurák-szamojéd (O) *sattoraj* 'Hecht' (Leht. Wb. 432b) (l. lentebb).
enyec – *sedor* 'sarkiróka' (Ter. SFU 3, 126); *sedoro*, *sezor* 'ua.' (Katzschmann–Pusztay 1978, 186).

2.5.4. 'isten rókája' (szölkup)

nul' loqa 'sarkiróka' (Ter. SFU 3, 126).

2.6. Hiúz

2.6.1. 'erdei állat' (jurák-szamojéd)

pedara^a *sarník* 'hiúz' (Ter. NRS1. 502b). (Lehtisalonál (M) *riś*, (Kis.) *ris* 'ua.' (< orosz) – Leht. Wb. 236b.)

2.6.2. 'háromkarmú állat' (jurák-szamojéd)

háxarm *xad'ita sarník* 'hiúz' (Ter. NRS1. 361b).

2.6.3. 'fehér medve' (kamassz)

seri-gonu 'Luchs' (Donner Wb. 59a) (vö. 2.1.19.2.).

2.7. Nyúl

2.7.1. 'farkatlan' (jurák-szamojéd)

(O) *tewwaši* 'Hase' (Leht. Wb. 479a). (OP) *tewwošši* 'ua.' (i. h.); *tewaši* 'farkatlan', (keleti nyj.) 'nyúl' (Ter. NRS1. 686b).⁴

2.8. Vadrén

2.8.1. 'az élet eszköze' (jurák-szamojéd)

(O) *jil l'epč'* 'wildes Renntier' (Leht. Wb. 128b); *jilebt'e*, *jil'ebt'e*, *jilebcea* 'wildes Renntier' (Castrén WVz. 262); *jil'ebc* 'vadrén' (< *jil'e-él' /V/*) (Ter. SFU 3, 124).

2.8.2. 'homlokocska' (jurák-szamojéd)

tajko 'kis homlok' (< *taj* 'homlok, (tabuszó) 'vadrén' (Ter. NRS1. 617a).

2.9. Sáska

2.9.1. 'földpusztító' (jurák-szamojéd)

(S) *ja kaptahkkotta* 'Heuschrecke' (Leht. Wb. 86b).

2.10. Vakond

2.10.1. 'a föld szentje' (jurák-szamojéd)

A medve tabuszavainál (2.1.2.) már említett *ja xäebid'akko* 'Maulwurf' kifejezés (Leht. Wb. 181a).

2.10.2. 'szem nélküli állat' (jurák-szamojéd)

šewšede wark '(wahrscheinl. der Maulwurf' (Leht. Wb. 48b)

2.11. Kígyó

2.11.1. 'hosszú állat'

2.11.1.1. (jurák-szamojéd)

(Lj.) *jamp appi* 'Schlange' (Leht. Wb. 97a); *jamp apej* 'kígyó' (Ter. NRS1. 26b); 1. az *appi* szóhoz fűzött megjegyzést (2.1.17.1.).

2.11.1.2. (kamassz)

numo tü 'Schlange' (Donner szerint „lange Scheisse”) (Donner Wb. 75a). Megjegyzendő viszont, hogy a *tü* szó 'Floh, Käfer' jelentésű is, s ezt a szót használják a

szivárvány jelölésére is (*numan-tu, numan* 'Himmel, Gott' + GenSg). Nehezen hihető tehát a 'Scheisse' alapjelentés. Inkább valamilyen közelebből meg nem határozható hosszú állat lehet a szó eredeti jelentése, azaz szinonimával állunk szemben. Ezt az elképzelést Janhunén etimológiája is alátámasztja, ti. a 'Scheisse' jelentésű szó protoszam. **tüt.* (Janhunén WSch. 167) és a 'Wurm' jelentésű szó protoszam. **cuk* (i.m.) folytatása a kamasszban egybeesett.

2.11.2. 'rossz állat' (kamassz)

bile tü 'Schlange (Donner szerint „schlechte Scheisse”) (Donner Wb. 75a); itt is vö. a 2.11.1.2. ponthoz fűzött magyarázatot.

2.12. Búvármadár

2.12.1. 'hegyesorrú' (jurák-szamojéd)

(OP) *pujje sawwal'uj* (tabuwort des Polartauchers (*húnhí*), wenn dieser Totemvogel ist) (Leht. Wb. 364a); *pija samnuj* (*sawl'uj*) 'hegyesorrú', (tabuszó) búvármadár' (Ter. NRS1. 499a).

2.13. 'nősténymadár, tojó'

2.13.1. 'öregasszony' (jurák-szamojéd)

(S) *puśsa* 'Vogelweibchen, (wahrscheinl. Tabuwort der jagdbaren Vogelweibchen)', vö. (Nj.) *pu,ušša* 'Alte, alte Frau' (Leht. Wb. 357b).

2.14. Fülesbagoly

2.14.1. 'erdei enyv' (jurák-szamojéd)

pedara' jib'a 'fülesbagoly' (Ter. SFU 3, 125) (Terescsenko magyarázata szerint „úgy hozzátapad a zsákmányához, mint az enyv' (i. h.).

2.15. Hal

2.15.1. 'vízalatti' (jurák-szamojéd)

jid' ŋili 'hal' (tabuszó) (Ter. NRS1. 409b).

2.16. Csuka

2.16.1. 'szent hal' (jurák-szamojéd)

xébid'a xal'a 'csuka, tokhal, folyami menyhal' (Ter. NRS1. 795b).

2.16.2. 'harapó' (jurák-szamojéd)

(O) *šattoraj* (Umschreibung für den Hecht) (Leht. Wb. 432b), (Oks.) *sattoraej* 'ua.' (<|O| *sattoré* 'beissen' (i.h.); *seatorei*, *seatorei*, *satorei* 'Hecht' (Castrén WVz. 233); *satorej* 'csuka' (Ter. NRS1. 606b). (A nganaszanban a *satərə* szót a sarkiróka jelölésére használják, l. 2.5.3.)

2.17. Borjúfóka

2.17.1. 'szarvatlan, a tenger szarvatlanja' (jurák-szamojéd)

jawʔ malk (tabuszó) 'borjúfóka' (Ter. SFU 3, 125).

2.18. Rozmár

2.18.1. 'fogas, agyaras' (jurák-szamojéd)

(O) *t'iwł'ej* 'Walross', (Sj., K, U, U-Ts.) *t'iwł't'ej* 'us.', (Nj.) *čimhčej*, (T⁵) *t'iwł'ej* *ηart't'i* 'ua.' (Leht. Wb. 514); *t'ewoł'e*, *tiu'ei* 'Walross' (Castrén WVz. 300); *t'iwł'ej* 'rozmár' (< *t'iwta* 'fogas' < *t'ib'a* 'fog' (N) (Ter. NRS1. 656b).

IRODALOM

- M. Sz. Bakró-Nagy 1979 – M. SZ. BAKRÓ-NAGY: „Die Sprache des Bärenkultes im Ob-ugrischen.” *Bibliotheca Uralica* 4, Budapest, 1979. 140.
- Castrén WVz. – M. A. CASTRÉN: *Wörterverzeichnisse aus den samojedischen Sprachen*. St.-Petersburg, 1855.
- Donner Wb. – K. DONNER: *Kamassisches Wörterbuch*. Bearbeitet und herausgegeben von A. J. Joki. Helsinki, 1944.
- Erdélyi SWVz. – I. ERDÉLYI: *Selkupisches Wörterverzeichnis*. Budapest, 1969.
- Erdódi – ERDÓDI JÓZSEF: „Nyelvi tabu a mariban.” *NyK* 60, 29–39.
- Hajdú 1968 – HAJDÚ PÉTER: *Chrestomathia Samoiedica*. Budapest, 1968.
- Hegedűs 1956 – HEGEDŰS LAJOS: „Adalékok a nyelvi tabu és a névmágia kérdéséhez.” *Nyr* 80, 1956, 101–113.
- Janhunen Wsch. – J. JANHUNEN: „Samojedischer Wortschatz. Gemeinsamojedische Etymologien.” *Castrenianumin Toimitteita* 17, Helsinki, 1977.
- Katzschmann–Pusztay 1978 – M. KATZSCHMANN – J. PUSZTAY: „Jenissejsamojedisches (Enzisches) Wörterverzeichnis.” *Fenno-Ugrica* 5, Hamburg, 1978.
- Leht. Wb. – T. LEHTISALO: *Juraksamojedisches Wörterbuch*. Helsinki, 1956.
- Ter. NRS1. – N. M. TERESCSENKO: *Nenecko-russkij slovar*. Leningrad, 1965.
- Ter. SFU 3 – N. M. TERESCSENKO: „Slova tabu v neneckom jazyke.” *Szovjetszkoje Finnougrovedenie* 3, 1967, 123–130.

Voltaire tragédiái Magyarországon a XVIII. században

PENKE OLGA

Voltaire valamennyi műve közül tragédiái foglalkoztatták leghosszabb időn át a magyar írókat és olvasókat. A bécsi francia nyelvű kiadások és előadások, a tragédiákból készült fordítások, több tragédia magyar vagy idegen nyelvű előadása széles körű hatást eredményezett hazánkban. A Voltaire-tragédiák iránti érdeklődés egy évtizeden át intenzív (1784–1794), de nem szűnik meg akkor sem, amikor Magyarországon Voltaire népszerűsége Rousseau javára csökken.¹ Még a XIX. században is készülnek fordítások vagy újrafordítások tragédiáiból.

A Voltaire-tragédiák magyarországi recepciója szorosan összefonódik a magyar drámairodalom, valamint a színjátszás fejlődésével. A magyar dráma kialakulásának időszakában Voltaire tragédiáinak rendkívüli népszerűsége elsősorban tartalmi újdonságával magyarázható: filozofikusság és érzelmesség kapcsolódik bennük történelmi témaválasztással, a múltban keresve korának kérdéseire választ. Filozófiai és politikai eszméit a nagyközönség által is elfogadhatóvá szelidíti és rendkívül szuggesztíven fogalmazza meg a színpad számára írt műveiben. A tragédiák meghódították még a Voltaire filozófiai és történelmi munkáit oly hevesen bíráló Teleki József grófort is, aki 1784-ben a *Zaire* lefordításán örvendezve írja: „(tragédiáiban) . . . szinte mindenütt emberséget hirdet, azzal a hatékonysággal, amit egy szép stílus képes a jó ügynek adni.”² A felvilágosítás, „pallérozás” programjában Voltaire éppúgy használható fegyvertár, mint az erkölcsnemesítést, majd a hazaszeretetre ébresztést célul kitűző dramaturgiai elképzelésekben. Ennek a jelenségnek okait nagyrészt feltárták kutatóink, legújabbán és legrendszerezőbben Solt Andor és Kerényi Ferenc,³ Voltaire tragédiáinak magyarországi hatásáról azonban csak elszórt, adatszerű közlések jelentek meg. Ezeknek rendszerezésével, értékelésével, a tragédiafordítások elemzésével a magyar drámairodalom egy szakaszának alaposabb megismeréséhez, mélyebb megértéséhez szeretnénk hozzájárulni.

A XVIII. századi Franciaország és a XVIII. század utolsó harmadának magyarországi viszonyai a dramaturgiai elméletnek és gyakorlatnak, valamint a tragédiákban kifejtett morális, vallási és történetfilozófiai gondolatoknak teljesen eltérő közeget

¹ BÍRÓ FERENC: *Voltaire et Rousseau en Hongrie à l'époque des Lumières*. In: *Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale*, Budapest, 1981, 23–31.

² BARANYAI ZOLTÁN: *Id Pétzeli József francia levelezése*, Irodalomtörténeti Közlemények (ItK), XXV (1915), 222.

³ SOLT ANDOR: *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei (1772–1826)*. Budapest, 1970. KERÉNYI FERENC: *A régi magyar színpadon (1790–1849)*. Budapest, 1981.

jelentenek; jelentőségüket, jelentésüket sajátosan módosítják. A magyarországi hatás elemzése során elsősorban a befogadó érzékenységének okait kerestük. A dráma-irodalom hazánkban ekkor nemcsak a nyelv megújításának, hanem a közgondolkodás formálásának, a társadalmi haladásért folytatott harcnak egyik eszköze. Íróink Voltaire-hez és a francia „polgári dráma” képviselőihez hasonlóan nagy jelentőséget tulajdonítottak az azonosulás lehetőségét nyújtó műfajban megjelenő „filozófiai propagandának”.⁴

* * *

Voltaire 1759-ben *Tancredé* c. tragédiájához írt ajánlásában a színház szerepét a „filozofikus színház” koncepciójának megfelelően határozza meg: „C’ est au théâtre seul que la nation se rassemble; c’est là que l’esprit et le goût de la jeunesse se forment . . . ; nulle mauvaise maxime n’y est tolérée, et nul sentiment estimable n’y est débité sans être applaudi: c’est une école toujours subsistante de poésie et de vertu.”⁵ A XVIII. században kis példányszámban megjelenő könyvekhez képest (500–3000: az *Enciklopédia* 4000 pld.) egy sikeres színdarab tízszer, esetleg százszor nagyobb közönségre is számíthatott, tehát a közízlés, a közerkölcsök alakításában betöltött szerepe a többi műfajokénál jóval jelentősebb volt. (Ha a közönség olvasottságát, a lakosság műveltségét is figyelembe vesszük, ez az eltérés nagyságrenddel nagyobb is lehetett.) Voltaire ennél a mennyiségi különbségnél is sokkal fontosabbnak tartja, hogy a színháznak van a legkönnyebben befolyásolható, alakítható közönsége: a fiatalság nevelésében jelentős szerepet tölthet be, korrigálhatja a nevelés hibáit (*Mahomet* c. tragédiájának egyik ijesztő tanulsága például a fiatalság fanatizálhatósága, befolyásolhatósága). A „nemzet”, vagyis a polgárok minden rétegének jelenléte biztosítja a hirdetett eszmék helyességét, a tiszteletre méltó érzelmek megbecsülését.⁶ Racionalizmus és érzelmesség kapcsolódnak egybe, hogy a színház emberformáló művészet: iskola lehessen.

A felvilágosodás százada látszólag a XVII. század hagyományait folytatja, amikor az irodalmi művekkel nevelni akar. R. S. Ridgway hívja fel a figyelmet arra, hogy a

⁴ A „propaganda” szónak eredetileg nincs pejoratív jelentése, eredeti célja a katolikus vallás elterjesztése a pogányok és eretnekek között (1622-től). A propagandista tehát misszionárius, akinek meggyőződése, hogy ő képviseli az igazságot és aki ég a vágytól, hogy ezt megossza a többiekkel. Ezt a szerepet majd az enciklopédisták veszik át tőlük. (I. RONALD S. RIDGWAY: *La propagande philosophique dans les tragédies de Voltaire*. In: *Studies on Voltaire*, XV. Genève, 1961, 26–27. (A továbbiakban: RIDGWAY.)

⁵ *Théâtre de Voltaire*, Paris, 1882, Firmin-Didot, 599. (Elemzésünk adatai erre a kiadásra vonatkoznak. A továbbiakban: *Th. de V.*) Voltaire az ajánlást Mme de Pompadourhoz címezte. Voltaire ajánlását Péczeli fordításában olvashatjuk a *Szomorú játékok* előszavában: „. . . a’ Theatrum vagy Néző-Szin az, a’ hová leg-számosabban szokott öszve gyűlni a’ Nép, a’hol formáltatik az ifjuság’ elméje ’s izlése (. . .) nem szenvedünk ott meg semmit, a’ mi az erköltsöket meg-vesztegethetné: egy szóval ez nálunk mind a’ Poézisnek mind a’ Virtusnak élő oskolája.” (Komárom, 1790, 115.)

⁶ L. S. Mercier, a „polgári dráma” teoretikusa Voltaire-nél konkrétan fogalmaz: „Milyen lesz tehát az igazi színház? Olyan, amelyet az (állam)polgárok minden rétege megért és elfogad, amely a politikával szoros kapcsolatban lesz, amely, szöszéket adva a szónoklatoknak, felvilágosítja a népet igazi érdekeiről, azokat megkapóan mutatja meg, szívében felvilágosodott patriotizmust hevítve.” Idézi RIDGWAY, 79

XVII. és XVIII. század írásainak tanító jellege alapvetően különbözik. A XVII. század is a „jó erkölcs” követését hirdeti, csakhogy ez „hagyományos erényeket”: az egyén kötelességeit, a szenvedély veszélyeit, a bűnök megbüntetését, az engedelmesség morálját jelenti. Voltaire tragédiáiban XVII. századi elődjeitől eltérően értelmezi a „jó erkölcs” fogalmát. A hatalomnak való vak engedelmeskedés például bizonyos körülmények között bűn lehet, engedelmeskedni nem a változó hatalomnak, hanem a természet és az ész által sugallt (vagyis emberséges és ésszerű) törvényeknek kell (*Méropé, Mahomet*). A XVIII. századi tanítás lényege a kritikus szellem elterjesztése, amely a fennálló társadalom megváltoztatását kívánja, míg az előbbi annak szilárdabbá tételét. Ez a kritika legtöbbször kénytelen rejtőzködni, „veszedelmes” mondandójának megértéséhez cinkostársul hívja a közönséget. Diderot is azt értékeli leginkább Voltaire műveiben, hogy „felháborodást szít a hazugság, a tudatlanság, a fanatizmus, a zsarnokság ellen . . .”⁷ Voltaire történeti műveivel, eposzához hasonlóan tragédiáiban is megfogalmazza a bírálaton túlmenően ideálját is. A megfogalmazás a műfaj sajátjaiból adódóan (szereplők testesítik meg ideáljait) árnyaltabb, mint egyebütt, polemizálásra is lehetősége van. Tragédiáiban a lázadást is képes elfogadni (*Brutus*) jogtalanság esetén, bár természetesen itt is az abszolút monarchia igazolója. A király szerepét talán pontosabban megfogalmazza, mint bárhol másutt: legyen emberséges és jóságos, de elég erős ahhoz, hogy megakadályozza az igazságtalanságokat és megghiúsítsa a papok vagy a hatalomra törő „nagyok” kísérleteit; tudja biztosítani a lelkiismereti szabadságot, az egyén jogait és a nép boldogságát. A vallásos érzést a társadalom szempontjából fontosnak tartja, ennek lényege azonban nem rítusok követése, hanem jótékonyság, együttérzés és tolerancia.

„Voltaire olyan színházról álmodott, amely képes összeegyeztetni Racine szigorát, Shakespeare színeit és mozgalmasságát és Diderot patetikusságát. Ráadásul a színpadot szószékké akarta alakítani, ahol kifejezést kaphattak azok a nagy igazságok, amelyekre korának szüksége volt” — írja róla J. Morel, hozzátéve, hogy a szintézisteremtés Voltaire-nek nem sikerült.⁸ Voltaire valóban mindenkitől tanult, az antikvitástól kezdve a kortárs drámaírókig; esztétikai, dramaturgiai és tartalmi szempontból is. Nem változtat azonban alapvetően eredeti koncepcióján a nagy mesterek, a tehetséges kortársak hatása,⁹ számára mindennél fontosabb a közönség meghódítása és erkölcsének nemesítése. Paradox vállalkozásba kezdett, amikor korának legmegbecsültebb műfaját, a tragédiát új tartalommal akarta megtölteni, számúzve belőle annak lényegét: a fatalitást és az embert teljesen hatalmába kerítő szenvedélyt. Azok a művei maradtak fenn legtovább, és alakították a formálódó romantikus drámát, amelyekben nem oldotta fel a mély konfliktusokat azért, hogy minden szereplő iránt szánalmat keltsen (*Zaire, Alzire, Tancrede*). Tragédiáinak igazi értékét azonban az újszerű témák színpadra állítása jelen-

⁷ Diderot levele Voltaire-hez 1760-ból. Idézi RIDGWAY, 168. ROLAND MORTIER gondolatmenete is hasonló. L. *Hagyomány és újítás, szabály és szellem* c. cikkében vagy a köznevelésről írt tanulmányában. (*Az európai felvilágosodás fényei és árnyai*, Budapest, 1983.)

⁸ J. MOREL: *La Tragédie*, Paris, 1964, 74.

⁹ Ezért írja teljesen újra Shakespeare *Julius Caesar*-ját, Maffei *Méropé*-ját, noha eredeti terve fordítás volt mindkét darab esetében. (*A Mort de César és a Méropé* előszava; In: *Th. de V.*, 191 és 350–359.)

tette: a „jó vadember”, a „szív vallásának” magasabbrendűsége, a lovagkor hangulatának visszaadása, nemzeti történelem stb. Ezeknek a témáknak feltűnése, feldolgozása és sikere szoros kapcsolatban van történetírói munkásságával.

Voltaire történeti műveiben és drámáiban részben azonos elveket követett. „A tatárok és a kínaiak erkölceit akartam festeni. A legérdekesebb események mit sem érnek, ha nem az erkölcsöket mutatják be, és ez a fajta leírás, (..) csak léha szórakozás, ha nem az erényt sugallja”¹⁰ – írja Voltaire egyik tragédiájáról. Közismert tény, hogy történetíróként is ezt tartotta egyik legfőbb feladatának (*Essai sur les mœurs*). A drámaíró azonban némileg különbözik a történetírótól, az előbbinek ugyanis követhető példát kell adnia. Ezért a drámaírónak szükség esetén meg kell változtatnia a történelmi igazságot, hogy mindig az erkölcsi igazság győzzön.¹¹ Az eseményekhez való hűséget feleslegesnek ítéli („une tragédie n'est pas une histoire”), a kor erkölceinek hűségese rajzát azonban elengedhetetlennek tartja.¹²

A történeti drámákkal egyenrangúnak, sőt azoknál inkább magasabbrendűnek ítéli a teljesen fikcióra épülő tragédiákat (*Zaire, Alzire*), amelyekben a belső konfliktusoké a fő szerep. Tragédiáiban így hangsúlyozottabbá válik az érzelmek szerepe, mint egyéb műveiben, szereplői Prévost, Rousseau hangját idézik. A szív hangja, a lelkiismeret, a természet, az erény, a könnyek a lelki nagyság szinonimájaként jelennek meg. Még a természeti ember (l'homme à l'état de nature) dicséretével is találkozunk *Les Scythes, Les Lois de Minos* c. tragédiáiban. Nem a megszokott, például legtöbb történeti művére jellemzőnek tartott pesszimista, racionalista, esetleg cinikus Voltaire-kép jellemzi a tragédiákat. „A drámaíró érzékeny és optimista, lángoló hazafi, csodálója a nemes gesztusoknak és a látványos megtéréseknek, többre tartja a hanyatló civilizáció látványánál Fénélon »vadembereinek« pásztori egyszerűségét és a középkor önzetlen és becsületos ideálját.”¹³ Történelemfilozófiája tragédiáiban nem követi a történelmi művek merészségét, politikai tanítása Fénélonéval szinte megegyezik. Ennek oka elsősorban az, hogy Voltaire mindennél fontosabbnak tartotta azt, hogy a műveket játsszák (a *Mahomet* előadásához még a pápa „áldását” is megnyerte), és hogy minél nagyobb közönség számára megadhatta az azonosulás lehetőségét.¹⁴

Drámakoncepciója a tragédiáírás és -színrevitel gyakorlatában alakul folyamatosan. Elődeinek nyugodt, logikus dikcióját már első műveiben lelkes, meggyőzésre törekvő filozófiával helyettesíti, amit mozgalmas, sodró cselekménybe ágyaz. Óriási közönség-sikert arat, első tragédiáját, az *Oedipe*-et 45-ször adják; bizonyos sorait egész Európában évekig idézik.¹⁵ A papok mindenhatósága mellett a királyság isteni eredetét is bírálja

¹⁰ *Th. de V.*, 546. Épitre dédicatoire az *Orphelin de la Chine*-hez.

¹¹ Az erkölcsnevelés szempontja vezeti akkor is, amikor a moderneket a régiek fölé helyezi, Marmontelhez hasonlóan, akinek egyik példája éppen az *Alzire*. (*Th. de V.*, 420; *Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne*; J. MOREL: *Tragédie ancienne et moderne selon Marmontel*, In: *Marmontel*, Clermont-Ferrand, 1970, 98.)

¹² „... il faut lui aider beaucoup pour en tirer de règles de conduite”; „... le dramaturge a le droit de (...) falsifier l'histoire”. Ezeket a gondolatokat tragédiáihoz csatolt előszavakban fogalmazta meg. (*Th. de V.*, 123 és 190.)

¹³ RIDGWAY, 236.

¹⁴ A „polgári dráma” teoretikusaihoz hasonlóan (akiket egyébként Voltaire bírált).

¹⁵ Például a papok mindenhatósága ellen írt sorok: „Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense, Notre crédulité fait toute leur science.” (*Th. de V.*, 43.)

itt, de a királynak adott leckében Fénelon tanítását ismétli. Látszólag veszélytelen konklúziója: „Ne nous fions qu'à nous” – a hatalom bírálatára biztat. A passzív rezisztencia ajánlásához, a király kötelességeinek megfogalmazásához a jóra serkentő természeti ösztönök leckéjét kapcsolja 1725-ben írt *Hérode et Mariamne* c. tragédiájában. Itt találjuk meg először a későbbi művekben oly gyakori, csodával határos megterést és a szerencsétlen zsarnok figuráját is, akit csodálnak, de nem szeretnek, akit hízelgő udvaroncok térítenek el igazi kötelességeitől. A tragédiák történetében újítást jelent a *Brutus* (1730), amely igazi filozófiai dialógus. A köztársaságiak és királypártiak összecsapásában kora politikai vitájáról mondja el Voltaire nagy közönség előtt véleményét. Brutus a „thèse nobiliaire”, Aron a „thèse royale” elméletét képviseli. A haza szeretetét, a haza szolgálatát azonban a politikai viták fölé emeli. A két álláspont közelségét hangsúlyozza, ugyanakkor mindkettő eltúlzásának veszélyeire figyelmeztet. Néhány év múlva, ismét a római történelemben keresve példát hasonló értékelést ad erről a vitáról „Si je n'étais César, j'aurais été Brutus”, mondja hőse, vagyis a haza érdeke a legfontosabb (*La Mort de César*, 1735).

A Voltaire által „keresztény” tragédiaként jellemzett darabok (*Zaire*, *Adélaïde du Guesclin*, *Alzire*) tematikai újításaikkal, deizmusukkal, érzékenységükkel hódították meg a színpadot. A *Zaire* (a *Méropé* mellett a legnagyobb francia közönségsiker) teljesen fiktív témáját a kereszties hadjáratok idejébe, egzotikus környezetbe helyezi. *Adélaïde* a nemzeti, viszonylag közeli történelemből vett téma, *Alzire* Amerikában, röviddel Peru meghódítása után játszódik. A korábbi művek filozófiai, politikai, morális tanításai itt regényes cselekményben, egzotikus környezetben új csengést kapnak. Az sem véletlen, hogy Voltaire női főszereplőket választ: ők a természetesség, már-már a természet megtestesítői,¹⁶ gyengédségükkel az erőszak ellenpólusai, ösztönösen az igaz vallás (deizmus) képviselői és nem utolsósorban a közönség megkönnyeztetésének biztos eszközei. Az *Alzire* Voltaire egyik leggondolatgazdagabb tragédiája. Raynal abbéhoz hasonló hévvel bélyegzi meg benne a spanyol hódítók kegyetlenkedéseit, de magát a hódítást nem ítéli el. Voltaire az „igazi kereszténység”, a tolerancia gondolatát tartja legfontosabbnak ebben a művében, tanulságát az *Henriade*-éhoz hasonlítja: „... az igazi keresztény minden embert testvérének tekint, jót tesz velük és megbocsátja nekik a rosszat”.¹⁷ Marmontel az *Alzire* „ragyogó és megható” leckéjét abban látja, hogy Voltaire bemutatja „a szép természet fölényét a nevelésen és a vallásán a természetten”.¹⁸ Friedrich Schlegel is az *Alzire*-t ítélte Voltaire második legfontosabb művének az *Henriade* után.¹⁹

Mahomet c. tragédiájában a fanatizmus bírálatára kerül a középpontba. Ebben a műben megfigyelhetjük, mit ért azon Voltaire, hogy a történelmet meg kell változtatni a tragédiában, ha a morális lecke úgy kívánja. Történeti műveiben Mahomet sokkal jóhiszeműbb, mint itt, vallása elnéző és toleráns. Itt Voltaire Mahomet negatív tulajdon-

¹⁶ A francia felvilágosodásnak ezt a gondolatát Diderot elméletileg is megpróbálta megalapozni *Sur les femmes* c. írásában. (DIDEROT: *Oeuvres*. Paris, 1951, 979–988.)

¹⁷ *Th. de V., Alzire*, Discours préliminaire, 236.

¹⁸ J. MOREL: *i. m.*, 1970, 99.

¹⁹ MARTIN FONTIUS: *Frédéric Schlegel et Voltaire*. In: *Les Lumières en Hongrie...* 1981, 70.

ságait: machiavellisztikus módszereit, zsarnokságát, fanatizmusát, csalásait ostorozza. A tragédia befejezése nem adja meg a katarzisz érzését, hiszen az ártatlanok meghalnak, a zsarnok hatalma megmarad. Ha összevetjük a tragédia és az *Essai sur les mœurs* Mahomet-értékelését, nem csodalkozunk a kortársakon, akik a muzulmán vallás bírálatában a kereszténységét olvasták.²⁰ Következő darabjaiban a hatalom kérdése középontban marad. A *Méropé* (1743) a zsarnok megölésével zárul – az igazságszolgáltatás eszköze a jogos trónörökös. A teljes igazságtézés témája (a királyok bírái az Istenek) Semiramis és Orestes jól ismert történetének keretében kerül színpadra.

A nagy tragédiák sorát négy „történeti tragédia” zárja. A két római darabban megismétli – a jelenre utalva – politikai elveit: a zsarnokság ellen csak a törvények tisztelete védheti meg a polgárokat. Az erények hanyatlását az állam bukása követi – vallja Montesquieu-vel. Még a luxust is átkozza, ami tőle igencsak meglepő. Előterbe állítja, önmagára gondolva Cicero alakját, a „nagy emberét”, aki nemcsak tehetségével, előrelátásával szolgálja hazáját, hanem azzal is, hogy a patriotizmus lejáratott, elkoptatott érzését újraéleszti honfitársaiban (*Rome sauvée*). A hazafiság újraéledésének tendenciáját (amely a hétéves háború és a forradalmak között válik jellemzővé)²¹ mutatja ez a tragédia.

A zsarnokság elleni leghevesebb támadása 1763-ban írt *Le Triumvirat* c. műve. Az emberek megöléséért semmi nem mentheti fel a gyilkosokat: a proscibálásokat éppúgy törvénytelennek tartja Voltaire, mint a vallási fanatizmus gyilkosságait. A művet a Szent Bertalan-éj évfordulóján akarta bemutatatni. A *Traité sur la Tolérance* évében készült tragédiát ugyanaz a tűz fűti, mint a vitairatot.

Másként kapcsolható történetírói munkásságához híres kínai darabja: *L'Orphelin de la Chine*, amelyben a kínai civilizációt állítja példaként kora Franciaországának egy regényes történetében.

A *Tancrède* talán a történetíró-dramaturg legszerencsésebb műve. A lovagkorról nyújtott képének hitelességét a modern kritikusok is elismerik. Történetíróként csak rosszat tud a „sötét” középkorról írni, szinte figyelemre sem méltatja. Itt megértéssel közelít a korhoz, a lelki nagyságot értékeli a hősökben, bár a kegyetlen, embertelen törvényeket elítéli.

Utolsó tragédiáiban találhatók legmerészebb gondolatai (*Olympie, Les Scythes, Les Lois de Minos, Les Guèbres*): a szabadság, egyenlőség, testvériség gondolata, a természetes vallás és az egyetemes morál felsőbbrendűsége, minden eddiginél hevesebb antiklerikalizmus (papok = hóhérok). Politikai célzásai is egyre közvetlenebbek. A lengyelországi eseményekre céloz pl. a *Les Lois de Minos* c. tragédiájában: a király legyen

²⁰ Mahomet személyének és vallásának az *Essai* nagy teret szentel, kiadásunkban húsz oldalt. (VOLTAIRE: *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*... I. Paris, 1963, 255–276.) A Mahomet Franciaországban nagy siker volt. A darab értelmezését illetően megosztott a közönség véleménye. R. POMEAU a bemutatóhoz fűződő események elemzése kapcsán megállapítja: „Voltaire szándékai nem voltak világosak minden kortársa előtt. Sokan valóban a mohamedán vallás megbélyegzését látták benne, de a célzásokra érzékenyek Mahometben Jézusra emlékeztető vonásokat találtak. A kegyetlen, bosszúálló Isten fanatikus követőiben a janzenisták magukra ismertek.” (*La Religion de Voltaire*, Paris, 1956, 145.)

²¹ MORNET: *Les origines intellectuelles de la Révolution française (1715–1789)*, Paris, 1947. 263–266.

teljhatalmú, ne engedjen a frakcióknak, de legyen „érzékeny”, „jótevő”, így helyes törvényeket fog hozni, a béke alapja pedig a törvényeknek való engedelmesség.

Voltaire tragédiái látszólag keveset változnak az *Oedipe*-től kezdve, bár ezek a változások néha forradalmian újak. Legjobb tragédiái mozgalmas cselekménnyel, meglepő fordulatokkal, indulatok összecsapásának bemutatásával ragadják el a nézőt. A hitelességet a couleur locale sajátossága, a közönség érzelmi azonosulását patetikus nagyjelenetek („tableau”-k) és természetesen a szenvedéllyel fűtött dikció biztosítják. Voltaire egyformán szívesen alkotott szerelmi konfliktus nélküli darabot (*La Mort de César*, *Rome sauvée*, *Brutus*) és megható szerelmi történethez kapcsolódó, de a filozófiai mondanivaló az utóbbi típusnak is minden esetben szerves része. A „hiábavaló”, mert pusztán a szereplők lelki fejlődését vagy változását elemző drámai helyzeteket bírálta és kerülte. Alakjai nem papírfigurák, hanem szenvedély fűtötte, konfliktusokkal küzdő emberek, de statikusak. Meggyőződésük rabjai, a külső változások hatására bekövetkező lelki válságok bemutatásában szerzőjük nagyobb művész, mint a belső változások elhitéstésében. Voltaire legjobb tragédiái azok, amelyekben vállalta a fikció adta nagy lehetőség nehézségeit. A darabok formailag a klasszikus tragédiát követik: az öt felvonás, az alexandrinusok megmaradnak; de a hely, idő és a cselekmény egységét nem erőszakolja darabjaira, igazi egységüket a mondanivaló, az alapgondolat biztosítja. A romantikus történeti drámákkal több rokonságot mutat *Zaire*-ja, *Tancrede*-ja, *Alzire*-ja, mint XVII. századi példaképeinek tragédiáival.

Ezt a nagyon is vázlatos áttekintést azért tartottuk szükségesnek, hogy Voltaire tragédiáinak magyarországi fogadtatását az író drámai oeuvre-jéhez viszonyítva tudjuk értékelni.

Voltaire tragédiáinak magyarországi sikeréről a legrégebbi adatot Károlyi Antal feljegyzéseiben találtuk, 1755-ből: „Il y a plusieurs Dames hongroises qui joignant à beaucoup d’esprit des connaissances étendues et un grand amour des belles-lettres, comptent au nombre de leurs plaisirs de jouer à leurs campagnes des pièces dramatiques, surtout celles de Monsieur de Voltaire; mais toutes celles qui sachent le francais et ne sont pas sottes, le lisent et lui rendent la justice qu’il mérite . . .”²

A Voltaire-tragédiák magyarországi elterjedésében a bécsi udvar szerepe jelentős. Bécsben először a francia nyelven nagy sikerrel játszó műkedvelő főurak vettek programjukba Voltaire-tragédiát: 1744-ben a *Zaire*-t. A bécsi francia színház állandó francia színtársulata már rendszeresen adott elő Voltaire-műveket: 1757-ig 8, 1772-ig 14 Voltaire-tragédiát (30 alkalommal). A bécsi udvar Voltaire tragédiáinak francia nyelvű kiadásával is hozzájárult e művek terjesztéséhez, 1752-ben 4, összesen 11 tragédia és 4 újrakiadás jelent meg Gehlen nyomdájában. Voltaire drámaelméletének helyességét bizonyítja az a tény, hogy színházi művein kívül csak *Henriade*-ja jelent meg Bécsben, az is nagy késéssel, 1782-ben.^{2 3}

^{2 2}Károlyi levéltár, 1755. 10. jegyzet. Idézi: VÖRÖS IMRE: *A Károlyi család és a korai felvilágosodás. (Adatok Voltaire magyarországi hatásának kezdetéhez.)* ItK, LXXXI (1977), 100. Vörös magyar fordítást is ad.

^{2 3}A bécsi színelőadások és könyvkiadások adatait táblázatban csatoltuk. Forrásaink: VERA ORAVETZ: *Les impressions françaises de Vienne* (1567–1850). Szeged, 1930; JULIA WIETZENETZ: *Le théâtre français de Vienne (1752–1772)*. Szeged, 1932.

A magyarországi jezsuiták is szerepet játszhattak Voltaire tragédiáinak megismertetésében: az első hazai (latin nyelvű) fordításokat jezsuita iskolák hagyatékában találták (*Mors Caesaris*, 1750 és *Catilina vel Roma servata*, 1760). Az utóbbi fordítás hazánkban készült (a korábbi esetében ez nem bizonyos), ezt a tragédiát elő is adták.²⁴

Voltaire tragédiái hazánkban elsősorban olvasás útján terjedtek. Valamennyi tragédiája ismert lehetett, hiszen nemcsak a bécsi kiadások jutottak el az olvasókhöz; Voltaire addig megjelent összes művei sok főúri család könyvtárának elengedhetetlen tartozékai voltak (az egyes tragédiák megszerzése is feltételezhető természetesen). A hölgyolvasókat feltehetően az érzelmes, megható szerelmes történetek érdekelhették, ezekben találhattak hálás szerepeket is (*Zaire*, *Alzire*, *Adélaïde*). A tragédiák filozófiai gondolatai is széles körben ismertek voltak. Erről tanúskodik például Károlyi feljegyzése. A *Mahomet* szellemében, annak fordulataival támad a Voltaire írásainak terjedését gátló papi cenzúrára: „Ils (les prêtres) veulent à l'exemple de *Mahomet* nous maintenir dans les fers de leurs erreurs, par la stupide ignorance: mais ils ne réussissent pas tout à fait (...), ces immortels ouvrages, ces archives de la raison et de bon sens (...) táchent d'écraser les serpents de la Superstition, et d'émousser le poignard du fanatisme.”²⁵

Voltaire tragédiáinak sikere egybeesik a magyar színjátszás közüggé válásával. Jellemző módon az első magyar bemutatók nemesi műkedvelők, ill. kollégiumi ifjak lelkesedésének köszönhetőek. Az iskoladrámák előadásában szerzett tapasztalatok mindkét alkalmi társulást segítették. Magyarországon a jezsuita rendet 1773-ban tiltották be, ezért nem lehetett a világi színjátszás közvetlen előkészítője. A piarista rend szerepe annál jelentősebb: tanulói közül kerültek ki a pesti színház első színészei, drámaírói, rendezői stb. (Kelemen, Batsányi, Ráday, Simai stb.) Erdélyben a protestáns kollégiumok szerepe még direkter nyilvánul meg, előadásaikról irodalmi folyóirataink is elismeréssel nyilatkoznak. A színház társadalmi bázisa elsősorban a nemesség, a színjátszásban való aktív részvételen kívül (Kelemen László társasága két színésztől eltekintve nemesifjakkból állt) a közönség nagy része nemes (az 1790-es évek két színházi központja a rendek összegyűlésének színhelye: Pest-Buda, ill. Kolozsvár), de az anyagi támogatás is tőlük várható. A színház ugyanakkor a különböző társadalmi osztályok találkozási helye (Péczeli jól tudja ezt, amikor Voltaire hasonló gondolatát lefordítja és tragédiája előszavaként közli); a polgárok és a köznép gondolkodását is alakítja. A magyar értelmiség, a művelt főurak egy része, a szabadkőművesek megértik, milyen nagy szerepet tölthet be a színház a nyelv megújításában, a haladó eszmék terjesztésében. Az európai drámaíráshoz és színjátszáshoz képest oly nagy hátrányt írónk fordítások segítségével próbálták jórészt behozni. Ez a tény magyarázza azt, hogy egyszerre jelennek meg a francia klasszikus tragédiák és Voltaire, Shakespeare és a XVIII. századi német dráma a fordításiirodalomban és a magyar színjátszásban. A tragédia különböző

²⁴ Ismert tény, hogy Voltaire jezsuita iskolában nevelkedett, arról is vall, hogy a tragédia-írásban az ő leckéjük nyomán indult el, P. Porée-nak, volt tanárának több darabját küldte el bírálatra, *La Mort de César* c. darabját pedig egy jezsuita iskolának ajánlotta, ahol be is mutatták 1735-ben, nyolc évvel a színházi bemutató előtt. A két latin tragédiafordításról l. ALSZEGHYNÉ TÉSI EDIT: *Voltaire egykori iskolai színpadon*. ItK, LXXXIII (1979), 571–577.

²⁵ VÖRÖS: *A Károlyi család*... Károlyi feljegyzése 1756-ból, 36. jegyzet.

stíluskorszakaiból lefordított művek a sokirányú érdeklődés mellett bizonyos közös tendenciákat is mutatnak: a nemzeti téma előnyben részesítését, a nemzeti ellenállás jogosságának hangsúlyozását. A felvilágosodás tragédiáfelfogása iránti érzékenység a darabok kiválasztásában is megnyilvánul: az átélés erkölcsformáló erejét Voltaire tragédiájában is értékelték, bár nála nem a hasonló (társadalmi) helyzet, csupán a hasonló probléma vagy gondolkodásmód adott erre lehetőséget. (A polgári dráma „azonosulás”-elméletét Kármán József 1794-ben programjába veszi.)²⁶

Zechenter Antal tolmácsolásában szólalt meg magyarul 1772-ben az első Voltaire-tragédia.²⁷ Ő volt az, aki 1775-ben elsőként vetette fel egy magyar színpad felállításának szükségességét: „... addig, míg magyar théátrum fel nem állítatik, soha a nyelv tökéletes nem leszen.”²⁸ Jellemző és izgalmas Zechenter választása – főleg ha a lefordításra kínálkozó anyag bőségét tekintjük. A fordításra kiválasztott *Geklen Adelaida* az egyetlen Voltaire tragédiái közül, amelyben a nemzeti múlt ébresztésére adott példát. (Bessenyei *Hunyadi László* c. tragédiája egy évvel hamarabb jelent meg!) Hazaszeretet és önfeláldozás, tiszta szerelem kerül szembe lázadással és bosszúvágygal a drámai történetben. A „természet szava” téríti a helyes útra a lázadó testvért: egyéni vágyait a hazaszeretetnek és a testvéri szeretetnek rendeli alá. Sajnos, Zechenter fordítása szinte az érthetlenségig nehézkes. A „veszedelmes” Mahomet lefordítása még nagyobb erőpróbát jelenthetett a „Fő-hadi-tanáts” tisztjének, de a fordítás sokkal gondosabb. Bessenyei hazafias cselekedetnek tartotta fáradságát: „minden Hazája fijaitól dicséretet érdemel azért, hogy azoknak született nyelvét fel-emelni törekedik” – írja róla, nem osztja a későbbi kritikuskok fanyalgását, akik „gyenge fordításnak” minősítik, „idegenszerűnek, unalmasnak”.²⁹ Bessenyei elvállalja a mű ajánlását, sőt néhány szó „átvizsgálását” is, a fordításról pedig ezt írja: „ezen fordítást gyönyörűséggel olvastam”.³⁰

A *Mahomet* bonyolult cselekményű tragédia: megható felismerési jelenet, tévedésből történő apagyilkosság, méreg általi halál, öngyilkosságba menekülés – a szánalom és együttérzés megannyi eszközét felvonultatta benne Voltaire, hogy szembeállítsa az ártatlan áldozatokat a hatalom büvöletében élő, nagyságától megrészegült, az emberi értékeket pusztító hódítóval. Jelentésének bonyolultsága pedig abból adódik, hogy a hatalom ideológiáját kétféleképpen adja elő: a nagy ember szájából – elítélhetően; a fanatizált követők szavaival, akiknek gondolkodását „manipulálták”. Így valódi tartalmával ellentétes jelentést kap például ez a gondolat: „Les mortels sont égaux; ce n'est

²⁶ A magyar színjátszás kezdeteiről l. L. HOPP: *Théâtre et société dans la monarchie féodale*. In: *Les Lumières en Hongrie* . . . 1975, 121. NAGY PÉTER: *A francia klasszikus dráma fogadtatása Magyarországon*, Budapest, 1943. KERÉNYI: *A régi magyar* . . . 15–39; ENYEDI SÁNDOR: *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei, 1792–1821*. Bukarest, 1972; PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN: *A Nemzeti Színház százéves története*, Bp., 1940, I–II.

²⁷ *Geklen Adelaida. Szomorújáték, melyet frantziából magyarra fordított de Zechenter Antal*, Bétsben, 1772.

²⁸ *Fedra és Hipolytus*. Euripides után, Pozsony, 1775. Előszó. (Idézi SOLT, 23.)

²⁹ BAYER JÓZSEF: *A magyar drámairodalom története. A legrégebb nyomokon 1867-ig*, I. Budapest, 1897, 105.

³⁰ *A híhető Mahomet avagy a fanaticismus*. Szomoru játék melyet magyarra fordított Zechenter Antal a fő-hadi-tanátsnak tiszte, Pozsonyban, s. d. Landerer, Tudósítás, 1.

point la naissance, C'est la seule vertu qui fait la différence.”³¹ amikor egy halandót a többiek fölötti korlátlan hatalommal ruházott fel ugyanez az ideológia. A fanatizmus ellen csak az észre hallgatva lehet harcolni („Sers-toi de ta raison”). A mondanivalót tovább bonyolítja, ha a kereszténység és a muzulmán vallás közötti rejtett analógiát is bekapcsoljuk.

A magyar *Mahomet* a darab fő gondolatait visszaadja. A muzulmán vallás bemutatása azonban láthatóan nem érdekli Zechentert, Voltaire szövegét ezeken a helyeken lerövidíti. A „nagy ember” kultuszának elítélését sem érti meg, Voltaire szava³²it önkényesen átalakítja, így a „grands hommes” szavakat (amelynek értelme 'hódító, diktátor' Voltaire szövegében) „bölcs embereknek” fordítja; ennek megfelelően módosítja Voltaire gondolatát, elhagyva az igenevekkel kifejezett fokozást is: „Le peuple, aveugle et faible, est né pour les grands hommes, Pour admirer, pour croire et pour nous obéir.” „A' tudatlan és gyarló község született a' bölcs embereknek tsudálkozására.”³²

Zechenter fordítása a kritikákat enyhíti, ugyanakkor a követendő példát hangsúlyozza. A közjóért ténykedés fontosságát szövegmódosítással emeli ki („Immolez au public les douleurs de votre âme” helyett „... áldozd fel a közönséges jóért szivednek gyötrelmét”). Az érzelmesség leckéjét Voltaire-nél is meghatóbban adja tovább („Szerelmes magzatim, egyetlen reményim . . . Oh érzékenység! oh vérem, hová vigyem örömből származott könyveimet, az én szívem elégtelen ennyi érzéseket magában foglalni.”)³³

A zsarnokság és a vallási fanatizmus elítélésének tragédiája, a *Mahomet* az első magyar nyelven bemutatott Voltaire tragédia. Egy műkedvelő társaság először 1784-ben adta elő a pesti Rondellában (Batsányi János is tagja volt a társaságnak).³⁴ 1785-ben Budán mutatták be. A *Mahomet* előadása kapcsán jelent meg dramaturgiai irodalmunk egyik első elméleti írása (talán Batsányi tollából). Voltaire dramaturgiai elveihez hasonlóan a színház erkölcsnevelő hatását emeli ki a publicista, a fordítóhoz hasonlóan a pozitív példát hangsúlyozva: „sokkal kívánatosabb a virtus, sokkal nagyobb erővel vonzon a maga szeretetére, mihelyt azt példában, mihelyt eleven képben látjuk.” A vallás-„emberi szív” megismerését és formálását segíti. A színház legfontosabb feladatának azonban a nyelv bővítését és a szórakoztatva nevelést ítéli az író.³⁵ Alapvetően különbözik a fenti értékeléstől Alexovits Balázsé, aki éppen ezt a Voltaire tragédiát támadta leghevesebben (*A' Könyvek' szabados olvasásáról*). Míg a *Brutust* és az *Adélaïde*-ot pusztán nevetségesnek, hazugnak titulálta, a *Mahometet* veszélyesnek ítélte: „Irt Mahometről a' keresztény Religiónak nagy gyalázattyára Szomorú-Játékot”.³⁶ A reakció tehát éppúgy megértette Voltaire célzását, „üzenetét”, mint a művelt Károlyi Antal (vagy a kortárs francia és angol közönség).

³¹ *Th. de V.* 303. Zechenter fordítása nem egészen pontos: „Egy ember a' másikhoz hasonló, nem a születés, hanem a' jó erkölcsnek gyakorlása különböztetvén őket egymástól.” 16.

³² *Th. de V.*, 304; *A hihető Mahomet . . .*, 18.

³³ *Th. de V.*, 297 és 315; *A hihető Mahomet . . .* 6 és 38.

³⁴ *A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, Bp., 1965, 94.

³⁵ SOLT: *Dramaturgiai . . .* 43–45.

³⁶ *I. m. Pesten, 1792, 81 és 108–109.* Idézi B. GESMEY: *Les débuts des études françaises en Hongrie (1789–1830)*. Essai de bibliographie. Szeged, 1938, 77.

Bessenyei György sokkal közvetlenebb „leckét” keresett Voltaire tragédiáiban. Érdekes, hogy a mű, amit fordításra kiválasztott, sem a bécsi francia színház műsorán, sem a könyvkiadások között nem szerepel. Voltaire *Le Triumvirat* c. tragédiáját egyébként inkább olvasásra, mint előadásra szánta. Bessenyei fordításával, (amely saját bevalása szerint inkább átdolgozás) a magyar nyelv érettségét szándékozott bizonyítani: „Ha gondold, hogy Magyarba nem Lehet elég erővel, méltósággal, mélységgel írni, végy időt é kis munkának meg olvasására. Ez a darab pedig fordítás is nem is a Voltér *Triumviratussábul*.”³⁷ A tragédia első három felvonását páros rímű tizenkettesben fordította, a francia mintát követve, az utolsó két felvonás próza. A versben fordított szöveg mintegy kétszerese az eredetinek; a felfokozott drámaiságot a francia szöveg pergő dialógusai helyett érzelmekkel telített tirádákkal próbálja meg legtöbbször elérni.³⁸

A nyelv ügyénél nem kevésbé fontos Bessenyei számára a darab politikai mondanivalója, amely három eredeti tragédiájával főbb vonalaiban összecseng. A történeti példával itt is jelenéne akar tanulságot nyújtani.³⁹ A fordító jellegzetesen módosítja az eredeti mű mondandóját. Már az első részben, ahol Voltaire a tirannusok vad öldöklését kárhoztatja, Bessenyei, Voltaire sorait megtoldva, a királyok bűneit tanácsosaikra hárítja:

„. . . Hol annak tanátsi bünét tapasztallyák
 ’S vér szopó törvényit szivekben utállják;
 De még-is székinék mindég hizelkednek,
 Melyben irtodzással ’s buval kereskednek.”⁴⁰

Abban is eltér az eredetitől, hogy a királyok bűneinek megbüntetését a természetre és az istenekre bizza, míg Voltaire Rómától várja a bosszulást.

A zsarnok Octavius fiatalságával és szerelmével próbálja menteni gazságát. A hasonló kiindulópont után (Étre à jamais hai; quelle immortalité!⁴¹) Bessenyei Voltaire szövegétől teljesen eltérve minden kor királyainak ad leckét az igazságos és a jogokat tiszteletben tartó uralkodás szükségességéről:

„Örökké-valóság millyen rettenetes
 Vagy, azoknak kiknek tettek nem Istenes!
 Egy Uralkodóhoz ki erőszakkal nyér
 Isten, természet, és önnön szive is vér.
 Látom igazságon kívül nints nyereség
 Es hogy jó erköltsbe terem tsak ditsösség.
 A’ természet tudja sérelmét boszulni

³⁷ *A Hármas vitézek vagy Triumvirátus*. BESSENYEI GYÖRGY által. Voltér szerint, Béts, 1779. Idézet az Elől járó Beszédből.

³⁸ Mérei szerint a fordítás németből, a *Die drey Männer der Republick* c. darabból készült, állítását azonban semmivel nem igazolja. (BAYER: *A magyar drámairodalom* . . . II. Függelék. 416.)

³⁹ *A Buda tragédiája* ajánlásában írja: „Olyan vagyok, mint egy utazó már messze tengereken repítettvén, a csendes révpartokra, honnan elindult, visszanéz, s eszébe forgatja anyavárosát, melynek kebelében életét kezdette: szüntelenül visszanézek én is az édes hazára, honnan történeteim által kiragadtattam.” Idézi: SZAUDER J: *Bessenyei*. Budapest, 1953, 28.

⁴⁰ *A Hármas vitézek* . . . 10.

⁴¹ *Oeuvres complètes de Voltaire*, V. Paris, 1877, *Le Triumvirat*, 221.

S Istenink sem hadják világok fel dülni
Büntetlen egy el-fajult halandónak
Ki nem tehet köztünk semmit állandónak.
Vitézek, Királyok, ha ditsösségetek
Kivánja lelketek, igazak legyetek!”^{4 2}

A harmadik felvonást ez a monológ zárja. A monológot Júlia és Octavius szép dialógusa előzi meg, ahol Júlia a természet és a szeretet erejét szegezi szembe az erőszakos hatalomával. Mind a dialógus, mind a monológ Voltaire-étől teljesen eltérő okfejtésű. Figyelemre méltó, hogy míg Voltaire Octaviusának „megtérésében” az játszik jelentős szerepet (a szerelem mellett), hogy hű akar maradni nagy őseihez, Bessenyei „Uralkodója” „megérti”, hogy egyetemes értékrendnek (a természet törvényeinek) kell megfelelnie.

Ezután Bessenyei elhagyja a zsarnokátkozás általánosítását, igen lerövidíti a zsarnokgyilkolási kísérletet. A császár megtérésének indoklásában, az utolsó felvonás végén, ismét Voltaire-t átalakítva, mintegy a III. felvonás monológját folytatva, újra a természetre hivatkozik: „Hallgassuk-meg a’ természetnek kiáltását, s kérésére fegyverünket tegyük le.”

Az utolsó két felvonás lerövidített prózai szövege véleményünk szerint annak köszönhető, hogy a lényeges mondanó (a királyoknak szánt lecke) a III. felvonás végén elhangzik. Octavius igazi legyőzője Voltaire-nél sem a zsarnokot meggyilkolni akaró Pompeius, hanem Júlia, akinek nemes erénye felébreszti a császárban a kötelességérzetet. Bessenyeie a zsarnokgyilkosság kísérlete releslegessé válik, az emberi bosszú helyett még csak nem is az (irigy) Istenek (Jupiter), hanem a náluk igazságosabb természet készíti az uralkodót törvényességre. Nem a király, csak az igazságtalanságok, a jogtalanság ellen lázít, ezért enyhíti vétkeit – akárcsak saját drámáiban.

Rousseau-ra emlékeztet a szép természetleírás, amelybe az emberi lélek szomorúságát is belevetíti:

„Mit látok ama meg-repedt kövek között
Mellyeket már annyi szem könyve öntözött?
Szomorú kösziklák fogóztak egymásba,
Kik komor színekkel a’ mély hasadásba
Poklokat mutatnak a’ busult szemeknek,
Mellyek barlangjikba alá tekinthetnek,
Mit látok közöttök? s é tántorgó helyek,
Hol a természet sir, s mindenek rengenek,
E füstös kösziklák dült karjai között.”^{4 3}

^{4 2} *A Hármas vitézek* . . . 83. (I. m. in n. 41. 221)

^{4 3} Uo. 46. Voltaire pusztán a földrengés borzalmaival villantja fel (I. m. in n. 41. 202.):

„Que vois-je au loin dans ces rochers déserts,
Sur les bords escarpés d’abîmes entr’ouverts,
Que présente à mes yeux la terre encor tremblante?”

A prózai részben is találunk Bessenyeinél megkapó szépségű költői képeket (bár igen keveset). A fordító itt is egyénit nyújt: Voltaire szerelmesei a római erények hideg dicsőítésével búcsúznak; Bessenyei érzékeny jelenetében a lány szomorúság hangja az eredetinel meghatóbb: „Légyen igaz Római szived, és szülj bánatot, irigységet halállal is azoknak, kik életednek napjait a halálnak setét éjjeléhez huzzák. Az élet olyan, mint a futó láng melly szüntelen ide 's tova tsapkodván bizonyosan eltűnik.”⁴⁴

Voltaire tragédiájának ismertségéről tanúskodik Kazinczy Ferenc 1812-ben írt levele, amelyben a tragédia lényegét kifejező sort idézi: „Oh Dieux, à quels mortels livrez vous l'univers!”⁴⁵

Bessenyei nyomdokába a kisebb tehetségű, de igen jó esztétikai érzékű, a francia nyelvet tökéletesen bíró Péczeli József lépett, aki rövid idő leforgása alatt négy Voltaire-tragédiát adott magyar nyelven az olvasók és a színészek kezébe. A tragédiák fordítása közben, azokkal kölcsönhatásban alakult Péczeli drámaelmélete. Voltaire fordításánál, akárcsak egyéb fordításai esetében elsősorban a magyar nyelv művelése vezette, amelyben a nép kulturális felemelkedésének alapját látta. A színház erkölcsnemesítő szerepének fontosságát (amely a bécsi kormányzat színi kultúrájának éppúgy jellemzője, mint Voltaire vagy a francia „polgári dráma” teóriájának) is megértette. A hazaszeretetre nevelés és a tolerancia hirdetése is fontos helyet kapnak programjában. Jellemző, hogy Voltaire *Zaire*-ját fordította először magyarra, azt a tragédiát, amelyben Voltaire először állította színpadra (angol mintára) a francia történelem alakjait. Voltaire oeuvre-jében ennek az elméletileg is megfogalmazott programnak az *Adélaïde du Guesclin* volt az igazi megvalósulása, amely, mint láttuk, az első magyarra fordított Voltaire-tragédia.⁴⁶ Péczeli drámaelméletének még egy olyan sajátossága van, amely fordításaiban is tükröződik (Voltaire koncepciójával a hasonlóságok ellenére összevetetlen az eltérő körülmények miatt): „... a színház morálesztétikai hatásában nemcsak a nemességet, hanem a köznépet is részesíteni kívánta.”⁴⁷

Voltaire legérzelmesebb, legmeghatóbb darabja a *Zaire*. Hölgyszerzői kérésére választott szerelmi témát, és műve sikerét is annak tulajdonította, hogy a lehető leggyengédebben beszélt benne a szerelemről.⁴⁸ A tragédia a keresztes háborúk idején, Jeruzsálemben játszódik; a háttér egyszerre nyújtja tehát az időbeli és a térbeli távolság érdekességét. A konfliktus azonban, amely a hősnő halálát okozza, jellegzetesen XVIII. századi. A szerelemmel ugyanis egyetlen „érték” ütközik valóságosan, az egyetemes morál (a természet szava): az apa és a testvér iránt érzett gyengéd szeretet. A vallás, a haza, a nemesi származás nem képesek *Zaire* szerelmével rivalizálni. *Zaire* csak apja iránti szeretete és szánalma miatt határozza el magát a megtérésre, a keresztény vallást

⁴⁴Uo. 98. és I. m. in n. 41. 232.

⁴⁵Idézi GESMEY: *Les débuts...* 58. A pontos idézet: „A quels maîtres, grands dieux, livrez-vous l'univers!”

⁴⁶A program megfogalmazása: Avertissement de *Zaire*. (*Th. de V.*, 126.)

⁴⁷SOLT: *Dramaturgiai...* 52. (Solt szerint népen Péczeli elsősorban város lakó iparosokat értett.) Péczelire egyébként biztosan hatottak azok a drámaelméleti írások, amelyeket Voltaire-től lefordított.

⁴⁸„... c.n est assez sûr de réussir quand on parle aux passions des gens plus qu'à leur raison.” (*Th. de V.*, 125.)

nem látja más vallásnál magasabbrendűnek. Zaïre deista: a vallást a nevelés eredmények tartja, meggyőződés nélkül vállalkozik az öngyilkossággal felérő megtérésre.

Péczei fordítása a tragédia jelentését több vonatkozásban módosítja. Voltaire elnézését a muzulmán vallással kapcsolatban nem osztja; a „muzulmán” szót például „Ördögnek” fordítja. Voltaire istene elvont. Péczei hagyományosan keresztény: ezt mutatja a Dieu-megváltó fordítás, de főleg Lusignan monológja.⁴⁹ Péczei egyértelműbbé teszi a Zaïre-ban lejátszódó konfliktust is – a szív-lélek hagyományos ellentét-párt alkalmazva:

„Vous m'êtes cher, sans doute, et ma tendresse extrême
Est le comble des maux pour ce coeur qui vous aime.”
„Mert szívemnek hozzád lángoló szerelme
Nyomorult lelkeknek leg-nagyobb gyötrelme.”⁵⁰

Nem változtat viszont Voltaire deizmusán az uralkodó megítélések: Orosmane jó, igaz, irgalmas – ennél több keresztényként sem lehetne, mondja nála is Zaïre. A kettős halállal végződő tragédia az othelloi féltékenység értelmetlenségén kívül az intolerancia veszélyét is megmutatja. Figyelemre méltó változtatást látunk a király jellemének bemutatásában: részben explicitebbé teszi Voltaire gondolatát, amikor hangsúlyozza példaadásának fontosságát, részben hozzátesz az eredetihez: a király népe atya, hatalma istentől származó:

„En tous lieux, sans manquer de respect,
Chacun peut désormais jouir de mon aspect.
Je vois avec mépris des maximes terribles
Qui font de tant de rois des tyrans invisibles.”
„Lehet engem annak mindenütt szemlélni,
Ki úgy néz, mint Atyját, 's tudja Urát félni
A király a földön az ISTEN-nek Képe
Szükség, hogy a virtust lássa benne Népe.”⁵¹

Péczei tragédiafordításai közül csak a *Zayrt* írta versben, és csak erre a fordításra jellemző, hogy jelentősen eltér Voltaire felfogásától. Péczei fordítása az eredetinél érzelmesebb. A felismerési jelenetet például felkiáltásokkal, kérdésekkel, jajszavakkal teszi Voltaire-nél is meghatóbba:

⁴⁹ *Zayr tragédia*, mely frantzia versekből ugyan annyi számú 's lábu versekbe foglaltatott Péczei József által. Győrben, 1784. Lusignan monológja, 46; (*Th. de V.*, 156–157.)

⁵⁰ Uo. 82. (*Th. de V.*, 173.)

⁵¹ Uo. 50. (*Th. de V.*, 100.) Véleményünk szerint Péczei szándékosan alakította át Voltaire sorait, GULYÁS PÁL a „kevésbé etalált” fordításnak tulajdonítja a változtatást. (*Péczei József élete és jellemzése*, Budapest, 1902, 29.)

„E Házba, jó Uram! – tán hát esmérhetted?
Két kis magzatimat itt észre vehetted?
Annyi idős lehet – jaj mit nem mond lelkem
Mit keres e Kereszt? jaj meg-hasad szivem!”^{5 2}

Péczei egyéni koncepciója tükröződik „népiességében”. Ha Voltaire Zaire-ja XVIII. századi úrihölgy, Péczei néha polgárleány képét ölti. A haza és a hit (contrée, âme) ellen vétkezés Péczeinél szavakban is családi konfliktussá szelídül, a fennkölt kifejezések helyett (lieu funeste, âme égarée, vœux secrets) népies fordulattal fejezi ki Zaire bánatát és örökké tartó szerelmét:

„E Lelkem vesztő helyt itt hagyni szeretném
Hogy Atyám ’s Testvérem kedvetek tehetném
Azomba szám ellen szivem azt fogadja
Hogy soha Orozmánt holtig el nem hadja.”^{5 3}

Toldy Ferenc a *Zayrt* a kor legsikerültebb drámai fordításának tartotta, a *Magyar Hirmondó*ban nyelvi értékeit hangsúlyozta: „Oh vajha eleitől fogva született nyelvünknek sok ilyen Oszlopai találtattak volna.” Teleki József Péczei fordításának szépségét, magyarosságát dicséri.^{5 4} A *Zayr* valóban élvezetes, minden idegenségtől mentes, könnyed verselésű, magával ragadó olvasmány, a korabeli tragédiafordítások közül kiemelkedik.

Péczei *Zayrja* elsősorban az olvasóközönségre hatott.^{5 5} A *Zayr* egyetlen magyarországi bemutatójáról van biztos adatunk: 1794-ben Kolozsvárott játszották, de a fordító személye nem ismeretes.^{5 6}

A *Mérope* és a *Tancrede* (részben az *Alzire*) legfontosabb célja az igaz hazaszeretetre buzdítás.^{5 7} A hazaszeretet az anyaföld szeretetét („Oh melly kedves a’ Haza a’ nemes szivekenek! Melly ki mondhatatlan gyönyörűségemre esik látni e helyeket!”); az egyéni érdekek háttérbe szorítását jelenti a „köz jó” szolgálata érdekében. Visszatérő

^{5 2}Uo. 40.

„Hélas! de mes enfants auriez-vous connaissance?
Ils seraient de votre âge, et peut-être mes yeux
Quel ornement, madame, étranger en ces lieux?
Depuis quand l’avez-vous?” (*Th. de V.*, 184.)

Az érzelmes fordításra néhány szép példa: „Rév-partját bus Lelkem jaj mikor érheti!” (106) – „Allons, rassure-toi, malheureuse Zaire” (185); „minden szemből árvíz fog omolni” (119) –, „répandre des pleurs” (190).

^{5 3}Uo. 104. (*Th. de V.*, 184.)

^{5 4}GULYÁS PÁL: *Péczei*, . . . 29; BAYER: *A magyar drámairodalom*, I. 108 BARANYAI ZOLTÁN: *Id. Péczei francia levelezése*, ItK, XXV (1915), 224.

^{5 5}BAYER: *A magyar drámairodalom*, I. 108. és BARANYAI ZOLTÁN: *A francia nyelv és műveltség Magyarországon, XVIII. sz.* Budapest, 1920, 114.

^{5 6}*Magyar Hirmondó*, 1794. okt. 28. 35. sz. II. 583.

^{5 7}*Szomorú játékok* mellyek frantziából fordítottak Péczei József komáromi r. p. által. Komáromban, 1789.

gondolata, hogy a hazát akkor is szeretni kell, ha háládatlan: „Szolgáltam őtet (a Hazát), noha igazságtalan volt, ’s szeretem most is, noha háládatlan”, „Akár méltó rá, akár nem: kész vagyok érte le tenni életem” – mondja Tánkréd.⁵⁸ A haza fenntartás nélküli szolgálatát Péczeli azzal indokolja a tragédiákhoz írt bevezetőben, illetve az *Alzire*-hoz csatolt *Históriák*ban, hogy a haza nemcsak a jelen, hanem a jövőendő polgárait is jelenti. Senkinek sincs joga a jelen nemzedék hálátlansága miatt hazáját sorsára hagyni. *Tancredi*-ot ugyanolyan méltatlanul érték a rágalmozások, mint íróját és a fordítót: „Szomorú dolog, meg kell vallani, hogy a’ Könyv-írók a’ magok idejebelieliktől nem nyerhetik azt meg, amit jó fundamentumon reménylhetnek a’ maradéktól.” Panaszolja a Voltaire ellen irányuló támadásokat, majd azokat, amelyek őt érték. A „Kedves Hazának” azonban továbbra is hűségesen szolgál (a nyelv és irodalom gazdagításával) a jövőben bizakodva: „Talán ha Nyelvünk meg nem hal, meg-köszöni idővel a’ háládatosabb maradék”.⁵⁹

Péczeli jól tolmácsolja Voltaire tanítását: a hazát okosan kell szeretni és szolgálni. Mielőtt cselekednénk, meg kell ismerni a haza igazi érdekét. A nép, még ha „érzékenyebb” is, mint a „nagyok”, könnyen befolyásolható, megbízhatatlan. A törvények embertelenek, igazságtalanok lehetnek, hiszen szükségszerűen követik az idők változását. Az igazi útmutató a természet, a szív szava, az igazi törvény minden emberből belülről jön, ha túlzott keménységgel nem fojtják el a hangját. Mérope a szívére hallgatva tudja fiát, a törvényes örökösöt trónra juttatni a bitorlóval szemben, aki a népet csalásokkal, a nagyokat ígéretésekkel maga mellé állította. *Tancredi* pedig az embertelen és kérlelhetetlen törvényeket hidegen követő barbárok miatt pusztul el. A vitészség vezérelv nélkül vak, s a természet hangján kívül csak az emberség és a „pallérozottság” mutathatja meg neki a helyes utat: „Nem elég tsak Vitéznek lenni; a nyájaskodó emberség betesebbé teszi a virtust ’s nem ellenkezik a vitézséggel is.”⁶⁰

Péczelit a magyar nyelv és a magyar színészet segítségének szándéka túl gyors munkára serkentette. Nem teljesen alaptalanul nevezi „mázolásnak” fordításait Kazinczy, aki ugyanakkor elismeri a fordító nemes hazafias szándékát.⁶¹ A fordítások valóban nyerek könnyedségük ellenére. Érthetőségük és világosságuk azonban sehol nem csorbul, bizonyítva, hogy a fordító a mondanivalót az esztétikai élvezetnél fontosabbnak tartotta. Az eredeti költőisége, pátosza csökkent ugyan (utóbbit talán nem is érezte aktuálisnak a fordító), érzelmessége, néhány szerencsésen megválasztott realiztikus képe viszont meggyőzésének erejét növelhette.⁶²

A *Méropé* a magyar műveltség két fő központjában, Budán és Kolozsváron került színre. A *Tánkréd*ot 1794-ben a rendek tiszteletére szintén Kolozsváron mutatták be. A

⁵⁸ Uo. 169, 141. és 203. (*Th. de V.*, 624, 611 és 638.)

⁵⁹ Uo. A Szerzőnek Elő-beszéde.

⁶⁰ Uo. 132. (*Th. de V.*, 607.) A *Tancredi*-ben (köztársaság) főleg a törvények hibái, a *Méropé*-ban (monarchia) a nép megfélemlíthetősége idéznek elő társadalmi igazságtalanságokat. (a „köz népek” szíve „változó, mint a’ tenger habja, ha ma a reménység fel-gyujtja, holnap a félelem megfagylalja . . .” *Méropé*, 24.)

⁶¹ BAYER: *A magyar drámai irodalom* . . . I. 109.

⁶² Nem érezhette például elég kifejezőnek Péczeli a megfélekezés szót, ezért köznapi életből vett költői képpel tette érzékletessé: „. . . a népet tudni kell csalni, hogy a’ zablát szájába vegye simogatni kell azt.” (*Szomorú játékok* . . . , 25. – *Th. de V.*, 369.)

közönség egyetértésére számíthattak a nálunk is aktuális gondolatok: „Mindnyájan csak egy részt (parti) tsináljunk ezután, melly munkálódja a' köz jót, 's mindeneknek hasznokat; hogy ezen egygyességünk által a Haza ujjá születhessék. Ha eddig a' magunkhoz hasonlókra irigykedtünk is, legalább úgy éljünk, 's úgy haljunk meg is, hogy ne légyen Urunk.”⁶³ Péczeli a nemzeti összefogást tartja fontosnak. A császár és a magyar ellenzék közötti egyensúly megteremtését monarchián belül képzelte el, jó királlyal – kialakult politikai programja azonban nincsen, ezt szomorújátékai is bizonyították.⁶⁴ Sokkal jobban érezhető Péczeli meggyőződése, amikor a vallási türelemről beszél. A *Zaire* már részben érintette ezt a fontos kérdést, amely az *Alzire*-ban a középontba kerül. Péczeli a mű elé bocsátott ajánlásában leírja, hogy fordítás közben keserű könnyeket hullajtott, mert arra gondolt, hogy hazájában is üldözik a protestánsokat, és hogy „virágzóbb, népesebb és bődögabb volna most e' Magyar Haza”, ha vallása miatt annyi embert el nem pusztítottak volna. *Elő-Beszédében* kitér a hittérítés, a gyarmatosítás átkaira, Las Casas, Herrera, Robertson és a „bölts Marmontel” ítéletét idézve a fanatizmus bűnéről, amellyel a kereszténység a hittérítés jelszava alatt valójában a vérontást igazolta.⁶⁵

A fordításban híven követi az eredetit. Az apró változtatások főleg a morális értékeket érintik; a jelentésbeli módosítások magyarázó vagy aktualizáló jellegűek (courage – vitézség; bonté – természeti jóság). Az európaiak és a „vadak” erkölcsének összevetésében figyelhetjük meg legjobban Péczeli erőfeszítését a fogalmak pontos visszaadására.⁶⁶

Voltaire (s nyomában Péczeli) nem a térítést, csak az erőszakosságot ítéli el, de a keresztény vallás moráljának felsőbbrendűségét igencsak megkérdőjelezi, annak ellenére, hogy *Alvarezben* a vadak tiszteletét is kivívó képviselőjét rajzolja meg, s annak ellenére, hogy a befejezés meglepően a mindaddig könyörtelen Gusman kegyes gesztusával végződik. A vallás nevében elkövetett gyilkosságok éppúgy nem feledhetők, mint az ártatlan amerikaiak kiirtása. Demagógiának érezzük a fegyverek árnyékában elhangzó civilizálási szándékot. *Alzire* szavai sokkal meggyőzőbbek, hiszen ő színlelésre képtelen: „Látod e' Tyrannusoknak kegyetlen dühösségeket. Azt hitetik el ezek magokkal, hogy Ámérika ő érttek teremtett, hogy ők lettek ennek született királyai, 's Zámorra, akármely hatalmas Király lett légyen az előtt, úgy néznek, mint pártütőre. Óh te gyilkosok' Törvény székek! te fene Guzmán! 's kegyetlen nemzet . . .”⁶⁷

A vallási szabadsághoz nyilvánvalóan, noha kevésbé részletezve kapcsolódik a saját kultúrához, a szabad hazához való jog – tiltakozás a civilizálás jelszava alatt rabságot és

⁶³ *Szomorú játékok . . .*, 123.

⁶⁴ Bíró Ferenc ennek okát abban látja, hogy Péczeli nem tudja konkrét osztályhoz kapcsolni programját, csak a cél világos számára, a megvalósítás mikéntje nem. (BÍRÓ FERENC: *Péczeli József*, ItK, LXIX [1965], 557–577.)

⁶⁵ *Alzir, vagy az Amérikanusok*. Szomorú játék mellyhez tóldattak a' régi és új Históriainak válogatott darabjai az ifjaknak gyönyörködtetésekre. Péczeli József Komáromi Prédikátor által. Komáromban, 1790. A fordítás elé bocsátott mottók és az *Elő-Beszéd* a mű céljaként a „romboló fanatizmus” meggyűlöltetését és az igaz vallás iránti tisztelet felkeltését jelölik meg. Megemlítjük, hogy Péczeli az *Elő-Beszédben* sajnálkozik amiatt, hogy a vallási türelemért harcoló Voltaire (akár csak Marmontel) a vallást is sértette.

⁶⁶ Uo. 80. (*Th. de V.*, 275.)

⁶⁷ Uo. 78–79. (*Th. de V.*, 274.)

erőszakot hozók ellen. Péczeli sem hangsúlyozza Voltaire-nél jobban a bírálatnak ezt az oldalát.

Péczeli fordításaiban megfelelt a maga állította követelményeknek: művei „szabad fordítások”, vagyis a „dolgokat fordítja, nem a szavakat”. Leginkább a *Zayrban* tudta megőrizni az eredeti mű „fűszerszámját”, hangulatát, de a legfontosabb gondolatoknak mindenütt hű tolmácsolója.⁶⁸ Az *Alzirt* Kolozsvárott és Budán is bemutatták.

Az *Alzire* XVIII. századi magyarországi hatásának teljessé tételéhez meg kell említenünk, hogy Bessenyei *Der Amerikanerjének* (1774) egyik forrása is ez a tragédia volt.⁶⁹

1790-ben a *Hadi és más nevezetes történetek* márciusi számában megjelent egy felhívás: egy hazáját és a tudományokat szerető báró vállalja Voltaire *Brutus* c. műve magyar fordításának kiadatását úgy, hogy a példányokat is a fordítónak adományozza.⁷⁰ A kiadás nehézségeire is rávilágít az az adat, hogy rövid idő leforgása alatt elkészült két fordítás, sőt egy harmadik is – félig: Kovács Ferenc, Göböl Gáspár és Fehér György munkájaként.⁷¹ A gyors reagálás a fordítók lelkesedését is tanúsítja. Kazinczy Ferenc 1790-ben kelt levelében fél oldalon sorolja a fordítók nevét, „akik csak intést várnak”.⁷² Az is feltételezhető, hogy jó néhány Voltaire-tragédia fordítása maradt kiadatlan. Adataink alapján a *Brutus*-fordításokon kívül csak a *Caesar Haláláról* vagyunk bizonyosak, fordítója Kovács Ferenc pápai mérmök.⁷³ A *Césart* Göböl Gáspár is lefordította, fordítása az országgyűlésre összegyülekező rendek előtt előadandó programban szerepelt *Brutusával* együtt.⁷⁴

Politikailag 1790-ben rendkívül aktuális volt Magyarországon Voltaire *Brutusa*.⁷⁵ II. József halálakor a megyék a volt uralkodó reformjait eltörölték, arra hivatkozva, hogy azok alkotmány- és törvényellenesek voltak (jóllehet elsősorban saját érdekeikkel ellenkeztek). A köznemesség is összefogott, elérkezettnek látva az időt arra, „hogy ne csak az uralkodó, hanem az arisztokraták uralmát is lerázza és az ország irányítását a maga kezébe vegye”. Programadjuk, Balog Péter kiindulópontja is az (Rousseau *Társadalmi szerződésének* gondolatai alapján), hogy II. József megszegte az egyességet, a jogok tehát visszazálltak a népre, következésképpen új szerződést kell kötni.⁷⁶

⁶⁸ Szomorú játékok előszava; BALLAGI ALADÁR: *Elfelejtett írók*, ItK, I (1891), 382–400; Gulyás Pál „erőteljes, színes prózaként” jellemzi Péczeli tragédiáit (*Péczeli* . . . Bp., 1902, 37).

⁶⁹ Az *Amerikáner* forrásaival kapcsolatos vitáról l. VÉRTES O. ANDRÁS: *Bessenyei Amerikánerjának mintája*, Egyetemes Philologiai Közöny, LIX (1935), 401–402. és BÁNSZKI ISTVÁN: *Bessenyei Der Amerikanerjének forrásproblémái*, Szabolcs-Szatmári Szemle, 1976, I. 105–111.

⁷⁰ *J. m.*, 1790. II. 408. Jelentés. Ugyanitt bejelentik, hogy Kovács Ferenc jelentkezett a felhívásra. (576)

⁷¹ Minden Gyűjtemény, 1790, 154–157. Fehér György maga számol be *Brutus*-fordításáról.

⁷² Uo. 415.

⁷³ Uo. 576.

⁷⁴ BAYER: *A magyar drámairodalom* . . . II. 146–156 és SOLT: *Dramaturgiai* . . . 156–157. (Kazinczy *Hamlet*-fordításának előszavában [1790] említi Göböl fordításait.)

⁷⁵ Talán szerepet játszhatott a felhívásban az is, hogy a francia forradalom egyik legkedveltebb darabja volt a *Brutus*, egyes sorait (főleg a királyelleneseket) kívülről ismerték a forradalmárok.

⁷⁶ BENDA KÁLMÁN: *A magyar nemesi mozgalom 1790-ben*, Történelmi Szemle, XVII (1974), 183–210.

A *Brutus*ban a megrendelő és a fordítók valószínűleg nem teljesen ugyanazt találták. Találkozott azonban az a meggyőződésük, hogy nem szabad az uralkodónak feltétel nélkül átengedni a hatalmat. Kovács Ferenc fordításában a „szerződés” értelmezése így hangzik:

„Aronsz! mikor mi / ő néki alája
Adók magunkat; / az esküvés formája
Bennünket akkor / az engedelmességre
Köteleze csak / 's nem rabinségre.”⁷⁷

Kovács Ferenc azonban bizonyára Voltaire-nek azt az aggodalmát is osztotta, hogy a sok zsarnok egy zsarnoknál átkosabb lehet a nemzetre. Hogy a pápai mérnök a szabadság fogalmát társadalmilag milyen tágan értelmezte, arra bizonyíték *A' Magyar Nemzet' Pallérozásáról* írt röpirata: „Ha tehát Hazátok' boldogságának és ditsőségének örültök; ha Nemzetetek ki-mivelését és pallérozását szeretitek; ha hazátok' fiai, és polgár társaitok szemeitek előtt és szivetekben, még emberi betsekben állanak: adjátok vissza nékiek emberi jussaikat . . . (töröljétek el cselekedettel is) . . . ama szivet rémitő és le-verő boldogtalan rabi és örökös jobbágyi nevezeteket; és állítsátok vissza mind azokat, mind magatokat emberi jussaitokba.”⁷⁸ Sajnálhatjuk, hogy ez a *Brutus* nem jelent meg, de ez a tény talán jellemző is a korra. Mindenesetre 1792-ben nem Budán, hanem két vármegye központjában, Nagyenyeden és Kolozsváron kerül színre.

Az 1789–1790-es években keletkező nagyszámú Voltaire-tragédia fordítás feltétlenül azok politikai aktualitásának, a tragédiákban megnyilvánuló elszánt elkötelezettségnek köszönhető. A jövődőről, annak aktív alakításáról való gondolkodásban nyújtottak segítséget. A XVIII. századi magyar fordítók társadalmi helyzete hasonló: valamennyien az akkori „értelmiségiek” közül valók: papok, mérnökök, jogászok, hadi emberek; az első két fordító (Zechenter és Bessenyei) kivételével nem nemesi származásúak. A tragédiák magyarországi fordításaiban és elterjedésében Bécs szellemi hatása fontos lehetett. Bizonyára nagy ösztönző erőt jelentett Bessenyei útmutató szerepe is, Zechenter sem véletlenül kérte meg őt műve ajánlására és „kijavítására”.

Nem elhanyagolható azonban a Franciaországgal való közvetlen kapcsolat sem; említettük Károlyi gróf példáját, azt is tudjuk, hogy Teleki József is jól ismerte és megvásárolta Voltaire darabjait.⁷⁹ Külön kiemeljük az erdélyi protestáns iskolák szerepét Voltaire tragédiáinak terjesztésében. A nagyenyedi református kollégium, amely évente előadott egy darabot, Theátrális Társaságot is alakított színjátékok írására, fordítására és előadására; nem sokkal megalakulása után a Társaság első előadása

⁷⁷ CSÁSZÁR ELEMÉR: *Kovács Ferenc irodalmi hagyatéka*, ItK, XXVIII (1918), II. 216.

⁷⁸ Minden Gyűjtemény, 1790, IV. 7.

⁷⁹ Naplója szerint külföldi útján több Voltaire-dramát megvett (1770 előtt). Könyvtára katalógusa szerint csak a *Tancrède*-ről van biztos tudomásunk. Könyvei között egyébként barátjának és pártfogoltjának, Péczelinek három tragédiafordítását is megtalálták (csak a neki dedikált *Zayr*-fordítás hiányzik, bizonyára elveszett a könyvtárból). Teleki könyvtáráról ír CSANAK DÓRA In: *Irodalom és felvilágosodás*. Budapest, 1974, 401–445.

Voltaire *Brutusa* volt.⁸⁰ Kolozsvárott közönségszolgálatként kötélbáncos székely ifjú produkciója vezette be az előadást. A kolozsvári *Brutus* fordításáról írt kritika negatív megjegyzése („valami gyöngé fordításban”) helyi névtelen fordítót sejtet, ami a nagyenyedi esetében is valószínű.⁸¹

Voltaire tragédiáinak hatása nem zárul le a századfordulóval. Kisfaludy Károly pályájának kezdetén, 1812-ben (németből) lefordította a *Brutust*.⁸² Alkotómunkájának későbbi korszakában is hatottak rá Voltaire tragédiái: 1821-ben írt *Irène*-jében a *Zaire*, az *Alzire*, sőt a *Mahomet* hatása is érezhető.⁸³

1821-ben Varga Elek „hites földmérő” Voltaire addig lefordítatlan *Herodes és Mariamne* c. tragédiáját jelenteti meg.⁸⁴ R. Pomeau jól jellemzi ezt a művet azzal, hogy Voltaire ebben a korai tragédiájában pusztán ügyességét, virtuozitását próbálgatta.⁸⁵ A magyar kritika sem tud érdekesebbet írni a műről, mint hogy írója többször átdolgozta, a fordításban is csak a nyelvi értékeket hangsúlyozza.⁸⁶ A fordítás egyébként a Bessenyei által használt páros rímű tizenkettesben készült.

Jellemző, hogy a többi XIX. századi fordítás is versben íródott.

A nemzeti játékszín ügyének fellendítésében, a harmincas években még aktuálisnak látszik Voltaire. A Magyar Tudós Társaság bölcséleti osztálya (Bajza, Döbrentei vezetésével) *Külföldi Játékszín* sorozatot indít. A fordításra kijelölt szindarabok között immár Shakespeare viszi el a pálmát (16 darab), a franciák az angol és a német drámák után 18 darabbal szerepelnek, de ebből 6 Molière. Voltaire tragédiái közül újrafordításra javasolják a *Zaire*-t, az *Alzire*-t és a *Tancrede*-ot.⁸⁷ Két fordítás készült csak el, Jakab István az *Alzire*, Arvay Gergely a *Tancrede* újrafordítására vállalkozott.⁸⁸ Fordí-

⁸⁰ A nagyenyedi előadásról a Magyar Hírmondó számol be, megemlíti, hogy a „Református Kollégium” „leg alább is ezer Nézők” előtt nagy sikerrel adta a darabot, valamivel a „Nemes Alsó Vármegye Törvényes derék székének” gyűlése előtt. (Béts, 1792, II. 146.) MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT hangsúlyozza Erdély és a protestánsok közvetlen francia kapcsolatait és azt, hogy az erdélyi szerzetesi iskolák egy kis forradalmiságtól sem riadtak vissza. (*A nemzeti színjátszás kezdetei Közép-Kelet-Európában*. In: *Irodalom és felvilágosodás*, Budapest, 1974, 497.)

⁸¹ A kolozsvári előadásról: Magyar Kurír, 1792, 951, a minősítés is innen származik. Idézi: FERENCZI ZOLTÁN: *A kolozsvári színészet és színház története*, I. Kolozsvár, 1897, 70. L. még: KÓTSI PATKÓ JÁNOS: *A Régi és Új Theátrum Historiája*. Bukarest, 1973, 32.

⁸² BAYER: *A magyar drámairodalom* . . . I. 301. A fordítás nem jelent meg, más forrás nem is említi.

⁸³ HORVÁTH JÁNOS: *Kisfaludy Károly és iróbarátai*. Budapest, 1955, 51; SZIKLAI FERENCZ: *A magyar tragédia fejlődése Bessenyeitől Vörösmartyig*. Kolozsvár, 1906, 133–135; BAYER: *A magyar drámairodalom* I. 331 és 334.

⁸⁴ *Herodes és Mariamne*. Szomorú játék, Magyarra fordította Varga Elek hites földmérő, Pesten, 1821.

⁸⁵ „ . . . pour donner emploi à sa virtuosité”. (*La Religion de Voltaire*, Paris, 1956, 83.)

⁸⁶ Hasznos Mulatságok, 1821, I. 234. „A Fordító (. . .) értelmes és könnyű nyelven adta elő . . . Így a szép példák szaporodván, az Irók is könnyebben felemelkedhetnének.”

⁸⁷ FERENCZI ZOLTÁN: *A kolozsvári színészet* . . . II. 43. és *A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*. Budapest, 1965, 386–387.

⁸⁸ *Külföldi Játékszín*. Kiadja a Magyar Tudós Társaság (V. köt.) *Alzir, vagy az amerikaiak*. Szomorújáték öt felvonásban. Voltairetől. Fordította JAKAB ISTVÁN, Budán, 1834. és (VI. köt.) *Tancred*. Szomorújáték öt felvonásban. Voltairetől. Fordította ÁRVAY GERGELY. Budán, 1834.

tásuk, noha verses (tíz szótagos, rím nélküli), nem éri el azt a költőiséget, amely Péczeli sok helyütt nyers fordításából kicsillan. Különösen a *Tancredi*-nél vesznek el az eredeti mű érényei. Péczeli ugyan némileg változtat Voltaire sorain (például a haza elleni vétek hangsúlyozásával), de nemesen egyszerű marad; Árvay hozzátevései, rokokós átalakításai nyomán a középkor erkölcsének, hangulatának hitelessége eltűnik.⁸⁹

Húsz évvel később a felhívásban megjelölt harmadik tragédiát is újrarendíti Horváth Döme. A fordítás jellegtelen. Második kiadása 1895-ben az utolsó magyar nyelven megjelent Voltaire-tragédia.⁹⁰ Két új Voltaire-tragédia is megjelenik még magyarul a század közepén: Maczanek Amália *Julius Caesar halálát* 1866-ban, *A chinai árvát* 1883-ban fordítja le.⁹¹

Ismert tény – Voltaire maga is leírta –, hogy történetírásait meghatározta drámaírói tevékenysége. Az érdeklődés felkeltésében, a megragadó drámai fordulópontok kiválasztásában, a drámai megszerkesztettségben látta a történetírás megújításának zálogát. A visszahatás legalább ilyen erős volt: minden tragédiája lazábban vagy szorosabban kapcsolódik a történetíráshoz. Legalábbis annak XVIII. századi válfajához, az ún. filozofikus történetíráshoz. Tragédiáinak jó részét történeti vonatkozású jegyzetekkel is ellátta, azt remélve, hogy a színházi siker a nézőket a jegyzetek elolvasására

⁸⁹ Egyetlen részt hasonlítunk össze bizonyításként:

„Et le sexe imprudent, que tant d'éclat séduit
Ce sexe à l'esclavage en leurs États réduit,
Frappé de ce respect que des vainqueurs impriment,
Se livre par faiblesse aux maîtres qui l'oppriment.
Il nous trahit pour eux, nous, son servile appui,
Qui vivons à ses pieds et qui mourons pour lui!
Ma fièreté suffirait, dans une telle injure,

Pour détester ma vie et pour fuir la parjure.” (*Th. de V.*, 640). „... s ez a balgatag Nem, melyet a pompa el szédít, ez a Nem, mely a maga Hazájában szolgaságra jutott, a győzödelmesek eránt való tisztelet által elcsábítottván, azoknak hajt térdet, a'kik Hazafijaikat meg nyomorítják. Minket pedig, kik az ő gyámolajik vagyunk, kik értte élünk 's halunk, el árul érettek! Nem elégséges e' e' méltatlanság arra, hogy átkozzam az életet, és örökre el fussak e' hit-szegő elől!” (Péczeli, 205.)

„S e' csalfa fényen kapkodó nemet,
Melly nála rab-bilincsen tartatik,
Győzelminek tündér csillámival
Tőrébe csalja: 's im e' lepke fajzat
Minket, nemének csaknem szolgálai
Ápolgatóját, kik lábai nyomát
Csókdozzuk, ily szivetlen nemzetért
Megvetni nem pirul! E' fertelem
Elég önérzetemnek arra, hogy
Kerüljem őt, 's gyűlöljem életemet!” (Árvay, 79.)

⁹⁰ *Zaire*. Dráma öt felvonásban. Irta VOLTAIRE. Francziából fordította Horváth Döme. Kecskemét, 1853 (és Budapest, 1895). Ez már egy újabb sorozat, az *Újabb színműtár* része.

⁹¹ Utóbbi fordítás MACZANEK AMÁLIA ILMA név alatt az *Ábrándvirágcsokor* c. kötetben.

buzdítja, így egyszerre két célt akart elérni: darabjainak mélyebb megértését, de főleg a történelemtől való gondolkodásra nevelést. Író-kortársai mindenesetre a jegyzetekkel kiegészítve látták teljesnek e műveket. A történelem tanulságainak magyarázó népszerűsítése volt a célja tragédiáinak jó részében, így művei filozófiai meggyőzésben, politikai érzelmek felkeltésében legtöbbször hatásosabbak, mint igazi drámai alakok színrevitelében. Voltaire tragédiái a francia dráma fejlődésében sajátos helyet foglalnak el. Látszatra a klasszikus tragédia felélesztésének, életben tartásának kísérletei, valójában Voltaire a szentimentalizmus jelentőségét is megértette, eredményeit felhasználta, sőt a „polgári dráma” igényeit is kielégítette volna, ha témaválasztásában búcsút mond a múltnak, s azzal a nagy történelmi alakoknak és a verses formának. Több tragédiája a romantika történelmi drámáit előlegzi, témaválasztásában (középkor, egzotikum, nemzeti történelem), megoldásaiban (tömeges halál a színpadon, bosszú, véletlenek stb.); de a „pedagógiai” szándék – a morális, politikai, filozófiai tanítás ilyen töménységben nem hallatszik többé a színpadról. A használni akarás a legfontosabb cél; a meg hatás, az azonosulás lehetőségének megadása, a „katarzisz” annak eszközei.⁹² A rövid ideig tartó, de igen mély és széles kört érintő hatás oka éppen ez lehetett.

A magyar felvilágosodás első szakaszában a magyar nyelv és irodalom felvirágoztatásában, a közönség nevelésében, a nemzeti egység, a tolerancia stb. fogalmáról való gondolkodásban – ha rövid ideig is – hathatós eszközök voltak az „elkötelezett” Voltaire tragédiái.

Természetesen ez a hatás nemcsak hazánkban jelentkezik. Bécsben, részben az ott működő francia színház hatására némileg korábban érvényesül Voltaire tragédiáinak hatása. Sonnenfels a közönség ízlésének mércéjeként tekintette 1768-ban a németre fordított *Semiramis* sikerét, mert a közönség addig nem élvezte saját nyelvén a tragédiákat. A bécsi francia színház meg is szűnt a német nyelvű színház kifejlődésekor.⁹³ Romániában viszont Voltaire tragédiáinak sikere 1820-tól kezdődik (az összes Voltaire-fordítások több mint fele tragédia). Ugyanazok a művek aratnak sikert könyvben és színpadon is, mint nálunk a XVIII. században: 7 tragédia 14 fordításban. Az érzelmesség és a közjó, a tolerancia, a humanizmus szolgálatába állított ideológia patetikus megfogalmazása a hatás fő oka (*Zaire* – hat különböző változat!).⁹⁴

Voltaire tragédiáinak magyarországi hatásában sajátos szakaszosság figyelhető meg. Az első magyar fordítások a bécsi francia nyelvű előadások és kiadások megszünte után jelennek meg. (Tegyük hozzá, hogy míg Bécsben a vígjátékok a tragédiákkal párhuzamosan jelennek meg és kerülnek színre, Magyarországon egyetlen vígjáték előadásáról tudunk, 1807-ből, amikor a tragédiák iránti érdeklődés már meg is szűnt.⁹⁵) Az első, úttörő fordítások megjelenése után beszélhetünk kiterjedtebb hatásról, amikor

⁹²A „polgári dráma” teóriájának leglényegesebb gondolatai ugyanezek. L. M. LIOURE: *Le drame*, Paris, 1966.

⁹³JULIA WIETZENETZ: *Le théâtre français de Vienne*. Szeged, 1935, 30–35 és 75, 94.

⁹⁴PAUL CORNEA: *Voltaire et Rousseau en Roumanie*. In: *Les Lumières en Hongrie*, 1978, 73.

⁹⁵KÓTSI PATKÓ JÁNOS: *A Régi és Új... 210.* (Kolozsvárott márc. 5-én a *Nánika* v. *Meggyőzetett balítélet* c. vígjáték.)

műkedvelőknek sikerült néhány előadást is megvalósítaniuk. A fordítások zöme 1789–1790-ben készül, az előadások pedig az ezt követő időszakra, 1791–1794-re koncentrálnak, tehát a politikai radikalizálódással egybeesik az érdeklődés fokozódása, 1794-gyel pedig megszűnik. A korábbi, budai és pesti előadások megvalósulásához a német nyelvű színház is hozzájárult. 1792-től főként az erdélyi színpadokon szerepel Voltaire. 1785-től 1794-ig Voltaire tragédiáinak hazai sorsa az irodalomszervezés és kritika szerepét egyaránt betöltő magyar hírlapokban is gyakran szerepel: Voltaire tragédiáinak méltatása, felhívás fordításra, a művek magyar nyelvű megjelenéséről számot adás, hazai bemutatók értékelése. Néhány érdekesebb külföldi bemutatóról is hírt adnak.⁹⁶ Ebben az időszakban semmiképpen nem lehet egyéni vállalkozásnak tekinteni a fordításokat és véletlennek a bemutatókat. A XIX. században a fordítások közül kettő ugyan pályázati felhívásra készült, Voltaire tragédiáinak kiterjedt hatásáról azonban ekkor már nem beszélhetünk.

⁹⁶ A Magyar Hírmondó 1794-ben (okt. 21. II. 521.) meglelégedéssel írja, hogy a „Nép” a jakobinusok ellen tüntetett, amikor a Mahomet azon sorait ünnepelte, ahol Voltaire megbélyegzi az emberölést; 1800-ban (okt. 24. II. 527.) közli, hogy a *Zaire* a felújított versailles-i színielőadások első darabja. Idézi: *Színháztörténeti Könyvtár 13*. Magyar Színházi Intézet, 1982. Összeáll., utószó, jegyz. WELLMANN NÓRA.

Adatok Voltaire tragédiáinak magyarországi recepciójához

Év (hó, nap)	Bemutató a bécsi francia színházban	Bécsi francia nyelvű kiadás	Magyarországi latin fordítás
[1744 (VII. 9) 1750	Zaire (amatőrök)		Mors Caesaris (p)
1752–1757 (VII. 23)	Alzire (52) Sémiramis (52) Le Duc de Foix (53)	Oedipe (52) Alzire (52) Sémiramis (52)	
(V. 22)	Brutus (55) Oedipe Hérode Zaire Mahomet Mérope	Zaire (52) Brutus (54) Le Duc de Foix (55) L'Orphelin (57)	
1760			Catilina vel Roma servata
1761 (XII. 27)	Mérope	Tancredi (61)	
1762 (IX. 15)	Mérope		
1764 (II. 4)	Tancredi	Sémiramis (64)	
(V. 6)	Mérope		
(V. 9)	L'Orphelin		
(V. 23)	Alzire		
1765 (V. 21)	Zulime	Tancredi (65) L'Orphelin (65) Mérope (65) Adélaïde (68) Zaire (68) Olympie (69)	
1768–1772 (V. 3)	Oedipe Adélaïde (68)		
(III. 27)	Olympie (69) Brutus Zaire Alzire Mahomet L'Orphelin		
(IV. 21)	Mahomet (71)	17 év alatt 11 tragédia + 4 újrakiadás (ezalatt 5 vígjáték + 4 újrakiadás)	
(IV. 24)	Tancredi (71)		
(IV. 29)	Mérope (71)		
(V. 5)	Adélaïde (71) Sémiramis		
20 év alatt	14 tragédia, 29 előadás		
(ezalatt	6 vígjáték 13 előadás)		

Év (hó, nap)	A magyarországi színházi bemutató ideje és helye	Magyar nyelvű fordítás	A fordító neve
1772		Geklen Adelaida (p)	Zechenter Antal
1778	ném. Merope Pozsony (L)		
1779		A hihető Mahomet (p) A hármás vitézek (v, p)	Zechenter Antal Bessenyei György
1784	Mahomet Pest (P)	Zayr (v)	Péczei József
1785	Mahomet Buda (MH)		
1786 (II. 25) (V. 1)	ném. Zayr Buda (P) ném. Zayr Buda (P)		
1787 (II. 27)	ném. Zayr Buda (P)		
1789		Tánkréd (p) Mérope (p) Césár Halála (m) Césár (m) Brutus (m) Brutus (m) Alzir (p)	Péczei József Péczei József Kovács Ferenc Göböl Gáspár Kovács Ferenc Göböl Gáspár Péczei József
1790			
1791 (III. 27) (VIII. 4)	ném. Mérope (6x) Buda (P, L)		
1792 (VI. ?) (VII. 29) (XI. 3)	Brutus Kolozsvár (F, MK) Brutus Nagyenyed (E, MH) ném. Zayr Pozsony ⁺ (S)	18 év alatt 9 tragédia, összesen 11 fordítás	
1793 (IX. 22) (XI. 22)	Alzir Pest-Buda (L, Sz) Alzir Kolozsvár (F)		
1794 (I. 20) (II. 21) (III. 8) (VI. 20) (XII. 5) (X. ?) (XI. 13)	Mérope Pest-Buda (L, Sz) Mérope Pest-Buda (L) Alzir Pest-Buda (L) Mérope Pest-Buda (L) Mérope Pest-Buda (L) Zayr Kolozsvár (E, MH) Tankréd Kolozsvár (E, K, F) Alzir Kolozsvár (E, F) Mérope (3x) Kolozsvár (F) 10 év alatt magyarul 6 tra- gédia, 17 előadás		
1800 (IV. 5)	Alzir Kolozsvár (K)		
1812		Brutus (m)	Kisfaludy Károly
1821		Herodes (v)	Varga Elek
1834		Alzir (v) Tancred (v)	Jakab István Árvay Gergely
1851–53		Zair (v)	Horváth Döme
1866		Julius Caesar halála	Maczánék Amália
1883		A chinai árva (v)	Maczánék Amália
1883		Zair (v) újrakiadás Összesen 11 tragédia, 18 fordítás	Horváth Döme

Rövidítések jegyzéke a táblázathoz:

(p) = próza

(v) = vers

(m) = kéziratban

ném. = német nyelven

L'Orphelin = L'Orphelin de la Chine

Adélaïde = Adélaïde du Guesclin

Hérode = Hérode et Mariamne

+ Batthyány Fülöp kastélyszínháza

A bécsi színelőadások és kiadványok adatait l. a 23. jegyzetben.

A magyarországi színelőadások adatainak forrásait az alábbiakban adjuk meg, a zárójelben levő nagybetű a forrásra utal:

LUGOSI DÖME: *Az Első Magyar Játékszíni Társaság játékkrendje 1790–1801*, ItK, XXXIX (1934), 168–179. (L); PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN: *A budai és pesti színészet története 1812-ig*, Budapest, 1914. UŐ: *A nemzeti színház*. . . (P); ENYEDI SÁNDOR: *Az erdélyi magyar*. . . (E); STAUD GÉZA: *Magyar Kastélyszínházak*, I–III. Budapest, 1963–64. (S); KÓTSI PATKÓ JÁNOS: *A Régi és Új*. . . (K); *Színháztörténeti Könyvtár* 13. (Sz); FERENCZI ZOLTÁN: *A kolozsvári színészet*. . . (F); *Magyar Hirmondó* (MH); *Magyar Kurir* (MK).

August Ludwig Schlözer és magyarországi levelezői

POÓR JÁNOS

1767 és 1806 között 285 magyarországi diák tanult az 1737-ben alapított, híres göttingai egyetemen. A század utolsó harmadának sok tudósa, számos illusztris nemesi család tagja van köztük.¹ Göttingában az ókortörténész Heyne és Schlözer történelmi, statisztikai, államelméleti előadásai jelentették a fő vonzerőt. Schlözer reputációjához hozzájárultak Magyarországon is jól ismert folyóiratai, a *Briefwechsel meist historischen und politischen Inhalts* (1776–1782) – és ennek folytatása, a *Statsanzeigen* (1782–1794), melyeknek mindvégig voltak magyar tudósító-levelezői. Magyar kapcsolatokról tanúskodnak ezentúl a Magyarországról kapott és oda írt, folyóiratokba nem került levelek.² E levelek többsége egy-egy kis önálló tanulmány, magánproblémákról sohasem olvashatunk. A *Briefwechsel*-be és a *Statsanzeigen*-be küldött újságlevelek esetében ez magától értetődik, de érthető a nem nyomtatásra szánt írások esetében is, ha ismerjük Schlözer egyéniségét. Autentikus személy, fia, Christopher Schlözer biográfiájából³ tudjuk, hogy a híres göttingai tanár megszállott „filosz” volt a szó legrosszabb értelmében. Mindenki tisztelte mint tudóst, de senki sem szerette mint embert.

Magyarországi levelezésének egyik szálát a folyóirataiba küldött tudósítások sora jelenti.

* * *

A tudósítók többségét nem tudjuk azonosítani, az írások többnyire aláírás nélkül jelentek meg, melyekért a szerkesztő vállalta a felelősséget. A tartalom alapján ítélve a levelezők jozefinisták, vagy később a jozefinus táborhoz csatlakozó személyek voltak, s

¹ BORZSÁK ISTVÁN: *Budai Ézsaiás és klasszika filológiánk kezdetei*. Budapest, 1955. A könyv függelékében olvashatjuk a Göttingát járt magyarok névsorát.

² Schlözer és magyarországi diákjai kapcsolatának fontosságára már MÁLYUSZ ELEMÉR felhívta a figyelmet: *Sándor Lipót főherceg nádor iratai*. Budapest, 1926. Utalt rá BENDA KÁLMÁN *A magyar jakobinusok irataiban* (Budapest, 1952–57). Göttinga és Magyarország kapcsolataihoz alapvető H. BALÁZS ÉVA tanulmánya: *A magyar jozefinisták külföldi kapcsolataihoz*. I. *Schlözer és magyar tanítványai*. Századok, 97 (1963), 1187–1202. Uő: *Schlözer und seine ungarischen Anhänger*. In: *Formen der europäischen Aufklärung*. Wien, 1976. Részletesen foglalkozik Göttingával és Schlözerrel *Berzeviczy Gergely a reformpolitikus 1763–1795* (Budapest, 1967) című monográfiájában. Göttinga jelentőségéhez lásd még DÜMMERTH DEZSŐ: *Göttinga és a magyar szellemi élet*. Filológiai Közlöny, VII (1961), 351–373.

³ CHRISTOPHER SCHLÖZER: *August Ludwig von Schlózers öffentliches und Privatleben*. I–II. Leipzig, 1828.

csak a II. József rendszerének bukását közvetlenül megelőző időktől vált heterogénebbé a Magyarországot érintő tudósítások hangja.

A Mária Teréziával és II. Józseffel szimpatizáló Schlözer és a levelezők között teljes volt a szemléleti összhang, és közös volt a cél: a külföld tájékoztatása a magyarországi, általában igen pozitívan megítélt fejleményekről. A *Briefwechsel* hírei informatívak: beszámoló a magyar és erdélyi iskolaügyekről, a nagyszombati egyetem Budára helyezéséről, a protestáns vallások helyzetéről, tisztviselők kinevezéséről és elbocsátásáról. A rendszerrel szembeni apróbb fenntartások mellett annak lényegi elfogadása volt jellemző: „Bei alle dem muss man sich über die Aufmerksamkeit der Monarchin freuen, die sie dem Vaterlande gönnt. Von Zeit zu Zeit werden Verbesserungen gemacht.” Hasonlóan pozitív volt a kalapos király megítélése a 80-as évek második feléig. Schlözer hosszú beszámolókat közölt a tolerancia —, valamint a cenzúra-rendeletéről, a protestánsok immár lehetővé vált hivatalba lépéséről, a pesti egyetem könyvtáráról, (kiemelve a szabadelvű könyveket), a magyar folyóiratirodalom helyzetéről. Jozefinista szellemű levelet olvashatunk a magyar kereskedelemről, éles kritikával a magyar nemeseknek azt bénító, kiváltságos helyzete ellen.⁴

A bőséges magyarországi és egyéb, monarchiabeli anyag — és természetesen a Göttingában tanuló diákok közvetlen híradásai — alapján a 80-as évek közepéig Schlözer a távolból is híven követhette és ítélhette meg a magyarországi eseményeket. II. József és a magyar jozefinisták szövetsége a működőképes, felvilágosult abszolutista állam pozitív példajaként szerepelt folyóirata hasábjain. A jozefinus évtized közepétől azonban a *Statsanzeigen* már egyre kevésbé autentikus orgánium a Monarchia keleti felében zajló események megítéléséhez. Schlözer ugyanis előadásaiban, szaktörténeti munkáiban — legplasztikusabban pedig 1793-as *Allgemeines Statsrecht und Statsverfassungslere*” című könyvében — az etatista, felvilágosult abszolutista berendezkedést a fennálló államokkal szemben mint jövőperspektívát, értéket fogalmazta meg. Ez az alattvalói kiskorúságot hangsúlyozó normatív rendszer rendült meg József uralkodásának második felében, amikor alkotója az egyre sokszínűbb magyar valóságban akart tájékozódni. A természetjogi alapvetésű (főként Pufendorfra hivatkozó) államideálba az a disszonancia nem fért bele, amely az államhatalom kénytelen-kelletlen felismert tyrannizmusa (II. József) és a boldogítást Schlözer szerint konzervativizmusa miatt elfogadni nem óhajtó állampolgár (a magyarság) között feszült. A göttingai gondolkodó állammodelljében előfeltévekként szerepelt az államhatalom és az állampolgár érdekeinek objektív egybeesése — megengedve ennek esetleges fel nem ismerését az „érintettek” által. Ha viszont Schlözer egyrészt állítja a felvilágosult abszolutizmus és az állampolgár érdekeinek logikailag levezethető feltétlen összecsengését, másrészt megengedi eme objektív érdekek fel nem ismerésének tapasztalati lehetőségét, akkor ebből egy további, messzire vezető előfeltevés következik. A „romlás”, az „elfajulás” lehetőség,⁵

⁴ *Briefwechsel* II. 1:7; II. 7:2; II. 8:25; III. 17:35. *Statsanzeigen* (továbbiakban *STAZ*) IV. 15:45; XII. 48:51.

⁵ Ezek a kategóriák, ugyanúgy, mint a „nemesedés” terminus, történelmi munkáinak fontos fogalmai. Részben ezeket vitatta Herder kettejük vitájában a *Frankfurter Gelehrte Anzeigen*ben (1772. 60.) és ezeket védte Schlözer válaszában; *Hrn Johann Gottfried Herders Beurteilung der Schlözerischen Universalhistorie in den Frankfurter Gel. Anzeig. st. 60. 1772. mit August Ludwig*

ami megnyilvánulhat az uralkodó tyrannizmusában vagy gyengekezűségében, illetve az alattvalók féltelenségében. Mindez együtt pedig a tudós, a felvilágosult gondolkodó igazságosztó szerepének bornírt bizonyosságában konkludál.

Nos, a jozefinus évtized második felétől Magyarország is, a Birodalom is „romlásról” tanúskodik Schlözer szerint. Letérésről a felvilágosult államideál felé vezető, egy ideig járt útról. A *Statsanzeigen*ben megjelenő, a Habsburg Birodalmat és Magyarországot érintő cikkek és a szerkesztő azokat kommentáló megjegyzései között egyre nagyobb a szakadék. A fenntartások részben II. Józsefre vonatkoznak, aki, bár tiszta szándékkal, de tyrannizálta a magyarságot;⁶ aki a feudális intézményeket úgy kapcsolta ki, a feudális anomáliákat úgy kísérelte meg felszámolni, hogy közben a felvilágosult abszolutista állam lényeges alapelveit is megsértette (cenzúra szigorítása, szabadkőművesek elleni fellépés). A bíráló mégis elsősorban a magyarságot érte. Schlözer több mint 4000 példányban megjelenő folyóiratában a magyar politikai magatartást a 80-as évek végén a konzervatív nemesi magatartással azonosította. Az általa is bírált jozefinizmussal szemben Magyarországon megfogalmazódó fenntartásokat a rendi ellenállás turbulens hangjaiként kezelte s „propagálta” Európában. Jellemző, hogy volt tanítványának, Rát Mátyásnak egy, az 1788-as nyelvrendeletet elemző, tiltakozó cikkét sem értette meg. A jozefinista evangélikus lelkészt, az első magyar nyelvű folyóirat, a *Magyar Hirmondó* egykori szerkesztőjét – aki lapja mintájául a *Briefwechselt* választotta – szinte a magyar nemesség szócsövének tartotta. A nyelvrendeletet illetően pedig a II. József által egykor a kancelláriának adott hűvös, racionális intenció szellemében foglalt állást. Az államigazgatás szakszerűségét előmozdítani hivatott – ezzel legitimizált – német diplomatikai nyelv akár kényszerű bevezetését is (bár „durch sanfte Mittel”) elfogadta. Álláspontján nem változtattak a Rát által felsorakoztatott, a magyar népeségre, Magyarországnak a Birodalmon belüli jelentőségére vonatkozó kemény statisztikai adatok sem.⁷

1790-t, II. József halálának évét, Schlözer is korszakhatárnak tekintette, új fellendülés, a nem erőszakos, felvilágosult szisztéma József korabeli negatívumoktól mentes kiépítése lehetőségének. A toscanai főherceg személye növelte ezt a bizakodást. A kis itáliai állam Schlözer folyóirataiban már régen a felvilágosult abszolutizmus egyik mintája volt.⁸ A magyar érdekek és a II. Józseffel szemben magát hamar magyar királlyá is koronáztató császár programjának összehangolását pedig kortársaihoz hasonlóan ő is feltételezte. Az önmérséklést, a belátást persze elsősorban a magyaroktól várta el. Eleinte még a viharos lelkesedésen sem botránkozott meg, ami a korona hazaszállítása, bizonyos ősi jogok visszaállítása kapcsán bontakozott ki. A józsefi zsarnokság logikus reakciójának könyvelte el ezt. Schlözer ekkor ugyanazt a „magyarságot” tette meg a

Schlözers Anmerkungen über die Kunst, Universalhistorien zu beurteilen. 1775. A vitairat hozzá van kötve az *Universalhistorie* 1775-ös kiadásához. Schlözer történetfilozófiájának fontos mozzanata, hogy szerinte az emberiség a nemesedés-romlás kaotikus váltakozásainak szolgátságából a felvilágosult abszolutizmus beavatkozása által válthatja meg magát. A felvilágosult abszolutizmus révén szűnhet meg az emberi történelem kiszámíthatatlan erők játékának színpada lenni.

⁶STAZ XIV. 54:20.

⁷STAZ XII. 47:37.

⁸STAZ II. 6:32; II. 7:61.

jövő nagy felelősségű eldöntőjévé, amelyet egyre negatívabban ítélt meg az 1790-t megelőző években. A számára a magyarsággal azonos magyar nemesség előtt szerinte két alternatíva volt: vagy átalakul angol típusú, privilegizált nemességgé, a polgár és a jobbágy „emberbaráti”, „önkéntes” felemelésével – Hajnóczyval szólva: beemelésével az alkotmány sáncaiba –, vagy franciaországi jellegű anarchiába dönti az országot avitt jogaihoz való görcsös ragaszkodásával.⁹ (Schlözer számára a magyar nemesség jogai csak a haladás vagy elmaradás dimenziójában vetődtek fel, és semmilyen konzekvenciájuk nem volt azoknak az osztrák–magyar viszonyt illetően. Sőt, úgy vélte, hogy a nemesség privilégiumai Magyarország Birodalmon belüli helyzetét inkább negatívan befolyásolták.)

Schlözer szerint a magyar nemesség 1790-től egyre inkább az anarchia útjára tévedt. Erre a következtetésre indította a folyóiratát ekkortól uraló, egyoldalú magyarországi híryanagy: a megyékből vagy megyei fellépésekről érkező hírek, Lipót spiclijének, Hoffmannak röpiratrészletei. Mikor az egyik, Nyitra megyéből küldött tudósítás a magyar nemesség valóságos érdemeit emelte ki a Habsburgok hatalmának fenntartásában, Schlözer így ír: a nemesség önmagáról alkotott képe azt sugallja „als hätte ein kleiner Haufe (der Adel) mit dem Könige, gegen das Volk, einen Complot in jenen Tractaten (a régi törvényekben – P. J.) gemacht.”¹⁰

Nem tudta azt sem, hogy általa tisztelt, volt tanítványai is azok között voltak, akik felvették a kapcsolatot a porosz udvarral. Olyan személyek ezek, akiket a magyar szellemű jozefinizmus hívei közé kell sorolnunk, s akiknek léte Schlözer számára is jelezhetne volna, hogy társadalmi programját illetően nem egyképletű a II. Lipót ellen egyetértően lázongó magyar nemesség sem.

Azt pedig végképp nem látta Schlözer, hogy a társadalmi konzervativizmus és az osztrák–magyar viszonyban való állásfoglalás között nincs egymást feltételezés. A spicliket, ágenseket bevető, polgárságot, parasztságot lázító Lipót elleni megnyilatkozások nem feltétlenül a nemesi konzervativizmus talajából nőttek ki. Az ősi jogok Ausztriával szemben képviselt programja egyrészt nemcsak a nemesség programja, másrészt progresszív társadalmi elképzelések jól megférnek vele. Elég Berzeviczy Gergely előremutató társadalmi elgondolásaira, egyben osztrákellenességére utalni. Miután viszont Schlözer számára Lipót jelentette a progressziót, nem meglepő, hogy teljes egyetértéssel kommentált részleteket közölt a *Babelből*,¹¹ az uralkodót, a népet és a polgárságot egyaránt tyrannizáló nemes képét valóságosnak fogadva el. A felvilágosult abszolutizmus igazságosztó ideológusa szerint a nemesség akadályozza meg, hogy az ország (polgár, paraszt) objektív érdekei az azokért felelősséget érző uralkodó által felkarolva érvényre jussanak. Egy cikk már kifejezetten nemesi összeesküvésről számolt be Magyarországon.¹² Terítékre került 1791-ben Aranka Györgynek a magyar nemesség jogait magyarázó írása is a *Statsanzeigen*ben *Ein ungarischer Aristokrate* címmel. Az – úgymond – sötét magyarországi viszonyokhoz jó adalékok voltak a katolikus papság or-

⁹ STAZ XIV. 54:20.

¹⁰ STAZ XIV. 56:35. 441. és köv.

¹¹ STAZ XV. 59:32.

¹² STAZ XV. 59:42.

szágyűlési jogait támadó tudósítások az igazság megannyi részelemével, de az 1790 utáni helyzet valódi megértése nélkül.¹³ Pedig helyet kapott a folyóiratban az 1793 júniusi kassai generális congregatio cenzúra elleni fellépésének híre, a Pálffy kancellárt és Lányi udvari tanácsost támadó levél, vagy egy 1792-ben közölt levélgyűjtemény is, melyben a névtelen szerzők egyike a Babel félreorientáló sugalmazásaira hívta fel a figyelmet.¹⁴ Ezek jelzései voltak a magyarországi viszonyokat árnyaltabban megítélő, azokra valósabb fényt vevő megnyilvánulásoknak.

Azt már sajnos nem lehet tudni, miként befolyásolták ezek Schlözer nézeteit. A folyóiratban zajló politizáló dialógusnak a *Staisanzeigen* betiltása (1794. január) véget vetett. A párbeszéd konklúziók levonása nélkül félbeszakadt.

Schlözer Magyarországra irányuló levelezésének van azonban egy másik, szinte haláláig (1809) nyúló szála is. Mint nyelvész és történész már pályája elején, oroszországi tartózkodása (1761–1765) idején foglalkozott magyar problémákkal, legelőször a magyar őstörténet és a finnugor rokonság kérdései kapcsán. Már a *Probe russischer Annalen* című korai (1768) művében utalt erre, s részletesen foglalkozott vele az *Allgemeine Nordische Geschichte* című munkájában (1771). A magyarok finnugor eredetével kapcsolatos feltevéseit támasztották alá Sajnovics János (1733–1785) eredményei, melyek a lapp és a magyar nyelv közötti „azonosságot” bizonyították. Ennek nyomán hívott fel Schlözer a hun–avar–magyar rokonság alapján álló magyar krónikák kritikai felülvizsgálására.¹⁵ A magyarokat ázsiai eredetű népek tartotta, s őshazául a Volga felső folyását jelölte meg. A magyar és lapp nyelv azonosságát (idem esse) azonban túlzásnak tartotta.¹⁶

Ezeket a gondolatokat fejtette ki 1772-ben Hell Miksához (1720–1792), Sajnovics volt tanárához írt levelében.¹⁷ Hangsúlyozta, hogy a lapp és magyar rokonság nem lehet olyan fokú, mint a lapp és a finn, vagy a magyar és a vogul stb. Ennek tisztázása azonban – írta – a magyarok feladata, és felhívta Hell figyelmét egy magyar etimológia megírására.

Schlözer érdeklődése éppen ezektől az évektől kezdve erőteljesen a történetfilozófia és a politika felé fordult. *Universalhistorieje* (1772), *Weltgeschichteje* (1785), *Allgemeines Statsrecht und Statsverfassungslereje* (1793) elméleti igényűek, a történetírás, illetve az államelmélet módszertani alapjaival foglalkoznak. Úgy tűnt, hogy Schlözer szaktörténeti, nyelvészeti munkássága háttérbe szorult. Figyelemmel követte azonban többek között a magyar tudományos élet eredményeit is, mint az a későbbiekben kiderült. Gyarmathi Sámuel (1751–1820) 1796-ban átadta Schlözernek *Affinitas linguae hungaricae cum linguis fennicae originis* című művének kéziratát, melyre Schlözer 1797-ben levélben tette meg megjegyzéseit.¹⁸ „Eilen Sie also diese ihre Untersuchungen ins Publicum zu bringen – hauptsächlich um die Ehre der Gelehrten ihrer Nation

¹³ STAZ XVI. 63:39; XVI. 64:42.

¹⁴ STAZ XVIII. 69:1; XVIII. 71:38.

¹⁵ SCHLÖZER: *Allgemeine Nordische Geschichte*. Halle, 1771. 252. (Továbbiakban: ANG)

¹⁶ ANG 306.

¹⁷ Schlözer an Hell 1772. febr. 29. *Történelmi Társ.* Budapest, 1905, 143–146.

¹⁸ *M. Irod. Lev.* 4. r. 2. sz. Schlözer an Gyarmathi. Göttingen, 1797. nov. 19. Magyar Tudományos Akadémia. Kézirattár. (Továbbiakban: MTA)

zu retten, die eben jetzo durch Hrn *Beregszaszi* erstaunlich gelitten hat. Ihr *Otrokocsi* war lange, wie *Rudbeck* der Schwede zum Apelletiv eines etimologischen Schwärmers geworden." Beregszászinak 1796-ban jelent meg *Über die Ähnlichkeit der Hungarischen Sprache mit den Morgenländischen* című műve. Ismerte Schlözer a kor nagy jezsuita írójának, Pray Györgynek *Dessertationes historico criticae in Annales Veteres Hunnorum, Avarorum et Hungarorum* (1775) című művét is.¹⁹ Levelében arról ír, hogy Gyarmathi műve alkalmas arra, hogy a többek között Pray által is képviselt keleti őshaza kérdését végleg levegye a napirendről. De hozzátette: „Sie haben den Satz, von dem *Ich* (kiemelés tőlem: P. J.) schon *vor vollen 41 Jahre . . . völlig überzeugt war*, den Satz »das Ungrisch und Finnisch nur wie Dialecte differieren« noch weit evidentier als Sajnovits bewiesen." Azt kérte Gyarmathitól, hogy műve végén idézze az ő *Északi történetében* 1771-ben kifejtett nézeteket a magyarok eredetéről.²⁰

Ír arról is, hogy ki kellene mutatni a vogul, cseremisiz votják és csuvas népek, valamint a magyarok rokonságát (Schlözer a csuvaszt is finnugornak hitte), mivel szerrinte korábban ezek lehettek a magyarok szomszédai. A rokonság bizonyításával pedig igazolni lehetne egy, az Északi-tengertől a Kaszpi-tóig terjedő finnugor közösség létét. Segítséget ígért és adott is Gyarmathinak. Utóbbinak az *Affinitas* kapcsán Engelhez írt leveléből tudjuk, hogy műve Schlözernek tetszett, sőt, ígérete szerint, „egy *Historica Praefatio* fog elébe írni", s „gazdag Thékájából adott ki négy nevezetes *Grammatikát*, és azokhoz tartozó *lexikont*, és *Bibliákat* is, mellyeknek segedelme által most már, a fellyebb említett két nyelven kívül megvizsgáltam az: *Estland (Esthonica)*, *Votják*, *Tsuvas* és *Tseremisiz* nyelveket".²¹

Schlözer bekapcsolódása a magyar nyelv és a magyar eredet vitájába tudományos hasznán kívül azzal is járt, hogy ezek a kérdések nemzetközi nyilvánosságot kaptak. Olyannyira, hogy míg Sajnovics és Gyarmathi munkáit Magyarországon keveset emlegették, a nemzetközi tudományos élet a legnagyobbak között tartotta őket számon. Schlözer később is hozzájárult ahhoz, hogy nevük és munkásságuk ne kerüljön a nemzetközi tudományos élet perifériájára. A *Nesztor-krónika* harmadik kötetében, áttekintve a magyar eredet szakirodalmát, rájuk hivatkozva cáfolta a keleti rokonság elméletét,²² ami akkor állásfoglalás volt a magyar nacionalizmussal szemben is. Persze Schlözernek nem volt érzéke ahhoz, hogy észrevegye; az Anonymus-kultusz, a keleti rokonság elmélete, az ősi nagyság dicsőítése egy alárendelt országban kultúrpolitikai akció is lehet a hatalommal szemben.

Ennyit Schlözer nyelvészeti, magyar őstörténetre vonatkozó levelezéséről.

* * *

¹⁹ Beregszászi Pál (1750–1828) a Göttingai Tudós Társaság tagja 1801-től.

²⁰ GYARMATHI ezt meg is tette műve 1799-es kiadásában, sőt közölte Schlözer fenti levelét is, amely azonban néhány helyen eltér az *MTA*-ban levő eredetitől. Ehhez a levélhez Postscriptként csatolta Gyarmathi Schlözernek egy szintén nyelvészeti tárgyú, 1798 tavaszán írt (datálatlan) levelét.

²¹ Gyarmathi an Engel. Göttingen, 1798. febr. 18. Országos Széchényi Könyvtár. Levelestár. (Továbbiakban: *OSZK*). Kiadta KUBINYI ÁGOSTON. Magyar Akadémiai Értesítő. Pest, 1855, 68–69, apró eltérésekkel az eredetitől.

²² SCHLÖZER: *Nestor. Russische Annalen*. I–V. Göttingen, 1802–09, Bd. III. 118–120.

Ennél sokkal élénkebb levélváltás bontakozott ki a *Kritische Sammlungen zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen* c. műve kapcsán. Az erdélyi szászok érdeklődését felkeltette a *Statsanzeigen* szászok történetével foglalkozó nagyobb lélegzetű tanulmánya (XVI:64). Filtsch János lelkész (a göttingai egyetemre 1777-ben iratkozott be) javasolta először Schlözernek egy könyv írását ebből a témából.²³ Schlözer 1792-ben fel is vetette ennek lehetőségét, de csak akkor – írta –, ha a szász nemzet nevében felkérlik. Ebben az esetben „entschlösse ich mich vielleicht ein eigenes Büchchen über diese, Sie und alles publicum so ser interessante Materie zu schreiben, und es entweder hier, oder bei Ihnen, wie Sie für gut fänden, a' part drucken lassen.”²⁴ Szükséges azonban az, hogy forrásanyagot kapjon Erdélyből.²⁵ Provinzialbürgermeister Fr. von Rosenfeld 1793. november 20-i levelében, hivatkozva Filtsch és Schlözer levélváltására, felkérte Schlözert a munkára („im Namen meiner Nation”).²⁶ A munka elkezdődött. Schlözer folyamatosan kérte az adatokat,²⁷ és Filtschet 1796 februárjában arról tájékoztatta, hogy már a második kötet készül, márciusban pedig annak befejezéséről is beszámolt.²⁸ Ugyanezekben a levelekben, mivel a könyv Erdélybe még nem érkezett meg, munkája alaptéziseit is közölte, nevezetesen: „Daß Ungarn nicht nur ihre Menschheit (Cultur), sondern auch ihre Existenz, den Deutschen zu verdanken haben, ist ein factum, auch das habe ich bewiesen, ohne Deutsche würde kein Madjar auf Gottes europäischen Boden sein, so wenig Petschenegen und Cumanen, ihre Drillingsbrüder”,²⁹ továbbá: „Der Notar Belae und Thorotzer sind platter Unsinn.” A magyaroknak nincs történelmi joguk Pannóniára, Erdélyt is csak több évszázad alatt tudták meghódítani, ott a 12. század előtt se püspök, se vajda (Wojwode) nem volt. A székelemek pedig a németeknél későbbi lakosai Erdélynek.

„Der Tit. Herr Hofrath Schlözer ist ein herrlich goldner Mann, wenn er das leistet, wovon sein Brief uns einen Vorschmack gibt” – írta Seiwert Filtschnek és kérte: sey der Beförderer und Mithelfer in dieser, für die Nation so interessanten Sache”. Kérte a könyv kiadásának támogatását.³⁰ A *Kritische Sammlungent*ől Fr. von Bruckenthal is a szászok érdemeinek méltó bemutatását várta.³¹ 1796 nyarán Schlözer a témában jártas, elfogulatlan tudósok véleményét kérte az első két kötetéről, közben pedig elkezdte a harmadik kötet sajtó alá rendezését.³² A szászok elismerően véleked-

²³ SCHULLER J. K.: *Schlözer und sein Werk über die Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*. Transilvania. Neue Folge, III. (1863) 4. sz. 97 k. Schlözer és az erdélyi szászok levelezését kiadta TEUTSCH FR. In: *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde. Neue Folge*. Bd. 27. Heft 27. Hermannstadt, 1897, 283–330. A levelek J. Bedeus v. Scharberg gyűjteményéből származnak. (Továbbiakban: AV)

²⁴ Schlözer an Filtsch. Göttingen, 1792. okt. 12. AV Nr. 1.

²⁵ Schlözer an Filtsch. Göttingen, 1793. márc. 3. AV Nr. 2.

²⁶ Rosenfeld Fr. an Schlözer. 1793. nov. 20. AV Nr. 3.

²⁷ Schlözer an Rosenfeld, Göttingen, 1794. jan. AV Nr. 4.

²⁸ Schlözer an Filtsch. Göttingen, 1796. febr. 29. és márc. 6. AV Nr. 8., 9.

²⁹ Ezeket a gondolatokat művében részletesen fejtegette. II. Bd. V., VIII., 164–166., 173.

³⁰ Seiwert an Filtsch. Clausenburg, 1796. ápr. 22. és jún. 4. AV Nr. 13., 15.

³¹ Bruckenthal Fr. an Filtsch. Clausenburg, 1796. ápr. 6. AV Nr. 12.

³² Schlözer an Filtsch. Göttingen, 1796. jún. 6. AV Nr. 17.

tek, és segítőkésznek bizonyultak. Annál is inkább, mert – mint Seiwert írta – „Herr Schlözer ist zu weit von hier entfernt und wir müssen seine Augengläser sein.”³³

Bécsből azonban Schlözer rossz híreket hallott: „Von Wien her sind gar schon Versuche bei meiner Regierung gemacht es (das Buch – P. J.) unterdrücken”.³⁴ – pedig a harmadik kötet még el sem készült. Ezért aztán, követve Filtsch tanácsát, Schlözer a harmadik kötet elkészülte után elküldte művét többek között Zinzendorf Károlynak és Engel Johann Christian cenzornak, Bécsbe, véleményezésre. (Ő maga nagyon meg volt elégedve művével: „wie zufrieden, wie stolz werde ich sein dürfen auf alle das gute, das dadurch für alle Deutsche in Ungarn gestiftet wird, der ganzen Reform der alten ungrischen Geschichte nicht zu gedenken”.³⁵) Zinzendorfnak írt levelében célzott arra, hogy könyvében „zwar manche Äußerungen vorkommen, die den ungrischen Oligarchen u. der römischen Dataria widerlich sind, aber nicht eine die dem allerhöchsten Hofe . . . mißfallen könnte.”³⁶ (kiemelés tőlem – P. J.) Zinzendorf nagyon elismerő válaszlevelet írt,³⁷ amelyről Schlözer örömmel, sőt egy kis túlzással számolt be Filtschnek.³⁸

A mű tehát 1797 nyarára az erdélyi szászok nagy meglepedésére készen állt.

A magyarok körében viszont szinte osztatlan ellenszenv fogadta, beleértve Schlözer volt legkedvesebb tanítványait, sőt barátait is. Gyarmathi Sámuel már 1796 júniusában küldött Aranka Györgynek, az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság titoknokának bő kivonatot a mű első két kötetéről. Ő magától Schlözertől kapta meg a könyvet; Schlözer „hozzám igen jó” – írta.³⁹ Gyarmathi fontosnak tartotta volna a mű megbírálását, és következő levelében így ír Arankának: „ha egy két esztendő alatt Refutatioja nem jön világ elibe, azt bizony mind igaznak fogja a világ tartani, Pedig Tsak Jó Volna, ha némely részét meg lehetne tzáfolni, Én nem restelleném, ha tudnék hozzá.”⁴⁰ Az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság 1798. évi tavaszi ülésein aztán többen olvastak fel Schlözert cáfoló írásokat.⁴¹ Erről tájékoztatta Aranka Engelt is 1798 februárjában.⁴² Engel minden bizonnyal nagy meglepedéssel vette ezt tudomásul, hiszen a *Kritische Sammlungen* legélesebb bírálata az ő nevéhez fűződik a *Jenaer Allgemeine Literaturzeitung* 1798-as évfolyamában (Nr. 53., 54., 55.).⁴³ Engel a *Kritische Sammlungen*

³³ Seiwert an Filtsch. Klausenburg, 1796. jún. 24. *AV* Nr. 18.

³⁴ Schlözer an Filtsch. Göttingen, 1797. jan. 16. *AV* Nr. 21.

³⁵ Schlözer an Filtsch. Göttingen, 1797. ápr. 23. *AV* Nr. 23.

³⁶ Schlözer an Zinzendorf, Göttingen, 1797. máj. 1. *OSZK* Quart. Germ. 343.

³⁷ Zinzendorf an Schlözer. Wien, 1797. jún. 17. *OSZK* Quart. Germ. 343.

³⁸ Schlözer an Filtsch. Göttingen, 1797. aug. 9. *AV* Nr. 28.

³⁹ Gyarmathi an Aranka. 1796. dec. 23. Kiadta JANCÓS ELEK. Magyar Nyelv, XL (1944), 361 k.

⁴⁰ Gyarmathi an Aranka. 1797. máj. 25. *MTA* M. Irod. Lev. 4. r. 2. sz. (Téves dátummal közli JANCÓS ELEK, Magyar Nyelv, XL (1944), 220 k.

⁴¹ 1798. márc. 21-én a XXXIII., máj. 9-én a XXXVII., máj. 17-én a XXXVIII. ülésen. Vö. JANCÓS E.: *Az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság iratai*. Bukarest, 1955, Nr. 46, 51, 52.

⁴² Aranka an Engel Mvásárhely, 1798. febr. 24. *OSZK* Levelestár. Kiadta apró eltérésekkel KUBINYI ÁGOSTON. Magyar Akadémiai Értesítő, Pest, 1855, 475–477.

⁴³ Ezt a recenziót JAKAB ELEK pontatlan adatokból levezetett „gyanúja” alapján (*Aranka György és az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő és Kéziratkiadó Társaság*. Figyelő, 1884, 12.) sokan Aranka Györgynek tulajdonítják. Így NAGY O: *Gyarmathi Sámuel élete és munkássága*. Kolozsvár,

politikai előfeltételesek alapján, ráadásul téves adatokra támaszkodva megírt műnek nevezi, melyből sugárzik a magyarellenesség. A híres szerző – írta – „gerade den Ton gewählt hat, der am tauglichsten ist, alle Nationalerbitterung noch mehr zu reichen und zu begründen, während das gutdenkende ungrische und siebenbürgische Schriftsteller darauf ausgehen, die alte Erbitterung zu dämpfen, und die verschiedenen Nationen, Religionen, Stände einander durch edlerer Gesingungen zu bringen.” (434.C.) Felháborodott azon, hogy Schlözer a magyarokat hálára szólítja fel. (434.C.) A németek kultúrfőlényét pedig természetesnek tartja, több évszázados előnyük miatt. (437.C.) Engel Schlözer elleni fellépésének előzménye talán az lehetett, hogy Schlözer 1797 decemberében erős kritikát írt Engel egyik művéről – igaz, magánlevélben. Engel megsértődött, és Dobrovskýnak írt levelében Schlözert kritischer Rigoristnak nevezte, akit Dobrovský igyekezett megvédeni.⁴⁴

Schlözer az *Allgemeine Literaturzeitung* recenziója után valóságos levélhadjáratot kezdett Engel ellen. Edert felszólította, hogy a *Siebenbürgische Quartalschriften*⁴⁵ cáfolja meg Engel állításait: „Warlich die Sache daß Sie nicht tacendo bei der malicio-sen Rezension verhalten ist unendlich wichtiger, als sich manche in Ihrer Gegend vorstellen mögen.” Küldött is Edernek négy sűrűn teleírt oldalt az Engel elleni kifogásokkal.

Április 17-én pedig ugyanilyen hangú levélben fordul Gyarmathi Sámuelhez.⁴⁶ Engel támadását arra vezette vissza, hogy ő néhány hónappal azelőtt erős kritikát adott annak művéről. De – kérdi – „Welche Proportion! einen beleidigen in einem Privat-

1944, 49; JANCsó: *i. m.* (1955). 59; FARKAS JULIUS: *August Ludwig Schlözer und die finnisch-ugrische Geschichte, Sprach- und Volkskunde*. Ural-Altäische Jahrbücher, 1952, 16; DÜMMERTH DEZSŐ: *Göttinga és a magyar szellemi élet*. Filológiai Közöny, VII (1961), 369; PACH ZSIGMOND PÁL: *Egy évszázados történésvitáról*. Századok, 106 (1972), 878. Jakab Elek közlésén túl egyetlen közvetett adat szól emellett. Gyarmathi egy 1798. jún. 14-i levelében (Magyar Nyelv, XLVI [1950], 153–158.) Engelt a recenzió „képzelt” szerzőjének nevezi. Ez a levél azonban csak Engel szerzőségét vitatja, nem Arankáét bizonyítja. Aranka szerzősége ellen szól: 1) Ugyanez a levél, melyben Gyarmathi többek között Arankát kéri, mint már korábban is, egy Schlözer elleni cáfolat megírására. 2) Aranka valóban írt Schlözer ellen, „Schlözer megczáfolása, Diplomaticus munka”, de csak 1810 körül (vö. Aranka an Kazinczy. Maros Vásárhely. 1810. jún. 9. In: *Kazinczy Ferenc levelezése*. VII. közzéteszi VÁCZY JÁNOS. Budapest, 1896. Nr. 1775. – Továbbiakban: *KL*). 3) Az *Allgemeine Literaturzeitung* tudósítói között Aranka neve nem szerepel, míg Engel 90 recenziót írt oda, nem egyet névtelenül. Vö. K. H. JÜGELT: *Die Recensionen der ungarischen und Ungarn betreffenden Schriften in der Allgemeinen Literaturzeitung 1785–1803*. Rostock, 1975, 80. 4) Az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság üléseinek jegyzőkönyvében Aranka burkoltan sem említi saját állítólagos recenzióját, holott a Társaság 1798 tavaszán állandóan foglalkozik Schlözer könyvével. Nem említi a recenziót az Engelnek írt 1798. febr. 24-i levelében sem, holott abban is Schlözert bírálja (vö. 42. jegyzet). A közvélemény mindenesetre Engelt tartotta a szerzőnek, s a fentiek alapján ez a valószínű. (Egyetlen tisztázatlan pont Gyarmathi közlése, amit azonban semmi sem támaszt alá.)

⁴⁴Vö. L. THALLÓCZY: *Johann Christian von Engel und seine Korrespondenz*. München–Leipzig, 1915. Schlözer an Engel 1797. dec. 22.; Engel an Dobrovský. 1798. jan. 30.; Dobrovský an Engel 1798. ápr. 7. Nr. 9., 10., 14. Dobrovský és Magyarország kapcsolataira vö.: R. PRAŽÁK: *Josef Dobrovský als Hungarist und Finno-Ugrist*. Brno, 1967.

⁴⁵OSZK Quart. Germ. 343. Schlözer an Eder. Göttingen, 1798. ápr. 2.

⁴⁶OSZK Quart. Germ. 343. Schlözer an Gyarmathi. 1798. ápr. 17. Közli THALLÓCZY: *i. m.* (1915), Nr. 15.

schreiben, und einen beleidigen in der ALZ, die hunderttausend Leser hat?“ . . . „nicht gegen den Widerspruch, sondern gegen die Art des Widerspruchs empörte ich mich.“ Schlözer nem tudta, hogy rossz helyen kopogtat, hiszen az őt egyébként igen tisztelő Gyarmathi – ahogyan azt 1796–98 folyamán Arankának írt levelei tanúsítják – régóta azon fáradozott, hogy a *Kritische Sammlungent* megcáfolják.

Nem így Eder. A *Siebenbürgische Quartalschrift*ben hírt adott a *Literaturzeitung*-beli recenzióról: „Herr Prof Schlözer bedarf keiner fremden Vertheidigung; auch ist wieder seine wesentlichen Behauptungen nichts vorgebracht worden, was denkende Leser auch nur einigermaßen irre machen könnte: allein die Recension stroßet vor bitterm Vorwürfen, hämischen Ausfällen, und geistigen Verleumdungen, die eine Frörterung vor dem Publicum nothwendig machen.”⁴⁷ A szükséges megjegyzéseket a legközelebbi számban ígéri, továbbá kijelenti, hogy a Schlözert becsmérő cikk szerzője Bécsben él, s utalásából egyértelműen kiderül, hogy az Engel.

A nacionalista szenvedélyeket felkavaró vita az ígért válaszrecenzióval folytatódott.⁴⁸ Eder Engel elleni fellépésének élet fokozta, hogy Engel őt tartotta Schlözer tanácsadójának, tehát az *Allgemeine Literaturzeitung*ban őt is megtámadta; másrészt ellenségeskedésük már 1794-ben elkezdődött.⁴⁹ Az alapvetően szász–magyar vitába paradox módon a románok is belekeveredtek. Ezeknek akkori kétségtelenül keservesebb sorsát Engel a szászok panaszait csillapítandó emlegette, a szászok és Schlözer pedig a magyarok ősi jogai ellenében hivatkoztak rájuk, mondván, hogy a románok a magyaroknál is ősbib lakosai Erdélynek.⁵⁰ Eder a recenzió legnagyobb bűnének azt tartotta, hogy az „versucht die sächsische Nation bei den Ungarn verhaßt zu machen,” továbbá „versucht nun Recensent die Sachsen auch bei auswärtigen Deutschen verdächtig zu machen . . .” (386. l.)

A kioktató hangú ellenrecenzióval Schlözer nagyon meg volt elégedve és erről újabb levélben tudósította Edert,⁵¹ melynek mellékletében elküldte Herdernek, korábbi ellenfelének, a *Kritische Sammlungen*ről írt igen meleg hangú cikkét, saját kézírásos másolatában.⁵²

Maga a vita ezzel 1798 őszén lezárult. Ennek folyamán azonban Schlözer kapcsolatai a szászokkal hűvösebbé váltak. Még Eder recenzióját sem küldték meg neki, s az ígért honorárium késlekedése miatt is több levélben panaszkodott.⁵³

* * *

⁴⁷ *Siebenbürgische Quartalschrift*, 1798. 296. (ápr. 26.)

⁴⁸ *I. m.* 1798. 359–400. (aug. 20.)

⁴⁹ *Vö. i. m.* 1797. évfolyamával.

⁵⁰ SCHLÖZER a *Nordische Geschichte*ben még azt írta, hogy a románok az V. század körül jöttek be Erdélybe és valószínűleg elkeveredtek a Trajanus óta itt élő, latinul beszélő népekkel, de ez nem biztos (253). A *Nestor*ban aztán már a románokat egyértelműen trák, dák, géta eredetű népeknek nevezi, akik meghódították a szlávokat, őket pedig aztán a magyarok igázták le (III. 143–145).

⁵¹ Schlözer an Eder. Göttingen, 1798. okt. 11. *OSZK Quart. Germ.* 343.

⁵² SCHLÖZER 1772-es *Universalhistorie*je kapcsán robbant ki közöttük vita. Schlözernek nagy elégtétel volt Herder 25 év utáni meleg hangú recenziója, amit saját kézírásos másolatában küldött el Edernek. *OSZK Quart. Germ.* 343.

⁵³ Schlözer an Filtsch. Göttingen, 1800. aug. 24. és 1802. nov. 1. *AV Nr.* 32., 33.

A fenti levelezés alapján megítélve Schlözer Magyarországon meglehetősen ellentmondásos szerepet játszott. Nagy hatású folyóiratai, magyar történelmi és nyelvészeti problémák iránti érdeklődése révén számos értelmiségi és nemesi hívet szerzett magának. Erre utal például, hogy Batsányi János a börtönben írt védekező iratában, a terror idején Schlözer *Statsrechtjét* idézte a sajtó- és szólásszabadságról,⁵⁴ Kazinczy pedig a *Fogságom naplójában* felidézi, milyen fontos volt számára, hogy Schlözer 1795-ben érdeklődött utána. Ugyanő 1809-ben így írt Sipos Pálnak: „Tudja e az Prof Ur, hogy Schlözer az utolsó decenniumokban azt szokta volt imi az albumokba: manus haec inimica tyrannis”, egy másik levelének tanúsága szerint pedig szeretne Schlözernek kezet csókolni. Ugyancsak Kazinczy, 1809-ben levélben fordult hozzá, hogy Nitsch K. D. egyik műve kiadásának szándékáról értesítse.⁵⁵ Kazinczy barátja, Dessewffy József pedig Schlözert a német kultúra egyik legkiemelkedőbb képviselőjének látta. Nagy tisztelettel írt róla az 1792-ben Teleki József kíséretében Göttingában járt Mátyási József,⁵⁶ és évtizedek múltán is Kis János.⁵⁷ Több helyütt írt róla igen elismerően Berzeviczy Gergely s Horvát István is állandóan példaként állítja olvasói elé *Mindennapjában*.

Másrészt viszont sokan nem tudták megbocsátani magyarellenes kirohanásait, a magyar nacionalizmus állandóan támadta, s a történetírásban is hosszú ideig a Schlözerrel szemben fenntartásokat megfogalmazó vélekedések voltak túlsúlyban.⁵⁸

⁵⁴ BATSÁNYI J.: *Mentőírás a Martinovics perben*. In: *Batsányi János összes művei*. II. Budapest, 1960, 306.

⁵⁵ A fentiekhez: *Fogságom naplója*. Budapest, 1976, 54; Kazinczy levele Sipos Pálnak. 1809. nov. 22. (KL VII. Nr. 1590); Kazinczy levele Rummy Károly Györgynek. Széphalom, 1809. nov. 16. (KL VII. Nr. 1578.); Kazinczy an Schlözer. Széphalom, 1809. febr. 25. (KL VI. 1495. Nr.); Schlözer an Kazinczy. Göttingen, 1809. márc. 24. (MTA 4. r. 2. sz. Kiadva KL VI. 1459.)

⁵⁶ MÁTYÁSI: *Ötvenkét jó naphól mulatságos egy óra*. Széphalom, 1927, 51–88, 74.

⁵⁷ KIS J.: *Emlékezései életéből*. Sopron, 1845–1846.

⁵⁸ SOMOGYI Cs. S.: *Dentu Mogerek, vagy a Magyaroknak Ős-elei*. Buda, 1826, 7, 23, 65, 73, 153; CONCHA GYŐZŐ: *A kilencvenes évek reformeszméi és előzményeik*. Budapest, 1885, 199; LUKSICS PÁL: *Schwartzner Márton élete és tudományos jelentősége*. Veszprém, 1913, 13; SZEKFŰ GYULA: *Magyar történet*. 5. Budapest, 1936, 61.

A lírai én és a századforduló költészete. Alexandru Macedonski

ZIRKULI PÉTER

– nem dal-iskola ez, hanem konok
buvárlata önnön csodáinak
(Yeats: *Hajózás Byzantiumba*
Jékely Zoltán fordítása)*

Macedonskiról szólva fölvezethető a századvég és századforduló lírájának egész tünettana, s e szindróma leírásában kitüntetett hely illeti meg a szimbolizmust, melynek első román képviselőjét általában őbenne, a *Literatorul* (A Literátor) című folyóirat szerkesztőjében, szimbolista-instrumentalista versek és manifesztumok szerzőjében látják az irodalomtörténészek. Ha bizonyos teoretikus igénytel fogalmazott publicisztikai írásaira gondolunk, arra, hogy a szimbolizmus fellépésének dátumául közmegegyezésszerűen elfogadott időpontban, az irányzat francia (és belga) képviselőivel egy időben fejtett ki Moréas, illetve másfelől René Ghil gondolataival egybehangzó nézeteiket – igazat kell adnunk a közkeletű megállapításnak. Sőt, tovább is mehetünk, hiszen például az instrumentalizmust előlegező „imitatív harmóniára” vonatkozó elképzeléseit és azokat megvalósító verseit Ghilnél korábban tette közzé; Albert Mockel *La Vallonie* című lapjához munkatársi (és a szerkesztőhöz irodalmi-baráti) szálak fűzték. Helyét tehát bizvást kijelölhetjük az európai szimbolizmus kisebb költői (a „hűtlen szimbolisták”¹: René Ghil, Moréas) között, s biztonságunkat csak fokozhatja, hogy pályája egyben-másban épp a Moréastól is félmjelzett 'école romane' törekvéseivel mutat párhuzamot, korántsem pusztán francia tájékozódásával, hanem bizonyos fokig endogén törekvésekkel is magyarázható analógiákat. E megnyugtatónak ígérkező tablón pályakezdésének szembeötlően romantikus jegyei is helyet kaphatnak, hiszen, bármennyire további kutatást és megvilágítást igénylő hipotézis csupán romantika és szimbolizmus szerves kapcsolata, a kontinuitást a kortársak is regisztrálták (gondolunk itt Baudelaire-nek a „romantika rokokójáról” tett megjegyzésére, valamint Flaubert-nek hozzá írott levele: „ön új eszközt talált a romantika megújítására”²), az irodalom történetének kutatói pedig többször is fölhívták rá a figyelmet.³ S amikor előljáróban tünettannról, szindrómáról beszéltünk, talán már a szóhasználattal sugalltuk, hogy – amennyiben ezt az elsősorban az irodalmi eszmék és doktrínák terjedésére, a már a kérdésföltevés módjában centrumot előfeltételező kisugárzására irányuló megközelítésmódot választanánk –

*Az *Avântul* (A lendület) c. verset Fodor András, az idézett Lovinescu-tanulmányt Halász Anna fordította, a többi idézetet saját fordításunkban közöljük.

¹ALBERT-MARIE SCHMIDT: *La littérature symboliste (1870–1900)*. Paris, P.U.F., 1957, 68–75.

²CHARLES BAUDELAIRE *Válogatott művei*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1964, 543.

³PL. RENÉ WELLEK: *Conceptele criticii*. București, Editura Univers, 1970, 227. KOMLÓS ALADÁR: *A szimbolizmus*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1965, 47–49.

a jelzett időszak lírájában Macedonski inkább történeti, kivált román irodalomtörténeti és „közvetítő” szerepe szerint érdemelne figyelmet, az utalásszerűen említett analógiák pedig e szerepvállalás európai, mindenekelőtt francia vonatkozásai felé mutatnának.

Egy megállapítás erejéig elfogadva Wellek ismeretes definícióját az irodalomtörténeti korszak „belsőleges” ismérveiről – hogy ti. valamely normarendszer kizárólagosan és egyetlenként nem jellemezhet valamely korszakot, viszont domináns szerepet játszhat, s ennek okán beszélhetünk a romantika, a szimbolizmus stb. koráról⁴ –, a román irodalom körülbelül 1870 tájától az első világháborúig tartó szakaszára (melynek kilencvenes évekbeli cezúráját nem véljük oly élesnek, hogy az további tagolást követelne) a különböző normarendszerek korántsem békés egymás mellett élését látjuk jellemzőnek. E normarendszerek közül több is kirajzolódik Macedonski életművében, részben egymást követve s így a költő és irodalom-szervező pályáját tagolva, részben egymásba épülve és olyan sajátos „norma-ötvozetet” adva, melyben romantikus, parnasszista, naturalista, szimbolista, (neo)klasszicista, szecessziós jegyek egyaránt kimutathatók. A természetesen nem pusztán irodalmi tünetek és „irodalmi divatok” áttekintése tipológiai és történeti szempont együttes érvényesítésének feladata, a fiatal Lukács György egyik alapvető s az irodalomtörténettől kellőképpen máig nem vizsgált *Megjegyzés az irodalomtörténet elméletéhez* című tanulmányát idézve: szociológiai és esztétikai szempont egyesítésének „paradox feladata” elé állít.⁵ E „paradox feladat” megoldására tett kísérlet nélkül a költő személyét és munkásságát eleve egy adott időszak szellemi és/vagy társadalmi tendenciáinak s viszonyainak pusztá hordozójává tennénk, holott a feladat épp az, hogy – amennyiben ez az állapot valamilyen formában bekövetkezik – az ahhoz vezető folyamat természetéről és jelentéséről próbáljunk képet adni,⁶ illetve az individuumot ne csupán a viszonyok hordozójaként mutassuk be. A személyiség s a lírai én helyzetét érintő kérdésünk természetesen nem kizárólag Macedonskira lehet érvényes, voltaképp a század végén mind általánosabb problémára utal. A költő másnak, különbözőnek tartotta magát mindvégig, s egyre fokozottabban erre törekedett, személyiség kívánt lenni, alkotó, az élet alakításának értelmében is. Költői és irodalom-szervezői tevékenységét ezért általában és joggal a másság, a különbözőzés, a tudatos és kihívó különbözőni akarás kulcsszavaival írhatták le, s minősíthették aztán e másságot különböző, sőt ellentétes előjelekkel. Irodalmi-ideológiai vonatkozásban az ellenfelek és vitapartnerek – részben már a *Junimea* (Ifjúság) nevű irodalmi társaság, de még inkább majd a *Sămănătorul* (Magvető) konzervatív-népnemzeti köre – ezért tekintették őt a bizonyos ideológiai előfeltevések jegyében posztulált nemzeti jelleg és sajátos, organikus irodalmi fejlődés kibontakozását gátló, tehát megbélyegzendő literátomak, akinek mássága pusztá francia import, nem honi talajon termett. A működését rokonszenvel figyelők pedig végső fokon szintén elfogadták minősítésül a szellemi import fogalmát, csak épp a kulturális gazdagodás szempontjából üdvösnek tartották. (A két világháború közötti román irodalmi élet egyik vezető alakja, Eugen Lovinescu irodalomtörténész és

⁴ RENÉ WELLEK: *i. m.*, 134–135.

⁵ LUKÁCS GYÖRGY: *Művészet és társadalom*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1968, 31.

⁶ Vö. ERŐS FERENC: *A szociálpszichológia fejlődése és az „autoritáriánus személyiség”*. *A társadalmi változások pszichológiai értelmezésének problémájához*. Világosság, 1974/8–9. sz. 535–542.

kritikus a „modernizmus” címszó alatt összefoglalt s Macedonskival kezdődő irodalomtörténeti jelenség lényegét abban látta, hogy az nemzetközi, ugyanis – mondotta – a zene a struktúrálatlan ösztönvilág kifejezője, a modernista költészet alapvetően zenei, tehát specifikusan nemzeti nem is lehet, nem az a „modernista” román líra sem, de épp ezért van fontos funkciója: az irodalom fejlődését „szinkronba” hozza az egyetemes (európai) tendenciákkal. „A lelket annak zenei aranytartaléka végett feltáró szimbolizmus nem az egyediség művészete – írta *Az új román költészet*ről szóló tanulmányában –, nem nemzeti művészet, hanem emberi művészet, nem a tudatosból, hanem az ösztönösből indul ki, forrása, az ösztönök világa inkább tartozik a fiziológiához, mint a pszichológiához. A szimbolizmus lényegét nézve nem román, hanem emberi, technikáját tekintve valódi francia utánpótlás”.⁷⁾

A „nemzeti” és a „kozmpolita” – ellentmondó, ám logikai szerkezetét tekintve több ponton analóg – érvelésen túllépve kínálkozó megoldás volna bizonyos alkati sajátosságokat keresve magyarázatot találni a másság óhajására és e törekvés kudarcára, meg a kudarokat valamiféle értetlenség cselszövéseiben fölfedező önszemléletre. Macedonskiék családi krónikájában gyakori szereplő volt az elhivatottnak, de a körülményektől és ellenfelektől érvényesülni nem engedettnek tartott férfiú. A családi hagyomány például a költő apjáról, az olténiai birtokosról és magas rangú katonatisztról úgy tudta, hogy – lévén a nemzeti monarcha, Alexandru I. Cuza híve – a jövevény uralkodó trónra jutását elősegítők áldozata volt, s a család fokozatos tönkremenését is eféle ármány okozta állítólag, holott az apa érdemei meg az ősi családja okán többre s másra volnának hivatottak. (A gyaníthatóan macedón származású familia a soha-nem-volt lengyel Rogala hercegeket tartotta őseinek.) Macedonskit – e kép szellemében – már (örökölt) alkata, neveltetése predesztinálná arra, hogy meg nem értett, különböző (tehát különb?) legyen, némi prófétikus nagyzási hóborttal és azzal járó üldöztetési téveszmékkel. A Macedonski-irodalomban történt is kísérlet effajta preformált és statikus személyiségkép tételezésére, mely életéből, műveiből sok mindent megmagyarázhat (könnyedén), viszont föltett kérdésünket illetően célravezetőnek semmiképp sem ígérkezik.

Igaz, Macedonskinál a különbözőzés óhaja és a különb(öző)ség és sértett méltóság tudata között már kezdetben van kapcsolat, ám ennek jellege lényeges pontokon módosul majd, mint ahogy „franciás européerségének” polémikus élű hangoztatása is későbbi fejlemény, azt eleinte még szinte természeti adottságaként vehette tudomásul, hiszen szervesen hozzátartozott ahhoz a havasföldi szellemi környezethez, ahol olvasni kezdett. „Nem kell azt gondolni, hogy e’ tájjon a’ szép tudományok éppen ismeretlenek. Ritkán találni oly Bojárt, a ki Olaszul és Frantziájul nem beszélene, és ezeken a nyelveken írt könyvei ne volnának. Én sok Nemeseknél láttam itt a’ Gagnanelli leveleit Olaszban, úgy meg különben a Voltaire, Rousseau ’s a’ t. munkáit.”⁸ Így tudósíthatott a *Magyar Kurir* majd száz évvel korábban, 1791-ben, amikor az újjörög hatás és közve-

⁷ EUGEN LOVINESCU: *Az új román költészet*. (Részlet) Ford. Halász Anna. In: *A román irodalom kistükre*. Szerk. Mihai Gafița és V. András János. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1964, IV/A.k. 249. Macedonskiról uo. 250–251.

⁸ *Magyar Kurir* 1791. november 25. Idézi GÁLDI LÁSZLÓ: *A román irodalomtörténet tájrajzi problémái*. Apolló, I (1934), 357.

títő szerep különösen erős és fontos volt. A neolatin, elsősorban a francia kulturális orientáció a múlt század közepső harmadától érvényesült fokozottabban, amint azt Lamartine hasonlíthatatlanul nagy népszerűsége jelezte, valamint a szaporodó fordítások főleg Lamartine, aztán az 1848 utáni pár évben Chateaubriand műveiből.⁹ E fordítások nem is annyira közvetítő szerepet tölthettek be, mint inkább az azonosuló-aktív olvasás példái voltak: az olvasók többnyire tudtak franciául, akik meg esetleg nem, így az olvasóközönség újabb rétegei: a kereskedők, alacsonyabb rangú katonatisztek, módosabb honleányok stb., azok szívesebben vették Dumas, Sue, Féval könyveit.¹⁰ A Lamartine-tolmácsolásokban és adaptációkban egy nemzedék a saját életérzését próbálta formába önteni, s a fordítók közül a legjelentősebb, Heliade 1830-ban közzétett átültetései a kortárs közel négy évtizeddel később úgy emlékezett vissza, hogy azok új korszak nyitányát jelentették: „A klasszikus görög költészetet elfeledték, s átvették a Szajna-parti könnyező költészetet.”¹¹ Macedonski kedvelt ifjúkori olvasmányai közé tartozott ez a „könnyező költészet”, s Byronnál, Hugónál és a romantika Shakespeare-képénél is többször hivatkozik Lamartine-ra meg Musset-re, „az élet méltatlan szenvedések sora, ám a szenvedés nemesít” érzelmes-romantikus tételének hangoztatásához tőlük veszi a bátorítást (és alkalomadtán a frazeológiát), együtt azokkal a negyvennyolc utáni – ma már jórészt elfeledett – havasalföldi költőkkel, akiknek külsődleges formai készségéhez és lázongó melankóliájához ekkor, a pályakezdés éveiben oly erős szálak fűzték.¹² Az ő nyomukon a magát becsapottnak, kismizmizettnek érző nemzedék hangján szólott korcs utódokról, kiknek a költő hasztalan fúj harci riadót, s a kétségbeesésről, hogy a világon nincs számára vigasz:

Vigaszt nekem nem ad ez a világ,
S a sokaság dalomon csak nevet.
Életem, én nevem hunyjon ki hát!
Istenhez hadd röpítsem lelkemet!¹³

Kora ifjúságának e panaszos önsajnálataitól programszerűen vesz búcsút *Poezii* (Versek) című (1882-ben megjelent, második) kötetéhez írott előszavában, meghirdetve a „társadalmi költészetet”, melynek – miután „kijárta a Szerencsétlenség Iskoláját” és „fokozatosan levetkezte az egoizmust” és szakított a „lamartine-izmus” ellágyulásaival s fájdalmas elandalodásaival – művelője akar lenni, „a fájdalomban férfiasabb”, „a fájdalmat igazi hangján: az egyszerűségén megszólaltató” lírikus, aki óvakodni kíván a szólamoktól, a hazafiaskodás fennköltségétől, hogy szóljon így „az emberről s az ember

⁹ PAUL CORNEA: *Oamenii începutului de drum*. București, Editura Cartea Românească, 1974. 275–293. Chateaubriand-fordítások felsorolása uo. 149. 7. jegyzet (Vö. még MARIN BUCUR: *Istoriografia literara românească*. Bucuresti, Editura Minerva, 1973. 348.)

¹⁰ PAUL CORNEA: *i. m.* 154.

¹¹ DIMITRIE BOLINTINEANU tanulmányát – *Poezia română în diverse epoce*. Albina Pindului, 1868. aug. 1. – idézi PAUL CORNEA: *i. m.*, 278.

¹² VLADIMIR STREINU: *Estetismul*. In: ȘERBN CIOCULESCU–TUDOR VIANU–VLADIMIR STREINU: *Istoria literaturii române moderne*. Bucuresti, Editura didactică și pedagogică, 1971. 284–299.

¹³ A *Desperarea* (Kétségbeesés – 1872) c. versből.

szenvedéséről a társadalomban”, a szenvedés által a gondolat költője legyen, mert „a költő az ember legmagasztosabb kifejeződése”. A meghirdetett program tehát, bármily csodálattal fogadták is környezetében a magukat „értelmiségi proletároknak” tekintő ifjú pályatársak, a Bukarestben akkor már több mint egy éve megjelenő *Literatorul* (A Literátor) c. folyóiratának munkatársai, voltaképp nem lép túl a filantróp-szociális romantikus elképzeléseken. A kötetben közölt legtöbb költemény e jelzett keretek között marad: a költő átkokkal illeti a kort, a világot általában (melyet „másmilyenek, persze másmilyennek képzeltem én . . .”),¹⁴ földidezi – a Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen nosztalgijával – utazását Itáliában, „az örök tavasz hónapban”,¹⁵ a Múzsát szolongatja „a kétségbeesés kikötőjéből, hová beúzte a vihar”,¹⁶ részvétellel szól a perditákról¹⁷ stb. Amikor Musset példája nyomán írni kezdi az *Éjszakákat*, a kortársai körében legnépszerűbb verseit, tudatosan kapcsolódik egy nagy romantikus tradícióhoz, annak a versről kimunkált koncepciójához, mely a terjedelmes poemában látja az élet teljességét, végleiteit, a gondolkodás ellentétes pólusait magába foglaló műfajt. Egybehangzik ez a Macedonskit mindvégig kísérő igénnyel, hisz majd a pálya végén, az ilyen jellegű totalitás kudarcának érzése nyomán a kis formák felé forduló korszakában is poemának, az önmagukba záruló rondókból kikerekedő poemának tekinti utolsó kötetét. (*Poema rondelurilor* – csak hét évvel halála után, 1927-ben jelenik meg a kiadásra előkészítetten hátrahagyott mű.)

A „társadalmi költészet” programja azonban nem pusztán a megelőző időszak „könnyező költészetétől” való elfordulást, a Macedonski impulzív személyiségéhez közelebb álló s a modern román líra további alakulásában szerepet játszó, így a századelő szimbolista törekvéseiben, Densusianu és a *Viata nouă* (Új élet) körében hangoztatott „energetizmus”-ban tovább élő aktivitást és vitalizmust jelenti, hanem a *Junimeá*-tól és vezető egyéniségétől, Titu Maiorescutól – (kritikus, irodalomszervező egyetemi tanár, később miniszter, Eminescu pártfogója) – képviselt és lassan hivatalossá váló, végső fokon a „realitás” illúziójához vezető¹⁸ és a Gyulai-féle eszményítő realizmussal némely vonatkozásaiban párhuzamba állítható¹⁹ irodalomszemlélettel ellentétes elképzelés kezdeteit is. Macedonski ennek keretében juttathatja kifejezésre – monográfusától méltán a negyvennyolcas polgárosító törekvések folytatásaként jellemzett – politikai-szociális elveit, újra meg újra és sikertelenül érvényesíteni próbált közéleti ambícióit. A költői én helyzetére figyelő kérdéseinkre visszautalva azt mondhatjuk, hogy a másság romantikus megalapozottságú tudata itt közvetlenül demokratikus tartalmat kap, amikor szerepét a valóság kritikai föltárásában és szatirikus ábrázolásában fedezi föl a lírikus. A kötet megjelenése után kissé naiv volt ugyan a recenzens kérdése,

¹⁴ Az *Accente intime* (Beñsőséges hangzatok – 1880) c. versből.

¹⁵ Az *Într-un album* (Emlékkönyvbe – 1881) c. versből.

¹⁶ A *Noaptea de septembrie* (Szeptemberi éj – 1880) c. versből.

¹⁷ L. *Providentă* (A gondviselés – 1881) c. versét.

¹⁸ A „realitás illúziója” terminust más vonatkozásban, de hasonló jelentésben használja és a jelenséget elemzi DÉNES ISTVÁN ZOLTÁN: *A realitás illúziója (A historikus Szekfű Gyula pályafordulója)*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976. L. még Uő: *Egy „dezilluzionálás” ellentmondásai*. Tiszatáj, 1974/6. sz. 60–65.

¹⁹ PÁLFFY ENDRE: *Titu Maiorescu és Gyulai Pál kritikai nézete*. Filológiai Közöny, XI (1965), 409–423.

hogy miért „társadalmi” és nem „naturalista költészetről” beszél az előszó,²⁰ de a kritikai pontosság, leleplező indulat – (példaadóként Béranger-t említi) – és a romantikus poéma totalitásának – Hugót (is) követő – igénye valóban sajátosan elegyedik a Macedonskitól jól ismert legfrissebb, „tudományos” írói módszerekkel. Mint a fiatal költő egyik fölfedezettje és nála is ifjabb tanítványa följegyzí róla: ekkoriban Zoláért és Flaubert-ért rajong, naturalista regényt tervez, s amikor majd novellát ír, melynek egy kültelki ház a színhelye, hosszasan és többször tanulmányozza a környéket, jegyzeteket készít.²¹ Ilyen „tanulmányutak” előzték meg a *Noaptea de noiembrie* (Novemberi éj – 1882) megírását is: a saját haláláról és temetéséről szóló vers papírra vetése előtt gyorsan a temetőbe hajtat, elmélyülten végignézi, aztán hazatér és munkához lát.

Az ilyen jellegű valóságutánnzással egy időben és azzal szoros gondolati összefüggésben jelennek meg Macedonski „imitatív harmóniái”, azok a költemények, melyeket megmosolyogtak, bizarrnak tartottak a kortársak (például Caragiale, aki – éppúgy, mint saját műveiről – paródiát írt e versekről). Az árulkodó elnevezés jelzi, hogy tulajdonképpen tematikus zenei darabokkal rokon alkotásokról van szó, amilyeneket Macedonski már előbb (1872-ben) is próbált írni, a hangfestő-hangutánzó költeményben a poétai virtuozitás legfényesebb bizonyítékát látva. 1880-ban pedig – ebben az évben íródott az *Înmormântarea și toate sunetele clopotului* (A temetés és a harang minden hangjai), valamint a *Lupta și toate sunetele și* (A csata és minden hangjai) című vers – a formai-technikai ambíció a valóság teljes érvényű utánzásának szándékával találkozott. Ez egybecsengett azzal a totalitás-igénnyel, mely elvben Macedonskinál is kizárná az eszményítő szelekciót, ám kerülő úton visszalopja az annyira óhajtott klasszikus harmóniát: megismerő funkciójában a líra túllépne itt a tudományokon, azok józan pozitívizmusán, miközben átvénné egzaktóságukat (s Macedonski egész életében szorgosan olvassa a tudományos meg fél- és áltudományos munkákat), de merészebben nagyobbra néz, tudja azt is, ami elől a megfontolt pedáns elzárkózik, messzebbre és mélyebbre hatol, irtóztató ellentéteket és rejtett összhangzatokat szólaltatva meg. Önvédő gesztus riasztja azonban el az „Iszony bájától” (Baudelaire), s klasszikus álmok és harmóniák felé fordul a valóban virtuóz és tárgyyszerű sorokban: „Un an, -dînd d-ani, leag-an d-an, d-ani vani”, (ami kb. azt jelenti, hogy „egy év, az évre, évet évhez kötve, – hasztalan évekhez”). Ez nemcsak az „imitatív harmónia” alcímmel ellátott költeményekben nyilvánul meg, hanem az 1879-es *Hinov* c. szabad versben is, melyet egyébként a költő későbbi, a pálya végén megfogalmazott kommentárjában épp ezért nem „rímtelen-ritmustalan dekadens”, hanem – ellenkezőleg – „neoklasszikus”, mert a görögök ditirambusaihoz hasonlító költeménynek: „versszimfóniának” tart (a *Hinov* ritmusát valóban a daktilusok, anapestusok, anapestizált jambusok adják).²²

A beszédhangnak zenei hangként való kezelésére és orkesztrációjára Macedonski pár év múltán Ghil könyvéből (*Traité du verbe* – 1886) kap újabb bátorítást, aki a versben meg akarja haladni a melódia stádiumát és egy sokkal komplexebb harmóniára

²⁰D. D. RACOVIȚĂ recenziója. In: *Binele public* IV. 1. 1881. dec. 1.

²¹TRAIAN DEMETRESCU: *Alexandru Macedonski* (Amintiri personale). In: *Scrieri alese*. Bucuresti, Editura pentru Literatură, 1968, 359–362.

²²GÁLDI LÁSZLÓ: *Introducere în istoria versului românesc*. București, Editura Minerva, 1971, 259–261.

törekszik,²³ Tudományos ambícióját jellemzi, hogy a beszédhangokat ebből a szempontból osztályozza, táblázatba foglalja,²⁴ s „akusztikai egzotizmusában”²⁵ „jávai” nyelven közöl majd verset – „Baou ilang-ilang soudah ilang” –, hogy francia olvasói számára még tisztább, zavartalanabb legyen a hanghatás. Macedonskinál azonban nem a puszta hanghatás a cél (egyébként Ghil sem tetszik végtelenen következetesnek: „jávai” versét kötetében folytatólagosan franciául is közli). Célja nem is csupán a harmónia lírai, azaz zenei megvalósítása, egy elképzelt összhangzat sugallása, hanem a disharmonia praestabilita köznapi érzése ellenére valóban létezőnek, adottnak tekintett harmónia mimetikus megjelenítése. Ez egyfelől a teljes érvényű „valóságutánszónak”, másfelől az abban érvényesülő – s a költő szerint is klasszicizáló jellegű – szelekciójának a megnyilvánulása.

Macedonskiról szólva tehát félrevezető volna, ha a századvégi lírában általános zenei törekvéseket megkülönböztetés nélkül egybekapcsolnánk. Romániában is jelentkezik ekkor egy másfajta zeneiség a költészetben, az Eminescué, közelebb a lírai én elbizonytalanodását tétova, kontúrtalan és impresszionisztikus eszközökkel kottázó verlainé-i muzsikához és inkább a német Lied hagyományából merítve. Ez a teljesen oldott s a továbbiakban iskolát teremtő és hosszú ideig (például Bacoviánál is) erőteljesen ható verszene az elbizonytalanodás hangulati feloldása (annak Eminescunál sem egyetlen módja, hisz a titáni, ill. mitológikus legalább annyira fontos, ha a kortársak számára kevésbé nyilvánvaló is).²⁶ Ez a hangulati feloldás a költő és kozmikus tágitott környezet között valamiféle misztikus azonosulást tételez, így alapvetően különbözik az aktivitás és megismerés Macedonski-féle aszketikus moráljától,²⁷ mely ekkoriban nem a spontán és zenével kifejezett azonosulásra, hanem egy végtelenen tudatos áttekintésre törekszik. Mikor a két költő között ebből a szempontból különbséget teszünk, a lényegi sajátosságokra gondolunk, hisz ellenpélda egyikőtől is, másiktól is idézhető (Macedonskitól pl. néhány rövidebb vers, köztük a *Pe balta clară* 1893- Áprily fordításában: A bárka lassan ingott). Ebben a vonatkozásban a jellemzőbb a „versszimfónia”, az „imitatív harmónia”, az, amit Thomas Mann Wagner kapcsán „a rossz XIX. század lapos mechanikus gondolkodásmódjának nevez”. A művészet műfajait – vallja e fölfogás – össze kell adni, hogy teljessé tegyük s hogy az közvetlenül az érzékekre hason²⁸ és ugyanakkor – Macedonski szándéka szerint – mintegy tudományosan létrehozott artefactum legyen, önmagára mint irodalomra, azaz mint finom technére hívja föl a figyelmet. A költő ily módon több, a román verselés történetében újszerű formai megoldásra jut (strófászerkezet, versmondat, az alexandrinus sormetszetének gyöngítése stb.),²⁹ számunkra azonban nem maguk a puszta technikai újdonságok érdekesek, ha-

²³ GUY MICHAUD: *Message poétique du symbolisme*. Librairie Nizet, é.n. [1969] 323.

²⁴ RENÉ GHIL: *Oeuvre. En méthode à l'oeuvre*. Librairie Léon Vanier, 1904, 57.

²⁵ ZOLNAI BÉLA széljegyzete a könyvtárából a MTA Könyvtárába került Ghil-kötet (*Choix de Poèmes de René Ghil*. Albert Messein, 1928) 55. lapján.

²⁶ Vö. ION NEGOIȚESCU: *Poezia lui Eminescu*. București, Editura Eminescu, 1970.

²⁷ Max Weber megállapítását a „misztikus érzelmi kultúráról”, illetve az „aszketikus cselekvésről” idézi és a problémát vizsgálja RADNÓTI SÁNDOR: *Walter Benjamin esztétikája*. Magyar Filozófiai Szemle, 18 (1974), 2–3. sz. 277.

²⁸ THOMAS MANN: *Wagner és korunk*. Budapest, Zeneműkiadó, 1965.

²⁹ GÁLDI LÁSZLÓ: *i. m.*, 252, 264, 270, 276.

nem jelentésük. Túl korabeli szerepükön, a műgonddal dolgozó literátor példaadásán egy olyan környezetben, ahol a modern irodalmi élet alighogy kibontakozóban van (s nem utolsósorban épp Macedonski működésének eredményeképpen is), e szerepen túl elsősorban az érdemel figyelmet, hogy ez a hivalkodó virtuozitás egyfelől a nyelvújító törekvések folytatása (verseiben sok a neologizmus, gyakran rímhelyzetben)³⁰ – s a nyelvnek ez a tudatos és permanens alakítása, változtatása ellentéte a Maiorescu-féle organisista-evolucionista nyelvszemléletnek. Másfelől pedig a forma feletti tökéletes uralom hangoztatásának a főntebb már említett klasszicizáló forma-tiszteleten túlmenő és a költői önszemléletet megvilágító értelmet tulajdoníthatunk: a virtuóz eltökélten különbözik alkotásától, az általa létrehozott és teljes érvényűnek szánt világtól. Ugyanakkor demiurgoszi tevékenységét nem titokzatos teremtésnek, hanem teljesítménynek, úgy is mondhatnánk: produkciónak tartja, tehát rafináltan elutasítja és ugyanakkor visszacsempészi az ihlet (romantikus?) talányát, azt, hogy magát kivételesnek, mert ihletre képesnek minősítse, hiszen nincs másról szó, mint egy akaratlagos ténykedésről. Helyénvalóbb tehát aprólékos, kitaró műgondjáról megemlékeznie, s így közvetve – az irodalom, pontosabban: az „irodalomcsinálás” közvetítésével – az akarat hőségének mutatnia magát, akinek szubjektíve egyszerre menedéke és mellékes megnyilvánulásformája a vers.

Ennek a menedék jellegnek és egyszersmind mellékességnek irodalomszociológiai vetülete, hogy Macedonski mondhatni költővé tette magát, sőt, helyzetét illetően már az volt, még mielőtt valóban azzá lett volna. Első versei, az utánérző, magánjellegű és panaszos följegyzések idején közéleti és közirói politikusi ambíciók fűtik (erre az időszakra emlékezve élete végéig büszkén fogja emlegetni a sajtópert, mely után több hétig a vácărești-i börtön rabja, ahonnan a liberális kampány nyomására szabadulhat; kiszabadulásakor ovációkkal fogadják a huszonegy éves ifjút). Utóbb is gyakorta vállalkozik (vállalkozna) közszereplésre, és az irodalmi életbe ugyanolyan gyors csodát várva, utópia-szomjas hevülettel veti magát, mint egyéb tevékenységekbe. Ha a pálya végén majd – a Dantéről szóló drámát írva – guelfek és ghibellinek árulásai közötti senkiföldjén látja magát, az irodalomban már kezdetben és eleve, vagyis az irodalomba vetített elvárásainak megfelelően rátalál utópiájára, magyarra fordítva: a seholsemvilágra, ahol a Moldova és Havasalföld egyesítése utáni és a töröktől függetlenné s királysággá lett országban végbemenő általános „alkalmazkodási válság”³¹ feloldását megtalálni és szuverén individuum voltát megőrizni vélte. Az irodalmi szereplés választás eredménye, nem abban az értelemben, hogy fölvethető kérdés lehetne, mi történik, ha a költő más választ, vagy választhat, hanem abban az értelemben, hogy számára választásként, olyasféle elhatározás eredményeként jelenik ez meg, mint amikor szonett- vagy rondó-formát választ, hisz bármely nehéz formát „meg tud csinálni”, kedve és szándékai szerint alakítani, versformája és életformája virtuóz uraként.

Az élet alakításának értelmében is alkotó kívánt lenni, mondtuk előbb, s a „dekadenciát” elutasító vitalizmusára is utaltunk már, arra, ami összefügg a kultusszal,

³⁰ GÁLDI LÁSZLÓ: *i. m.*, 276.

³¹ A terminust használja és a jelenséget a kontinentális európai (elsősorban a német) konzervativizmussal való összefüggésében elemzi SZABÓ MIKLÓS: *Az európai konzervativizmus a századfordulón*. Kézirat.

mellyel az ifjúságot, mint testben-lélekben eufóriában aktív s így az emberhez egyedül méltó állapotot dicsőíti. Irodalmi köréhez mindvégig többnyire fiatalok tartoznak, a már ifjan Mesternek tekintett (ki- és önkinevezett) költő tudatosan kritikátlan kritikákat, pontosabban: panegiriszeket közöl róluk. A zsarnoki szeretet elől és esetleg a fölmerülő nézeteltérések miatt utóbb disszidálók helyébe újabb kezdők lépnek. Ezért a kör és a folyóirat átlagszínvonala magasnak nemigen nevezhető, ám a következő évtizedek legjelesebb irodalmárai közül sokan – Tudor Arghezitől az irodalomtudós Tudor Visnui³² – hosszabb-rövidebb időre tagjai a költő és – nagyobb megszakításokkal ugyan, de az állandó anyagi nehézségek ellenére 1880-tól 1920-ig megjelenő – *Literatorul* (A Literátor) című folyóirata körének. Az irodalmi kör létezésének egyik paradoxona, hogy differenciált és sokszínű irodalmi életet tételezne fel ott, ahol az irodalmi élet, az irodalmi nyilvánosság, mint a társadalmi nyilvánosság egyik különösen fontos – és sokmindenben azt pótló – területe ellentmondásos kialakulási stádiumában van: az írók, költők általában hivatali vagy újságírói munkájukból, esetleg birtokaik jövedelméből élnek (Macedonski egy fiktív állás révén kap csekély „havi fixet” népes családjá eltartására); a *Sămănătorul* (Magvető) c. folyóirat még századunk első évtizedében is a kultúra „amerikanizálódásának” aggasztó jelét fedezi föl abban, hogy az egyik akkor induló folyóirat szépirodalmi munkáért honoráriumot fizet;³³ a *Literatorul* előfizetések – Tempefőire emlékeztető – gyűjtéséből, közadakozásból, néhány mecénás (személyük, számuk változó) támogatásából tud megjelenni, holott a föltett szándék szerint kizárólag az olvasóközönség irodalmi érdeklődésére és az attól függő előfizetésekre számított, mint pusztán irodalmi és független orgánum. A „literátor” elnevezéssel épp ilyen irányú ambícióját nyilvánította ki Macedonski. Elképzelése, hogy joga és – mivel az ellenfelek róla alkotott képével ellenkezően meg volt győződve a kultúrának a nemzeti történelemben betöltött és betöltendő hivatásáról – kötelessége a művészet *specialistájának* lenni. E specializálódás választása viszont egy világfi döntése, vagyis – Baudelaire tanulmányát idézve – olyan valakié, aki egyszerre (akar) világfi és művész (lenni), „az egész világ fia, aki ismeri a világot és a világ dolgainak misztikus, de törvényszerű indítékait; művész, vagyis specialista, aki palettájához van kötve, mint jobbágy a röghöz.”³⁴

A századvégi „bohémélet” választása előbb csupán a „lelki függetlenség” manifestálása volt (a bohémélet színhelye a fejlettebb Havasalföld központja, 1861-től az ország fővárosa, Bukarest lett, míg a *Junimea* iași-i körében inkább biedermeier szalonélet folyt³⁵ és módszeres-tanáros vitaülések, később már azok is Bukarestben). A to-

³² ARGHEZI első versei a Macedonski szerkesztette *Liga ortodoxă* c. folyóiratban jelentek meg. A fiatal TUDOR VIANU 1918–1920 között látogatta Macedonski irodalmi körét, a költő halálakor szép tanulmányban rajzolta meg arcképét (újabb kiadása: *De la Maiorescu la G. Călinescu. Antologia criticilor români*. Összeállította: Eugen Simion. București, Editura Eminescu, 1971, 186–164). Vianu a harmincas évektől négy kötetben publikálta Macedonski műveit, köztük a drámákat és több esszét, publicisztikai írást is, melyek újabb kiadása azóta is várat magára.

³³ Vö. Z. ORNEA: *Sămănătorismul*. București, Editura Minerva, 1970, 346.

³⁴ CHARLES BAUDELAIRE: *Válogatott művészeti írásai*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964, 134. (Az idézett tanulmány: *A modern élet festője*.)

³⁵ ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: *Mihai Eminescu*. București, Editura Tineretului, 1963, 152–154.

vábbiakban az irodalomnak mint életformának választása különös élességgel veti föl a művész vagy világi dilemmáját, amit Macedonski a – vonzalmi szerinti – condottiere gesztusával háritana el magától. A marciális hasonlat két vonatkozásban sem tetszik idegennek és alkalmatlannak: az élet fejedelmének aspirációira éppúgy utalhat, mint a kibontakozását, változásait állandó hódításnak tekintő személyiség önarcképének jellegére. Aspirációi szerint minősül egyik lehetséges megnyilvánulásformájának a vers, az irodalom. A nagyon irodalmi írónak vélt alkotó mintegy alárendeltjeként kezeli a verset, az „Én voltam Ur, a Vers csak cifra szolgálja” gesztusával, s ama „röghöz kötöttségbe” egyáltalán nem, alkotás közben sem hajlandó beletörődni. A parnassien műgond innen nézve nem az alázat, hanem a virtuozitás működése, az idézett Baudelaire-tanulmány értelmében vett dilettáns és dandy tevékenysége. A dandyizmus, ez a „doktrinába hajló szenvedély”, „a hősiesség utolsó tündöklése haldokló korokban”, a „munkátlan Herkules” vallása, „az eredetiség e doktrínája”³⁶ az a terület, ahol „világi” és „specialista” dilemmája megfigyelhető, a „társadalmi költészet” programjában közvetlenül demokratikusnak ígérkező igénybejelentés abszolutisztikus feloldása érzékelhető. Ott a „lamartine-izmus” elutasításában az én szenvedése mint minden én szenvedése jelentkezett; a költői érzékenységről tett romantikus természetű megállapítás viszont pszichológiai és artisztikus tényezőként kapcsolta a különbözős tudatába a külön volt-nak mint valami alkati predestinációnak az érzését, mely kitüntetett módon a művészetben nyilatkozhatik meg. A művészi életforma védőfala egybeépül így azzal, amelyet az ’ostoba burzsoá’ emel bornirtságával a tőle különböző köré, s változtatja ezáltal a bohéméletet kihívóan sokszínű szabadsággá a maga specializált szürkeségével szemben, ahol a „világi” palettájához, tollához kötözöttként riad mássága tudatára s teszi ezt válaszul életformája és művészi programjává. E gondolatot és gyakorlatot szolgálja Macedonskinál az irodalom profánoktól elzárt templomává alakított dolgozószoba az írás apostolainak tizenkét egyforma székével és a Költészet számára föntartott trónussal. Ebbe mindig az egybegyűltek közül a legjobb verset felolvasó szerző ül le, mint a Művészet Szellemének pillanatnyi inkarnációja, a trónus felé haladtában átvéve a Mestertől ama színes (nem egyszer a költőtől kémiai-alkímiai kísérletei során sajátkezűleg előállított műanyag) kavicsokat, azaz: ritka drágaköveket, melyek ideiglenes méltóságához jutalomként hozzátartoznak. Mert a Művész: Pap, Király és Mágus – mondotta a *Rózsakeresztes Manifestumban* (1892) Sár Mérodack Péladan, a francia-asszír-babilóniai mágus, e szertartásokban Macedonski ihletője (kivel bukaresti látogatásakor személyesen is találkozott a költő). A Művészet a nagy Misztérium, és amidőn fáradozásod remekművet hoz, az isteninek egy sugára hullik alá, akárha egy oltárra; a Művészet a jelenkor istensége, az utolsó sugár odafönről, mely reávetül elesettségre.³⁷ S ez a kultusz több vonatkozásban is szűkítően hat: a valamiféle közmegegyezésszerű „realitás” eszményével szemben valóságosan teljes érvényűnek tételezett műalkotás a kultusz keretei közé szűkül, az Ideálra orientált klasszicizáló-precíz szelekciót érvényesít, mint a kultusz gyakorlásának feltételét. Ennyiben önvédő gesztus ez a szelekció, hisz a szubjektíve is teljesnek és virtuóznak tekintett alkotás ily módon már nem csupán a kifele

³⁶ CHARLES BAUDELAIRE: *i. m.* 150–153.

³⁷ PÉLADAN írását közli HANS H. HOFSTÄTTER: *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende*. Verlag M. Du Mont Schauberg, Köln, 1965, 229–230.

való különbségtétel eszköze, hanem a személyiség igazolása az esztétikumban. Ez az alkotót kiemeli és különbb teszi, Pappá, Királlyá, Mágussá, akinek tehát az alkotás nem egyik tevékenysége a többi közül, hanem a másságát a maga egészében reveláló ténykedés.

Ez a helyzet a tágabban vett szellemi környezet előtt az állandó polémikus kihívás állapotaként mutatkozik meg, befelé pedig mint védtelen bensőség. A polémikus kihívás dimenziójában írható le Macedonskinak a szimbolista-instrumentalista manifesztumokhoz csatlakozó programja is. Meghirdetésekor a *Junimea* adminisztratív szempontból teret hódít, Eminescu halála (1889) után esztétikailag mind erőtlenebb, az újkonzervatív-népemzeti tábor épphogy alakulóban van. Ugy látszhatott tehát, elérkezett a pillanat egy másfajta költészet erőteljes kibontakoztatására, s Macedonski 1890-ben néhány verséhez megjelölésül hozzáfűzi: „szimbolista-instrumentalista költemények”. *A jövődő költészetéről* (Poezia viitorului – 1892) szólva pedig így ír: „Akárcsak a wagnerizmus, az instrumentalizmussal egyesült szimbolizmus az emberi génusz utolsó szava.” „A jövődő költészete csak zene és kép lesz, az eszmének ez a két örök és legfőbb forrása.” „Az instrumentalizmus sem más, mint egyfajta szimbolizmus, azzal a különbséggel, hogy az instrumentalizmusban a hangok játsszák a képek szerepét.” Utaltunk már rá, hogy e megállapításokhoz voltaképp csak bátorítást kap Moréastól és elsősorban Ghiltől. Saját és sajátos törekvései is ebbe az irányba mutattak, s a program meghirdetése írásait lényegükben természetesen nem módosítja, mint ahogy a hasonló manifesztumokat publikáló költők esetében is gyakran hiába keressük a program megvalósulását a művekben.³⁸ A hangsúly végső fokon nem a program valóra váltásán, hanem meghirdetésén van, nem az adekvát önértelmezésen, hanem a polémikus célzatú állásfoglaláson, s Macedonski esetében még azon, hogy hazai kudarcai elől a „XIX. század fővárosában” keresett igazolást, olyan közeget, melyben különcnek minősülő személyisége szövetségesekre lelhet a különc bohémek világában, melynek az ő irodalmi köre nem mása, hanem (kisebb) párja, a zutistes, jemanfoutistes és a kávéház agóráján hasonló bájosan provokatív neveket viselő eklektikus társulások³⁹ rokona. A testvériség – a kor esztéta széplelkeinél korántsem ritka⁴⁰ – érzését a neolatinság tudata és a literátori szerep vállalása egyaránt erősíti, a kétségbeesettebb időszakokban pedig a kivonulás, a francia íróvá válás óhajáig fokozza. Ennek egyik jele a francia irodalmárok szerepeltetése folyóiratában (folyóirataiban), és főleg: a francia nyelvű művek megírása, az 1897-ben publikált és Franciaországnak ajánlott (*A la France, La seule patrie des intellectuels*) *Bronzes* c. versesköteté és a kilencvenes években írni kezdett s 1906-ban Párizsban közzétett regényé (*Le calvaire du feu*). (Román változata később, a tanítványok biztatására készül el és azok támogatásával jelenik meg 1916-ban, *Thalassa* címmel.) E Párizs-illúzió szétfoslása után „a zatócsok és bártulajdonosok Franciaországaról” beszél majd, kiábrándultan, és kiábrándulása a maradék literátori remények szétfoslását jelenti, tulajdonképpen egy élmény megismétlését, azét az élményét, amely ennek az illúzióknak és a polémikus jellegű programosságnak táptalaja volt. Bármennyire

³⁸ Vö. ALBERT-MARIE SCHMIDT: *i. m.*, 72–75.

³⁹ L. GUY MICHAUD: *i. m.*, 225–229.

⁴⁰ WOLFGANG KAYSER: *Der europäische Symbolismus (Versuch einer Einführung.)* In: *Vortagsreise*. Francke Verlag, Bern, 1958, 287–304.

meghatóan tragikomikusak is a kezdeti lelkendezések, a világhírnév megszerzését dokumentálandó újságkivonatoknak vagy azoknak a híreknek a publikálása, hogy a francia jelesek közül kikkel teremtett kapcsolatot a Mester,⁴¹ miképpen választották meg a royani Académie des Muses Santones tagjává (ami elsősorban tagdíjfizetésre adott volna alkalmat, de Macedonski megelégedett az erkölcsi elismerés büszke tudomásulvételével). Mindez csupán epikus keretét és megerősítését adja a lejátszódott folyamatnak, más módon és szinten reprodukálja az említett élményt, az én meghatározatlanságát a közeg és a viszonyítási pontok hiányában. Azét az állapotét, amelyet a védtelen bensőség, azaz belső védtelenség érzésének neveztünk, s amelyben a költő – eddigi megjegyzéseink ebbe az irányba mutattak – módosítva bár, de lényegében őriz meg egy olyan romantikusnak mondható személyiségképet, mely korántsem egyedülálló és megkésített korban, hisz későbbi analóg példák (föltevésünk szerint még az avantgarde köreiből is) idézhetők. Elvontan és vázlatosan ennek szerkezetét a szélesen értelmezett váteszi szereppel jellemezhetjük, mikor is a költő valami felvilágosult monarcha módjára mintegy ráérőszakolja világát olvasójára, s kozmoszt teremt szavai köré, azzal „támasztja meg” szövegét. Ez az imaginárius háttér adja szavai biztonságát és egyúttal feltétel nélkülségüket, kinyilatkoztatás jellegüket, s e demiurgoszi monológok a kommunikáció felől nézve is totális igénnyel lépnek föl, mindenkire szólunk – ellenpontként gondoljunk itt Baudelaire címzettjére, az álszent olvasóra, a költő képmására. Az efféle olvasó-választásnak lehetséges folytatása a teljes exkluzivitás, az önmagához beszélő költészeté, mely abból a megfontolásból indul ki, hogy igazában egyetlen ilyen képmás létezhet: maga a költői én. E stádiumban viszont a romantikus teljesség már egyre inkább nem pusztán a líra által jön létre, melyből kifelé, az őt megtámasztó-igazoló teremtett egészre utal, abban lelve föl azt, amire voltaképp vonatkozik; hanem magában a lírában és azon belül maradván tételeződik egyfajta teljesség. A versek világában így minden összefügg, s ez megmutatkozhat kötet – sőt életmű – kompozícióban, avagy csupán utalás-szerűen az elemeket összeolvasztó zeneiségben, viszont mással sem függ ilyen módon össze, mint önmagával, belső relációk hálóját mutatva. Ha e relációkat kívülről nézvést minősíteni kívánnánk, egy szigorúan szervezett reláció-együttes vonatkozásihiányáról, jelentés-hiányáról beszélhetnénk. (Némely irodalomtörténészek ennek kapcsán használják az „üres transzcendencia”, illetve az „abszolút funkcionalizmus” terminusokat.⁴²)

Macedonski e hiány helyén bizonyosságait, s azok közül is mindenekfölött a legbizonyosabbat: önmagát látja. Ebben a körülményben, valamint a közvetlen hatás igényében és a személyiségnek menedékében: a versben való teljes és tagolt, megszerkesztett formájú megmutatásában tekinti igazolhatónak a vers legitimitását, ezért nem mondhat és nem is mond le a retorikai eszközökről.⁴³ Jellemző című verse, az *Avîntul* (A lendület – 1882) is ilyen romantikus módon retorizált, a heterogén képelemek

⁴¹ Kapcsolatban állott – többek között – a következőkkel: Paul Mariéton, Albert Mockel, Péladan, Camille Flammarion, Emile Faguet, Laurent Tailhade, Paul Fort.

⁴² „Üres transzcenciáról” beszél HUGO FRIEDRICH (*Structura lirică moderne*. Bucaresti, Editura pentru Literatura Universală, 1969, 61–63), az „abszolút” funkcionalizmus” terminust használja WILHELM EMRICH (*Protest und Verheißung*. Athenäum Verlag, Frankfurt am Main–Bonn, 1962, 115).

⁴³ Vö. KARL PESTALOZZI: *Die Entstehung des lyrischen Ich. Studien zum Motiv der Erhebung in der Lyrik*. Berlin, De Gruyter, 1970, 351.

között a kapcsolatot a kifejtett hasonlat és ellentét teremti meg (más versekben ezek mellett gyakori még a felsorolás), kötőszavai: „amint”, „akár”, illetve „de”, mikor is a hasonlító kötőszavak a külső ábrázolásakor fordulnak elő, a „de”-vel bevezetett rövid rész pedig a költői én közvetlen leírását adja. Ily módon a szerkezet elég világosan mutatja az „én és a világ” szembenállását; a költői énről vonatkozó állításokat a tartalom-elemzés veheti számba, s megállapítja, hogy azok negativitást kifejező üres állítások, („nem jut annak se hírnév, sem kenyér”), üzenetük maga az állítás, az ’én vagyok, létezem’ kijelentése, a ’milyen módon vagyok?’ kérdésre a szerkezet válasza: egy kifosztottság negativitásában, amiből, mint veszteglő hajót a hirtelen támadó szél, az ihlet kegyelmi állapota emelhet ki, tehet röpke pillanatra félistenné:

A költő homlokán gúny s költészet árnya játszik,
Mint villámlobbanás, mely ég lángjából ered,
És Mózes módra felhág a hegy csúcsáig,
Emberségünknek ad új, igaz törvényeket.

A megfogalmazásmódjában s a hasonlat tartalmában („Mózes módra”) a romantikus jellegű küldetés-hit elvontsága és abban az én fölnagyított, kinyilatkoztatásszerű önállítása az ihlet állapotában szoros összefüggést mutat a szembenállás képével: a közvetlen önjellemzés üres oppozíciójával, mely nem abban az értelemben üres, hogy tartalmatlan volna, hanem abban, hogy pusztá magatartássá válik, artizstikus-prófétikus „menedékkülöncséggé”.⁴⁴ A specializálódás óvatosságával szemben a „világfi” mindenért felelősséget érez és mindenben önmagát pillantja meg, de voltaképp semmiben, csakis ihletettségében láthatja meg igazán önmagát, oda, azaz valóságából igazságába transzponálja magát. S ha előbb minden a modern Narcissus őt tükröző forrása volt, most – egyetlenként – a vers minősül annak, a műalkotás tükre, amely elé ezért „odaül”, s amelytől ezért el nem fordulhat többé. Így a teljességigény sztoikus aszkézissé változik, hogy immár abban reprodukálódjék az én fölerősített hangon való tételezése, és egyszerre mind spiritualizálódjék a megelőzőleg többnyire allegorikus alakokban, Mózes, vagy az 1901-ből származó *Noapte de decembrie* (Decemberi éj) c. versben a Mekka felé igyekvő, de céljához soha el nem érkező vándor alakjában testet öltő önstilizáció. Ez a spiritualizálódás ugyanakkor az egyetlen módja annak, hogy a költő az elmúlással szembenézzen és a műveiben gyakran fölbukkanó kérdésre konzekvens, a vázolt személyiségképhez viszonyítva következetes választ adjon. Természetesen nem a meg nem értett literátor utókorhoz föllebbező gesztusaira gondolunk itt, hanem a kezdetben inkább merőben mechanikus-materiálisan, illetve panteisztikusan fölfogott (és Vajda János analóg nézeteire emlékeztetően kifejtett) öröklét elképzelésére:

Nem, nem vész el a világon semmi,
Nem múlnak el, élnek mindenek,
A fűszál is akármilyen kicsi,
S a rög is, ami majd én leszek.⁴⁵

⁴⁴ MEZEI JÓZSEF: *A magyar regény*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1973, 393.

⁴⁵ A *Filosofia morții* (A halál bölcselete – 1879) c. versből.

Arra az elképzelésre, mely mind erőteljesebben a személyes halhatatlanság misztikus hitévé formálódik, mely a halált hazugságnak tekinti,⁴⁶ s a magát mocsárbeli kényelmetlen helyzetéből kiemelő báró módján a vitalizmus müncheni kalandja által remél a végső kérdésekre is megoldást találni a személyiség igazi alkotó elemeinek az ihlet akarása és a versköltés hevülete folyamán éterivé váló s ily módon istenivé változó (id est: visszaváltozó) spiritualizálódásában. Az önszugesztio és hipnózis kérdései iránt érdeklődő lírikus ezt végülis egy akaratlagos művelettel elérhetőnek tartja, amint *A nagy eposz* alcímet viselő regényében, a *Thalassában* kifejti: a Genézis tulajdonképpen Isten álma, tehát isteni álmom a teremtett világ, s hogy tartós, noha álmom, az a felsőbbrendű akarat tartósságával magyarázható; az ember is álmodik (= teremt) magának világokat, de az pillanatnyi csupán, mert akarata nem oly erős, hogy hosszasan álmára koncentrálna s ezáltal konzerválná álma (képzelőereje) eredményét. Ebből nyilvánvalóan következik, hogy a költőnek pedig ilyen tartós világot kell teremtenie, tehát akarnia kell az ihletet, és minden erejét megfeszítve elő kell varázsolnia magából a számára valóban egyedül lehetséges világot: az általa teremtettet. E logika szerint viszont a lírai Nakonxipánból ki kellene rekesztenie a tárgyi világot, hiszen az számára elvesztette komolyságát, mert méltatlanul egzisztál; illetve abból csak válogatva kegyelmezhet meg a szép tárgyaknak, s néhány versében épp ezt teszi a költő. Dekoratív-stilizált tárgyiassága összefügg azzal a végtelen tisztelettel, amellyel az ember alkotta szép tárgyakat szemlélte, például egy muranói serleget, „a beszédes tárgyakat”. S ha az utolsó éveiben írott rondókat nézzük (azok között olvasható a *Rondelul lucrurilor* – A tárgyak rondója, illetve a *Rondelul cupei de Murano* – A muranói serleg rondója), e szelektív tárgyiasságot Narcissus egyik kibúvójának tarthatjuk, hiszen aki arkhimédeszi pontját kizárólag önmagában fedezhette föl, márpedig a személyiségnek a lírai énben való megalapozása és ezáltal autonómiájának „megmentése” épp ezt jelenti,⁴⁷ az nem viheti a végletekig az üres önarckép tragikumát. Ezért visszahozza a képbe a megválogatott tárgyakat, illetve – más alkalommal – könnyed-ironikus széljegyzetet ír valamely látványhoz, mondjuk egy kisvároséhoz.⁴⁸ Emlékeket idéz, mint a saját – s így neki tartalmat adó – emlékeit, továbbá színekké, hangokká, illatokká oldja természeti környezetét s abban a maga problematikus helyzetét, fölfokozó és fölfokozható érzeteket választ ki. A szubjektív funkciót tekintve korántsem meglepő ez a fölfokozás és fölfokozottság, az abban megtalált szellemi kapocs állításának fortissimója, hiszen végtére is az effajta korrespondencia ugyanúgy személyes hit kérdése, mint a szentlélek, vagy az, hogy a rózsakeresztes bölcsek kövének belső lelki keresése, az Ergon célravezető.

A föloldás többféle változatának (dekorativitás, emlék, illat stb.) jelzése mutatja, hogy egyedül reprezentatívva egyik sem válik Macedonski munkásságában, a fokozatosan kibomló variációk sajátos amalgámot alkotva olvadnak össze, illetve folytatódnak egymás mellett különböző verseiben. Tendenciaszerűen az említett spiritualizálódás, egy visszafajtott probléma érzéki feloldása látszik jellemzőbbnek, s ez a hatás és kifejezés

⁴⁶Utalás a *Moartea este o minciună* c. versére. Áprily Lajos fordításában: Csak hazugság, hogy halál van.

⁴⁷Vö. KARL PESTALOZZI: *i. m.*, 354.

⁴⁸Utalás a *Rondelul oraşului mic* c. versére. A rondót egyébként Tudor Vianu szülővárosában, Giurgiuban tett látogatása alkalmával írta. Jékely Zoltán fordításában: *A kisváros rondója*.

teljességének és közvetlenségének igényére, valamint a lírai én fölemelkedésére, „igazi” önmagához emelkedésére egyaránt vonatkozik. Előbbit – egyebek között – a *Thalassával* kapcsolatos írói elgondolások is példázzák (e mitológiai tett történetben a más-más színű tintával írt egyes fejezetek egy bizonyos színérzetet kell hogy ébresszenek). Utóbbit pedig természetesen nem annyira a szabadgondolkodó lírikus néhány különösen szép „istenes éneke”, a *Psalmi moderni* (Modern zsoltárok – 1893, 1895) vagy – másfelől – a Rollinat pózaival előadott sátán-himnuszok (*Imn la Satan* – Himnusz a Sátánhoz, 1901), mint inkább az élettől búcsúzóban is rózsák illatát kívánó költő rózsakultusza, a fölemelkedés illattá párlott képzelete:⁴⁹

Rím csendül a hárfa húrján: és könnyedén szárnyalás kel,
Fehér madár rebbenése, uralkodik, ím, a reggel,
A szil, a fűz s a nyárfá aranyban állva vágyakoznak,
beszélgetnek

Rím csendül a hárfa húrján; és fény csobban a forráson,
Szökellő szőke idill ez, szőke a völgyben a pásztor.
Oh! Virradat! Oh! Az élet! Hogyha föllendül a lélek –
az az ének.

Lendül a lélek, dalol a levéllel, víz sugarával,
És a virág illatával börtönéből messze szárnyal,
Föl, fölszáll, isteni párlat és fölissza megtisztulva
az azúr.

⁴⁹A befejezésül közölt vers: *Rimele cântă pe harpă* – 1895.

Forradalom és expresszéma

(A. Blok: *Tizenketten*)

JAGUSZTIN LÁSZLÓ

Miután A. Blok befejezte *Tizenketten* című poémáját (versciklusát), melyet a forradalom legelső nagy költeményeként tartanak számon, naplójában többször visszatér a vers mindmáig legtöbb visszhangot kiváltó mozzanatára: Krisztus váratlan megjelenésére a mű végén.¹ Az elemzések igyekeznek a művészi jelentést egységesíteni, és a záróképet hozzáilleszteni a megelőző részekhez. Maga Blok így írt erről: „... Hogy Krisztus megy előttük – az kétségtelen. Nem az a lényeg, hogy ők méltóak-e rá, hanem az a szörnyű, hogy ismét Ő van velük, s pillanatnyilag nincs más; s Más kellene –?”² Majd két nappal később megerősíti a töprengés kulcsfogalmait (ismét Ő, méltóak, Más): „Ezen napok nyomasztó gondolata az, hogy: a lényeg nem az, hogy a vörösgárdisták nem méltóak Jézusra, aki most velük tart, hanem az, hogy éppen Ő tart velük, s az kellene, hogy Más tartson velük.”³ Az egyébhelyütt tett bejegyzésekben is felvillanó költői vívódás az orosz történelmi lehetőség megértésének és kifejezésének szándékát közvetíti: hiányzik egy olyan hitelesítő érték és jel, amely biztonságot adhatna az intelligenciának, a művész világtudatának, amely folytonosságot sugározna a vörösgárdista világrendezésbe. Úgy tűnik, mintha Blok megoldása „deus ex machina” jellegű kényszer lenne, mivel pillanatnyilag nem talált jobb „expresszémát” a költői üzenet megfogalmazására, s egy kissé attól fél, hogy „expresszoiddát” torzítják ötletét.⁴ Krisztus a századforduló orosz irodalmának talán a leggyakoribb jelképe, megjelenésének váratlanságát a *Tizenketten*ben részben a látszólagos előkészítetlenség hozza létre, részben pedig az, hogy allegorizálódott kellékei és jelentései nélkül lép elő. A bloki meditatiót a sikerélmény („Ma zseni letter”) megőrzésének vágya táplálta. Úgy érezhette, hogy sikerült beleírnia magát ars poétikus teljességgel az orosz szituációba. Tulajdonképpen nem a historikus fordulat 1918 januárjában megítélhetetlen részleteinek örül,

¹ DOLGOPOLOV: *Poemi Bloka, russzkaja poema konca XIX. sz. nacsala XX vekov*, M–L. 1964. V. ORLOV: *Poema Al Bloka „Dvenadcaty”*, M. 1962. P. GROMOV: *A. Blok, ego predesztvennyiki i szovremennyiki*, M–L. 1966. D. MAKSZIMOV: *Poezija i proza, Al Bloka*, L. 1975. L. TYIMOFEJEV: *Tvorcsesztvo. Al Bloka*, M. 1963. *Blokovszkij szbornyik I–II*. Tartu, 1964, 1972. V. LEVIN: *Poema Al Bloka „Dvenadcaty”*, Izv. AN SZSZSZR, 1963, XII/5. Z. MINC: *Szimool u Bloka, Russian Literature*, 1979, VII/III. V. SZOLOVJOV: *Poet i ego podvig*, M. 1968.

² AL BLOK: *Szobranyije szocsinyenyij* v 8 tomah, Moszkva–Leningrád, 1960. I., 330.

³ AL. BLOK: *Szobranyije szocsinyenyij* v 8 tomah, Moszkva–Leningrád, 1960. I., 330.

⁴ A szovjet lingvisztikai poétika ezen két kifejezéssel különbözteti meg a költői szövegbeni jelek esztétikai hatékonyságát, energetikai tartalmát, asszociatív képességét, illetve ezek hiányát. Lásd.: V. GRIGORJEV: *Poetika szlova*, M. 1979, 134.

hanem a pillanathoz megtalált expresszémának, amellyel a történelmi hangokat kifejezhette: „Szörnyű zaj, s egyre erősödik bennem és körülöttem. Ezt hallotta Gogol is...”⁵ Számára nem Krisztus érdekes igazán, hanem az, amit vele megerősíthet. A *Tizenketten* önmagának írt sajátos forradalmi poéma, alkalom egy régóta érlelt poétikai eszme bizonyíthatóságára. Ezért nincs kiemelt lírai hőse, s epikus szereplői sem önmagukban fontosak. A „tizenkettő” mint lírai-epikai hős és jelkép az orosz-szovjet lírának a legjátékosabb jelentésszociáló leleménye. Egyszerre tartalmazza a valóság-élmény megosztottság-állapotát, a megítélések polifóniáját s a valós irányválasztás szabadságát. Új és egyedi a bloki életműben, előzmény-nélkülőbb, mint a költői jelképkere-sés tétova helyzeteiben felsejlő nőies tünemény-Krisztus.

Korának társadalmi hangulataiban az orosz léthelyzetet illetően az értékelő fogalmak egész sora a nép – intelligencia szociális végpontok köré polarizálódott. Az egymásra torlódott megítélések feloldása szinte lehetetlen 1905, a háború, a februári és az októberi forradalom tanulságainak tiszteletben tartásával. Az orosz értékek igazi védelmének mindig a lehetséges kompromisszumok egyike tűnik. Az oszcilláló kérdés tehát az volt, hogy illeszkednek-e a vörösgárdisták a Krisztus-vezérléshez, avagy mit keres ez a feloldás a vers végén. Blok poétikai jelentésszociációjában természetesebb a költemény befejezése, mint a munkásokra, a vörösgárdára hivatkozó részletek. Mindig vonzódott az expresszivitás igazságérvényéhez a naturálissal szemben. 1906 decemberében a következőket jegyezte fel magának: „Bármely költemény – nem más, mint olyan háló, amelyet néhány szó csúcására feszítettek ki. Ezek a szavak úgy ragyognak, mint a csillagok.”⁶ A művészi hatékonyságot tehát e kontrasztivitásra: az expresszéma – és a „csomagolóanyag” feszültségére építi. Különösen jogos az idézett megjegyzés figyelembevétele, ha számításba vesszük, hogy mintegy tíz évvel megelőzi Skovszkij kifejtését az osztranyije (eltérés) poétikai hatékonyságeldöntő törvényről, s azért is, mert 1917-ben ismét visszatér hozzá feljegyzéseiben egy Lermontov-vers kapcsán: „Nem igaz, hogy a gondolatok ismétlődnek. Minden gondolat új, mert új forma veszi körül... Közös bennük a – tartalom, ami csak ismételten azt bizonyítja, hogy a formátlan tartalom önmagában nem létezik és súlytalan. A forma az Isten, s csak a szent formával bíró tartalom létezik.”⁷ A Krisztus-jelentésképzés árnyalata is erre alapozódik, a szövegstruktúra meghatározó szerepére az allegorizálódott jelkép-üzenet kapcsolatokkal szemben. A megszokott Isten-jelentéseken túl a századfordulón az orosz Krisztus-megjelenítések az apokaliptikus perspektívakeresésben elsősorban az intelligencia által értékesnek ítélt világ védelmét szolgálták minden eretnességük vagy hűségük mellett. Platonisztikusan kettős szemléletükben a felsőbb értékszférába a népi nem tartozott bele, az csak megőrzendő alapértéket jelentett. A bloki jelentéstársítás ezért hathatott jobb- és bal felé is izgató módon, s megértéséhez az orosz artistikus gondolkodás erőterének a figyelembevétele szükséges.

A civilizáció alkotta életmód pusztulásának előérzete az európai társadalmakban tartós kielégületlenség-élményváltozatokat hozott létre. A megjavítás és a megszüntetés elgondolásainak gazdag tárházát vonultatja fel a felvilágosodás utáni irodalom. A revo-

⁵ AL. BLOK: 329.

⁶ AL. BLOK: *Religija i misztika* (Ocserki, sztatyji i recsi . . . 1955. M. 379.

⁷ AL. BLOK: *Szobranije szocsinyenij* v. 8 tom (1917. júl. 13.) 302–3.

lúciós fejlődéselvek között a természetes átcsapás, a minőségi átrendeződés gondolata megnöveli a véletlen („szlucsaj”) felismerésének jelentőségét, és kifejezésének aktualitás-értékét. A szimbolizmust részben e kifejező lehetőségek elégtelenségének tudata hívta életre. A szerteágazó megismerés-elméletek egymásra torlódó eredményei erőszakos türelmetlenséggel igényelték a jelteremtő folyamatok reformját, hogy sejtéseiket, hipotéziseiket meg lehessen fogalmazni. Az orosz filozófiai etikai önmeghatározás specifikus nyitottságánál fogva (Európa és Ázsia felé), valamint különleges zártsága eredményeképpen (Nyugattól és Kelettől elhatároltan) a helyzetének megfelelő és elégséges választ keresi a „Mit tegyünk?” kérdésre. A XIX. sz. első harmadának forradalmi poémái nagyrészt az önértékeit tudatosító forradalmár szellemi és érzelmi teljesítő képességeire alapozva hitelesítették világprogramjaikat.⁸ Schelling, Hegel kijelentései egy sor orosz gondolkodót meggyőztek az orosz kultúra spirituális fölényéről, az orosz történelmi küldetés potenciális jövőjéről.⁹

Az európai fejlődés eredményeire való reagálás Dosztojevszkij és Tolsztoj által feldúsított áradata 1917-ig tart. A francia forradalmat tudomásul vevő orosz filozófiai etika két magatartásformát különített el a „revoljucija” jelenségéhez kapcsolódóan. Az egyik a tömegrészvételt minősítő sztyihijnoszty (elementaritás) fogalma köré tapadt, s az erők kiszámíthatatlan áradását, az ösztönös értékrombolást, a jogos sorsbosszút, a véletlen áldozatok sorát jelezték vele. Kegyetlen átcsapásaival, túlbujánzó hevületével, iránytalanságával riasztóan hatott a szellem embereire, s szerették volna ismét palackba zární. A másik magatartásformában jóval elfogadhatóbb vonások jelentkeztek: a szellemileg kiművelt, etikailag felkészült, megszállottan-mártír forradalmár, aki önértékeiben egyesítette a népforradalom lehetőségeit. Személyiségre szabottabb programot képviselt és ellenőrizhetőbb volt az előzőnél. A revolúciós átrendezés kettős megközelíthetőségének eszméje, amelyben egy halvány szociális (népi) és etikai (a felülről összekülvő mártír) szempontkülönülés is végbemegy, Blok fellépésének idejére, s különösen az 1905-ös események hatására egyre határozottabban polarizálódik. A választás előtt álló orosz fejlődés a maga választát keresi az utat tévesztett civilizáció és a természetelvű fejlődés alternatívái között.¹⁰ Az orosz válasz a rossz civilizációtól való eltávolodás, az öntökéletesítés, majd a nép felemelése felé hajlik. 1905 hatására az önmagát szabadon lebegni képzelő értelmiség a politikai és szociális tanulságoknál „mélyebb” konklúziókat keres. Ez az idealizáló, platonisztikus szellemi mélységigény a természetelvű úthoz visszavezető lehetőségek keresésében már a századvégen eljutott a harmadik tényező eljövételének gondolatához: az etikai és szociális megváltás egyesítéséhez. E harmadik erő teremtő fölénye a hivatalos renden és civilizáción kívüli létéből, velük szembeni pszichikai és logikai többletéből fakadt. A civilizációval a kultúrát helyezte szembe, s a kultúra embereiben erős a historia szociális megtervezhetetlenségének a hite. Az 1909-ben megjelentetett *Vehi* (Méröldkövek) tanulmányainak ismétlődő gondolatai a „nép számára korán jövő forradalom”, az intelligencia és a nép szellemi distanciá-

⁸ NYEUPOKOJEVA: *Revolucionno-romantycseszkaja poema pervoj polovini XIX veka*. M. 1971.

⁹ V. I. SAHOROV: *O bidovanyiji sellingianszkih igyej v russzkoj literature*, Kontyekszt, 1977 (219–226.)

¹⁰ TÖRÖK ENDRE: *Lev Tolsztoj, Világtudat és regényforma*. Bp., 1979.

jának megőrzése s minden erőszakos progresszió elutasítása.¹¹ A történelmi elmozdulások szinte elegendőnek ítélik a szellemi akarást, a spirituális és etikai lázadást.

A bloki hitvallás e vonatkozásai két forrásra nyúlnak vissza: a gogoli karnevalizáló, értékegyítő szemléletre és R. Wagner zenei fejlődésére.

Már ifjúkori gondolatai között tudatosul a gogoli felismerés a pátoszos és a megszentelítő ítéletmondás olykor esetlen szimbiózisáról a népi világbábrázolásban.¹² Később az Oroszország-jelentéseket, a meghatározatlan sejtelmeket menti át Gogoltól, ahogy erre naplójának 1918. január 29-i bejegyzéséből és 1921-ben Berlinben megjelentetett *Oroszország* című tanulmánykötetéből következtethetünk. Wagner *Művészet és forradalom* című tanulmányát, amely egy évvel a *Kommunista Kiáltvány* után íródott, a következő mondattal indítja: „A művészek legáltalánosabb panasza, hogy a forradalom nagyon ártott nekik”.¹³ Ártott nekik, mert elvette az alkotás anyagi és hangulati nyugalma. Majd a szenvedni is képes erő (Jézus) és az életörömmel teli szépség (Apoló) képletében egyeztetni a forradalmat és művészetet, s az artisztikus embereszmény diadalát jósolja. Kulcsfogalmai: az alkotói nyugalom, a jézusi és apollói élelvek 1918 és 1921 között felerősödnek Blok tanulmányaiban (*Művészet és forradalom, A költő rendeltetéséről*).

Az eseményformáló erők pátoszos és megszentelítő hullámszerűsége és az eszmé megvalósulásának áldozatos és artisztikus szépsége fokozatosan külön szólamokká érlelődnek a forradalom természetelvű jellegének hitén belül. Oroszország-tanulmányaiban Blok egyértelműen definiálta szemléletének alapfogalmait: Oroszország, intelligencia, 'sum' (zaj, zene), s mindegyikük esetében tiltakozik a politikai és szociológiai jelentésszűkítés ellen. A nem korlátozott szellemi mélységeket: a néplélek és a költői szeretet zenei kapcsolatát, a sejtemes gogoli kötődést említi Oroszországgal –, a nem XVIII. századi felvilágosodottságot az intelligenciával kapcsolatban. A titokzatos „zajokat” pedig a nagy változások artisztikus fülek számára való előjeleinek tekinti, amelyek már a kulikovói csatában is átsuhantak a mezők felett.

A természetes események megértése és felülmúlása a zeneiségben Blok ismeretelméletének hosszasan érlelt alaptétele. A. Belijel folytatott levelezésében 1903-ban a leggyakoribb az artisztikus megismerés egyetemes lényegfeltáró szerepére való hivatkozás.¹⁴ Az eszmecserét valószínűleg Belij *A művészet formái* című tanulmánya indította el, legalábbis Blok erre hivatkozik a „peszny szisztyemi” (a rendszer zenéje) fontosságával kapcsolatban.¹⁵ Belij néhány nappal későbbi (1903. jan. 6.) válaszában megfogalmazódik a „zenétől az istenjelenésig” ívelő lehetőség, amely a bloki töprengésekben a *Katilina* tanulmányig és az 1920-ban keletkezett Szolovjov emlékezésig finomul. A zene nem a konkrét zenét, nem a formák valamely harmóniáját jelenti, hanem a legmagasabb rendű szellemi lehetőséget, a lét és a lényeg egyesítésének lehetőségét és erkölcsi tettét. E mitizáló artisztikus világsajátításban Isten sem a megváltás eszményét elorzó és eltorzító „historikus kereszténységet” képviseli, hanem a morális sors-

¹¹ ALAN P. POLLARD: *The Russian Intelligentsia*, Canadian Slavic Studies, 1964.

¹² L. DOLGOPOLOV: *Poema Al. Bloka Dvenadcaty*, Leningrád, 1979. 56.

¹³ R. WAGNER: *Művészet és forradalom*

¹⁴ AL. BLOK–A. BELIJ: *Perepiszka*, München, 1969.

¹⁵ AL. BLOK–A. BELIJ: *Perepiszka*, München, 1968. 11.

példázatot, a harmadik tényezőben felhangzó új emberi nembeliség dicséretét. A költői intuícióban átformálódnak a valóság naturális, nyers fragmentumai. „Blok's Christ is simply a symbol of Spirit of Music . . .”¹⁶ Krisztust csak az láthatja, aki a történelmi zenét is meghallja a „zeneietlen civilizáció ellen vívott nagyszabású ütközetben”.¹⁷ A harmadik a szociális és etikai meghaladásán túlmenően a régítől és a romboló újtól való különbözést is jelenti: a rómaiak és a barbárok között jelentkező korai kereszténység küldetés-hitét, ahogy Blok többször is elismétli ezen gondolatát tanulmányaiban és leveleiben.

Költői ítéleteinek erősítéseként, argumentálásaként kedvelte az előképeket a bennük rejlő érzelmi-energetikai potenciál miatt.¹⁸ Használatukkor fellazította a megszilárdult, allegorizálódott jelentéseket s újakat játszott rájuk. Ezzel a historikus poétizálással egyfajta kitágított élet: a megőrzés és a felülmúlás játéka szövődött a jelenbe, s egyfajta zeneiséget adott ez is, ahogy Jeszenyin bizonyította a *Mária kulcsai*-ban: „Az ornemens – zene.”¹⁹ A bloki szimbolizáló ornamentika zeneisége a *Tizenketten*ben alapvető kompozíciós elvvé lép elő, s mind a két forradalomábrázoló dimenzióban érvényesül: a karnevalizálóban és a patetizálóban is.²⁰ E kettő egymásba való áthajlásai tördelik sajátos ritmusúvá a poémát, s belőlük nő ki a harmadik szólam, a költői látomás historikus érvényessége. Az összecsapó erők küzdelmében a természetes folytonosságot képviselő harmadik tényező teremt szintézist a civilizációs világrend karneváli örömi szétrobbantása után. Blok számára a folytonosság pontos poétikai argumentálása okozott problémát, a többi szólam expresszémái szinte evidensen adódtak az ábrázolt létdimenziók minden szintjén. Már Tinyanov felhívta a figyelmet erre a piramisos kompozícióra, a poentírozott, megemelt versbefejezés primátusára a megelőző részletgazdagsággal szemben: „. . . a mű maga mintegy a versvég témájának variációit, az eltéréseket, az elhajlásokat adja”.²¹ A történelmi átrendeződés feltáratlanságának élményében így sorolódnak a jelkép-ciklus befejező mozzanatahoz a Nép, Oroszország és a Forradalom karnevalizált és patetizált reprezentánsai.

A természetelvű forradalom elfogadása szembekerül a hivatalos Oroszországgal az első dimenzióban, s a szociális továbblépést is meghaladja, perspektivikusabb a polarizált társadalmi küzdelmeknél.²² A népi forradalom ösztönös (sztyihijnoszty) agresszivitásának és ősjogúságának (prirodnoszty) a civilizációval alulról való szembenállását, a szenvedés és a veszteség-élmények vállalását felülről is megerősíti a költői világértékelés, amelyben az emberi gesztusok új jelentőségre tesznek szert. Az alapvető szellemi hangoltság a hivatalostól való elfordulás, amely olykor a szabálytalant heroizálja. *Értelmiség és forradalom* c. tanulmányában van például egy megjegyzés, amely a mitizáló

¹⁶ C. M. BOWRA: *The Heritage of Symbolism*, 1961. N.Y. 174.

¹⁷ AL. BLOK: *A humanizmus pusztulása* (Válogatott művei) 1972. 448–49.

¹⁸ J. TINYANOV: *Arhaiszti i novatori* (Blok), München, 1967. 517.

¹⁹ Sz. JESZENYIN: *Szobranije szocsinyenyij*, IV. k. M., 1967. 173.

²⁰ A *Blok i muzika* L.–M. 1972. kötet tanulmányai elsősorban nem ezzel a zeneiséggel, hanem a konkrét zenei elemekhez köthető mozzanatokkal foglalkoznak, így a *Tizenketten* kapcsán is a szimfonikus komponálást bizonyítják.

²¹ J. TINYANOV: *Arhaiszti i novatori* (Blok), München, 1967. 520.

²² Z. MINC: *A. Blok i L. Tolsztoj*, Trudi poszlovjamzkoj filologii, V. 1965, Tartu, 276–278.

elfordulás hősisítésére utal. A hamisan hódoló utókor ráccsal vette körül Tolsztoj sírját: „A köpetek Istenre emlékeztettek, a rács nem éppen”.²³ Az eszmétlen civilizációtól való elfordulás ironikus bosszúja jelenik meg abban, hogy „lefelé” megértőbben hajlik a nagyság. Ez az arche-etikai gesztus a poéma költői szólamában is visszacseng: a küldetés és feladat megfogalmazódik az említett tanulmányban is. „A művész dolga, a művész kötelessége: látni, mi a cél, hallgatni a zenét, amelyet a szél korbácsolta levegő zeng.”²⁴

Ezzel a természeti hangoltsággal kezdődik a pétervári utcát szemlélő költői szólam, a hagyományosan induló látvány-vers²⁵:

„Csornij vecser
Belij sznyeg
Vetyer, vetyer!
Na nogah nye sztoit cselovek
Vetyer, vetyer — —
Na vszjom bozsjem szvetye!”²⁶

Az utca emberének szemléleti horizontjáról, a körbetekintés által befogott kép-fragmentumokat rakja egymás mellé a kívülálló rácsodálkozó derűjével, játékos vidámságával. Az első vers mintegy húsz részletéből keverődik ki a prologus kettős világa és hangulata.

A teljes utcai látvány tág terében a szél és a hó játékaival fűződnek egymáshoz a mozaikok, s ez a „csomagolóanyag” szerepük mindvégig megmarad. A szél természeti semlegességéből kilépve a természetiség zenéjévé erősödik; s az eszmét győzelemre segítő erőkhöz csatlakozik a poéma végére. Egyes szinonimáiban a kavargó események értékelt fokozatai jelképeződnek: a vetyer (szél) és a vjuga (hóvihar) az első és az utolsó versben fordul elő a legtöbbször (nyolcszor és háromszor), mintegy hangsúlyos keretet képezve. Végigkíséri a régi rombolásának emberi lehetőségeit, az egyetemes szabadságküzdelmet. *Catilina* című tanulmányában a „szelet vetni” elhivatottság szép eszméje Ibsent idézőn „Az egyetlen, amit a szabadságban szeretek, az érte való küzdelem”) fogalmazódik meg teoretikusan mint a forradalmár viselkedés etikai többlete, a veszteség-élmények kompenzációja. A kinematografikusan fekete (éj) – fehér (hó) kontrasztokban a szél első állapota a „veszjolij i zol, i rad” (vidám, haragos és örvendező), ahogy az elbukó polgári világ esetlen riadalmát szemléli s az őrjáratallal együtt menetel. A szél a poéma legdinamikusabb eleme (a legtöbb jelzővel rendelkezik), s e tekintetben az eb lesz az ellenpontja, amelynek passzivitása kapott ennyi jelzőt (negatív múltjával érdemelte ki). A karneváli örömi szél áldozatai: az elcsúszó kisasszony, a plakát, a pópa. A társadalmi átrendeződés a polgári megzavartság képeit a természet a

²³ AL. BLOK: *Értelmiség és forradalom (Élmények és Gondolatok)* Bp. 1967. 25.

²⁴ AL. BLOK: *Értelmiség és forradalom (Élmények és Gondolatok)* Bp. 1967. 22.

²⁵ AL. BLOK: *Értelmiség és forradalom (Élmények és Gondolatok)* Bp., 1967. 22.

²⁶ AL. BLOK: *Sztyihotvorenijija*, Leningrád, 1953. 575. A további orosz nyelvű idézetek is ebből a kiadásból valók. Ott van rájuk szükség, ahol a fordítás nem elegendő az eredeti értelmezéséhez.

rombolás iróniájával hitelesíti. Ez az ironia megsemmisítő módon szállítja le a februári forradalom kompromittálódott értékeit: a tovaröpített, „kacának való” plakát, a nemzetgyűlés házának, és annak a bizonyos háznak („ot zdanyija k zdanyiju”) oppozíciója, a gyűlések paródiája, a pocak-keresztes körmenet (vperjod) – mind az organikus élés örömének, az elérkezettiség örömének rendelődnek alá. A „kacás, házas, gyűlések” leszállítás azonban egyúttal azt az értékszerkezetet is előre jelzi, amelynek disszonanciáját Blok nem tudta és talán nem is akarta feloldani: az átrendeződés túlcspásait és torzulásait, a historikus zene meg nem értését a tömegekben, az artisztikus lényeg iránti fogékonyság hiányát.

A szél következő stádiuma: „sötét és szent harag”, s innen ível majd fel fokozatosan az ösztönös iróniát meghaladó „sesztviye” (’a menet’) patetikus szintjére. Az átkapcsolási ponton kitárulkozik a sejtetett jelentőség:

„Csak a szél a hófúvásban,
csak a vad szél, az kacag . . .”²⁷

A kacagó szél a pátoszos nevetés (pobednij szmeh) a költői értelmezés beteljesülését jósolja, a szoknyaaljról a zászlóra pártol át. E fintoros játék egyfajta megőrződést is jelent. Részben a természeti érvényesség uralmát, a világtrend tágasságát, amely önmagán belül rendezi el a forradalmat, részben a poétikai világ állandóságát. A szél és a hó Blok egész líráján átvonuló szimbólumok. „A *Tizenketten* egész mélysége csak akkor tárul fel előttünk, ha az olvasáskor tudatosulnak bennünk azok az információk, asszociációk, melyek a bloki ciklusszerkezet sajátosságaiból következnek. Például a hóvihár szimbóluma elválaszthatatlan a *Hóálarc*, a *Faina* és mindazon ciklusok világától, melyekkel a hó szimbólum-sor a *Tizenketten* összekapcsolja.”²⁸ A *Tizenketten*ben a zenei gondolat historikus szerepével gazdagítottan újulnak meg a hóviháros szél jelenségei, a nevetésével az újjászerveződő világ erőinek kirajzását ünnepli. A dinamikus jelentésmozzanat a valóságba épül, a szimbólum „értelmet nyer”. 1918 júniusában Z. Hippiusznak írt kioktató válaszversében (*Zsenscsina, bezumnaja gordacska*) az emberit az orkán kórusával igazolja, s e kozmikus energiájú zene a világforradalmi zászló bevonulását köszönti – mintegy megismételve a *Tizenketten* poétikai modelljét. A természeti verifikálás, a „sztyihijnoszty” energiáit a proletár költészet is átveszi majd, csak megfordítja ideológiai irányulását, leválasztja a szimbolizmus eszmevilágát.

A forradalom etikai-szociális jogosságát a „mirovoj”-(világ-) tágítás, erejét és győző hitét energetikai felülmúlhatatlansága, a „vjuga” (hóvihár), a „pozsar” (tűzvész) biztosította, anyagi egyetemessége pedig az eszme jelenlétét garantálta a *Tizenketten*ben.

A társadalmi robbanás elementáris kiáradása bábokká²⁹ bénította a polgári elemeket, s ezeket a bábszínház-jellegű utcai állóképeket az orosz helyzetet felvillantó hang-idézetek tördelik szét:

²⁷ AL. BLOK: *Tizenketten* (Válogatott művei) 1972, 135.

²⁸ HUSZÁR JÁNOS: *A szimbolista ciklusok elemzésének módszertanához*. Filológiai Közöny, XX (1974), 1–2., 159.

²⁹ B. GASZPAROV: *Poema Al. Bloka Dvenadcaty i nyekotorije problemi karnevalizaciji v iszkussztve nacsala XX. veka*, Slavica Hierosolymitana, 1977.

... „Kenyeret! ...”
... szomorú harag
 buzog a szívben ...”
... „Eltárs! Ne hagy
 magad!”³⁰

A meghaladottat „búcsúztató” szél, a megjósoltan jogos népi bosszú már az első vers végén a megszerzett történelemalakítás, az „Eltárs!” szintjére emelkedik, amely a legmagasabb tényleges fokozat a poémában. Ez az értékeléshullámszökkenet a mű végéig megmarad, az utcai átcsap a történelmibe és viszont, s ez a ritmizálás csak a költői szólam pátozásában csitul harmóniává. Így a karnevalizáló értékszemlélet is kettős: a bukáson nevető és a népi győzelmet ünneplő. A nyitott, utca-téren érvényesülő eszme nyers megnyilvánulása mindent megérint és magához mér. A fórum-térre való kényszerítettség teszi védtelenné azokat, akik nem tartanak a forradalmi menettel. Vásárosan nyitott a Vanyka-Katyka félresiklott szerelem balladikus története is, benne a kiszolgáltatottság torzulásai vibrálnak, az „októberi grimaszok”³¹ pszichikus indulatai és okai. Ez a költői népkép már messze áll a korai Blok tartózkodó gőgjétől: „A tömeg hív – én néma és mozdatlan vagyok.”³²

A nép élvezettel szentségteleníti meg a föléje telepedett értékrendet, indulatai és energiái abból a lefojtottságból fakadnak, amelyet Blok 1908-ban ekképpen jellemezett egy szektás hívő leveléből idézve bizonyítékokat: „Ime: egyik oldalon a pravoszláv nép, amelyet elringatott a kocsmá, a vodka meg a sok részeg pópa. A másik oldalon a kráter szájánál megfagyott láváréteg”³³ A lávaáttörő hetyke lázadás résztvevői a maguk értékszemléletéhez igazítottan döntenek, s a karnevalizálásban mindkettő megjelenik: a népi elementárisan primitív és a historikusan érvényes, s a kettő ötvözte nemesedik át a költői értelmezés szólamában. Blok 1917. aug. 7-én írja jegyzeteiben, hogy Sztjopka (Razin) és Jemoljanyin indulatait szabad zenévé kell átformálni, s fel kell használni ösztönös energiáikat.³⁴ Majd aug. 15-én a „kozmosz forradalmi atomok viharának” jelenlétét megismétli, megfelelve annak az etikai pszichológiai meghatározhatatlanságtetszelgésnek, amellyel az orosz intelligencia a nemzeti néplelket jellemezte: „színét és illatát még nem vagyok képesek meghatározni”.³⁵

Ebben a szellemivel egyszerre rokon és ellentétes mélységigényben természetesen határolódnak el a népi és a költői, a kinevető és a pátozos szólamok. Sajátos orosz dialektika ez, amely a historikus energiák mozgásállapotait próbálja artisztikusan mérni és fegyvelmezni. Blok 1917. júl. 13-i gondolatai között megemlíti a „sima út” és forradalmi között hintázó-egyensúlyozó februári-burzsóá magatartást, amelyet majd elsőpör a feltörekvők kirajzó menete, a bosszú kényszerével terhes öröme.³⁶

³⁰ B. GASZPAROV: *Poema Al. Bloka Dvenadcaty i nyekotorije problemi karnevalizaciji v iszkussztve nacsala XX veka*, Slavica Hierosolymitana, 1977.

³¹ AL. BLOK: *Ocserki* . . . M. 1955, 729. (Z. N. Hippuszna)

³² AL. BLOK: *Sztjohotvorenijja*, L. 1955. 15.

³³ AL. BLOK: *Az őselem és a kultúra* (Válogatott művei) Bp., 1972. 347.

³⁴ AL. BLOK: *Szobr. szocs.* v 8 tomah, M–L. 1960/1. 313–314.

³⁵ AL. BLOK: *uo.* 314.

³⁶ AL. BLOK: *Szobr. szocs.* v 8 tomah, M–L., 1960/1. 302.

A népből valók részben maguk szólnak, a maguk nyers, csasztyuskás, indulós megfogalmazásában minősítik a világot. Maguk szólnak, de a költői meghallás és megidézés alakító fegyvelmezésén belül, ezért élesen elhatároltak a beszédfoszlányok. Indulatos kitérésaikben a csúfolódó, értéktipró, groteszkké formálás villan: a „kövér-fenekű Szent Oroszország”, a „kövérfokájú Kátya”, a „rühes eb”, a „rohadj meg ott”, a „kiontom a béledet”, a „takarodj”, a „csókold meg a fenekemet” nyerseségű kifejezésekben a normák kéjjel tagadása tobzódik, a szabadon élés megszerzett joga túlárad, átcsap a törlesztés örömébe:

„Házat – kamrát csukjatok:
rabolnak a rongyosok!” . . .
. . . „Pinceajtót nyissatok:
mulatunk ma egy nagyot!”^{3 7}

A költői hang minősítése kettős irányból közelít a népihez: elfogadja és helyteleníti, patetizálja és felülbírálja azt, a tudott és a látott világ között egyensúlyozva. E kettősség félig értése jelentkezik majd tíz év múltán a nagy majakovszkiji ellenversben a *Horosóban*. Blok polarizált világtudatában az emelkedő és a süllyedő Oroszország: a „jó” – és a „könyvtáramat felégették” minősítés antinómiája párhuzamosan érelődött. Az elsőben a változtatás igénye, a másodikban a folytonosság miatti aggodalom szólt. Ez utóbbi Majakovszkij számára nem egy esetben perifériális jelentőséggel bírt, így nem is vehette észre, hogy Blok az artisztikus kultúrát leválasztotta az elbukó civilizációról, a hivatalos Oroszországról: „Minden további háborús nap egyre távolabb viszi a kultúrát.”^{3 8} A süllyedő Oroszország megőrzendő minőségei között a gogoli, tutcsevi etikai-pszichológiai megfejthetlenség, kimeríthetlenség élményeken kívül – amelyek mellett már 1906-ban hitet tett (*Oroszország* c. versében), helyet kap a sorsváltoztatás nyekraszovi népjoga is. A mélyről vezérelt orosz világ titok-jellege nemcsak a nemzeti karakter elzártságában, hanem a rákényszerített civilizáció elfojtó gesztusaiban is indoklódik. A mesterségesen visszafogott értékek és életjogok érvényesítéséhez időről időre hozzáfog a nép. E felszínfeszítő játék Blok lírai drámáiban is felsejlik már mintegy tíz évvel a *Tizenketten* előtt.

Az eltávolított világ reprezentánsait a poémában a nevetés bábfigura-szerűen merevvé bénítja. Ők a legpasszívabb elemei a kavalkádnak, szemlélik és túrik a velük űzött játékot. A „pópa elvtárs”, a burzsuj, az író, az eb szinte csak kísértő rekvizitumai, levedlett kísérői az emberi minőséget váltó korfolyamatnak. Egyszemélyességük a tizenkettő tömeglendületével szemben a széthullottság irányait útjelzi. A statikus némaság és a dinamikus tér-zene oppozíciója a költői állásfoglalást jelzi. Különösen a pópa és az eb kivert figuráit utasítja el. A történeti, pópás kereszténység és a fausti ördög-eb emberrontó kísérletei régóta rokonok már. A „pópa elvtárs” megszólítás heccelődő, gonoszkodó intonáltságában ellenük szabadul el az indulat, a dogmatizáló egyházi ideológia ellen, amelyben esszenciálisan jelentkezett az elrontott civilizáció. Nem véletlen hát, hogy Majakovszkij, Jeszenyin, Belij, Hlebnikov lírájában

^{3 7} AL. BLOK: (Válogatott művei) *Tizenketten*, 1972. 131.

^{3 8} AL. BLOK: *Szobr. szocs.* v. 8 tomah, M–L. 1960/1. 282.

is ismétlődő motívum az egyházas-Krisztus megtagadása. A „pópa elvtárs”, a „pocakos kereszt” és az „eh, bez kreszta” (ej, és a kereszt nélkül) refrénjében a szakrális jelentésekkel való játék az elutasítás pátozává erősödve a zászló befejezést is előlegezi, a történelmi jelképcserét, a szenvedés kereszt és töviskoszorú forradalmi és artistikus, vörös és fehér felülmúlását. A pópás Oroszország meghaladottsága régóta ébren tartott orosz gondolat. A megmerevedett eszme szorításából való szabadulás jelképe társadalmi szinten hozzákapcsolódott, a szellemi-etikai szférában pedig az Ember (a Tanítvány) – és Krisztus (a Mester) viszonyához. Jeszenyin eretnek-forradalmi poémájában, az *Innoniában* (Másföld), amely szinte egyidőben íródott a *Tizenkettennel*, az emberi kultúra kétezer éves szellemi inerciájának leküzdésére szintén a jelentésdevalválás eszközehez fordul. A próféta-hős ellenvilágot teremt az Isten teljesen kiszolgáltatott indulatainak, amely a „Kokolnij laj”-tól („a harang-ugatás”) a „Krisztus testét kiköpöm” gesztusáig terjed. Blok expresszémáiban tompább a protestálás agresszivitása, de a régi értékek nyers, verbális rontásával, amelyek a harang-ugatás fogalompárosításhoz hasonló társításokban jelennek meg: plakát–kapca, pocak–kereszt, világ–eb stb., ugyanazt az elutasítást fogalmazza meg, mint Jeszenyin.

Blokot külön témaként is izgatta a leszámolás megfogalmazhatósága: *Russzkij bred* (Orosz káprázat) c. töredékében szinte a *Tizenkettennel* párhuzamosan próbálta verssé érlelni az utcára kényszerített pópás gyülekezet látványát, a tizenkettő ellenmenetét.³⁹

A költői protestálás lehetőségeit tekintve Blok nem az értékhierarchia csúcsa ellen lázad, megmarad a szociálisan megítélhetőnél, így ütközik a pópa–burzsuj–költő pontokba s a Vanyka-Katyka szerelmi tragédiába. A „tolszomord'enkaja” (kövérpofikájú) Katyka alakja bizonyos mértékig a szép hölgy illúziójának a valósággal szembeni feladását is implikálja. A ciklus leghangsúlyosabb alakját „gyűlölt nőies tüneménynek” nevező bloki kitétel csak megerősíti ezt az ellenpontozást.

Majakovszkij és Jeszenyin kitágított lírai énje figyelembe sem veszi a pópás akadályokat. Majakovszkij lírai tragédiáiban, poémáiban, Jeszenyin forradalmi poémáiban az Isten csak azért kell, hogy legyen egyenrangú partnere a költői személyiségnek, vagy hogy általa fokozható legyen a világ megalázásának gőgje, provokatori iróniája. Majakovszkij lírájában az 1913-ban a lehevesebb, a *Vlagyimir Majakovszkijban* előáradó titanikus lázadást később sem sikerült poétikusan felülmúlnia, de eszmeileg rendeznie igen: a *Misztyerija-buf* című forradalmi tragédiájában. Az emberi, a közösségi akarás hevülete a forradalmi valóságban igazolást nyer. A szellemi és a grimaszos szövetségében formálódnak ki Október emberi és historikus jelentőségei. A pillanat pátozáát Majakovszkij a szovjet irodalom egyik legtalálóbb címében foglalta össze. Az ábrázolt világ minőségeit figyelembe véve a *Misztyerija-buf* a bloki poéma címe is lehetne. A kettős minőség, a pátozs és a karnevál elfogadása az *Óda a forradalomhoz* című versében jut egyensúlyra – utoljára. A későbbi művekben ugyanis csak a „győztes nevetés” őrzi meg a nem patetizálható elemeket, s megszilárduló elkötelezettség kiiktatja az effajta kettőzést. A forradalom tizedik évfordulójára írt nagy poémája a *Horoso* már annyira valósággal terhes, hogy lírai hősénekei indulatai elfogultak. Így aztán a Blokkal és a *Tizenkettennel* vívott polémia legfőbb érve a „zsvivje” (az élők)

³⁹ AL. BLOK: *Sztyihotvorenijja*, Len. 1955, 594.

menete.⁴⁰ A majakovszkiji elutasítás paradoxona abban van, hogy éppen a *Tizenketten* áll a legközelebb Blok egész életművéből a majakovszkiji művészi magatartáshoz. Ha eltekintenénk a megírás időpontjától, a *Tizenketten* akár a forradalmi líra sajátos majakovszkiji paródiájaként is „elmenne”.

Míg Majakovszkijnál az ösztönös a tudatos pátosz felé billen át, s teremt fegyelmet és harmóniát, akárcsak Bednij *Főutcájában*, Jeszenyin istenes-forradalmi poémáiban megőrződik az egyensúly, s későbbi lírájának alapfeszültségét is e disszonanciára épített költői látásmód teremt meg.

Blok a polgári életforma megtagadását az utcára kényszerítettség legutolsó fokozatában, a kóbor eb néma lemaradásában teszi véglegessé. Mindig kívülről, távolról ábrázolja, van benne valami megalázó lefokozottság. A burzsuj—eb, iégi világ—eb kapcsolásban jelentése allegorikussá szilárdul, s az eb—Krisztus oppozícióban perspektivikussá időtlenül. Felvillan benne az eb—sátán fausti rokonsága, a középkori népi elképzelésű, ördögretőzködés hangulata. A „sunyi, rusnya, éhenkórász, rühes, farkát behúzó” jelzők heves ítéletei is ezt látszanak bizonyítani. A poéma ebjének már koránt sincs meg az a méltósága, amellyel az 1912-ben íródott *Oszennyij vecser bil* (Őszi este volt) kezdetű költeményének titokzatos kutyája rendelkezett, a sátános kutyából elüldözött ördögi eb lett, mert a civilizáció mellé szegődött.

A poéta-hang a poéma elejétől, a szemlélődéstől a beleélésig fokozódik, s eljut a látványnak látomássá poétizálásához, sorsélménnyé patetizálásához a 11. és 12. versekben. A poémává érlelt versciklus sajátos rajztechnikával készült, az 1. és 2. költeményben felvázolt vonalak alakokká formálódnak, az ismétléses „vastagítások” a kompozíció hangsúlyos elemeit rajzolják fel. Az utcai jelszavas, indulós fragmentumokból bontakozik ki a tizenkettő őrjáratos menete. A „Kenyeret!”, a „kereszt nélküli szabadság”, a „Ne lankadj, forradalmi menet!” a „mennek, szentek nélkül, tizenketten” refrénszerűen visszatérő megszólító-felszólító betétekben a legnyilvánvalóbb a költői szólam: a népből a népnek szól, s közismert, hogy erős rokonságot mutat a Varsavjankának, egy múlt századi lengyel forradalmi indulónak soraival.⁴¹ Érdekes, hogy az „elvtárs”, a „véres, vörös zászló”, a „forradalmi menet” mellett a bolsevikok, vörösgárdisták, Lenin fogalmak nem fordulnak elő a versben megnevezetten, noha Blok leveleiben, naplójában gyakran hivatkozik rájuk. A „tizenketten”, a „tizenkét ember” valószínűleg a politikai rögzíthetőség szándékos kerülése érdekében került így a költeménybe. A „— Sírba visznek a bolsevikok!” kitétel szintén ilyen elterelő szerepű. A tizenketten expresszémájában — amely a karnevalizált utcai minőség fölé szerveződött, a költői csatlakozás feltétele teremtődött meg: „A forradalom — ez: Én — de nem egyedül, hanem Mi. A reakció — a magány, a sarlatánság, a gittrágás”⁴² — írja Blok a poéma befejezése után.

A lírai hős közösségi feloldódása a *Tizenketten* tézisondata, s a befejező képben a költői Énhez való visszatérés nem az elkülönültség, hanem a sajátos csatlakozás gesztusa. A címtől a lezárásig ívelő poétikai argumentáció egységessége ebben a feloldódásban jut érvényre. Az őrjáratos menetet illetően két jelképes transzformált valóságalelem érdemli meg a figyelmet. 1917. június 1-re virradóan írja Blok: „Munka —

⁴⁰ V. ZAJCEV: *Sesztaja glava poemi* (a *Poema Majakovszkogo „Hóroso”* c. könyvben)

⁴¹ L. DOLGOPOLOV: *Al. Blok Dvenadcaty*, Leningrád, 1979, 93–94.

⁴² *Russzkije poeti* III. M., 1966, 740. (Gleb Krizsanovszkij fordításában)

ez van felírva a forradalom vörös zászlajára. Munka — a szent munka, amely életet ad az embereknek, s elmét, akaratot, szívet nemesít . . . Honnan hát az átok rajta? Mert pedig az létezik. És a vörös zászlóra nemcsak a munka, van felírva, több is van rajta, van még valami.”⁴³ Július 12-éről egy másik lejegyzés: „Kínos félreértés történt: az elnök számára féljegyeztem Beleckijnek július 6-án az erődben tett kijelentését, amely a bolsevikokat mint őskeresztényeket emlegeti. Az elnök azt mondta, hogy épp ellenkezőleg. Beleckij a mensevikekről beszélt: ekkor én vissza akartam kémi a papírt, Maravjov azonban zsebre tette és azt mondta: Minek átírni? Idelszon nekem ad igazat, Beleckij csakugyan a bolsevikokra mondta.”⁴⁴ A vörös zászló és az őskeresztény a poéma kulcsjelképei, leveleinek, tanulmányainak visszatérő fogalmi, a korszakkép költői azonosításának fontos kellékei. Nem csupán váratlan ráézésről van szó, hanem a mintegy tizenöt éve csiszolódó forradalom-elv poétikájának a valóságra találásáról, a filozófiai, etikai, poétikai sejtelem bizonyossággá válásáról. A lírai hős próféciája leválik a megidézett költői prózáról:

„Sörénye lobog,
és magában motyog:
– Fertelem!
– Oroszthon elveszett!”

amely egy kissé Blok korábbi Oroszország verseinek parodisztikus felülvizsgálata is, azonkívül, hogy a kortárs-barátok ellen szól. Blok Oroszország-élményének egyensúlya nem a *Tizenkettenben*, hanem a *Szkitákban* áll teljesen helyre, s a két költemény együtt mondja ki a bloki ars poeticát. A *Tizenkettenben* a menet és Krisztus Európától független, tágabb annál, a szeles-zenés, havas-vörös forradalom eszméje világevényű artisztikus megoldásként jut diadalra.

Az artisztikus megoldást illetően had idézzünk Blok Annyenkovhoz írt leveléből két részletet. A költő a poémához készített rajzokat véleményezve mondja a következőket:⁴⁵ „Krisztus a zászlóval — jó is meg nem is. Tudja-e, hogy nekem (egész életemen át) volt egy olyan képzelgése, hogy mikor a zászló lobog a szélben (esőben vagy hóban és *leginkább* — a sötét éjben), akkor ott van valami hatalmas alak, aki hozzá tartozik (nem tartja, nem viszi — hogy mit csinál vele, nem tudom elmagyarázni). Ezt a legnehezebb, csak rátalálni lehet, de elmondani . . .” Majd még egy megjegyzést tesz: „Aztán az egészet ismét megnéztem — s ahogy néztem, hirtelen beugrott: . . . Dürer Krisztusa! (azaz valamiféle oda nem tartozó, mellékesen felvillanó tünemény)”. És ha ehhez hozzágondoljuk, hogy Blok állítólag kérdező intonációval fejezte be verse előadását, jogosan vonhatjuk kétségbe a kontrasztos komponálás irányának szokásos értelmezését, s ebben a vonatkozásban Tinyanovnak kell igazat adnunk. A befejezés és a kompozíció a bloki poétikai gondolkodás kiérlelt megoldása, s

⁴³ AL. BLOK: *Szobr. szocs.* v. 8 tomah, M–L. 1960/1. 289.

⁴⁴ AL. BLOK: *ua.* 299–300.

⁴⁵ AL. BLOK: *Ocserki, sztatyí recsí*, M. 1955. 730–731.

a zárókép előtti versek „normaszegései” a felzárkózni akaró eszmei-lírai átrendeződés képlékeny élményeit közvetítik.

A rajzos, festői technika elsősorban a fragmentumok illesztésében, a ciklusos szerkezet egységessé formálásában érvényesül. Ez azonban csak a látvány egyik fele, a másik a „hangosítás”, a zene uralmáé. Jelentésszerű zajok és csendek ritmusa közvetíti az őrzáratos menet lendületét. A bábfigurák némasága és az utcai harcos „Tra-ta-ta”, a roppanó léptek kontrasztja jelzi az erőviszonyok alakulását. A költői szólam intenzitását a látványtöredékekhez fűződő azonosulás—elutasítás gesztusok: részletezettség, írásjelek, megszólítások, kezdő szavak közvetítik. Több mint 90 felkiáltójel és egy tucatnyi kérdőjel van a poémában. A megszakítást, a szünetet, csendet tudatosító hármas pontok száma meghaladja a 60-at, s a gondolati ritmusváltást kifejező jeleké (—) a 70-et. A *Tizenketten* nem dráma, de ez az intonációs telítettség, az érvelések és értékelések „beszédes” hullámmozgása afelé közelíti. Az epikus eseményesség időről időre feloldódik a retorizáló, jelszavas „közbeszólásokban”, amelyek a költő politikai, etikai, filozófiai véleményét is hordozzák. Ez a szubjektív lírai hang rejtetten érvényesül, személytelen kijelentéseként, akár csak a tizenkettő párbeszédeinek nagyobb része. A polifónia egyes szólamainak átcsapásos változását támogatja a poéma időtechnikája is. Meghatározhatatlan az epikus idő: egyetlen menet-időt sugall, de a Katyka-kaland, vagy a 11. vers „dnyi i nocsi” (éjjeleken és nappalokon) időmeghatározása ezt bizonytalanná teszi. A historikus határpont—idő, a korszak—idő objektív és szubjektív terjedelme egymásra vetítetten sűrűsödik. A költői szólam reprodukáltan, a „mostan” jeligeje alatt rakja egymás mellé a látványelemeket (szinte egyetlen múlt idejű grammatikai alak sincs a poémában!), s az egyes mozaikok közötti szünetek (csendek) időtartamát semlegesíti a köztük ható metaforizáló összekötöttség, különösen szemléletesen a kezdő és a záró versekben. A tizenkét ember menetéből így lesz apostoli hitű küldetés. Az első rész „I sto vperegvi?” kérdésre (amit letompított a „Hát ott mi lehet” magyar fordítás) így tisztul ki a válasz — a véresen vörös zászlóval való találkozáskor, amely 1918 elején még korántsem csak a bolsevikok által kisajátított program-jel. A menet célja a „mirovoj pozsar v krovi” (a „lobban vérrel véresen”) állapot — s lángos-vörös lobogásának a havas-fehér az ellensúlyozó színe. Az első kijelentés érvénye addig tart, amíg a tizenkettő nem találkozik Krisztussal, ekkor érkezik el ugyanis a „mirovoj” (világ) szintre. Ez a találkozás oldja fel az 5. és a 8. versek befejezése közötti hangulati esést és a benne rejlő lelki görcsöt és kifáradást:

„Eh, eh, szogresi!
Bugyet legcse dlja dusi!”
„!”

(Ej, ej, vétkezz csak!
Könnyebb lesz a lelkednek!) —
(Unalmas!)

A „kereszt, ikon és szentek nélküli” Krisztussal való találkozás felfrissíti, megemeli a karnevalizáló népi bosszú szintjét. Ezt a szintet Blok átmeneti stádiumnak tekintette a civilizációból való kimentésben, az artistikus emberi nembeliség megvalósításában.

Lírájában a Krisztus előképek alapszerkezetét a költői méltóság és az istenlátás személyes vágya határozta meg, s a kitágított közösségi fogalmazás csupán az elvont emberi minőséghez való törekvést jelölte. Az 1904-ben írt *Molitvi* (Imák) ciklus negyedik, *Nocsnaja* (Éjjeli ima) című, Brjusovnak címzett vitaversében az áttetsző alak

látomása fejezi be a verset. A költemény több olyan kompozíciós ötletet tartalmaz, amely a *Tizenkettenben* is visszatér. Az árnyszerű anyaghálón való átsejlés – akkor: fénytörte por, a *Tizenkettenben*: hófüggöny; a váratlanság és feltámadás, a zászlós(!) megérkezés, az oltalmazó csatlakozás. A rózsás-fehérben levő Krisztussal való találkozás már 1905-ben előfordult E. Ivanovhoz írt költeményében, a világ teljességének hiányát kompenzálja a megérkezés öröme. Nyebolszin a nyekraszovi Oroszország-aggodalmű versek hatása mellett a dekabrista irodalom, s elsősorban a Bosztuzsev-Marlinszkij 1907-ben publikált művének előszavában említett gondolatot – amelyet Blok ismerhetett – hozza kapcsolatba a Krisztus-típusú értéksűrités eljárásával: „a jó és a természetes szimbóluma, amely az erkölcsökben van jelen, a fordulat-időpontokban megmutatja magát...”⁴⁶ A Krisztus előképekben megvan a platonisztikus lényegvilág képviselője, de hiányzik belőlük a históriába való átszólás, hiányoznak a költővel összezártak s a valóságtól elkülönítettek. E szerep kitégítése történik meg a *Tizenkettenben*. Az artisztikus kiütközés a februári forradalom után felerősödött, s publicisztikájában rögeszmés világminősítéssé alakult. Tudjuk, hogy anyjától Bibliát kapott, Renan Jézus-könyvét olvasgatta, elméleti cikkeket fogalmazott a nép, a historikus szituációk és a forradalmár, a művészet lehetséges kapcsolatairól, drámát tervezett a Mester és a Tanítványok és az Áruló etikai viszonyáról. A próbatétel-helyzetek etikai értékvilága iránti érzékenysége L. Andrejevet idézi. Naplójában a következőket jegyzi fel: „Jézus – művész. Ő mindent a néptől kap (női fogékonyság) . . . Hegyi beszéd – tömeggyűlés.

A hatalom nyugtalanodik. Jézust letartóztatták. A tanítványok, természetesen, meglógtak.”⁴⁷ Valószínűsíthetően a kortársi intelligencia életmódjának maszkos, eszmétlen jellege lepleződik le a tanítványok megfutásában. Évszázados szándék erősödik fel: Krisztus etikai elvitatása a civilizációtól. Jeszenyin istenes poémáiban, Bábel pan Apolek történetében és *Jézus bűne* c. novellájában is megismétlődik ez a gesztus: a lávakéreg alatti világhoz igazodás, Isten találkozása a népi mértékű etikával. Szolovjov, Merezszkovszkij, Minszkij, Belij Krisztusa magányos, nem tud csatlakozni a tanítványokhoz. Blokra leginkább Belij versei hathattak, *Vecsnij zov* (Örök hívó szózat, 1903), *Ja* (Én, 1917), *Rogvinye* (A hazához), *Hrisztosz voszkresz* stb., de csak kontrasztként, poétikai ötletként („rózsakoszorú”). Bloknál ugyanis a szubjektív vátesz-póz kiiktatódik. Renan is felülbírálja: „Miben áll Renan titka? Miért nem egyenletesek felületei? – A művészetben: a nyelvben és a zenében. Európa (melynek témája) – a művészet és a halál. Oroszország viszont – élet!”⁴⁸ Elutasítja Renan forradalom-félését, de elfogadja Jungot előlegező pszichológizáló antropologizálását: „Jézus az emberiségre nézve az erkölcsi újjászületés kimeríthetetlen forrása marad. A bölcsészet nem elégíti ki a nagy tömeget. Annak valami szent kell.”⁴⁹

⁴⁶Sz. NYEBOLSZIN: *V poiskah sztyilevoj szorazmernosztyi* (Teorija literaturnih sztyilej), M. 1978, 108.

⁴⁷AL. BLOK: *Szobr. szocs.* v. 8 tomah, M–L., 1960. 323.

⁴⁸AL. BLOK: *Szobr. szocs.* v. 8 tomah, M–L., 1960. 325.

⁴⁹E. RENAN: *Jézus élete*, Bp. 1864, 393.

Az új etikai szerepkört a funkciós-kellékek lecserélése jelzi a poémában: a havas-fehér rózsakoszorú és a vörös zászló. A „sancta rosa” káprázata előtt a szél lobogtatta, éj-bújtatta zászló már a 11. részben felvillan:

„zászló lobban
pirosan”

A montázs-szerű asszociáció indító töredék a 12. vers elején már a látvány megszilárdult eleme:

„– Hej, ki van ott? Gyere ki!
Csak a zászló leng a szélben,
szélvész tépi – lengeti”.

A befejezés, a cikluszáró két vers, tulajdonképpen a zászló teljes előtűnésének folyamata, s mivel az eszmét ez materializálja, jelentősége a poémában vetekszik Krisztuséval! Háromszor villan elő a befejező versben, míg a menet élére illesztődik. Az „I za vjugoj nyevigim” áttűnést a magyar fordítás „előttünk a hőésésben” nem pontosan közvetíti, az elfedettséggel mozzanata: „za vjugoj” rejtve marad, pedig a 11. és 12. versek látványvilágát ez a fátyol-elv uralja, a lassú felismerhetőség folyamata. A poéma kezdő soraiban megadott fekete-fehér háttérből a végén a vörös emeli ki a fehér alakot. A feketétől a fehérig tisztulás keretező játéka a menet irányát is szimbolizálja, a jelen eseményeire rávetíti a látomásos jövőt. Ez a festői rávetítettség hozza létre a látvány mélységperspektíváját, a jelenség és lényegvilág rajzolatait. A zárókép teátrálisan poentírozott: a hátul eb – elől Krisztus közötti tizenkettő a menet ilyen összetételének utolsó historikus alkalmá: egyszerre prolóógus és epilógus. Az új világ első körmenete, amelynek uralkodó fogalma az előre.

A fehérrózsa-koszorús megjelenítésben egyfajta tompítás érvényesül: a bolsevik forradalmiság, amelynek „kissé önkényuralom szaga van”, artistikus megszelídítése. Ugyanakkor etikai kimentés is ez a gesztus, a kontrasztos orosz népi bosszú-ünnep teemelésé a világrrend megjavításáért folyó küzdelem egyetemes áramába. Illetve fordítva, Krisztus leszállítása a tizenkettős valóság, az alulról írt történelem szintjére, amit a kortársak egy része legszívesebben kiiktatott volna. Z. Hippiusz 1918 tavaszán ingerült válaszversekben reagál a bloki társításra, nem Krisztus, hanem a csatlakozás ellen tiltakozik mintegy megfordítja Blok dilemmáját: „miért éppen a vörösökkel”?

A költői szólammal kezdődött a poéma, s így is zárul. A hangulati impressziótól az ars poetikus tanulságig ívelő eszmélést mutatja fel Blok. Az intelligencia által 1918-ban belátható távlatok egyikét hitelesíti a lelkiállapotig letisztult látomásban, a tizenkettő metaforizált zászlós menetében. A *Tizenketten* tizenkét versből álló ciklus, de a versek egymásra utalása szorosabb a szimbolista ciklusokban megszokottnál. Ezt az összetartozást erősítik a poéma igen gazdag paronimikus (hangalak – asszociációs) alakzatai is, a ráterelő és elterelő mechanizmusok sorát iktatják be a kauzális kapcsolódások rendszerébe. A „flag–sag” (zászló – lépés) háromszor ismétlődik csak a befejező versben; a „vperjod – narod” (előre – nép), a „holodnij – golodnij – bezrodnij” (hideg – éhes – kivert), a „roz – Hrisztosz” (Rózsa – Krisztus) típusú jelentéserősítés

mellett gyakoriak az inkongruencia típusúak is: „pap–narod” (pap – nép), „sag – vrag” (lépés – ellenség), „pjosz – Hrisztosz” (eb – Krisztus).

A jelentések oszcilláltatásának áradása bővebb, mint Blok bármely más költeményében (a magyar fordítás sajnos ennek a felét sem tudja megőrizni). E poétikai argumentáció közvetlen feladata az expresszémák: a szél, a tizenkettő, az eb, a zászlós Krisztus energetikai töltöttségének biztosítása. A karnevalizáló és patetizáló szólamok egymáshoz kötése, hogy népi és artisztikus indítékú múlttól való elszakadás és jövőhöz csatlakozás együttesen érvényesülhessen, a historikus zeneiség összhangzatában jelentkezessen, s mindez 1918 januárjában. A tizenkettő menetében és a zászló Krisztus expresszémáiban egybezárt világ zenei egyensúlya az, amely a pontosan értelmezhető, a politikum helyét betölti. Az organikus élet öröms és fájdalmas ritmusa és az elképzelt jövő lüktetése a címtől a befejezésig átjárja a bloki életmű záró-szimfóniáját.

Federigo Tozzi

HOFFMANN BÉLA

Diderot: „Uram, ahelyett, hogy alakjait minden lehető alkalommal szellemmel és gazdag érzelmekkel ruházza föl, teremtsen inkább olyan helyzeteket számukra, amelyek mindezt megadják nekik!

Tozzi: „Hiszen csak egyetlen helyzet van!”

(képzeltbeli párbeszédből)

Az emberélet útjának alig túl a felén ragadta el a halál Federigo Tozzit, s ily módon nemcsak életművének kiteljesedését tagadta meg tőle, hanem a művészi tevékenységtől várt sikereket s az elismertséget is. Nem érthette meg az idő méltányosságát ő, aki olyannyira „könyörületes” és méltányos volt Vergával szemben: Tozzi volt az, aki napfényre hozta D’Annunzio és Fogazzaro műveinek árnyékából a szicíliai író regényeinek, novelláinak igazi színeit és értékeit. Ez a még hazájában az olvasóközönség előtt máig is meglehetősen ismeretlen író 1883 évének első napján született Sienában a család nyolcadik, s egyetlen életben maradt fiúgyermekéént. Érzékenysége anyai adomány, amint félénksége is. Természete egyre inkább befelé fordul a vendéglős, kisbirtokos apa céltudatos, magabiztos és vitális személyiségének nyomása alatt. Egész életet meghatározó élmény ez Tozzi számára: világszemlélete, elidegenedettségi érzete ebből az első és közvetlen forrásból fakad. A serdülő és ifjú Tozzi „kiruccanásai” saját igazi énjének fölfedezésére egyúttal alig tudatosított menekvési törekvések is. „Menekülési kísérlet az apai körből”¹ – legszívesebben ezzel a címmel látta volna el egész életművét Franz Kafka. Az apa-fiú viszony megélésének döbbenetes hasonlósága Kafkánál és Tozzinál azonban egészen eltérő módon megformált művészi világhoz vezetett. Mégis, aligha kétséges, hogy Tozzi különöc hőseinek, típusainak gyökerei ugyanebbe a mű előtti valóságba kapaszkodnak, anélkül azonban, hogy a mű világa az író alapélményére szűkülne le, avagy kozmikussá, az általánosságig fokozná a szakadás érzetét. Az írás, az írásvágy adta meg Tozzi életének az értelmét, még akkor is, ha osztályrészéül halk sikerek, de annál zajosabb bukások és hosszantartó némaságra kárhoztatott művek jutottak. Ez a felfokozott szenvedély teszi elviselhetetlenné számára az összes egyéb foglalkozás hétköznapiságát, s még a Szocialista Pártba lépése is – mely párt élén az a büntetőjogász Ferri állott, aki, mint köztudott, 1926-tól a fasiszta mozgalomba merült – csak olyan epizód marad életében, melynek során véglegesen meggyőződhetett arról, hogy alkalmatlan a gyakorlati életre, s egyúttal azt is tisztázhatta, hogy a „szocializmus felé nem tudományos, átgondolt, hanem érzelmi utak terelték, s hogy anarchikus és lázongó természete volt az, ami

¹ NICOLAE BALOTA: *Abszurd irodalom*. Budapest, Gondolat, 1979, 203.

feléje sodorta”.² Hasonlóképpen kitérő életében a *La Torre* c. folyóirat szerkesztése is: az olasz nacionalizmust hirdető homályos, misztikus programja s a reakciós katolicizmusból táplálkozó egzaltált, le nem tisztult gondolatok propagálása szerencsére rövid időn belül, a lap megszűntével megszakad. Így művészete – Tozzi és olvasói szerencséjére – nem válhatott, még átvitt értelemben sem, a fentiek hirdetőjévé.

D’Annunzio hatását tükröző első irodalmi próbálkozásai után a *Con gli occhi chiusi* (1913, Csukott szemmel) az a mű, melyben Tozzi saját hangjára lel. Ez a tisztán önéletrajzi indíttatású regény alapjában véve egy szerelem története, a szerelemé, melyben a leghitelesebben jelenhet meg az, ami valójában emberi az emberben, az, amivel az ember társadalmiságának foka mérhető. „Ha jellemezni kívánod hősedet, nézd meg, mit ér a szerelemben” – vallották még a XIX. századi „felesleges emberek” irodalmi megteremtői, az orosz írók, Puskinról Goncsarovig. A szerelemnek ez a próbakő szerepe még lehetővé tette számukra, hogy az intellektus és a tett közötti szakadékba zuhanó hősben leleplezhessék a társadalmi megújuláshoz már erőtlén típus, egy osztály eszményeinek történelmi elaggását és hamisságát, és – ha nem is a tiszta kifejezés szintjén – megfogalmazzák valami társadalmilag új és más közeledtének érzetét. Ez, amit akkor még teljes bizonyossággal nem írhattak körül, a századforduló Európájában már a holt lehetőséggé, vértelen eszménnyé vált polgári világ. Mivel a társadalmi horizonton egy újabb eszménynek még csak a körvonalai sem rajzolódnak ki viszonylagos élességgel, a szerelem társadalmi s ennél fogva művészi szerepének megítélése is áldozatul esik a véglegesnek látszó illúzióvesztés „terméketlen pillanatának”. A szerelem a pszichoanalízis nemegyszer életlen bonckése alá kerül, hogy kiderüljön róla: nem egyéb, mint csak Oidipusz-komplexum, vagy egyszerűen csupán tiszta szexualitás, egyszer csak birtoklási vágy, másszor pedig aberráció. Mivel a jelenség „gazdag tartalommal feltöltése” Prokrasztész-ágyában történik, mindig csak egy és mindig más értelemre tesz szert. Aligha kérdőjelezhető meg azonban, hogy ez a „gazdag tisztázatlanság” egyes művekben, például Proustnál, Musilnál és másoknál már a hiteles, a valóságba átfordítható érzélem lehetetlenségéig is elmerészkedik. S ha fölsejlik is valami a szerelem egykori fenségéből, úgy az vagy a polgári létben iránytűt vesztett, elmagányosodott egyén keserű menekvésében – ebben az önmentő és kudarcra ítéltetett menekvésben – fejeződhet ki, vagy reszkető fénnel már csak a gyermekből ifjúvá serdülő hős tudatát, a magánélet álmodozójáét világíthatja meg.

Ilyen hős a *Con gli occhi chiusi* Pietrója is, aki nemhogy saját tudatát, de még azt a világot sem képes egészen tudatának tárgyává tenni, amelyben él: ez a hős visszájára fordítja a viszonyt, ami az individuum és társadalmi valósága között fönnáll, amennyiben valósággá számára csak benyomásai válnak, a külvilág pedig csak mint elillanó érzület jöhet nála számításba. Pietro nincs tisztában érzéseivel – melyek más, közelebből meg nem határozható értékek felé mutatnak –, mert ezeknek a külvilágban, a mindennapok prózaiságában semmi sem felel meg, s ily módon nem is identifikálhatja őket. Ez a valóságidegenség nagyon intenzív hangsúlyt kap a hősnek Ghisola iránt érzett szerelmében is: a szexualitás – ami a hősben szerelemmé szublimálódik – mint a férfi és nő

² EDOARDO ESPOSITO összeállítása a *Con gli occhi chiusi* és az *I ricordi...* c. Tozzi-regényekhez. Roma, Editori Riuniti, 1980. *Cronologia della vita e delle opere*, XVIII.

közötti intimitás nyilvánvalóan társadalmasult jellegzetessége, az érzékletes érzékiség, nagyfokú valóságereje folytán taszítja a hőst. Ebben a tekintetben Tozzi és Musil művészi világának erőteljes különbözősége ellenére is analóg mozzanatokra kell figyelni: „csak a beteljesületlen erotika tartalmas, a beteljesülés azonnal tartalmatlanná válik. A külsővé válás az érzés pusztulása, a 'belsőnek megtartás' a karakter pusztulása.”³ Mivel a hős tudata föl-fölvillantva, örökös tovatűnő változásaiban jelenik meg, a külső polemikusan és mereven szembehelyeződik a belsővel, s szembe is kell helyezni, hogy a hős közérzete némiképp értelmezhető legyen, s hogy benne, valamint abban, ami kiapadhatatlan forrása ennek a közérzetnek, kifejeződhessék a félrehúzódas viszonylagos jogsultsága, és hogy nyilvánvaló hiábavalósága is érvényre jusson. Különös élességgel rajzolódik ki ez az apa-fiú kapcsolatban. Itt a „célit kítűző szubjektivitás önhitt mindenhatósága”⁴ és a tárgyi világban magát elveszítettnek érző benső kerül egymással szembe. Természetesen ez nem a valóság megkettőződését jelenti, hanem az életviszonyok szüntelen ellentmondásosságának fönntartását: az apa célratörő, cselekvő életvitele s a fiú elidegenedett emocionális magatartása ugyanannak az oszthatatlan polgári valóságnak a talajából sarjad, s ez utóbbi is mint a társadalmi közérzet különös formája érvényesül. Nem irracionális az a világ, ami a regényben megjelenik, irracionálissá csak a hős elképzelései válnak.

A mű folyamán semmit sem enyhül a hős valóságidegensége. Ez persze nem jelenti azt, hogy a hős mit sem gazdagodott volna, s hogy nem haladt volna jellemének kialakítása felé. Annak következtében azonban, hogy egyrészt a hőst elsősorban belülről rajzolta meg Tozzi (méghozzá oly módon, hogy a külső valósággal cselekvő viszonyba igen ritkán kerül, az érzések inadekvátságát tudja csak megélni, s hogy ezért észleletei és érzései megfoghatatlanok és szüntelenül változók), másrészt mivel a valóság „mozgásformái” nem a hős megismerésének, öntudatosulásának folyamatában jelennek meg, hanem tőle elválasztva, a regény kompozícióját kényszerű dualitás jellemzi. ∴ vég felől nézve a mű alap gondolata tisztán megragadható: a valóság kiküszöbölésére törekvő hősrre, akit érzései undorral tartanak távol a haszonelvűségre alapozott világtól, keserű csalódás vár. Mivel a valóságidegenség közérzetéhez Pietro nem fejlődése során jut el, hanem már a történet kezdetén is jellemzik annak megnyilvánulásai, az ábrázolás e közérzet egyre intenzívebbé válásának útjára s a hőstől meglehetősen független események bemutatására szorítkozik. Híven tükrözi ezt a regénytéma kompozíciós elrendezettsége is. A mű a hős életének hét esztendejét öleli föl a gyermekkortól az ifjúkorig. A lineáris regényidőben — a passzív hős ábrázolásával egyetemben — a téma úgy rendeződik el, hogy a vég felől nézve a regény statikus mozaikok olyasféle láncolatának tetszik, melyben a hős világnemértése és közérzete egyre erőteljesebben fogalmazódik meg, mintegy az érzések állapotszerűségét is hangsúlyozván; e mozaikok keretein csak egyszer-egyszer cikáznak át a tudatosulás villámai. Mivel a túlnyomórészt belülről történő megformálás az epikusság rovására menne, Tozzi ezt a valóság viszonylagosan mozgalmassabb ábrázolásával ellensúlyozza, ami azonban ahhoz vezet, hogy az események el-elszakadnak a hős szemléletének formálódásától, s túlzott mértékben is önálló-

³ HELLER ÁGNES: *Az ösztönök. Az érzelmek elmélete*. Budapest, Gondolat, 1978, 362.

⁴ LUKÁCS GYÖRGY kifejezése: *Esztétika* L. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975, 508.

sulnak. Elég itt az öregek szerepére, Ghisola sorsának több mozzanatára utalni. Jogos Moravia észrevétele: „Tozzi elbeszélő technikája itt a legbizonytalanabb”.⁵ A kompozíció dinamikusságának gyakori megtörése az ábrázolás merev kettősségének következménye, s ez végső soron arra a kérdésre vezethető vissza, hogy miképp lehetséges a nem cselekvő, befelé forduló hős ábrázolása. A fentiekből következnek a regény tipológiai meghatározásának nehézségei. A *Con gli occhi chiusi* egyrészt visszajára fordított kalandregénynek látszik, mivel benne nem a hős mozog egy mozdulatlan világban, hanem ő a „mozdulatlan” egy mozgó valóságban; másrészt, mivel benne az öntudatosulás képtelenségének „fejlődésben” való ábrázolása jelenik meg, csaknem ad absurdum vitt fejlődési regény, már amennyiben az öntudatosulás folyamatában láthatóvá kellene válnia a világ szubjektív megértésének és a hőst jellemző szükségszerű és véletlen mozzanatoknak.

A regény Pietrónak Ghisola, a parasztlány iránt érzett szerelme kudarcra végződő történetét mondja el. Ennek a kudarcnak az árnyéka kíséri szüntelenül a hőst, akinek a valóságon való „fölülemelkedése” úgy történik, hogy talpa alatt nincs talaj. Amikor a lovak befogásával bajlódva semmire sem jut Ghisola jelenlétében, az arcát előntő szégyenpírból sejthető, hogy a lány csak azt választhatja, hogy csakis azt lehet választania, aki „életképes”. Tozzi úgy fogalmazza meg hősének lemondását az életrevalóságról, hogy földidezi azt a rettegést és ijedelmet, amelyet Pietro akkor érzett, amikor egy kövel véletlenül megdobott valakit. A hősnek abból a következtetéséből, hogy ha tevékeny életet él, másokat pusztít el, s ha magába vonul, szerencsétlenségének foglya lesz, a kierkegardai szerencsétlen-tudat szava hallható ki.

Csalódása előtt röviddel Pietro ekképp vélekedik Ghisola iránti szerelméről: „Ha netán a kényszerűség bectelenségre kárhozná, nem élnék vissza vele. Sírnék. Segítenék neki, hogy megváltozzék. Valaki akkor még talán tudná tisztelni, s talán el is venné.” A nemeslelkű filiszter hangja szólal meg itt; a tragikus csalódás azonban, melynek pillanatában a szerelem egycsapásra megszűnik, leleplező erejű. Az a szerelem, amit Pietro érez, az úgynevezett hiány-szerelem fogalmába tartozik. A hősnek az az igénye, hogy állandóan szeressék. „Aki csak önmagához való viszonyban (partikulárisan) szeret, az csak addig szeret, amíg a másik az övé . . . A szeretett lény fő értéke a hozzá való tartozás. A másik addig tökéletes és hibátlan, amíg az övé. Abban a pillanatban, amint nem saját énjének ’kibővülése többé’, minden tökéletességből tökéletlenség lesz. Soha nincsen distancia, csak teljes elfogadás vagy teljes elutasítás létezik.”⁶

Ghisola figurájának megformálása művészi telitalálat. Lényének végtelen egyszerűsége, alig tudatosított életvitele a sejtelmesség fátylába burkolja a leányt: egyszerre romlott és romlatlan, esendő és vakmerő, öntudatlanul is ravasz és tiszta érzésű, ártatlanságában is érzéki. Amikor Baldacci úgy jellemzi őt, mint nagy ravaszsággal megáldott nőtényt, aki fölizgatja a hímekeket és továbbáll, – hozzáfűzve, hogy „jaj annak a férfinak, aki Ghisola útjába kerül”⁷ – nem mondja ki a teljes igazságot. Nem mondja ki, mert nem fordítja meg a közölteket: „jaj szegény Ghisolának, ha férfi kerül az útjába!”. Ha csak temperamentumról lenne szó, vele kapcsolatban, alakja az érdektelenség

⁵ A. Moravia megjegyzését L. BALDACCI idézi Tozzi *Romanzi* Vallecchi kiadásához írt tanulmányában. Firenze, 1977, LXVI.

⁶ HELLER ÁGNES *i. m.*, 309.

⁷ L. BALDACCI: *i. m.*, LI.

szintjére süllyedne. Értékelésében elengedhetetlen a prostitúciónak mint társadalmi jelenségnek az értelmezése. Mert Ghisola lépten-nyomon kiszolgáltatott és birtokolható: eszköztelen létének egyetlen eszköze nőiessége, amivel – a valóság hatalmával szemben – érvelhet. Szó esett már arról, hogy az apa célkitűző magabiztossága és Pietro végzetes vakasága egy töről fakad. Egy töről, mert míg Ghisola önelveszejtésének ellenpontjaként amott kaján röhögés hangzik föl, emitt benső tisztaságát, nárcizmusát szegezik vele szembe. A valóságimádatnak és a valóságidegenségnek vannak metszéspontjai: a párhuzamosok találkozása ez.

A regény szokatlan és váratlan módon zárul. Mindez korántsem a hős csalódásával áll összefüggésben; ellenkezőleg, az már előre látható volt. A hős megdöbbenését követő érzelmváltás, ami az „és már nem is szerette” kitételben jut kifejezésre, inkább a novellaszerű befejezések sajátja. Túl ezen, képletesen így válik teljessé egy érzelmi karakter bemutatása.

A *Con gli occhi chiusi* című regényben szó sincs arról, hogy Pietro tudat alatt tönkre kívánta volna tenni Ghisola iránt érzett szerelmét, hogy ily módon álljon bosszút apján, aki nem tudott igazi szeretetet plántálni belé.⁸ Világosan látható itt a freudi tanítás egyik elemének végletes alkalmazása, ami a cél nélküli célszerűségnek zseniális tételére emlékeztet. Debenedetti azonban ugyanezzel a kulccsal nyitja majd Tozzi többi művét; valóban hiba lenne túlságosan tapadni ahhoz a mű előtti élményhez és biográfiai tényhez, ami Tozzi életének fontos mozzanata. A mű valóságának semmiképpen sem ehhez a tényhez kell visszatalálnia: már régen leszakadt a köldökzsinórról, és a tágabb valóságban pillantja meg igazi arcát. Tozzi életútjának alapos és részletes ismerete nélkül, s csupán a mű valóságából kiindulva aligha találná meg valaki is Debenedetti „tolvajkulcsát”.

Hogy Tozzi a gesztusoknak, viselkedésformáknak és a figurák animális vonásainak éles szemű megfigyelője s magabiztos rögzítője általában, de különösen a *Con gli occhi chiusi* című regényében az, már csak tisztelettel ismételhető az olasz irodalomtudósok s elsősorban Debenedetti nyomán. Az animalitás Tozzinál azonban ugyanúgy nem kiindulópont az ember felé – Vercors költői szépségű regénye, a *Sylva* jut itt eszünkbe –, mint ahogy Kafkánál sem jelent végpontot. Nem a szó próbálja meg átvinni a gesztus helyét, hanem a gesztus szerepel annak helyén: ennek egyik „oka”, hogy az érzelmek a maguk tiszta közvetlenségében sohasem közölhetők az átélésnek minden tekintetben megfelelő módon, s így éppen hogy a szó funkcióját vállalják át a gesztusok. A gesztust Tozzi művészetében is, mint minden más irodalmi műben – hiszen valamennyi a szocializált emberi kapcsolatok szövetéből épül – az „élő beszéd” nem-verbális kifejeződéseként kell értelmezni. Az animalitásnak, mint az ember felé vezető út startvonalának hangoztatását mi sem támasztja alá a Tozzi-regényekben: nincs olyan hősük, aki a „fejlődés” útjára lépett volna, ellenkezőleg, ez az animalitás a Tozzi-művek világának egészét átfogja, s nélkülöz mindenféle perspektívát: a szigorúan állapotszerű valóság alapvető jellemvonása lesz, mégpedig azé, amit Tozzi „különösebb nehézség nélkül” átemelt a közvetlen valóságból regényeibe. Amikor például Pietro – az érzelmek szavakba öntése helyett – meglóki Ghisolát, tette csak közvetlen megjelenésében, a

⁸ G. DEBENEDETTI állítása in: F. TOZZI: *Romanzi*. Firenze, Vallecchi, 1977, LXXV, 5. pont.

felszínen és formálisan animális, s csakis abban az értelemben, amelyben az emberi érintkezés-viszonylatok kulturálisan elsajátított alacsony fokát jelzi. Lényegét tekintve azonban teleologikus tett. Gehlen a következőket mondja: „A hajlamokat egyszerűen ki lehet következtetni a viselkedésből, méghozzá éppen a cselekvésmozzanat feláldozásának az árán: mert minden tevékenyen kifejeződő hajlandóság már átment egy állásfoglaláson, vagy legalábbis elvileg lehetséges tárgya az állásfoglalásnak. A hajlam és a környezet fogalompárjában az „én” egyáltalán meg sem jelenik.”⁹

Az irodalom szempontjából lényeges animális mozzanatok s a gesztusok voltaképpen pszichoszomatikus jelenségek rögzítései. Az önmagában vett gesztus esetében, ha mereven szembeállítják a szóval, alig-alig lehet túljutni a tény leírásán. A figyelem így ugyanis elhalad a gesztus és a szó kölcsönviszonyának éppen az írott művészi szövegben jelentkező sajátossága mellett, ha csakis szembeállítottságukat veszi észre, s nem látja meg jelentéshordozó tartalmiságuk egymásra vonatkoztatottságát, s az ebből következő szüntelen tartalom-felfüggesztő-tágító és -módosító szerepüket. Mert az, ami a „nem-művészi” valóságban egyidejű – a közlés és az azt kísérő gesztus, vagy ez utóbbi a maga látszata szerinti egyedüliségében, bár ki nem mondott gondolatot és érzelmet kísér itt is –, a mű világában csakis egymásutániságként érzékelhető – a gesztus, mint akár a belső monológ követe, akár az írásban rögzített gondolatok néma összegzése. Amíg a közlés tartalma ott egyszerre van adva a közlésben magában és a vele egyé forrott gesztusban, addig itt a gesztus már említett tartalomfelfüggesztő- és tágító szerepe nő meg, hiszen a közlés tartalmisága egyrészt a maga önállóságában az írott szó anyagát, másrészt a közlést kísérő gesztus a hősnek a közöltekhez való viszonyát is rögzíti. A valóságosan egyidejű tettek egymásutánisággá változtatása az irodalmi műben tartalomgazdagító distanciát teremt a hős tette s annak általa történő megítélése között. Ennek figyelmen kívül hagyása leszűkíti a figurák értelmezését.

Bár a *Con gli occhi chiusi* 1913-ban készült el, megjelenését megelőzte Tozzinak egy másik műve, a *Bestie* (1917, Állatok) című, melyben részben önéletrajzi, líraiságtól áthatott írások bensőséges füzérét kínálja az író. Emlékek, hangulatok, érzületek pillanatfelvételei ezek: a lélek csillogása vagy hordaléka minden egyes kép, zenéjük hol fátyolos és olvatag, hol kontrapunktok között vergődő kiáltás. Egyszer a lélek ismer rezdüléseire a természetben, másszor a természet az, ami föloldódik benne: a lélek támasztja alá az elgyöngült fa mélyre hajló ágait, az álmok magukat szelíd viperáknak hazudják, a természet a lélekből fakadva ömlik tova, egészen a horizontig, s színpompás fantázia-szöttekébe öltözteti az írói látomás. Az idilli hangulat mögött rezignáció, s szivárvány tisztasága mögött árnyat vető érzés lopakodik, az életképek csöndes erejét a sejtetés és a homály, a gyermekek vaskos vidámságát a tücsökzenét hallgató magány, az életet harsogó tavaszt a katicabogár pusztulása követi. A képzettársítások és a metaforikus kifejezésmód, a hasonlatok és az ellentétükbe átfordított képek hangulatát fölerősíti egy-egy az írások végén csaknem mindig megjelenő állat.

Az állat hol a szituáció analóg mozzanataként jelenik meg – miközben a hős Sienából menekülni vágyik, a házba bezárt teknős eltűnik –, hol drámai funkciót tölt be, ellentétébe fordítva az eredeti hangulatot – a harsány tavasz és a katicabogár

⁹ A. GEHLEN: *Az ember*. Budapest, Gondolat, 1976, 488.

pusztulása –, hol pedig a hangulat egészen váratlan s alig magyarázható erőteljes fölfokozására szolgál.¹⁰ Gyakori azonban a feszült, robbanásra kész lelkiállapot lírai gyöngítése is: az öngyilkosságra magát már-már elszánó hős szeme előtt apró, áttetsző testű pókocska ereszkedik alá, s függ önmaga szötte kötelén. Az írásfűzérnek keretet meglehetősen túlédésített ízléssel a pacsirta ad: vele indul az „ének”, s őt tartóztatja az író, mintegy invokációként az ihlethez, utolsó írásában is.

Számos önéletrajzi mozzanatuk van ezeknek az írásoknak, de föltűnik bennük már a későbbi művekben jelentkező írástechnika, s a figurák megformálásának egy-egy jellegzetessége is. Mindazonáltal alapvetően különböznek Tozzi többi művétől, ami teljes mértékben természetes és érthető. Ezekben az írásokban az író-narrátor azonoságához kétség sem férhet: itt az író szubjektív bensősége igen erőteljesen érvényesül. S ez a szubjektív bensőség néha olyannyira eluralkodik, hogy csupaszra vetkőzteti az érzelmeket, s így nem sikerül valódi intenzitást kölcsönöznie nekik. A kaptatókon elfáradó ízlésre verejtekcspepek ülnek ki: az érzelmek érzélgősségre fordulnak át.

„Ha leül a játékasztalhoz, eszébe jut, hogy a játékszabályokon vitakozzék?” – intézhetné kérdését Balzac hőse, Vautrin a Tozzi regények központi figuráihoz is, elsősorban Remigio Selmihez, az *Il Podere* (1918, A birtok) hőiséhez. Ha nem is oly harsány már a vita, ha egyre inkább a szubjektum bensőjébe tevődik is át, akarva-akaratlanul is ezt teszi Remigio. Ám a valóságot kiiktató Tozzi-hősökig – akik olykor már a belső és a külső összeegyeztethetlenségét élik meg, ha gyakran tisztán elvont formában is – sokféle hős vérzik el azoknak a regényeknek a csatamezején, melyek a polgári világ születésének, fejlődésének és válságának időszakában láttak napvilágot: az illúziók még emberileg töretlen fönntartása folytán bukik el és magasztosul fel Werther, hogy aztán az összeegyeztetés örvényébe fulladjon az azt megkísérlő-megkísértő Lucien, s helyét a szerzői ironia zsákutcáiba észrevétlenül besétáló „szélhámosok” vegyék át. Ezek a szélhámosok persze jelen vannak Tozzi regényeinek világában is, ám nem premier-planban, s nem annyira tiszta típusaiban, hanem mintegy mellékszereplőkként, akik felöltik magukra a polgári világ szemforgató köntösét, és teljesen azonossá válnak vele. Jó példa erre az *Il Podere*, Tozzi legsikerültebb műve, melyben az író elementáris kifejező erővel rajzolja meg az emberi viszonyoknak a dologiakban megnyilvánuló egyedül lehetséges formáját. Halállal kezdődik, s azzal is zárul a kisregény. Míg másik regényében, a *Tre croci* (1918, Három kereszt) címűben a pusztulás nesztelen léptekkel oson a hősök mögé, itt alig titkolja vigyorgó-vicsorító lopakodását. Orvosok és ügyvédek, jegyzők és kereskedők, parasztok és „kitartottak” vetik rá magukat az apa „meghosszabbított” testére, a birtokra, hogy féktelen és csillapíthatatlan étvágyukban szétmarcangolják. A fiú „igazi élete” csak az apa halálával veszi kezdetét, ám az apa élete csak a fiú halálával ér itt véget. A pénzhétség látszatát a „ragadozók” erkölcsi elvek hangoztatásával hessegetik el egymás elől, mondván, hogy Remigio joggal bűnhődik: rászolgál a büntetésre háládatlansága, érdektelensége, „kegyetlensége”, avagy éppen „ügyefogyottsága” miatt. Nyílt, leleplező és széles körképét nyújtja Tozzi az érdekeltvű kapcsolatoknak, s amikor szembehelyezi az erkölcsi értékeket a szerzés

¹⁰ G. DEBENEDETTI: *Il romanzo del Novecento*. Milano, Garzanti, 1972, 64–65. A szerző három kategóriába sorolja az írásokat.

moráljával, megmutatja, mint virágzik a köztük levő senkiföldjén a polgári valóság „erkölcspótléka, a konvenció, ... az egyéni cselekvést szabályozó olyan szokások gyűjteménye, amely a nemzetgazdaságtan morálját (tehát a javak értékének hierarchiáját) testesíti meg, de a tiszta erkölcsi értékek igényével lép fel.”¹¹

Remigióban a Tozzi-féle valóságidegen figurát látni viszont, azt, aki megvakítja magát önnön tisztességének fényében, akinek egyetlen mércéje van mindenki számára, s amivel mindenki egyaránt meg is mérettetik. Becsület, igazságosság, tisztesség – olyan abszolút értékek ezek, melyeket mindenkire, árnyalatnyi módosulás nélkül alkalmaz. Ez a „fény”, anélkül, hogy a hős akarná, mindenkit érint. E szubjektív tisztességtől egyformán idegen a bérmunkás és a munkaadó, az ügyvéd és a kitarzott, hiszen a szocializált viszonyokat csakis elvonatkoztatott erkölcsi viszonylatokként élik meg. A legkisebb kétely nélkül, az örökös jogán ül be a hős a birtokba: a szubjektív tisztesség a „jogszerű tisztességbe” karol itt, hiszen a tulajdonviszonyok a javára szólnak, s ebben érvényt kell szerezni a hős által oly megvetett – ha geneziséket nem is tudatosította – magántulajdon szentségének. A bérmunkásai sorsát és létformáját jogszerűen is természetesnek tekintő s meg nem értő emberbarát hangja szólal meg irántuk tanúsított jó szándékában. Ez a hős sem fogalmazhatja meg az értékek irányultságát, mivel a tárgyi valóságot más síkra emelve, megfosztja őket egyetlen lehetséges közegüktől. Remigio nem megteremteni kívánja magát, hiszen már „készen van”, hanem mindössze egyéniségének fenn- és megtartására törekszik. Ezért válik számára – mint a többi hasonló típus számára is – rettegetté az idő, ezért fogja el őt mind szorítóbban a nincs hová menni érzete, ezért ismer ez a hős is egyre inkább saját otthontalanságára.

Bármennyire fölülmúlja is Remigio tartása a konvenciót, attól csakis fiktíve szabadulhat, s a világhoz fűződő viszonyában ő maga is elidegenedett. Az elvont morál ellentmondásossága is napfényre kerül a konkrét helyzet és az általánosan elvont szembesítésében. Amikor Giulia kijátssza a képmutató jogot Remigióval szemben, akkor a kitarzott nyújtja be a számlát testi-lelki prostitualizálódásáért. Mert az, ami itt konkrét esetben a legteljesebb mértékben jogtalan, az általánosságban véve jogos követelés kifejeződése is lehet. Chiocciolino ekképpen fogalmaz: „Az igazság azok számára is létezik, akik szegényeknek születtek.” Ehhez az igazsághoz azonban egyénileg csak embortorzító út vezethet. Az az anarchista lázongás, ami Berto hangjából kihallik, a figura általános helyzetét, társadalmi sorsát tekintve jogos és érthető, ám Remigióval szemben igaztalanak bizonyul. A köztük folyó párbeszédnek drámaiságot, sötét tónust nemcsak lelkiviláguk gyökeresen ellentétes beállítottsága kölcsönöz, hanem a már Berto hangvételeből kiérződő, visszafojtott feszültség is, ami abból a képtelen helyzetből fakad, hogy egész élete miatti elkeseredett dühét jogtalanul zúdíthatja csak Remigio fejére. „Szeretném tudni, miért láttam meg a napvilágot, s mit is tettem én e földön. Nem volna mindegy, ha akár meg sem születtem volna?” – tör ki Bertóól életének egész keserősége. A vagy-vagy kérdését szegezi Remigióval szembe. Mert Berto nem érti, csak érzi – mindannak alapján, amit élete során saját bőrén tapasztalni kényszerült –, hogy Remigio át nem látott „szélhámossága” fejeződik ki abban a kísérletében, hogy összeegyeztesse az elvont tisztaságot – s azt érvényre juttassa a

¹¹ FEHÉR FERENC: *Az antinómiák költője*. Budapest, Magvető, 1972, 24–25.

szerezés világában – a módos gazda moráljával. Berto könnyebben tűri a valóság csapásait, mint a valósághoz mit sem értő szelid jószágot. A gyilkos tett egy adott társadalmi sors egyedi és szélsőséges kifejeződése marad. „Világtalan” ől meg itt egy vakot. Amikor a birtoklás erkölce már-már a végső pusztulásba kergeti Remigiót, szinte kegyetlen tréfaként egy „világtalan” kezébe csúsztatja a gyilkos szerszámot. Berto figurájának „elintézése” az animalitás fogalmával szinte érintetlenül hagyja a figura pszichikumának hiteles írói megrajzolását. Magányos, magára maradott ember tette a gyilkosság, s abból a földből is, ahová majd Remigiót temetik, csak a magány virágja sarjadhat.

Az *Il Poderé*ben az élő beszéd a lehető legmélyebben behatol a művészi szövegbe, ami nagyfokú valóságszerűséget eredményez. A Remigio által használt nyelv éles ellentéte a többi szereplő, sokszínűségében is azonos, a valóság különböző szintjeihez kötött nyelvezetének. Olyannyira így van ez, hogy a figurát a mellékszereplők szinte érthetetlennek találják: „Az egyetlen érthető nyelv, amelyen egymáshoz beszélünk, a tárgyaink, a maguk egymásra való vonatkozásában. Emberi nyelvet nem értenék meg, és az hatástalan maradna; az egyik oldalról kérésnek, könyörgésnek és ezért *megalázkodásnak* tudnák, éreznék, és ezért szégyenkezve, a meghunyászkodás érzésével hozakodnának elő vele, a másik oldalról *szégyentelenségként* vagy *eszéltőségként* fogadnák, és visszautasítanák. Kölcsönösen annyira elidegenedtünk az emberi lénytől, hogy ennek a lénynek a közvetlen nyelve számunkra az *emberi méltóság sérelmeként*, ezzel szemben a dologi értékek elidegenült nyelve az igazolt, magabizó és önmagát-elismerő emberi méltóságként jelenik meg.”^{1 2}

Az *Il Poderé*ben a dinamikus cselekményvezetés érzékelteti az élet mozgalmaságát, s így fölenged az ellentétek merevsége is. A haldoklás regényének nevezhető – átvitt értelemben – ez a mű, méghozzá az olyan haldoklásé, melynek során a beteg minduntalan erőre kap, hogy aztán még súlyosabb állapotba zuhanjon. Mindezt maguk az események tanúsítják: a már beérett cseresznyét ellopják, az éppen begyűjtött gabonát felgyűjtják, a már-már megszületett borjú elpusztul, a nagyobb részt kifizetett adósságok újabbakkal emelkednek... Ilyen éles, hirtelen váltások lendítik előre a cselekmény meg-megakadó kerekét. Ha Tozzi beépítette is közvetlen életvalóságának tégláit ebbe a kisregénybe – ami gyakran rekonstruálható, s némelykor zavarólag hathat a *Con gli occhi chiusi*ban s egyéb írásaiban – ez a mű csak nyer vele. Itt „a közvetlen 'nyers' valóság is, ... annak ellenére, hogy 'materiálisan' változatlan marad, funkcióját tekintve természete gyökeresen átalakul: miközben a szöveg többi részére is kiterjeszti a valódiság általa keltett érzetét, a szövegösszefüggést olyan ismertetőjegyekkel ruhazza fel, mintha maga is 'csinált' lenne, és így mintegy újratemtődik.”^{1 3} – írja Lotman, s e megállapítása mindenképpen vonatkoztatható Tozzinak erre a kisregényére is.

Az 1918-as esztendő Tozzi legtermékenyebb éve. Ekkor írja meg a *Tre Croci*t is, s folytatja már 1910-ben megkezdett naplóregényét, az *I ricordi di un impiegato*t (Egy tisztviselő feljegyzései). Ez utóbbi szembeötlően szenved el – műfaji tekintetben is – az alkotói szemléletnek azt a válságát, amely a századforduló után általában úgy

^{1 2} K. MARX: *Gazdasági-filozófia kéziratok*. Budapest, Kossuth, 1962, 146.

^{1 3} M. LOTMAN: *Szöveg, modell, típus*. Budapest, Gondolat, 1973, 95.

jelentkezik, mint a hősök hagyományosan értelmezett fejlődését illetően az epikai megformálás lehetetlensége, vagy mint annak a termékeny pillanatnak a reménytelen keresése, melyben föltáruulhat az ember igazi történelmi arca. A reménytelen kutatás többnyire lemondással, az emberi egész széttöredezettségének felismerésével végződik.

Az *I ricordi*... hőse egy fiatalember, aki életének négy hónapjára visszatekintve jegyzi föl ennek az időszaknak a számára legfontosabb eseményeit. Ez a hős is „készen van már”, ami az életszemléletét illeti, s „kalandja” csakis egy életérés kudarca ítéltetésének hangsúlyozása lehet. Mivel a hős „ugyanaz” a regény végén is, mint volt az elején, nincs olyan – s ez esztétikailag döntő – magaslati pont, ahonnan a hős visszatekintésében valódi distancia volna fölfedezhető: hiányzik a narrátor-hős azonosságának és nem-azonosságának „játéka”, ami a különböző emberi minőségeket bejáró narrátor-hős hangjának belső ellentétességéből fakadhatna. A narrátor-hős nem tudja kívülről nézni magát: mivel hiányzik a honnan hová kérdésének felvetése, s ugyanakkor mert a hős hangja is mindig halálosan „komoly”, ez a központi figurára egyensúlyozott naplóregény a tragikus és lírai életérés kevert levegőjét árasztja magából. A narrátori szemléletből adódóan a distancia, valamint az irónia hiánya elmosza a hősök jellemrajzának sokszínű áttételességét is. Annak tehát, hogy a hős egyúttal narrátor is, nincs megfelelő esztétikai funkciója: a mű minden további nélkül harmadik személyben is íródhatott volna. A február 3-i első feljegyzés finom, szinte Svevo-szerű önjellemzése után a narrátor és a hős távolsága a nullára látszik csökkenni.

Attiliának, a kedvesnek a halála és a húgocska születése időben egybeesik. A kedves emlékének szeretete készíti arra a hőst, hogy húgának az Attilia nevet adja, ami egyúttal a magába zárkózó figurának korábbi énjével való azonosságát teszi nyomtatékoszá. Valóságidegen, de kétségbeesetten alkalmazkodna is. Jobb sorsra vár, de maga képtelen rá. Széplelkű, de cselekedetei ezzel nincsenek összhangban. Kerüli társait, de elismerésükre is vágyakozik. A valóságidegenség mindig nárcizmushoz vezet: „a nárcisztikus jellem asszociális hajlamú. Mivel önmagára koncentrálja szeretetét, elveszti közvetlen érdeklődését embertársai iránt, mindinkább visszahúzódik tőlük, és végezetül nemcsak idegenként, hanem ellenségként áll szemben velük. Csak és csupán önmagát csodálja, és elvárja, hogy mások is csodálják; ezért éppen nem független embertársaitól, mint hinni szeretné, hanem rabszolgaián függ tőlük. A nárcisztikus én-képzet állítólag elég önmagának, holott csupán egy kudarc-élmény kompenzációja, csak pótszere a beteljesülésnek, mindannak, amit a sors tagadott meg az egyéntől, vagy ő maga tagad meg magától.”¹⁴

Tozzinak ez a műve szinte kínálja az összevetést a Kafka-művek világával. Ám nem lényegi azonosságról, hanem csak felszíni analógiáról lehet itt szó, még akkor is, ha a kishivatalnok típusazonosságához aligha férhet kétség. Kafka életszemlélete – ha szabad így kifejezni – még a mű előtt allegorizálja a világot, s ez az allegorizált világ regényeiben és novelláiban megmarad allegorikusnak (*A per*), vagy pusztán egyetlen metafora¹⁵ (*Az átváltozás*, *Az odú*), avagy felépítésük szerint is parabolisztikusak (*A kas-*

¹⁴ HAUSER ARNOLD: *A modern művészet és irodalom eredete*. Budapest, Gondolat, 1980, 151.

¹⁵ HAUSER ARNOLD: *i. m.*, 493.

tély). A karkai világot jellemző irracionális Tozzinál a hős szubjektív szemléletében tűnik csak olykor fel; amíg Karkánál az érzelmi kifejezések az önreflexióval együtt visszaszorulnak, átadván helyüket a hősök szüntelen meglepődésének és érthetetlen csodálkozásának,¹⁶ addig Tozzinál gyakori a hősök önreflexiója vagy legalábbis kísérlete, valamint az érzelmek erőteljes kifejeződése is. Heller fönntartásokkal elfogadható észrevétele részint Karkánál nem a hős, hanem az olvasó szorong: Tozzinál éppen fordítva: a szorongás egy bizonyos típus privilégiuma, már a mellékszereplőkéről aligha lehetne szót ejteni.

Közelebbről szemlélve Leopoldót és Gregor Samsát, az *I ricordi* . . . és *Az átváltozás* hőseit, nyilvánvaló, hogy mindketten egy külső hatalom, a család rabságában élnek. Amíg Leopoldo azonban képtelen ebből szabadulni, mivel akarategyenge, szenvedő és szenvedő hős, aki egyúttal szeretne is megfelelni a világnak, Samsa a szeretet és kötelesség nevében vállalja az áldozatot, anélkül, hogy végleg lemondana szabadságvágyáról, s azt csak későbbre halasztja (ha majd kifizetem a család adósságait . . .). Míg Leopoldo széplelkűsége le-lelepleződik, addig Samsa emberi tisztasága töretlen, s bukása tragikus; ennyiben mint típus, bármilyen meglepő is, még mintha régebbi idők hőse volna, mint Leopoldo. Samsa pusztulásával az emberi szépség megy veszendőbe, míg Leopoldónál csak a hős önmagában dédelgetett széplelkűsége zörren meg. A Tozzi-mű valóságát a hős kettőzi meg, Karka világa megkettőzöttségében is egységes és egyetlen: a reális és az irreális szüntelen egymásba folyása. Ennyiben Karkánál a világ a különös, groteszk és abszurd, a bensőben tradicionális hőssel szemben, míg Tozzinál a hős a különös a világra vonatkoztatottságában. A reális és irreális kapcsolódik össze Samsának, a féregnek emberi hangjában – hiszen Samsa embernek akarja tudni magát –, s ugyanígy válik a szülők emberi formája is irreálissá, amikor az emberi hangból csak visszataszító állati nyuszítést hallanak ki.

„Senki sem állíthatja komolyan önmagáról, hogy csupán pillanatnyi énjével azonos; ellenkezőleg, sok tekintetben más is, és éppen ezért jóval nagyobb és gazdagabb. Ahhoz az egészhez, ami ő maga, velejéig hozzátartozik az, ami volt, és amivé lesz. De éppen ez az egész, az első lélegzetvételtől az utolsóig, soha nincs együtt . . . De hát miféle egész az, amely annak az együttlétét nélkülözi, amiből áll?”¹⁷

Bár a mi? és milyen? végtére is itt bölceleti indíttatású kérdés, mégis, egy döntő esztétikai kérdést rejt magában. Az embernek önmagával való szüntelen azonosságát és nem-azonosságát hangsúlyozva és a definiálás lehetőségét joggal megtagadva az ember meghatározását tűzi feladatul, ami a legteljesebben esztétikai síkon, a művészi ábrázolásban és ábrázolással adható meg. Az *I ricordi* . . .-ban Tozzi csak részben tudott eleget tenni ennek a feladatnak: csak a fenti kérdés irodalmi újrafogalmazásáig jutott, anélkül, hogy feleletalternatívák közelébe ért volna.

1918 a keltezési éve Tozzi *Tre croci* című regényének, annak a műnek, ami már csak az író halála után látott napvilágot. Pszichológiai hitelességgel megrajzolt történetet kínál Tozzi ebben a regényében: . . . Élt egyszer három testvér . . . Az örvény előbb csak a lelküket rántotta a mélybe, majd lassan és egyenként testüket is beszíp-

¹⁶ HELLER ÁGNES: *i m.*, 360.

¹⁷ N. HARTMAN: *Lételeméleti vizsgálódások*. Budapest, Gondolat, 1972, 343.

pantotta, hogy aztán érzéketlen-közömbös csobbanásokkal kivesse őket magából: ettől kezdve többé már nem volt hatalma felettük; három, összezárt ajkú tetemet himbált a víz háta, arcukra a nap sötétlő árnya vetült . . . Ez az alaptónus uralja, hatja át a *Tre crocit*, melynek központi problematikája nem más, mint a modern regényé a maga általánosságában. A hősök azon kísérlete azonban, hogy szubjektív értekeiknek érvényt szerezzenek a valóságban, itt olyan, hitelességében megkérdőjelezett értéként jelentkezik, mely a reflexió és a tett, a benső tisztasága és a mindennapok valósága között húzódó szakadékba vettetett. A konfliktus sajátosságát az magyarázza, hogy a hősök nem el- és megvetni kívánják azt a világot, amelyben élnek, nem is saját benső, szellemi céljaikért kívánnak megvívni ellenében, hanem csakis benne, vele összhangban akarnak és tudnak élni, s „ha panaszkodnak is erre a rendre, mintha ellenkeznek az ő belső törvényükkel, s a szív véleményét hangoztatják vele szemben, valóban szívükkel mégis rajta csüggnék, mint lényegükön, s ha megfosztják őket ettől a rendtől, vagy maguk helyezkednek rajta kívül, akkor mindent elveszítenek.”¹⁸

Az élet elveszített hitelességének nyomában – joggal nevezhetnők így Tozzinak ezt a regényét. Korántsem véletlen tehát, hogy az író éppen a hamisítás aktusában leli meg a konfliktus forrását: kezdetben a valóságot önmaguk javára kijátszó hősök fegyverével szemben még a mit sem sejtő külvilág áll, – a jellem azonban lecsupaszodik a félelmet és rettegést árasztó helyzetben, mivel a hősöket megdöbenti a konfliktusba kerülés eladdig hamisan tagadott lehetőségének fölvilánása s a végkifejlet közeledése, – majd végül a valóság a már teljesen fegyvertelen hősöknek nyújtja be a számlát.

A polgári létformához, életvitelhez való ragaszkodást Tozzi Niccolóban, a szorongását rejteti vágyó, a látszatot mindenkor fenntartani igyekvő figurában jeleníti meg. Lelkének kiegyensúlyozatlanságát harsogja dühödt öröme, erőltetett kedélyessége, túlhajtott szellemeskedése, alig leplezett egoizmusa, önsajnálathoz fakadó hamis líraisága; ez mind-mind egyetlen célt szolgál: nevezetesen a hős rejtőzködését önmaga és a világ előtt. Szó sincs tehát itt a jellem végtelen sokrétűségéről: erőteljes s a kedély hullámzásaiban is meglehetősen rideg, egysíkú individualitás áll az olvasó előtt, akinek tartásnélküliségét éppen a belőle áradó hamis pátoz kacagja ki. Nem annyira a lélek gazdag, mint inkább megjelenítésének művészi formái a változatosak: a szó és tett kettészakadása, a lélekrajz, a mozdulatok megjelenítése és a beszéd csúfondáros, időnként ironikus árnyaltsága folytán alakja fokozatosan teljesebbé válik. Niccoló iróniája persze nem a „tisztá” irónia, amihez bizonyos tekintetben, de legalábbis látszólag emelkedett jellem szükségeltetik. Az „én” nem akar itt környezete fölé emelkedni. Az iróniának, éppen mivel a hős szándékolt, választott iróniája, nem a társadalmi valóság leleplezésére törő szerep jut elsősorban, hanem csaknem kizárólagosan a saját helyzetének elleplezéséé. Így ez az önmagára kényszerített életszemlélet, mely már előre bosszút akar állni azért, amit majd a világ ellene elkövet, disszonanciát tételez fel ott, ahol az nincs, főként benső üressége és a látszatot lényegnek kijátszó valóság között, s teszi ezt oly módon, hogy egész létének valamiféle kívülről jött – ámbár kissé szubjektivistikus indíttatású – fanyar, keserű ízt kölcsönöz.

Mivel Niccoló saját életének lényegét csakis a polgári lét mindennapjaiban tudja megélni, elvetél benne a jellem szabadsága, csak a védőpajzs szerepét játszó gúny

¹⁸ G. W. F. HEGEL: *A szellem fenomenológiája*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 195.

marad, ami – tekintve, hogy a hős beolvadni kíván a lét prózaiságába – egyre inkább önmaga paródiájává válik, olyannyira, hogy már-már patológikus vonások ütköznek ki viselkedésén, minél inkább előnti a hőst a kétségbeesés és a félelem; a személyiségzavarok még csak fokozódnak, miután – s ez a hős nem érezheti magát vétkesnek – felette nem mondják ki az ítéletet.

Niccolònak a látszatot föntartani törekvő, magabiztos megnyilatkozásairól az életet már-már megtagadni látszó egyén keserű szemfényvesztése bukkan elő. Világgyűlöletének s a világ elvesztése miatt érzett boldogtalanságának tanúbizonyságát – ami elsősorban nem erkölcsi indítékokra vezethető vissza – nagyszerű, bizarr, a groteszk felé hajló képben ábrázolja Tozzi. Leleplezésük után Niccolò ott terem az üzlet kirakata mögött, és harsány, polgárpukkasztó kacagással válaszol a bűnös házra sűgva-bűgva és ujjal mutató „tisztos polgároknak”. Ebben a groteszk mozzanatban a leleplezett leplezi le a leleplezőt.

A tisztaság és az ártatlanság eszményre emelésének lehetetlenségét hangsúlyozza Tozzi, amikor a magánéletet és a társadalmat kettéválasztva, merev ellentétükben ábrázolja. Az unokahúgukkal való viszonyt a hősök mint tisztán belső lírai viszonyt élék meg, ám egész életük kicsinyessége, s képtelenségük, hogy kapcsolataikban felmutathassák az eszményt – azaz a gyakorlat igazságát –, kiáltó ellentétbe kerül az eszmény ragyogásával: az említett lírai viszonyra egyszer-egyszer már a groteszk árnyai vetülnek. Az evés, a lelkileg-szemlelileg kiüresedett egyén szublimációs tevékenységévé válik: nemcsak hogy életük csúcspontjait jelzi az evés-ivás, hanem szinte az élet egész, sokszínű gazdagságának a helyébe lép. Falánkságuk egyrészt pszichoszomatikus jelenség, másrészt szinte egyetlen metafórává változtatja az egész regényt: visszénye lesz a polgári világnak, amely végül is mindhármukat elnyeli.

Amíg Niccolònál a világ látszólagos, csakazértis megtagadása abból ered, hogy a hamisítás miatt a világ előbb-utóbb amúgy is kiveti magából, addig Enrico figurájában Tozzi a minden körülmények közötti képmutató azonosulást rajzolja meg, méghozzá olyan erőteljesen és végletesen, hogy csaknem a legkisebb emberi szépségétől is megfosztja a hőst, ami által az sokat veszít érdekességéből. Ő látja át leginkább a polgári világ törvényét: kezében a felelősség kategorikus el- és áthárításának, képtelen lélektelenségének és az önsajnáltatásnak az előrelátó fegyverét tartja. Az élet koldusa Enrico, de nem a lesújtott ember kérő kezét nyújtja, hanem a polgár tisztességét mentve, a képmutatás kalapját tartja az emberek elé.

„Előbb akarod szeretni az életet, mint az élet értelmét?” – szögezi a kérdést Aljosa mellének Ivan Karamazov. A Tozzi-regényben a három fivér közül egyedül Giulio az, aki hosszú út után eljut eddig a kérdésig, de a hit és ateizmus kérdését az élet hitelességének, a hamisnak és az igaznak a kérdésévé fogalmazza át. Ő is onnan indul, ahonnan testvérei: „az elveszett egyszerűség és a 'fenségesség' iránti nosztalgától, mellyel a problematikus egyén tekint vissza fájdalmas vágyódással a nem-problematikus egyénre.”¹⁹ A múltat visszaérző Giulio korábbi életét idillként, adott állapotát pedig véletlenül fogalmazza meg. Csak közvetlenül öngyilkossága előtt döbben rá arra, hogy korábbi élete volt esetleges és hamis, s hogy az idill csupán a „kedély menedéké-

¹⁹HELLER ÁGNES: *i. m.*, 347.

nek” számított. Korántsem véletlen, hogy az idillikus állapot érzete csak a hősök emlékezetében teremődik meg, s hogy a hősökkel az olvasó már csak azután ismerkedik meg, hogy életük válságosra fordult. Tozzi, az író megpróbálja kisépíteni a korból az idillt. Jól látja, hogy az ábrázolhatatlan, azaz hogy csakis az ironia révén lehetséges annak hiteles megjelenítése. A szerzői ironia azonban megsemmisítené az ábrázolt hősök „tragikumát” s a líraiságot, szubjektívizálná a világgépet – márpedig ezek mind-mind ellentétesek Tozzi életszemléletével –, s így csak a hősök önleplezéséhez marad belőle valami.

Giulióra telepszik tehát „az újra és újra átgondolt, fakó, már-holt lehetőség mázsányi terhe”.²⁰ Kezdetben szégyenérzet mardossa, és nem tud a „tisztos polgárok” szemébe nézni: „A váltó esete mindazt gyöngévé tette, ami azelőtt olyan szilárdnak és jól megválasztottnak tetszett”. Innen már csak egyetlen lépés vezet annak belátásához, hogy „eszménye” nem erre a világra szabott, hogy hamis eszmény, mivel benne csak valamiféle erkölcs előtti állapot ártatlansága és tisztasága van meg. Látja, mint hajszolják öngyilkosságba fivéréi, elvárván önfeláldozását, Nisard „tudásvágyában” pedig a barát közönyét pillantja meg. Magányosságát, a társas magányosságot ismeri föl Giulio. Bukásának oka nem a leleplezés, hanem az, hogy a hős hamis tudattal, a jámbor és csöndes élet ártatlanságának eszményét, „szívének törvényét” saját és mások életébe vetítve csak addig élhet, míg kegyetlen bizonyossággal szét nem rombolja hitét a valóság, s amikor az álom, mely életet táplált, köddé lesz, s a lét értelmetlenné és üressé, az életnek csakugyan vége szakad. Az önámításra már képtelen hős – aki a karamazovi kérdésre csak nemmel tud válaszolni – elbukik: a hétköznapiok naiv egyszerűségét, bornírtságát árasztó tulipános láda és az emberi kapcsolatok közötti, kiáltó anakronizmusban, a hamis, értéktelen kacatokban saját világára ismer a hős. Tettét az egyén tudatosan, de hamis reménykedéssel hajtotta végre. Nem a benső szépségének és a külvilág csúfságának összeütközése az, ami itt előtérbe kerül: csak az lepleződik le, hogy egy töről fakad a hamis idill és a könyörtelen valóság. A hamisítás semmiképpen sem önkénytelen bosszú az apa emlékével szemben, mint Debenedetti állítja: Giulio önvallomásában, a párbeszédekben nagy erővel nyilvánul meg, hogy a hősök rossz lelkiismerettel cselekedtek és büntudattal élnek. Az unokahúgokra történő állandó hivatkozásaik, melyekkel a vétket mint jót szándékoznak beállítani, leleplezik őket: érzik és tudják, hogy a tettben ellentmondás jött létre a benső tisztasága és valamiféle külső „erkölcsiség” között, s hogy az előbbit „felfüggesztették” a tettben.

Tozzi hőseire is érvényesek azok a gondolatok, amelyeket Hegel a *Szellem állatvilága és a család* című fejezetben, a polgári önzés világának jellemzésekor a következőképpen fogalmazott meg: „a tudat egyik mozzanata az ő számára és mint lényeges az ő reflexiójában van, egy másik pedig csak külsőleg rajta, vagyis a többiek számára; fellép az egyéniségek olyan játéka egymással, amelyben önmagukat is, egymást is megcsalják és megcsalva találják.”²¹

A regény tematikai elrendezettsége, kompozíciója alapvetően lineáris. Ezt a linearitást azonban úgy kell érteni, hogy – Giulio haláláig – az események előrehaladását

²⁰ Hofmannsthal sorait idézi LUKÁCS: *Művészet és társadalom*. Budapest, Gondolat, 1963, 430.

²¹ HEGEL: *i. m.*, 213.

meg-megszakítja a múlt, pontosabban a múlt érzete, ami az önreflexiókban tárul föl. Ezeknek a lineáris kompozíciós elemeknek a meg-megszakadó egymásutánisága nem véletlenül dominál addig a pontig, ahol egybeesik a hős önmegismerésének és leleplezésének pillanata. Ezt támasztja alá az is, hogy az eseményeknek eddig a pontjáig a dialogikus és monologikus elemek uralkodnak az elbeszélői elemek fölött, ami egyrészt líraiságot, másrészt – a rövid, odavetett párbeszédék szaggatottsága, a szó mögé rejtett gondolatiságból áradó feszültség révén – drámaiságot is kölcsönöz a műnek. Giulio halálát követően azonban tisztán lineárisra válik a kompozíció. Az események relatíve folyorsulnak, az elbeszélői elemek kerülnek túlsúlyba, s a forma is regényszerűbbé válik. A cselekmény szűkössége ugyan az epikai mozgalmasság csökkenését eredményezi, ám egyúttal – egy mozzanattól eltekintve – megakadályozza a részeknek a szükségesnél nagyobb fokú önállóságát is. Ez a mozzanat az unokahúgok kirándulásának a leírása, ami a kompozíciót és a formát föllazítja, a végső tartalom felől szubjektivistikus felhangot kap, s már-már önálló epizóddá válik. Mivel az esemény a három fivér életérzését túlmotiválja, s nem a hősök reflexiójaként kerül az ábrázolásba, hanem a szerzői narrátor írja le, arra kell következtetni, hogy Tozzi a regény lezárásának líraiságát készíti elő. Az unokahúgok bemutatásakor azonban – ők a fivérek számára az ártatlanság és tisztaság eszményének a megszemélyesítői – az eszmény és érzéki képmása között keletkező disszonancia groteszkké árnyalja az eszményt, mintegy sugallván, hogy az a valóságnak azt a formáját ölti majd magára, amelyben megfogant. Az unokahúgok keresztet kitűző kezének mozdulatában mindenesetre igen érzékletesen fejeződik ki a költői hitvallás: „a halállal csak a természet jut a dolog végére, nem az erkölcs és az erkölcsiség”.²² A regény visszafogott líraiságú, de epikusan közvetített lezárásában az unokahúgok benső szépségét azonban a holtaknak a szerző együttérzésével találkozó reménytelen keserősége harsogja túl:

„Egetverő magány sarjadt belőlem
Itt a föld alatt.”²³

1923-ban, három évvel szerzője halála után jelent meg a *Gli egoisti* (Egoisták) Tozzi-mű, mely – mint műveinek többsége – erősen életrajzi fogantatású, s amelyben az író hősének egy rövid életszakaszába kalauzolja az olvasót. Az életrajzi elemek kompozíciós elrendezettsége itt azonban esetleges. A kész mű felől nézve a kompozíció egésze egységes gondolati alap hiányáról árulkodik, aminek – a többi között – megvannak a szükségszerű műfaji következményei is. Amíg a novellisztikus felépítésnek az mondana ellent, hogy a mű nincs kellően a főhősre egyensúlyozva, s hogy az egyes mozzanatok, mint például Carraresinek, a dühödt nacionalistának és reakciós katolikusnak a föltűnése szinte önálló epizóddá válik, addig a regényszerű epikusságot, az élet mozgalmasságának érzetét sem sikerül fölkeltenie, bármilyen hosszasan ecsetelje is a szerző hősének és kedvesének lelkiállapotát. Átmeneti műfajt „teremt” a *Gli egoisti*, ami jobb híján kisregénynek nevezhető. Bár a műfaj kérdése itt másodlagos, mégis jelzi

²² Hegel kifejezése.

²³ FÜST MILÁN: *Halottak éneke. Válogatott művek*. Budapest, Szépirodalmi, 1978, 86.

a megformálás és a témavezetés egész problematikusságát: nem mélyül el az a kisregény elején körvonalazódó gondolatgazdag konfliktuslehetőség, ami a művész és a polgár szétválásában, az előbbi elmagányosodásában, a való élettől elszakadásában rejlik, az tehát, ami e Tozzi-mű előtt nagy erővel ragadta meg az olvasókat az *Ismeretlen remekműben* vagy a *Tonio Krögerben*.

„Az igazság éhezése a nyolcadik boldogság.”²⁴ Dario Gavinait is éhség űzi az igazság nyomában. Az igazság előtt azonban a valóságot kell megtalálnia. Ő maga fogalmazza meg: „szeretném tudni, voltaképpen mi is a valóság?” A nárcizmus, a hiúság, a becsvágy és irigység fogságába esett hősnek éppen saját énje e valóságát, lelkében pedig a szépség és a halál dekadens rokonságát kellene fölfedeznie és fölszámolnia. Az igazság megtalálását – s a művészi képesség újratemtését – itt a szeretni tudás megtalált emberségében kívánja aláhúzni az író. Az egymásra találás idillikus képe azonban aligha meggyőző; a témát ugyanis teljesen elnyomja az érzelmek rögzítésére törő írói akarat, elhalkul és elvonttá válik, mivel a hősnek a világhoz fűződő viszonya csak saját érzéseihez való viszonyát rögzíti, s Albertina érzelmeinek színei is túlzottan előtérbe kerülnek. A témának ez a más síkra terelése sokkal inkább az én-regény, az önvallomás formáját követelte volna meg – persze nem Tozzi, hanem Dario önvallomását –, ami elviselhetőbbé tette volna a Dario és Albertina kapcsolatának leírásából, a válás és újramegtalálás szenvedéseiből, illetve örömeiből kicsorduló szentimentalizmust és közhelyszerűséget.

Nem az a baj tehát, hogy Tozzi a művész-polgár és a valóság konfliktuskérdését az önmagát a szerelem tiszta érzésében kutató hős tematikai síkjára tereli, hanem az, hogy ezen a síkon sem marad meg következetesen. A központi kérdésről ugyanis eltereli figyelmét az érzelmek kavargásának a leírása, s így az önmegtalálás aligha érezhető hitelesnek. Ez Tozzi egyetlen olyan műve, melyben a „belső szépség” hőse igazi önmagához jut el: az *Il podere*, a *Tre croci* hőseinek „tisztasága” azonban mindig meglepő tartalomgazdagító ellentétbe kerül („a tisztaságnak” vele szinte ellenpólusként az öngyilkosság, gyilkosság, elhúzódozó elembertelenítő betegség vet véget) pusztulásukkal. A hős végig nem gondolt, tisztázatlan tematikai szerepe folytán Tozzi még véletlenül sem tévedhetett a *Senilità* (Vénülés éve) szerzőjének útjára, aki hőseinek, Emilio Brentani-
nak élete egy szakaszát a leleplező ironia kritikai hangjai között komponálta meg.

Ha alapjában elhibázott, kiegyensúlyozatlan mű is a *Gli egoisti*, benne is megcsillannak Tozzi írói erényei: a barátok beszélgetései között beálló sokatmondó csönd kifejező ereje, Carraresi erőteljesen megformált egyénisége, a hős hangulatváltásainak pszichológiai hitelessége azonban csak enyhíti, de megszüntetni nem tudja a mű összefogottságának hiányából táplálkozó befogadói érzetet.

Federigo Tozzi poétikai koncepciója – az avantgarde irodalom poétikai felfogásával meglehetősen rokon módon – a szó válságára épül. Alapja, hogy a valóság esztétikai elsajátításához a művész nem érzi kimerítően teljesnek és adekvátnak a meglévő esztétikai kifejezésformákat... „A művészi érzékenység nemcsak újfajta formákat, hanem új stílusokat és újfajta jelzőket követel”,... Tette érne a valóságot a lélek rezdüléseiben, egy-egy látszólag jelentéktelen tettben, „titokzatos, sejtelmes formáiban, a

²⁴B. PASCAL: *Gondolatok*. Budapest, Gondolat, 1978, 111. (Máté 5: 6 nyomán.)

tudatalatti megnyilvánulásaiiban”, . . . megragadni „a múltó-menekülő valóságunkat”. Ha a költő lelkét egy sajátos vallásos érzés itatja át, lehetségessé válik „a szépség igazi lényegének megragadása, s az is, „hogy jobban lássuk a dolgokat a maguk relatív dimenzióiban”.²⁵

Világosan látható, hogy ez a poétika az ábrázolás eszközeit elsősorban nem annak függvényében szabja meg, ami mint az ábrázolás célja már a mű előtt az alkotói célkitűzésben benne foglaltatik — ami, mint „eredmény” az író előtt lebeg —, hanem annak megfelelően, hogy az írásnak célja maga a m e g i s m e r é s, az ön- és világmegismerés. Ezt támasztja alá az is, hogy Tozzi poétikájában igen csekély szerep jut a tematikának, a cselekménynek és a mű felépítésének is. Joggal hangsúlyozza tehát Bigongiari az énkérés szerepének fontosságát a Tozzi-életműben.²⁶

A Tozzi-regényeknek a szerző poétikájával történő szembesítése során kiderül — beleértve ez utóbbiba a lírai regény megteremtésére törő írói szándékot is —, hogy csak művekként, „mutatis mutandis” csekély mérvű eltérések igazolhatók. A mese helyébe szituációk lépnek, a cselekményt állapotleírások helyettesítik, melyekben a lélek rezdüléseivé oldódik minden mozzanat, az események lélekmetsetekké, hangulati kifejezésekké szublimálódnak, a szellemi arc megformálását az önmagát kutató hős átérzőképessége, a tudatalatti határán történő megnyilvánulások, a pillanatok képekké, tónusokká árnyalása váltja föl. Az utóbbiak azonban korántsem csak technikai mozzanatok „a szépség igazi lényegének megragadásához” vezető úton, ellenkezőleg, belső formájával szolgálnak a figurák és a helyzet epikus megformálásának. Itt van, ebben keresendő annak a Tozzi elbeszélői és lírai elhivatottsága közötti feszültségnek a gyökere, melyet N. Sapegno kissé elvontan latens ellentmondásnak nevezett.²⁷ A szépség igazi lényegének — az igaz, az ember és világa lényegének — megragadását célzó poétikai koncepció azonban a művekben paradox módon romantikus pesszimista végkicsengést eredményez. Nemcsak amiatt, hogy Tozzi szubjektíve tisztességes felfogása az ellentétek megbékíthetetlenségét a művekben mint örök condition humainet-t ábrázolta, hanem azért is, mivel e lényeg kutatását a bensőbe helyezvén, azt éppen a szépség semmivé foszlásának pillanatában, az örök átmenet sodrában örökíti meg. Mert amikor Tozzi az élet kicsinyessége és az ember „igazi” jelentése és jelentősége között leengedi a sorompót, az utóbbit nem tudja valódi intenzitással megragadni. Ennek az eredménye, hogy az esetek többségében nemcsak az önmagát kutató hős tartja kezében Peer Gynt hagyományát, hanem Tozzi is. Az író poétikájával szorosan összefügg történet nélküli központi hőseinek megválasztása, azoké, akik előtt nincsenek nagy emberi célok, akik a „bellum omnia contra omnes” világán kívül keresik a létezés szépségét és titkait. Tozzi alkotói módszerének — mint az író tárgyhoz fűződő „alapállásának” — domináns eleme a líraiság, ami egyrészt a hősök jellemzéséül is szolgál, s ennyiben a tartalom része, másrészt viszont csak közvetetten válik azzá: ekkor a befogadói hatáskeltés eszköze, a szerző kritikai oppozíciója a valósággal szemben. Igaz, ez a kritika nem a Verga-féle konkrét szo-

²⁵N. F. CIMMIO idézi Tozzi kifejezéseit a *Realtà di ieri e di oggi* kritikai írásaiból és a *Novale* levélciklusa alapján (*Il mondo e l'arte di Federigo Tozzi*, Roma, Giovanni Volpe Editore, 1966, 52–58).

²⁶BIGONGIARI in: TOZZI: *Romanzi*. Firenze, Vallecchi, 1973, LXXI.

²⁷N. SAPEGNO: *Compendio di storia della letteratura italiana*. La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1975, vol. III, 402.

ciális részvét hangján szól, meglehetősen elvont marad, s az „emberi lényeg megnyilvánulása és életszerűsége lehetetlenségének lírai interpretációjára szűkül le, s így a központi hősök konkrét-különös sorsának tragikuma már-már egy szélsőségesen egyedi hős sorsának lírájává szelídül. Mindez persze különböző élességgel jelentkezik művenként. Megfigyelhető ez Tozzi két legjobb regénye – az *Il podere* és a *Tre croci* – esetében is, melyekben az író egyfelől realista társadalomrajzát a hős elvontsága, másfelől – éppen a három figura egymást megvilágító fénye révén létrejövő realista típusalkotás lehetőségét – a társadalomrajz elvontsága gyöngíti. E két regény minden lényeges különbségük ellenére is éppen a naturalista-verista hagyományok meglétével határolható el Tozzi többi művétől, ami korántsem jelenti azt, hogy ezek a regények és Tozzi többi alkotása naturalista volna a szó XIX. századi értelmében. Mindenesetre Tozzi nem a semmiből kívánt új, valóságfeltáró művészetet teremteni: Verga és D’Annunzio vállára állt ő is, de ez utóbbi hatása érvényesült erőteljesebben: elegendő a saját érzéseit átélő, bezáruló hős és egy már-már fatalisztikus külvilág ellentétére utalni. A Tozzi-művek kategorikus elhatárolása nem lehetséges a stílusok és stílusirányzatok útvesztőiben: ha nem is naturalista-verista művek a fogalom hagyományos értelmében, alaptendenciájukban részlegesen azok: az ember- és társadalomképben, az élet ábrázolásának közepszerűségében, a hősök fiziológiai, biológiai kötöttségében, a temperamentum és az animalitás hangsúlyában, a hős passzivitásában és önformálásának hiányában, szellemisége alacsony szintjében stb. A regényekből áradó életérzést viszont a stílusesszókörök rendkívüli gazdagsága, újszerű kifejezésformák nyomatékosítják: a látomásos képalkotástól az analógiásig, az impresszionista stíuselemekről a szürrealistáig, a tárgyi világ képeinek érzelmmé szublimálásától a stílus expresszionizmusáig. Hangsúlyozni kell, hogy a stíuselemek színes sokrétűsége nem jelent értékítéletet. Az a szürrealista képalkotás, amellyel Tozzi például leírja Giulio öngyilkosságának pillanatát, igen érzékeny, valóság-hű kifejezése az egyén szélsőséges helyzetének. Az értéket csakis az elvont formaelem és a tartalom egymásba fonódásában lehet megélni. Bár jogos Cimmino észrevétele, hogy Tozzi „magába szívta” és hasznosította a dekadens irodalom tapasztalatait,²⁸ ám – legalábbis így tetszik – a szerző mintha formai megoldásokra célozna, holott itt döntően tartalmi kérdésről van szó, s elsősorban is az ember- és társadalomkép állapotszerű rajzáról.

„Tozzi egyszerű embereket választ hőseiül, nem mintha társadalmi (értsd: elkötelezett, nem tárgyilagos, nem objektív) regényt kívánna írni, hanem mert létük megfejtetlensége vonzza”²⁹ – nyilatkozta az író felesége, Emma Tozzi. A szándékkal nincs miért vitába szállni, ami pedig a tényről illeti, az elemzés remélhetőleg cáfolja. Mindazonáltal észre kell venni ebben a közlésben azt a hasonlóságot, ami – az ábrázolás alkotói megközelítésével kapcsolatosan – közte és Zola erre vonatkozó kijelentése között tárul föl, miszerint a miért végleg elszakadt a hogyantól. A kérdés logikai végigvitele nyilvánvaló következtetésekhez vezetne: ha a miért homályban marad, az író a hősök lelkiállapotának s a felszíni eseményeknek a rajzára szorítkozhat, a kompozíciót a szubjektívizmusnak kell uralni stb. Csakhogy ez a logika a saját útját járja, s nem az alkotói folyamatét. Nem az a döntő, hogy az alkotás előtt Tozzi megfejthetetlennek vagy megfejthetőnek látja-e a világot, illetve hőseit, hanem az, megfejthető-e a mű és hőseinek

²⁸ N. F. CIMMIO: *i. m.*, 86.

²⁹ C. Cassola idézi, l. 5/XL.

világa. És erre igennel kell válaszolni. Mindegy, hogy azt a jelenséget, ami az alkotói szándék és a kész mű közötti pozitív eltérésben nyilvánul meg, hamis tudatnak, az ész cselének nevezzük-e. Társadalmi regényt írt Tozzi – mi mást írhatott volna. A művek társadalmi tartalma „jelentkezhet . . . áttételesen, azaz a társadalmi szempontból látszólag közömbös ábrázolás hallgatólagos világnézeti előfeltételeként . . . Az ideológiamentesség óhaja csak annak a filozófiai üdvtannak egyik változata, amely az emberi szellemnek szabad bejárást szeretne biztosítani az örök és abszolút értékek történelmen túli, természetfölötti, veszélyek nélküli világába.”³⁰

„Magányosak” a Tozzi-regények, nem állnak túlzottan szoros irodalmi rokonságban egyéb művekkel. Ebben a tényben keresendők erényei, de belőle származnak fogyatékosai is. Luigi Russo elutasító kritikáit – melyekben az irodalomtudós, ha jogosan és helyesen mutatott is rá a Tozzi-hősök egész problematikusságára, ahogy mondani szokás, a mosdóvízzel együtt a gyermeket is kiöntötte, mivel figyelmen kívül hagyta, hogy az epikai ábrázolás tárgya korántsem csak maga a hős – az elmúlt két évtizedben a felfedezés izalmából és a formai újítások túlbecsüléséből születő lelkesült fölmagasztalások hangjai követték. Tozzi életművét ma már nemcsak Svevo és Pirandello szintjére emelik, hanem az író Joyce és Lawrence (?) mellé helyezve a század első negyedének európai rangú képviselőjévé avatják. Szélsőséges álláspontot újabb, ellenkező előjelű követ. Napjainkban az történik Tozzival, ami minden méltánytalanul elfelejtett avagy föl sem fedezett íróval történni szokott: a fölfedezés lendülete túlröpíti a kritikát az életmű valós értékein. Pedig Tozzinak nincsenek remekművei. Ám ha nincsenek is, aligha vitatható, hogy az *Il podere* és a *Tre croci* nélkül egy-egy ponton haloványabb és akadozóbb volna az irodalom emlékezete.

³⁰ A. HAUSER: *A művészettörténet filozófiája*. Budapest, Gondolat, 1978, 35.

Közjátékoktól a Tartuffe-ig, avagy a nevetésben rejlő veszélyek (Bulgakov *Képmutatók cselszövése* című drámájának elemzése)

HELTAI GYÖNGYI

„A királyság terhét vállad miértünk hordja,
A színészsors nekem kis szerepet kínál,
De naggyá tesz, hogy itt játszom a te korodban,
Lajos . . . Hatalmas!
Francia . . . Király . . .”¹

– „Egész életemben csúsztam másztam a lába előtt, és csak arra gondoltam: ne taposson el. És most mégiscsak eltiport. Zsarnok . . . És miért? Érted? Ma reggel megkérdeztem tőle – miért? Nem értem . . . Azt mondtam neki: én, felség, gyűlölöm az ilyen eljárást és tiltakozom; engem sért ez, felség, engedje meg, hogy tisztázzam a dolgot . . . Engedje meg . . . vagy nem eleget hízelegtem talán? Vagy nem eleget csúsztam, másztam, . . . Felség, hol talál még egy olyan talpnyalót, mint Molière? De miért is tettem mindezt, Bouton? A *Tartuffe*-ért. Azért alázkodtam meg, szövetségest véltem találni. S találtam! Ne alázkodj meg soha, Bouton! Gyűlölöm a királyi zsarnokságot . . . Mit kellene még tennem, hogy bizonyítsam, hogy féreg vagyok? De, felség, én író vagyok, én gondolkodom, vegye tudomásul, hogy én tiltakozom . . .”²

A két idézet Bulgakov *Képmutatók cselszövése* című drámájából talán a legjellegzetesebben foglalja össze, szemlélteti azt a gondolatkört, amelyben az utókor olvasói, irodalmárai és színházi emberei s talán a kortársak is értelmezték a művet. Bár gyakran említik Bulgakov Molière-darabjával kapcsolatban a (Molière) korabeli légkör hiteles megteremtését, a kosztümös történelmi életrajzdráma tradícióját – legfontosabbnak és legszembeütőbbnek e darabban mindenki az önkényuralomban alkotni kényszerülő kiemelkedő személyiség (művész), zseni helyzetét s annak a mindenkori uralkodóval való, mindenkor legjobb esetben is ellentmondásos kapcsolatának elemzését tartja.³

¹ Az idézetek MIHAIL BULGAKOV: *Drámák* c. kötetéből valók. (Európa Könyvkiadó, Bp., 1971. A *Képmutatók cselszövést* Karig Sára fordította.) A továbbiakban is erre a kiadásra hivatkozom, csak az oldalszámokat jelölöm meg. Idézet: 183.

² Uo. 231.

³ Ezt az álláspontot jól szemlélteti Elbert János elemzése. (BULGAKOV: *Drámák*. Bp., 1971, Európa Könyvkiadó, 440): „. . . A félreszorítások és betiltások halmozódó sorozatában talán nem nehéz emberileg-íróilag megérteni, hogy egy évtizedre művész és hatalom konfliktusa kerül az író érdeklődésének középpontjába. Ennek a témának Bulgakov dramaturgiájában nagy pillanata a *Molière*. Nem abszolút irodalmi erejében, de legalábbis megrendítő emberi elgondolásában ez a dráma vetekszik *A Mester és Margarita* variációjával. Megdöbbenő, ahogy a Molière megfogalmazás vitába száll a művészi tisztasághoz puritánul ragaszkodó Mester megfogalmazással. Rendkívül érdekes, mert rendkívül árulkodó a történelmi környezetbe és irodalomtörténeti alak mögé rejtett tragédia kommentálása. . . . De hiszen Bulgakovnak éppen egy ilyen Molière-re volt szüksége, hogy bőrébe bújhasson egy olyan emberi helyzet színpadi ábrázolásában, amelyről Konsztantyin Rudnyickij találóan fogalmazza meg, hogy az emberi alkat gyengeségének és az emberfeletti tehetség erejének kettőssége teszi tragikussá, és erről az alaphelyzetről egy nemrégí szovjet előadás recenziójában százszázalékos pontossággal mondja ki: »a függés tragédiája.«”

Persze a bulgakovi szovjet kortárs és a jelenkori olvasó számára egész más tétje van bizonyos olyan burkolt utalások felfedezésének, melyek netalán a hazájában élete végéig szakadékszéli pozícióban alkotó Bulgakov és Sztálin kapcsolatára vonatkoznak (?). A hagyományos jelenetezésű, „attraktív” történelmi drámának valószínűleg ezért kellett évekig „érlelődnie” Sztanyiszlavszkij színházában,⁴ majd gyorsan lekerülnie a műsorról (annak ellenére, hogy abban az előadásban inkább a nagyszabású történelmi tabló hangsúlyozására törekedtek). Itt vagyunk tehát újra a Bulgakov-drámák a sztálini korszak szovjet jelenének ellentmondásait kifecsegő pikantériájánál (amit napjainkban és közelmúltunkban jogos divat felfedezni). Mivel Bulgakovot felelősen gondolkodó íróként alapvetően saját kora foglalkoztatta, akár Puskinról, akár Molière-ről írt drámát, az annak struktúráját mozgó valódi erőket akarta megfejteni, és ez eddig természetes is. A művészsors vagy általában a kiemelkedő szellemi teljesítményre képes személyiség nehéz (ellentmondásos) társadalmi helyzetének megállapítása azonban – bár magas művészi szenvedéllyel történjen – akár önkényuralomban, akár más típusú társadalomban még nem hoz létre feltétlenül művészi alkotást, esetünkben drámát.

Dolgozatom megválaszolandó kérdése tehát az, hogy bizonyos, később részletezendő elemzési szempontok konzekvens végigvitelével közelebb lehet-e férközni ehhez a gyertyáktól, fényűző királyi fogadószobáktól, intrikáktól, egyenruháktól és papi csuháktól hemzsegő, első pillantásra ma már talán kissé porosnak, túl külsőségesnek,

⁴*Képmutatók cselzövése* című drámáját Bulgakov először 1930 februárjában olvasta fel a Drámaírók Szövetségében (Dramszojuz). A Művész Színházban a már régen elfogadott drámát csak 1936. február 15-én mutatták be, majd a Pravda éles hangú, 1936. március 9-én megjelent kritikája után levették a műsorról. A *Képmutatók cselzövése* így mindössze hét előadást ért meg. A darab keletkezéséről a legkimerítőbb tájékoztatást M. O. Csudakova tanulmányában találhatjuk. Ld.: M. O. ЧУДАКОВА: *Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя*. Гос. библиотека СССР им. Ленина, Записки отдела рукописей, вып. 37. Москва, 1976. Az előadás évekig elhúzódó próbáiról számol be V. Vilenykin visszaemlékezése: „... В Художественном театре уже который год тянулась работа над «Мольером» («Кабала святош»). Её отодвигала то одна, то другая параллельная постановка. Менялись исполнители. . . Репетиции «Мольера» подолгу вообще исчезали из ежедневных мхатовских расписаний, потом появились снова. Ставил спектакль Н. М. Горчаков, но верховное руководство как будто оставалось за Константином Сергеевичем, хотя в это время он в театре уже не бывал. . .” В. ВИЛЕНКИН: *Незабываемые встречи*. В кн.: *Неизданный Булгаков. Тексты и материалы*. Ардис/Анн Арбор, 1977, 55–56. Végül 1935-ben írt levelében a huzavonától kifáradva Bulgakov határozott állásfoglalást követel a darab sorsát illetően: „Многоуважаемый Константин Сергеевич! Сегодня я получил выписку из протокола репетиций «Мольера» от 17. IV. 35, присланную мне из Театра.

Ознакомившись с нею, я вынужден категорически отказать от переделок моей пьесы „Мольер”, так как намеченные в протоколе изменения по сцене Кабалы, а также и ранее намеченные текстовые изменения по другим сценам, окончательно, как я убедился, нарушают мой художественный замысел и ведут к сочинению какой-то новой пьесы, которую я писать не могу, так как в корне с нею не согласен.

Если Художественному Театру «Мольер» не подходит в том виде, как он есть, хотя Театр и принимал его именно в этом виде и репетировал в течение нескольких лет, я прошу Вас «Мольера» снять и вернуть мне.

Уважающий Вас

М. Булгаков”

VILENYKIN: *i. m.*, 135.

hagyományos szerkesztésének tűnő darabhoz. Hiszen, ha a dráma szerkezetéből, szövegből nem rakható össze, nem épül fel egy valahonnan valahova vezető folyamat, egy a szövegből nem közvetlenül kiolvasható jelentés, akkor a bulgakovi Molière-dráma csak a mindenkori művészsors fájdalmas dokumentuma, illusztrációja marad. A tanulságok levonásában ez esetben nem mehetünk mélyebbre a darab történetéből adódóknál, s a *Képmutatók cselészövése*nek azt a „tanulságát kapjuk”, amit a drámában a lehangsúlyosabban La Grange-nak, a krónikásnak a darabot szinte keretbe foglaló interpretációja képvisel: „... Az előadás után a sötétben Madeleine Béjart asszonyra bukkantam, gyöttrődött. Itthagya a színpadot...! Miért? A színházban szörnyű esemény történik – Jean-Baptiste Poquelin Molière feleségül veszi Armande-ot, nem tudva, hogy nem húga, hanem leánya Madeleine Béjartnak... Ezt nem szabad leírnom, de a szörnyűség jeléül egy fekete keresztet rajzolok. Soha senki nem találja ki a jelentését.”⁵ – „Este tíz órakor Molière úr, aki Argan szerepét alakította, a színpadon elájult, és a könyörtelen halál késedelem nélkül elragadta őt. Ennek jeléül a legnagyobb fekete keresztet rajzolom ide. Mi volt ennek az oka? Hogy írjam meg...? A szerencsétlenség oka a királyi kegy elvesztése és a képmutatók cselészövése!... Így jegyzem fel”⁶

Ha a darab „meséjéből” adódó tanulságoknál megállunk, akkor az egész első felvonás pl. csak annyiban fontos, hogy itt „veszti el Molière a fejét” és veszi feleségül a tizenhét éves Armande-ot – tehát itt történnek azok az események, amelyek a később kibontakozó intrika alapjául szolgálnak. Ebben az esetben valóban egy életrajzi drámát „nyerünk”, ahol nem lehet tovább kérdezni, ahol inkább kíváncsiságunkat elégítik ki extrém sztorikkal, s nincs benne egyéb megszívlelendő művészi mondandó, mint hogy lám, a szerencse forgandó, az uralkodók szeszélyesek – hol támogatják a művészeket, hol nem.

Induljunk tehát más irányba, próbálkozzunk a darab szerkezetének tüzetesebb vizsgálatával, hiszen az ezen a szinten uralkodó törvényszerűségek alapján határozzák meg a dráma művészi jelentését. A *Képmutatók cselészövése*t vizsgálva zavarba ejtő eredményhez jutunk. A színpadi mester Bulgakovnak a történelmi dráma nagyszabású jelenetei mögé kristálytisztá szerkezetet sikerült elrejtene. Mert (nem úgy, mint pl. a *Bíborsziget* esetében) ez a teljesen párhuzamos, sőt keretes szerkezet szándékosan egyáltalán nem hangsúlyozott. Csak akkor tárul fel ez a cselekmény felépítését hordozó s még lényeges szemantikai pluszt is adó sor, ha felvázoljuk a dráma négy felvonását alkotó jelenetek sorát.⁷ (A szerkezetből adódó tanulságok részletesebb kifejtésére később térek ki, most csak utalok arra, hogy a szerkezet hangsúlyaival milyen irányba kényszeríti az elemző figyelmét.) A *Képmutatók cselészövése* tehát nyolc, pontosan elkülöníthető jelenetből áll. Szemantikai jelentőséggel bír bizonyára, hogy a szerkezet keretes – ugyanis színházi előadáson játszódik az első és az utolsó jelenet. Legfeljebb és nagy általánosságban ez a helyzeténél fogva hangsúlyos első és utolsó jelenet azt sugallja, hogy a dráma Molière-rel, az aktív színházcsináló, alkotó emberrel és társulatával végbement folyamatot vizsgálja. Itt tehát már a bulgakovi alkotói akarattal érvelhetünk az előbbi, inkább magánszempontra, intrikára, személyes tragé-

⁵ BULGAKOV: *i. m.*, 195.

⁶ BULGAKOV: *i. m.*, 242.

⁷ L. az ábrát a 197. lapon.

diára építő értelmezés ellen. Továbbhaladva: a második-harmadik és a hatodik-hetedik jelenet helyszíneinek sorrendje analóg; a második és a hatodik jelenet egyaránt a királyi fogadószobában, míg a harmadik és hetedik Molière lakásán játszódik. Érzékelhetjük már az eddigiekből is, hogy ilyen arányos, logikusan szerkesztett drámák esetében az egyes jelenetek elhelyezkedése, arányai, hosszúsága vagy rövidege mennyire meghatározó kell legyen a dráma igazi jelentését illetően. Hiszen ezek után érthető kíváncsisággal várjuk, hol játszódnak azok a jelenetek, melyek a *Képmutatók cselszövése* drámai vonalának lehangsúlyosabb, középső, negyedik és ötödik jelenetét alkotják. Nos, a drámai folyamat eme közép-csúcspontja a korabeli társadalmi eszme „székházában”, a templomban játszódik. A negyedik egy templom pincéjében, az ötödik pedig bent a székesegyházban. Még alig-alig túljutva tehát a felületes szerkezeti elemzésen, elértünk a drámát alapjában meghatározó egyik problematikához. S máris dilemma elé kerülünk, hiszen a mindig magányos Molière és a magányos uralkodó párharcaként interpretált dráma legközpontibb, legjelentősebb és terjedelmében leghosszabb jelenete az Oltáriszentség Társaság kebelébe és tagjai közé vezet el bennünket, ahol sem Molière, sem a király nincs jelen. Ez a bizonyíték erejű adalék is arra kell hogy sarkalljon bennünket, hogy ne elégedjünk meg a történet tényeinek jelentésével, hogy érdemes további lépéseket tennünk a dráma komplexebb igazságának megfejtése felé, hisz maga a szerző mutatja ehhez az utat (részben) a kristálytisza szerkezettel. Általánosságban tehát az a kérdés fogalmazható meg itt, hogy a drámaelemzés többi faktorának a vizsgálatával mennyire igazolódik az a szerkezeti felépítés hangsúlyai által elindított feltevés, hogy e személytelen (álarcos) soktagú társaság, illetve annak tevékenysége határozza meg alapvetően a drámát, a szereplők sorsát – tehát tevékenységük Molière-é és a királyé mellett rendkívül hangsúlyossá válik.

A szerkezet (hely)tér szempontú vizsgálata után térjünk át a dráma időszerkezetének felvázolására, amelyet szintén semmivel sem hangsúlyoz Bulgakov, inkább helyenként elrejt, elmos – hátha ezen a szálon is felrajzolódna erővonalak a dráma meghatározásához. (Itt is jelenetekre bontva vizsgálunk.)

A Képmutatók cselszövése c. dráma tér- és időszerkezete

A. TÉR

I. felvonás 1. jelenet	II. felvonás 2. jelenet,	III. felvonás 3. jelenet	4. jelenet,	5. jelenet	6. jelenet	IV. felvonás 7. jelenet	8. jelenet
színház	királyi fogadószoba	Molière lakása	templom- pince	székesegy- ház	királyi fogadószoba	Molière lakása	színház

B. IDŐ

este	este 1. nap	nappal 2. nap	3. nap	4. nap	reggel 5. nap	este 5. nap	este 6. nap
7 év (Moirron)			(Moirron)	(Madeline) (Béjart)	(Moirron) (Félszemű)		
				(Armande)	(Molière)		

Az első felvonás – első jelenet – teljes egészében egy este során játszódik. Hogy a második felvonás kezdetéig kb. hét év telt el, azt onnan tudjuk, hogy Moirron az első felvonásban tizenöt, a másodikban pedig már huszonkét éves. (Ennek az adatnak ellentmond, hogy Bouton a dráma végén azt mondja Molière-nek, hogy az tíz évvel ezelőtt szakította el a kabátját. Itt persze az öreg szolga a felfokozott indulatú szituációban nem törekszik pontos időmeghatározásra, csak azt akarja érzékeltetni, hogy amiről Molière idegrohamában beszél, az nagyon régen történt.) Koncentráljunk továbbra is az időre. A második felvonás tehát az első után kb. hét évvel, egy estén kezdődik a király fogadószobájában. A később történetek idejének meghatározásához ebben a jelenetben az ad támpontot, mikor Charron érsek Hűség testvérrel arról beszél, hogy már szervezik a templompincebeli találkozást a Félszeművel, akit fel akarnak bujtani Molière ellen. A harmadik jelenet Molière lakásán játszódik nappal. S hogy ez a második jelenet (első nap) estéjét követő és a negyedik jelenet (harmadik nap) az Oltáriszentség Társaság pincéjében játszódót megelőző, azt az valószínűsíti, hogy Moirron, miután Molière megpofozta, azt mondja: „innen egyenesen az érsekhez megyek”. S a következő napon (harmadik nap) az Oltáriszentség Társaság ülésén össze is találkozzunk mind Moirronnal, mind a Félszeművel (akinek idecsábításáról az első nap estéjén a király fogadószobájában hallottunk). A székesegyházban játszódó, következő, ötödik jelenetben nem találunk időre utalást, de onnan tudjuk, hogy ez is közvetlenül csatlakozott a megelőző napokhoz, hogy a hatodik jelenetben reggel az a Moirron jelenik meg a király fogadószobájában, akinek előzőleg Charron érsek azt mondta az Oltáriszentség Társaság ülésén (harmadik nap) „Te, barátom, most egy-két napot egy helységben töltesz, ahol jól bánnak veled és enni adnak, azután eljössz velem a királyhoz.” Molière pedig ezt mondja ugyanezen a reggelen (ötödik nap) a királyi kihallgatáson: „. . . bocsásson meg rendetlenségemért, Madeleine Béjart tegnap meghalt és feleségem Armande abban az órában megszökött hazulról . . .” A hetedik jelenet ugyanaznap (kb. ötödik nap) este játszódik. Ennek bizonyítása megint nem hangsúlyos. Molière ezt mondja a királynál tett látogatásáról: „Bouton, én ma majdnem meghaltam a rémülettől.” Az utolsó, nyolcadik jelenet pedig a következő (kb. hatodik) nap estéjén játszódik. Ez megint csak Molière hetedik jelenetbeli (ötödik nap) szövegével támasztható alá. Ezt mondja Boutonnak: „Csomagolj be mindent. Holnap játszom utoljára és utána menekülés Angliába.”

Ez a hosszadalmas bizonyítási apparátus ahhoz kellett, hogy tényekkel támaszthassam alá a darab időszerkezetének eddig talán nem kellően hangsúlyozott sajátosságát, ami persze megint nem véletlen, hanem Bulgakov által kiépített, de ugyanakkor el is rejtett, a dráma művészi jelentésének megfejtése felé irányító másik alapvető vektor. A *Képmutatók cselszövése*nek időszerkezete tehát így épül: az első felvonás csak egy estét igénybe vevő előadás-jelenetét kb. hét évvel később öt-hat egymást követő nap története folytatja. Megint csak vázlatosan felvetve az ebből adódó következtetést: nem afelé kell-e terelődjön figyelmünk, hogy érzékeljük, értelmezzük azt a folyamatot, melyben Molière-t, a színészt és drámaíró-t először (a hét évvel ezelőtti jelenetben) hangsúlyozottan pártfogolja a király? Majd eltelik ez a hosszabb periódus, ez a kb. hét év a molière-i, Nagy Lajos-i társadalom fejlődésében, ami a drámában nem ábrázolt, de Molière minden valószínűség szerint ez alatt az időszak alatt is élvezte a király pártfogását, hiszen mikor a második felvonás során meglátogatja, annak inkább

udvarias figyelmeztetése, feddése eltölpül a jutalmak, kegyek mellett. (Játszhatja az udvarban a *Tartuffe*-öt. Olyan kegyben részesül, melyben a királyt körülvevő papok és muskétások, udvaroncok sem – leülhet a király jelenlétében, vele vacsorázhat. Sőt megtudhatjuk, hogy a király Molière gyerekének a keresztapja is volt, tehát szinte tiszteletbeli rokonává fogadta az udvari mulattatót.) S ekkor bekövetkezik a legváratlanabb fordulat. Ez a művész, aki évekig a király egyik legkedveltebb pártfogoltjának mondhatta magát (ellentmondásos kapcsolatuk ellenére is), most anélkül (mint már bebizonyítottuk), hogy az eltelt idő alatt a király megváltoztatta volna róla alkotott véleményét – „Ez a vakmerő színész nagyon tehetséges” – szűk öt-hat nap alatt mindent elveszít: a király támogatását, barátnőjét, feleségét, az udvarban játszás, sőt az udvarban megjelenés lehetőségét, azt a jogot, hogy halála után a temetőben fekhessen a teste, istentelennek nyilvánítják, törvényen kívül helyezik, sőt még gyilkosról is gondoskodnak a számára. Ez a villámgyorsan végbemenő, a maga műfajában „tökéletes lepusztítás”, melyet az előző hosszú időszak állandó elismertsége csak még jobban ellenpontoz, magától fogalmazza meg a dráma másik alapkérdését (melyet az elsőhöz hasonlóan szintén a szerkezetből vezetünk le), hogy mi tette lehetővé, hogyan mehetett végbe ez a villámgyors lecsúszás „egy ilyen magas lépcsőről”.

S természetesen ebből a nézőpontból hangsúlyosabbá válik egy másik lényeges probléma is, ami szorosabban érintkezik a dráma tematikus vonalával, mégpedig, hogy hogyan méretik meg Molière és társulata eme „leépítés” során és végpontján. Térjünk vissza az előbb felvetett kérdéshez, a hét évvel ezelőtti és a jelenlegi szituáció különbségéhez, ami lehetővé, sőt szükségszerűvé tette ennek a folyamatnak a végbemenetelét. Mit mutat a darab? Ki változott meg: Molière, a király vagy esetleg a szituáció? Látuk a Molière-rel gyakorolt kegyek során, hogy a király ugyanúgy elismeri őt a maga módján, mondjuk, szimpátiájával tünteti ki, mint hét évvel ezelőtt. De hát mi vagy ki kényszerítheti a királyt, hogy ilyen csúful és alaposan elbánjon Molière-rel vagy legalábbis elnézze, ahogy mások elbánnak vele?

A szerkezeti elemzés egyre inkább afelé irányít, hogy a hét év alatt megváltozott társadalmi helyzet erőviszonyaiban beállott változásban keressük kulcsát ennek a váratlan s alapvetően ürügyön alapuló koholtvád-emelésnek. Hiszen e bizonytalan és bizonyíthatatlan, de mindenképpen akaratlan bűn messzemenően eltölpül a drámában szemünk előtt lejátszódó, ábrázolt, az akkori morál szerint is bűnnek számító és lényegében a király által büntetlenül hagyott hazugságok, zsarolás, csalás, gyilkosság, uszítás mellett.

S ha most, mint egy hálót, egymásra fektetjük a dráma tér- és időszerkezeti elemzésének vázát, akkor még inkább kiemelődik, hogy e személytelen, a királyon és Molière-en kívüli erő eredetét a Bulgakov által hangsúlyozott helyen és terjedelemben szerepeltetett Oltáriszentség Társaságban (a társadalmi vezéreszme, a kereszténység álarcos földi helytartóiban) – tehát a királyt állandóan kísérő másik csoport, a muskétások (katonák) mellett, a végrehajtó hatalom birtokosaiban, annak struktúrájában kell keresni. De miért pazarol ennyi energiát egy ilyen komor, prózai politikával elfoglalt társaság egy színész és vígjátékíró „hatástalanítására”, a király kedvencének „taccsra tevésére” – vállalva a burkolt küzdelmet is a királlyal, ami mindig kockázatos. Hiszen egy komédiánál nincs ártatlanabb szórakozás! Bulgakov művészi érzéke szerencsére ezen a vonalon sem tűri Molière „szenszíniségének” illusztratív, külsődleges, kimondott ábrá-

zolását (amit Sztanyiszlavszkij olyannyira hiányolt a darabból,⁸ s amit egy budapesti előadás Molière-darabrészeletek drámába applikálásával vélt teljesíteni).⁹ Rosszabb esetben az végbemehetett volna úgy, hogy Molière darabbeli megnyíltkozásaiban olyan éleselméjűséget mutat, hogy az olvasó vagy a néző felszisszen: „Hát ez tényleg zseni!”. Bulgakov ennél huncutabb, nem ennyire átlátszó, tehát művészi eszközt alkalmaz a Molière „tevékenységében rejlő veszélyek” megjelenítésére. A dráma szerzői utasítása így kezdődik: „A függöny mögül tompán hallatszik több ezer ember kitörő nevetése.” Majd ugyanitt, az első felvonásban: „kitörő nevetés hallatszik, mely hatalmas hahotába megy át.” Ugyanitt, a bűvésszel hivatalos ügyben tárgyaló Molière-nek szólnak, hogy az előadásban ő következik: „Kimegy és kintről nyomban behallatszik a nevetés.” Mint mondtam, a dráma keretes szerkezetű, színházi előadással kezdődik és azzal zárul. Nem akarván túlságosan előregurni az elemzésben, csak jelzem, hogy a „tönkrevert”, emberoncs Molière játéka nyomán – akinek minden gyakorlati számítás szerint már sírva kellene könyörögnie életéért, vagy menekülni – utolsó előadásának utolsó jelenetében többször is „A nézőtérén felhangzik a nevetés”. Itt az utolsó jelenetben persze a molière-i elemi erejű „Tiltakozom” is ezzel a már félhalottan, abszolút ellenséges környezetben kicsikart nevetéssel fogalmazódik meg. Meg kell jegyeznünk, hogy e poétikai fogás az első jelenetben azért is funkcionál olyan hatásosan, mert nem egy felszabadult hétköznapi előadáson hangzik fel a nevetés, hanem egy torok- és gyomor-szorító egyeduralmi társadalom szituációjában – hiszen az első pillanattól érződik a komédiázó színészek rémülete. Itt tehát a király jelenléte az, ami még inkább hangsúlyozza a helyzet nem önfeledt komédiázásra természettségét. S Molière itt arat győzelmet – az emberek nevetnek. De rögtön ráérezhetünk a szituáció lényegére, mikor a nevető tömeg csak azután mer tapsolni, miután a király tetszését nyilvánította. Tapsolni tehát nem mernek egyéni kezdeményezésből, de nevetésükről nem tehetnek, az visszatart-hatatlan. A negyedik felvonás színházi előadásában, a muskétásoktól hemzsegő nézőtér ellenséges lincshangulatában ugyanez a reflex dolgozik. De itt a nevetések tragikus erejűek. A bulgakovi ötlet azonban nemcsak e „nevetés” megtalálásából és drámába építéséből állott. A még nagyobb Bulgakovra jellemző groteszk ötlet, hogy az utolsó felvonás kivételével nem látunk részleteket Molière darabjaiból (nem tudjuk, kit és hogyan gúnyol ki), így a sokat emlegetett *Tartuffe*-ből sem. De Bulgakov beemeli a

⁸ „Когда я смотрел, я все время чего-то ждал. . . Внешне все сильно, действительно, много кипучести, и все же чего-то нет. Вот в одном месте как будто что-то наметилось и пропало. Что-то не досказано. Игра хорошая и очень сценичная пьеса, много хороших моментов и все-таки какое-то неудовлетворение. Не вижу в Мольере человека огромной мощи и таланта. Я от него большего жду. Мольер не может умереть, как обычный человек. Я говорю, может быть, непонятно? Если бы Мольер был просто человеком, но ведь он – гений. . . Важно, чтобы я почувствовал этого гения, непонятого людьми, затоптанного и умирающего. Я не говорю, что нужны трескучие монологи, но если содержательный монолог, – я буду слушать. Где-то это начиналось. Дайте почувствовать его гениальность.

Человеческая жизнь есть, а вот артистической жизни нет. Может быть слишком ярка сценическая форма и местами убивает собой содержание.” – Протокол беседы Константина Сергеевича после просмотра пьесы «Мольер» (кроме картины „Смерть Мольера”). Леонтьевский, 6. 5-го марта 1935 года. – В: *Неизданный Булгаков*, 91.

⁹ MIHAIL BULGAKOV: *Őfelsége komédiája*. Fordította Elbert János. Vigszínház, Budapest, 1980. november 1. Rendezte Marton László.

darabba – Molière fő üldözőjeként – az általa kigúnyolt álszentet hús-vér formájában. Csakhogy a *Képmutatók cselszövése*ben a tartuffe-öknek már egész tömege – szervezete lép fel, ellenőrizhetetlenül, arctalanul, az aljasság minden fegyverét felvillantva. Bulgakov keserűen jelzi ezzel a fogással Molière tehetségének erejét, aki már a hét évvel ezelőtti szituációban csírájában is felfedezte ezt a hatalmat ellepő és megkaparintó típust. Hiszen Madeleine az első felvonásban ezzel akarja Molière-t lebeszélni új házasságáról: „Hazamegyünk, gyertyát gyűjtasz és én bejövök hozzá . . . Felolvasod nekem a *Tartuffe* harmadik felvonását. Jó? Szerintem zseniális darab.” A Bulgakov-dráma Oltárszentség Társaságának tagjai, akik a *Tartuffe* állítólagos vallásgyalázása (valójában inkább a nevetés félelmetes, leleplező, igazságot szolgáló, kifecsező ereje) miatt még Antikrisztusnak is kikiáltják Molière-t és valóban a „cél szentesíti az eszközt” elv tökéletes elfogadásával és betartásával „minden eszközt igénybe is vesznek” a molière-i nevetés elhallgattatásához. Feltűnően gyorsan, egyszerűen, elegánsan, „olajozottan” megy nekik – megvannak tehát a maguk módszerei. S megtehetik. A király beleegyezik – mivel tudja, hogy bele kell egyeznie. Mikor a társaság vezetői az örült vándorprédikátor „felléptetésével” csak jelzik szándékukat, a király – bár lecsukja a papot, hiszen kiejtette a politikai etikett szerint használhatatlan „követelni” szót – azonnal az érsekhez fordul: „Érsek, lépjen közelebb. Szeretnék önnel bizalmasan beszélni . . . Érsek, ön is veszélyesnek tartja ezt a Molière-t?” S az érsek udvarias, burkolt de világos fenyegetése („Az ön felhőtlen és győzedelmes uralkodását semmi sem homályosítja el és semmi sem fogja elhomályosítani mindaddig, amíg ön szereti . . . Istent. Ő odafent van, ön pedig – a földön, és kettőjükön kívül nincs más hatalom”) után a király még inkább megérti e „követelést” és el is fogadja. Itt még csak a király azonnali beleegyezéséből („Jól van érsek, védelmére kelek a vallásnak . . . De megkísérlem, hogy megjavítsam, mert az ország dicsőségét szolgálhatja. De ha még egy arcátlanságot elkövet, akkor megbüntetem”¹⁰) érzékelhetjük azt a változást, ami a hatalom struktúrájában bekövetkezett. Az abszolút egyeduralkodó Nagy Lajos hangsúlyozott figyelemmel kéri és azonnal (lehet, hogy meggyőződése ellenére) el is fogadja azt a tanácsot, amit az Oltárszentség Társaság feje ad neki (akiről a hét évvel ezelőtti szituációban még csak nem is hallottunk).

A király valóban bálvány, ahogy Molière megfogalmazza más vonatkozásban, de éppen azért, mert nemcsak maga határozza már meg korát, Franciaországot – felnőtt, eltérélyesedett mellette egy túlbujánzó, arctalan (s ezért) ellenőrizhetetlen végrehajtó struktúra, ahol a felelősség már nem egy személyen nyugvó, a döntések is „kollektív akaratot” képviselnek. („Az istentelen, gonosz féreg, amely trónod tartóoszlopát rágja, Jean-Baptiste Molière névre hallgat. Égesd el őt a téren, istentelen művével, a *Tartuffe*-fel együtt. Az egyház sok hűséges fia követeli ezt”). Ez a struktúra részben ahhoz kell, hogy a király megtarthassa hatalmát, részben ahhoz, hogy mindig tetszetősen, látszólag önállóan, „mindent átlátva” döntsön.

Hangsúlyozott a drámában az a szertartásos udvariasság, az abszolút független elegancia, amit a király megenged és kikövetel magának – az „Állam én vagyok”-póz. Így van ez a csaló márkai esetében, az érsek és a Fél szemű köpködésekor, a Moirronnal való megvető beszélgetésben, ahol mintegy különvéleményt tart fenn magának saját

¹⁰ BULGAKOV: *i. m.*, 200–201.

döntésével szemben. De a dráma erővonalából kiviláglik, hogy itt a lényeg már csak a forma megőrzése, a döntésekben a felszín alatt már nemcsak a királyi akarat erői működnek. Ezt az etikett-szabályt az Oltáriszentség Társaság főnöke, az érsek pl. jól ismeri – s ehhez is tartja magát. Mikor a király elé terjeszti a Molière elleni koholt vádat, előterjesztését így fejezi be: „Molière büntetettel szennyezte be magát. Egyébként minden úgy lesz, ahogy felséged szükségesnek tartja.”

Felvetődik az a kérdés, ha a király – mint Molière-től pártfogását megvonó döntése bizonyítja (ami egyébként kevésbé kenetteljes nyelvre lefordítva Molière törvényen kívül helyezését, szabad prédává változtatásának jóváhagyását jelenti) – rögtön az érsek kérése után beleegyezik Molière feladásába, akkor miért halmozta el, mintegy utoljára, kegyekkel, miért volt vele hangsúlyozottan kedves, miért engedélyezte a *Turujfe* udvari előadását (udván, hogy már úgysem lesz idő a megvalósításra)? Valószínűleg ez is egyike volt azon „tiszteletkörök” sorozatának, melyet a király saját korlátlan, bármikor megváltoztatható döntési jogának hite körül tett. Mintha teljesen függetleníthetné magát a körülötte funkcionáló struktúrától. Megkérdezi pl. a családmarkító: „És mit csinálnak önnel? És a törvény hogyan ítéli meg az ilyen cselekedeteket?” Majd egy szuverén gesztussal odaadja a márkinak a csalással nyert pénzt. Hasonló ehhez már említett beszélgetése Moirronnal: „Molière úr fiává fogadta? . . . A színészmesterségre megtanította? . . . Milyen indulatok vezérelték, mikor feljelentő levelet írt a királynak? Itt az áll: az igazságszolgáltatásnak óhajtván segídezni.” A király eme cselekedetei – köztük Molière utolszori kegyekkel elhalmozása – egy olyan mentalitás felrajzolásához segítenek bennünket, melyben az igyekszik letagadni maga előtt, hogy az ő pozíciója is függ (idővel egyre inkább) a hatalmi mechanizmus működésétől. Már csak cselekedetei stílusában őrizheti (s őrzi környezete is) a teljes önállóság látszatát. Valójában azonban tudomásul vette – csak elég bölcs ahhoz, hogy titkolja –, hogy mennyire függ az őt a drámában hangsúlyosan állandóan körülvevő „papok” és „muskétások” (katonák) hatalomgyakorlásától, s hogy mennyire átláthatatlan számára ez a rendszer. Ezt figyelembe véve, jobban megérthetjük talán cselekedeteit, s hogy miért néz el nekik büntetlenül oly sok gonosztettet. (Azt már tisztáztuk, miért „nem bocsáthatja meg” Molière-nek be sem bizonyosodott, akaratlan bűnét.) De pl. a márki birtoka megmentése érdekében elkövetett csalása – amelyről a király tud – eltörpül az Oltáriszentség Társaság képviselőinek tetszorosozata mellett (arról nincs információnk, hogy a király tud-e ezekről). A papok tettei annál nevétségesebben, torz tükörben rajzolódnak elénk, hogy ők a molière-i leleplező gúnnyal szemben állítólag a szereteten alapuló vallást védelmezik. Ne bogozgassuk tetteik és szavaik mindent átható és hangsúlyozott ismétlődésekkel nyomatékosított állandó ellentmondásait (ti. folyamatos hazugságaikat), elégedjünk meg a dráma negyedik-ötödik jelenetében végrehajtott tetszorosozatuk leírásával. Rágalmazással, börtönbüntetéssel, kínzással fenyegetik Moirront. Molière ellen (hazugsággal) gyilkosságra uszítják a Fél szeműt. A túlvilági boldogsággal zsarolják Madeleine-t. Arra kényszerítik Armande-ot, hogy hagyja ott a férjét. S végül az érsek ráförmed a Fél szeműre: „Miért nem szúrta le” – a beteg, tönkretett Molière-t, s dühükben – kegyetlen bulgakovi gesztussal – a *pap* és a *márki* egymásra kezdenek *köpködni*. A darabbeli társadalmi helyzet álsága, feszültsége, nehezen kibírhatósága persze már az első jelenetben (ami hét évvel ezelőtt történik) is érzékelhető, de még feltűnőbbben a második öt napon. Itt mindenki a vallás (ideológia)

nevében cselekszik, annak nevében bujtogatnak ölésre, gyakorolnak gátlástalanul hatalmat – és közben a drámában a vallásról csak beszélnek, fegyverként, pajzsként használják –, de ez már egy hívők nélküli egyháznak tűnik. A dráma egyedüli hívője, aki a vallást nem valamilyen földi céljának elérésére akarja felhasználni, az Madeleine Béjart. Persze az ő hitét is politikai célokra használják fel. De az ő hitével még inkább érződik a dráma világát jellemző, uraló prózai, a hatalom megtartására koncentrált, félelemkeltéssel operáló, képmutató légkör. Persze, hogy a képmutatást a papok vették-e át a királytól vagy fordítva, s hogy melyiküktől sajátították el a tömegek – az már kideríthetetlen. De a képmutatás szelleme belengi a bulgakovi drámát, s a nem színpadi szerept játszó vagy nem komédiát író Molière sem mentes tőle. (Dicsérő verse a királynak; mikor megcsókolja a király által küldött harminc sout, viselkedése a királyi fogadáson.) De éppen azáltal érezzük és érzékeljük e mindent átható képmutatást (ahol a büntetés valódi okát sem szokás megnevezni), mivel van a Bulgakov-darabnak egy emberi gyarlóságoktól ugyancsak nem mentes „társasága”, ahol egyáltalán nem találkozunk képmutatással. S visszakanyarodhatunk újra ahhoz a kérdéshez, hogy mivel érzékelteti Bulgakov Molière „értékét”, ha időnként talpnyalónak, gyávának stb. ábrázolja.

Az egyre stabilabban romlottá váló Nagy Lajos-i társadalom mellett van a drámának egy olyan „kontroll-közössége”, mely jóban rosszban kitart, s nem repíti szét még a katasztrófa sem. S ez Molière társulata, melyben persze csakúgy hemzsegnek az emberi hibák, gyengeségek (Armande kacérsága, Moirron hirtelen indulata, Bouton fecsegő-bugyutasága, La Grange abszolút emberi érzéketlensége), de amelyet a mindennapi élet hazug törvényei helyett az alkotás törvényei tartanak össze. S ezért a folyamatos megújulásra való képességért, az alkotás, a játék lehetőségéért – e minden ízében hazug társadalomban a tevékenység, a munka az egyedüli lehetőség – tartanak ki Molière színészei, ezért óvják. S Molière is (akár tudat alatt) érzi, hogy számára a játék az egyedüli (egyben tiltakozási, állásfoglalási) lehetőség. Nem azért játszik menekülés helyett a királyi támogatás elvesztése után, mert abban reménykedik, amiben Rivaille: „Ugyan már, Jean-Baptiste, a király biztosan megbocsát!” Inkább ehhez tartja magát: „Hát lehet megkezdeni az utolsó előadást és nem befejezni!”¹¹

Bulgakov itt is, mint más darabjaiban – e körülmények ellenére is folytatódó és egészen Molière haláláig tartó előadással – s annak a dráma szerkezetileg hangsúlyos záró részére helyezésével „igazságot szolgáltat” az emberi tevékenységnek, vagy legalább is bízik az emberi munkában. A *Képmutatók* cselekvése tehát nem Molière tragédiája, hanem a struktúráé, mely változatlan marad (sőt stabilabban rosszra válik), miközben átgázol egyik legértékesebb tagján. A bulgakovi sóhaj tehát nem Molière-ért, a színész-ért és íróért szól – akinek mindenható nevetésével természetesen nem sikerülhetett több a szembesítésnél –, hanem az egyre elidegenedettebb és arctalanabb struktúrában élő, képmutatásra megtanított tömegekért.

¹¹ BULGAKOV: *i. m.*, 220.

Bibliai motívumok Babel *Lovashadseregében*

HETÉNYI ZSUZSA

Aki ismeri Iszaak Babel életét és olvasta más novelláit is, annak szinte természetes, hogy az író, aki kora gyermekkorától alaposan ismerte a Bibliát és a zsidó mítoszokat, a *Lovashadseregben* rendszeresen használ bibliai képeket és fogalmakat. Például két egymástól független helyen ilyen hasonlatokkal találkozunk: „A szemhatár peremén mint távoli kolostorfal emelkedik a szűzies hajdina . . .” (7) és „A távolban katolikus templomok csillogtak fehérén, akár a hajdinamezők.” (39)¹ Az ehhez hasonló jelenségek sora vezetett arra a meggyőződésre, hogy föltűnésük nemcsak poétikai szinten jelentős, hanem a történekek rendszerében is, ahol katolikus templomok, freskók, papok és rabbik vonulnak el előttünk, sőt, az eszmei mondandó szerves részeinek kell tekintenünk jelentésüket. Vajon föl lehet-e fedezni a bibliai motívumok rendszerét a novellaciklusban? Ezt a kérdést eddig sem az orosz nyelvű, sem a külföldi irodalomtudomány nem tette még föl.

Krisztus Szaska alakjára ragadványneve hívja föl a figyelmet. Furcsának tűnhet, de már az is lényeges, hogy nemzőatyja ismeretlen, mostohaapja pedig éppenséggel ács, mint a bibliai József. Szaska egyetlen célja, hogy pásztor lehessen, és nehogy kétségeink legyenek e szó átvitt értelemben való használatát illetően, el is hangzik: „Hiszen a szentek is mind pásztorokból lettek.” (54) Szaska célja érdekében még az anyját is feláldozza, s bár először nem hagyja, hogy mostohaapja anyjának az ágyába feküdjön, hiszen „csúnya betegsége” van, mégis amikor úgy látja, hogy engedékenységeért cserébe elmehetne pásztornak, már másképp beszél: „Nem fogsz leütni egy asszony miatt . . .” A hívás, a *hivatás* mindennél fontosabb számára – ahogyan Krisztusnak is az volt (Mt 12,48; Mk 3,33; Lk 8,19 k k., ld. később Kurgyukov alakjánál), és ahogy számára is csak idegen asszony Mária a kánai menyegzőn (Jn 2,4). És Szaska valóban először öregek és asszonyok, majd egy egész század vígasztalója lesz. A század vígasztalására szolgáló hangszerhez is igen különös helyen jutott hozzá, amely emlékeztet a bibliai bőség földjére (*Nótaszó* c. novella). Szaskának titokzatos képessége van az emberek irányítására, apja kezében a fejszét, Ljutovében a pisztolyt állítja meg. S van még egy figyelemre méltó vonása, „ébre álmodik”, azaz látomásai vannak, például úgy tűnik neki, hogy bölcsőben ring . . . Ehhez a képhez még visszatérünk.

¹ Ahol az idézetek után oldalszámot jelzek, az Wessely László fordítása (I. BABEL: *Lovashadsereg és más elbeszélések*. Bp., 1972. Európa. Sok esetben saját fordításomat használom – oldalszám nélkül –, ugyanis az eredeti szöveg lényeges vonatkozásait fedi el néha a Wessely-féle fordítás művészsége vagy pontatlansága.

Gyjakovnak, a tartalék lóállomány parancsnokának figurájában csak meglehetősen rejtve találunk bibliai vonatkozásokat, de ezek annál fontosabbak számunkra. A novella központja az, ahogyan talpra állít egy hasznavehetetlen gebét, azt bizonyítandó, hogy a hadviselt kozák lovak munka- vagy inkább csak életképesek, vagyis nem csapták be a parasztokat, amikor cseréltek velük. Hogyan is történik ez? „A ló . . . rámeresztette mélyen ülő szemét, Gyjakov málnaszín tenyeréről valamilyen láthatatlan parancsot nyalt le, s az elerőtlenedett ló azonnal megérezte azt a hozzáértő erőt, amely ebből a . . . Rómeóból áradt . . . A gebe nem vette le Gyjakovról félnék, szerető, kutyahű szemét.”² Gyjakovnak tehát valamilyen különleges belső ereje van, ami főleg tekintetéből, de egész lényéből sugárzik, és amivel képes ezt a csodás tettet végrehajtani. A látszat, sőt, a valóság ellene szól, ő mégis meg akarja győzni az embereket, hogy a saját oldalára állítsa őket. Ez a motívum nagyon is egybecseng ama közismert bibliai jelenettel, amely az ApCsel 3,4–10. verseiben található: „Péter pedig Jánossal együtt rátekintett és azt mondta: »Nézz reánk!« Az felnézett rájuk . . . Péter ekkor így szólt hozzá: » . . . a názareti Jézus Krisztus nevében, járj!« . . . Láta őt az egész nép . . . és félelemmel telve csodálkoztak azon, ami vele történt.”³ Felvetődhet a kérdés, miért éppen ezt a csodatételt, nem pedig Krisztusét hoztuk párhuzamnak. Az apostolok csodatétele ugyanis szintén olyan belső erő által irányított fizikai történés, amelyet hitük táplál: „a tőle való hit adta vissza neki teljes egészségét mindnyájatok szeme láttára” (ApCsel 3,16). Ez az írói párhuzam tehát Gyjakov hitét és annak hatalmát feltételezi. Így válik érthetővé Gyjakov válasza a ló közeli végére célzó parasztnak: „Még sérted a lovat, komám, te egyenesen Istent káromolod, komám . . .”

Matvej Pavlicsenko vörös tábornok azért tér vissza a falujába, hogy bosszút álljon szerelméért. Matvej, aki az egyik apostol nevét viseli, Krisztus Szaskához hasonlóan pásztor volt. Öt év múltán toppan be földesurához, s beszédét az utolsó ítélet emlegetésével kezdi, mintha éppen ott kellene majd elszámolnia a tetteivel. „Az arcomon az egyik képem öt éve ég, a lövészárokban ég, az asszonyok előtt ég, az utolsó ítéletkor égni fog. Az utolsó ítéletkor . . .” Hogy milyen elképzelése van Pavlicsenkónak az utolsó ítéletről, pontosabban kinek a színe előtt kell szerinte számot adni életéről, hamarosan kiviláglik a szavaiból: „Az isten elhagyott minket, talpnyalókat . . . hagyd ezeket a szavakat és hallgasd meg, ha akarod, Lenin levelét.” A nem létező levél tartalma szerint Pavlicsenko felhatalmazást kap, hogy „különféle embereket fosszon meg életüktől legjobb belátása szerint” (63). A kozák azért hazudik, mert meg van győződve arról, hogy Lenin pontosan így cselekedett volna a helyében. Halálra tapossa tehát a földesurát, de még előtte megjelenik a Judás-motívum: áruló lehetne – önmaga árulója, de a kincsek nem vesztegetik meg.

Priscsepa életrajza igen tarka. Ő is visszatér falujába, és eleinte úgy tűnik, bosszúját csak az a kívánság hajtja, hogy szüleitől maradt vagyonát, örökségét visszaszerezze. Szüleit a fehérek hurcolták el és ölték meg, holmijukat széthordták a szom-

² Itt és a következő idézetben a közös részek kiemelése tőlem – H. Zs.

³ A bibliai idézeteket a Magyarországi Egyházak Ökumenikus Tanácsa Ószövetségi és Újszövetségi Bibliafordító Szakbizottságának fordításában közlöm. (*Biblia – Az Istennek az Újszövetségben adott kijelentése*. Kiadja a Magyar Bibliatanács megbízásából a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Bp., 1977.)

szédok, akik ezzel Priscsepa szemében ellenségek lettek. S hogy mennyire nem egyszerű tolvajoknak tekinti őket, az a novella „csattanójából” derül ki, hiszen neki nem a tulajdon a fontos: mindent eléget. Inkább meg akarja mutatni, hogy egy vöröskatonát nem lehet büntetlenül meglópní. A bosszú a bosszú kedvéért kell számára, ahogyan Pavlicsenko számára is. Az elrettentő, a bűnnel tulajdonképpen nem arányos büntetés jelenségét ismét fellelhetjük a Bibliában. Amikor Péter apostol tudomást szerez róla, hogy Anániás és Safira nem adták neki oda a földjükért kapott összes pénzt, így szól: „Nem embereknek hazudtál, hanem az Istennek.” (ApCsel 5,4), s erre ők holtan esnek össze. „És támada nagy félelem az egész gyülekezetben . . .” (uo.)

Priscsepa fölgyújtotta házát, s az „úgy ragyogott, mint a feltámadás”. Ezt a kétségtelenül bibliai hasonlatot értelmeznünk kell. A novella következő és egyben utolsó mondata így hangzik: „Priscsepa elkötötte a lovát, nyeregbe ugrott, egy hajfűrtjét bedobta a lángokba és elvágtatott.” (66) Ezzel a teátrális gesztussal múltját, azaz önmagának egy részét semmisíti meg, és újfajta életbe indul el utána. Úgy indul el, ahogyan az apostolok hagyták el hálóikat, hétköznapijait, múltjukat, hogy Krisztus tanítványai legyenek és az ő feltámadása után, amikor ismét elküldi őket, apostolok.⁴ Priscsepa számára tehát a feltámadás egy új, elhivatott élet kezdetét jelenti.

A harmadik bosszúálló Ivan Akinfijev, akit vad meggyőződés hajt. Igen szembe-tűnő alakjában az a küldetéstudat, amely szerint ő van hivatva megítélni és büntetni az embereket. Jól tükröződik ez beszédeiben, melyek retorikai sémákra épülnek: hosszú mondatok, megszólítás, ismétlések, párhuzamos szerkesztésű mondatok és költői metaforák az alkotóelemei. „Bátorkodom érdeklődni, – mondta visítva a kozák . . . , – bátorkodom érdeklődni, megfelelő-e az nektek avagy nem megfelelő, hogy amikor az ellenség kimondhatatlanul szorít minket, amikor az ellenség az utolsó szuszt is kinyomja belőlünk, amikor súlyként lóg a lábunkon és kígyóként fonja be karunkat, megfelelő-e az nekünk, hogy bedugaszoljuk a fülünk ebben a halálos órában?” Nemcsak a szimuláns diakónus ellen lép fel ilyen szerepben, hanem Ljutov ellen is, aki üres fegyverrel indul az ütközetbe. Ismét érdemes idéznünk. „Nekem a keresztényekre külön törvényem van: az ilyeneket likvidálni lehet, ők istenben hisznek . . . Te hiszel istenben, áruló . . .” Akinfijev erkölcsi kódexe Pavlicsenkóéhoz hasonló, s az sem másodlagos, hogy ő is a keresztény erkölccsel állítja szembe a sajátját. Önkívületében következőképpen kezdi fohászát az ő „istenéhez”: „ó, én egy vérem! . . . ó, én keserű vérem, én szovjet hatalmam . . .”

Magabiztos tanító Szavickij is. A tartalékos tiszték közé számúzva, hivatalos hatalom nélkül, parancsra sem adja vissza Hlebnyikovnak a jogtalanul elvett lovát. *A ló történetének folytatásából* kiderül, hogy Szavickij hosszú távon gondolkodik, magabiztosságának alapja az a tudat, hogy rá szüksége van és lesz is a forradalomnak – hiszen ismét hadosztályparancsnok –, valamint látszólagos vagy valódi önzése Hlebnyikov nevelésére szolgál. Nem hagyhatta, hogy Hlebnyikovnak mindennél – hiténél, pártjánál, barátságánál – fontosabb legyen egy ló. Magatartása követésre szólít föl. Kolesznyikovnak, a magányos hősnek, a 2. dandár parancsnokának „tartásában . . . felismertem a híres Knyiga, az önfejű Pavlicsenko és a lenyűgöző Szavickij tanítását” – írja a narrátor.

⁴ ἀπόστολος = küldött

Kurgyukov *Leveteben* tudatja anyjával, hogy a tehérek oldalán harcoló apja hogyan ölte meg egyik testvérét, és hogyan ölte meg ezért másik testvére az apját. A családi kötelekeket érvénytelenítette a polgárháború, illetve fölébe helyezte a meggyőződést. Mint a legtöbb alapvető emberi képletet, ezt az értékrendet is föllelhetjük a Bibliában, az evangéliumok közismert helyein. Amikor Jézust anyja és testvérei szólítják, ő így felel a hívásra: „Ki az én anyám és kik az én testvéreim? Erre kinyújtotta kezét tanítványai felé és így szólt: »Íme, az én anyám és az én testvéreim!« . . .” (Mt 12,48–49, l. még Mk 3,33 és Lk 8,19 kk.) De idézhetnénk az apostolok kiküldésekor mondottakat, ahol éppen szó szerinti egybeesést találunk: „Akkor majd testvér a testvérét, atya a gyermekét adja halálra, gyermekek támadnak szüleik ellen, és megöletik őket . . .” (Mt 10,21) Hogy ezek a bibliai idézetek nemcsak a véletlen folytán és nemcsak azért illenek ide, mert a benne foglaltak akárhány háború és polgárháború alapvető vonásai, arról a levél közepe táján szerezhetünk bizonyosságot, ahol Kurgyukov váratlanul így ír: „Úgy fogadtam apámtól a szenvedéseket, mint a megváltó Jézus Krisztus.”

Afonyka Bida, a nyughatatlan kozák gyakran jelenik meg a ciklusban. Kegyetlen és duhaj, de nem lénye kelt bibliai asszociációt bennünk. Azzal mutatkozik be, hogy *Útban Brodi felé* egy kozák példázatfélént mesél arról, hogy a keresztfán haldokló Krisztust nem csipte meg a méh, mondván: „Nem tehetem, hisz ő is az ácsnemzetségből való . . . Értetni kell a méhet . . .” És Afonyka Bida emlékezetes tettei mind kapcsolatba hozhatók ezzel a példázattal. A *Dolgusov halála* c. novellában Afonyka a példázat tanulságával szemben, Ljutov viszont azt értve cselekszik. Ljutov képtelen lelőni a haldoklót, mert az – hogy a példázat parafrázisával éljünk – szintén az embernemzetségből való. Afonyka számára előbbnek bizonyul a háború törvénye. Az *Afonyka Bida* c. novella lósiratója, amelyet egyébként előrevetít a példázat után énekelt kozák dal, szorosan kapcsolódik mindehhez. Ebben az epizódban Afonyka lován telik be a háborús törvény – amit Bida kötelességének tartott és meg tudott tenni egy emberrel szemben, azt a lovával képtelen megtenni, viszont a parancsnokától elfogadja. Az epizód alátámasztja, hogy Afonykában győzött a háború erkölcsi kódexe (ezt bizonyítja még a lószerzés ténye és körülményei is). Fontos tettei összekapcsolódnak tehát az első megjelenésekor elmesélt biblikus témájú népi példázattal.

Gedali nemcsak az emberiség naivitását, hanem annak legszebb törekvéseit képviseli. Szeretné megkapni a kaotikus világ egyértelmű magyarázatát, szeretné, ha minden az lenne, aminek nevezzük, vagyis csak „igen” és „nem” létezne. E két fogalom ilyen használata sokszor előfordul a Bibliában. „A ti beszédekben az igen legyen igen, a nem pedig nem . . .” – írja Máté evangéliuma (5,37), majd előfordul Jakab apostol levelében ugyanígy (5,12),⁵ Pál apostolnál is megjelenik (2Kor 1,17–19) és másutt is (Jel 3, 15–16). Gedali a jó emberek Internacionáléjáról beszél, és ez a gondolata emlékeztet valamelyest Pál apostol szavaira a „hosszútűrő”, nem a maga hasznát kereső szeretetről (1Kor 13). Alapjában tehát helyes Maurice Friedberg feltételezése, aki a haszidizmus szempontjából vizsgálta a *Lovashadsereget*: Gedali nem véletlenül kapta nevét, amely héberül annyit jelent 'Nagy', mert Gedali a ciklus egyetlen ideológusa, a

⁵Jakab apostol levele a pravoszláv bibliákban rögtön az *Evangéliumok és Az apostolok cselekedetei* után következik.

többiek cselekvő alakok.⁶ Gedali messiási forradalmat vár, illetve abban szeretne hinni. Gramofonjának a sorsa is csak a haszid mondás nézőpontjából érdeklí: aki lop, az más aljasságokra is képes.⁷ Igen, Gedali a gramofon sorsát nem a magántulajdonnal kapcsolatos kérdésként szemléli, hanem a forradalom további menetének jelképeként. „Hozzanak ide jó embereket, és mi valamennyi gramofont odaadjuk nekik.” (34) Friedberg azonban önmagának mond ellent, amikor a haszidizmus ideológusának tartja Gedalit. Gedali azt mondja: „Valaha Talmudot tanultam, szeretem Rase magyarázatait és Majmonidesz könyveit.” Majmonideszről viszont maga Friedberg bizonyítja be a rabbi fiával kapcsolatban, hogy könyvei a haszidok számára tiltottak voltak. Szerintünk tehát Gedali annak az ügynek az elméleti képviselője, amelyet Ilja, a rabbi fia akar megvalósítani.

A rabbi fia Illés próféta nevét viseli.⁸ Friedberg törvénytörőnek tartja Ilja halálát, hiszen a haszidizmus alapítójának, Nachmannak is csak halála után jelentek meg követői. „Ha Ilja Braclavszkij halála a régi haszid dinasztia végét jelenti, akkor úgy is fel lehet fogni, mint a kommunista Braclavszkijok új dinasztiája megalapítójának a halálát.”⁹ Véleményünk szerint Ilja szerepe más. Az Illés prófétaival vont egyszerű párhuzam nem elegendő számunkra, hiszen minden eddigi utalásunk az *Újszövetségre* vonatkozott. Rendszerünkbe úgy illik bele mégis, hogy Illést többször is említik az *Evangéliumok* mint Krisztushoz és Keresztelő Jánoshoz legközelebb álló alakot, isteni kinyilatkoztatásban ugyanúgy (Mt 17,3.; 12–13), mint a nép elképzelésében (Lk 9, 19). E párhuzamot Ilja halála teljesíti ki. Férfikorának delén ragadja el a halál, ahogyan Illést tüzes szekér ragadta az égbe, s így pályájának nincs természetes lezárása.¹⁰

Braclavszkij sovány, elesett testének a leírása és az őt néző asszonyok jelenléte megidézti Krisztus levételét a keresztről. „A haldokló hosszú, félszeg teste” és „meztelen, esetlen, öregasszonyos térde” jelennek meg előttünk. „A lányok . . . szenttelenül szemlélték nemi szervét, ennek a legyengült szemitának satnya, göndör férfiaságát.”

Ilja ugyanúgy küzd, mint bibliai névadója, aki az Ószövetségben „az ellenállás megtestesülése és jelképe”.¹¹ Összeütközésbe kerül apja (és apái) nézeteivel, és holmi-jában felismerjük összes lehetséges lázadásának a tárgyait: a zsidó mitológiának a haszidok számára tiltott olvasmányait, Majmonideszt és az *Énekek Énekét*; a háborús és kommunista lét tartozékait (Lenin képe, a párt 6. kongresszusának a határozatai, röplapok és töltények); s végül a legszokásosabb lázadás szféráját is képviseli valami:

⁶ MAURICE FRIEDBERG: *Yiddish Folklore Motifs in Isaac Babel's Konarmija*. In: *American Contributions To The Eighth International Congress of Slavists*. Zagreb and Ljubljana, Sept. 3–9, 1978, Volume 2, Slavica Publishers, Ohio, 1978.

⁷ Uo. 198.

⁸ FRIEDBERG is erre a következtetésre jutott, az alábbi vonások alapján: „1.) Az Ószövetségben Ilja megingathatatlan próféta, kegyetlen és félelmet nem ismerő a hitnek a hitetlenek elleni védelmében; 2.) A Haggadah szóbeli hagyományában Ilja megjelenése a Messiás eljövételét jelenti; 3.) A zsidó folklórban Ilja azért küldetett a földre, hogy a társadalmi igazságtalanságok ellen küzdjön. Jutalmazza a vendégszerető szegényeket és bünteti a kapzsi gazdagokat.” (uo. 198. – saját fordítás, H. Zs. A cikkben szereplő Eljah nevet szándékosan az oroszos változattal fordítottam.)

⁹ Uo. 198. – saját ford. H. Zs.

¹⁰ Ennek alapján értelmezhető az elbeszélő utolsó mondata: „Én fogtam föl testvérem utolsó leheletét” – ahogyan Elizeus, Illés utóda állt Illés mellett.

¹¹ JOHN BRIGHT: *Izrael története*, Bp., 1977, 237.

egy női hajfűrt. A hagyományos értelmezéstől eltérően ezekben a tárgyokban nem Ilja föloldhatatlan ellentmondások között hányódó életét látjuk megtestesítve, inkább új-fajta, semmi emberitől nem idegenkedő új hitét, amelynek toleranciája éppen régi haszid vonás is lehetne, és amely lehetővé teszi számára, hogy részt vegyen a pártban és a polgárháborúban, és hogy higgyen a forradalom messiási, megváltó voltában. Hogy mennyire elhivatás számára a forradalom, azt tárgyilagos mondata világítja meg: „A forradalomban az anya-epizód”, s ez visszautal a Szaska Krisztus és Kurgyukov kapcsán említett bibliai helyekre.

Az Iljáról szóló elbeszélő ötször is megszólít egy bizonyos Vaszilijt, aki – hacsak nem cikluson kívüli alak – minden bizonnyal Vaszilij Konkin.¹² Konkin szintén érdekes összhangot képes teremteni egyéniségében: háború és emberség törvényének összhangját. Konkin a legfontosabb pillanatban folyamodik bibliai metaforához: „A Vörös-tenger nyílt meg előttem”, azaz megtalálta a helyzet megoldását. Ez a majdnem keresztény moralitású komisszár megalázkodik, játszik, vérért áldozza, csakhogy ne kelljen megölnie a háborúban egy ellenséget. De komisszár és kommunista (párttag) – és ezt letagadni nem akarva kénytelen ölni. Utólag mégis így értékeli: „Bűn volt.”

Hőseink sorában az utolsó a ciklus kulcsfigurája, pan Apolek. Ez a rejtélyes ember a helybeliek számára ismeretlen vidékről érkezik, a világról sajátos elképzelése van. Az ő nevét viselő novella végén bibliai anekdotát mesél Ljutovnak. Anekdotának kell neveznünk, vagy még inkább pletykának, mert szereplői, főleg Jézus Apolek számára ugyanolyan élő és fontos, mint kortársai, ha nem fontosabb. A Jézus fiáról szóló anekdota azért nagyon jelentős, mert benne mint a mesékben fejeződik ki az a kívánság, hogy Jézus folytatódjon és legyen jelen közöttünk.

Krisztust juttatják eszünkbe Robaczki templomszolga Apolekre vonatkozó szörnyűlködő szavai: „Ő, azon ember nem meghal saját ágyában . . . Azon embert megölik emberek . . .”

Figyelmünket azonnal magukra vonják Apolek képei, amelyek több novellában is megjelennek. Különösen érdemes velük foglalkozni a *Pan Apolek* c. novella különálló bevezetője után, amelyben nem Ljutov, hanem Babel hangját érezzük. „Novograd-Volinszkban a sors lábam elé dobott egy világtól elrejtett evangéliumot. Együgyű glóriák ragyogásától körülvéve fogadalmat tettem akkor, hogy pan Apolek példáját fogom követni.” Milyen példa ez és hogyan követi az író?

Apolek képein „bűnös” emberek, akik „háromszor is beleestek az engedetlenség bűnébe, titkos pálinkafőzők, könyörtelen hitelezők, hamis mérlegek készítői és saját leányuk ártatlanságának árusítói”, arcukat bibliai alakoknak adják kölcsön, s a környék lakói felismerhetik magukat Mária Magdaléna vagy éppen a levágott fejű Keresztelő János szerepében. A képekből Apoleknek az emberekbe vetett egyszerű bizalmát olvashatjuk ki. Ezek az emberek, így vagy úgy, mégiscsak ugyanannak az emberiségnek a tagjai, amely létrehozta a kereszténységet. Saját sorsuk irányítói és sokféle lehetőséget hordanak magukban. Ez az a példa, amelyet Babel követésre méltónak talált. A *Lovashadseregben* ő is átnyújt nekünk egy sor portrét (többségében kozákokat rajzolva

¹²A *Konkin* és *A rabbi fia* c. novellákon Babel egyszerre dolgozott. Előbbi a Krasznoj Nov 1924/3., utóbbi ugyanott az 1924/1. számban jelent meg. A kettő között Babeltől sehol nem jelent meg semmi.

meg), és a húszas évek egyszerű katonáiban mutatja – és látja! – meg, sok-sok embertelen és alantas vonással egybefonódva azt a végtelen, gyakran naiv hitüket, hogy közvetlenül a világ megvált(oztat)ásáért harcolnak. Ez a gondolat rejlik minden bibliai alakkal vagy eseménnyel vont párhuzam mélyén. De Babel ennél többet tesz.

Ha megvizsgáljuk Apolek képeit, aki „majdnem új, eretnek vallás alapítója lett”, akkor egyiknek megdöbbenő leírására bukkanunk a *Szent Valentinál* c. novellában. „Ezen a képen szalagokkal átfont bölcsőben tizenkét rózsás arcú páter ringatott egy pufók csecsemőt, Jézust. Lábujjai szétterpesztve, teste forró reggeli verejtéktől ragyog. A gyermek kövér, redőkbe gyúlt hátacsckáján hempereg, tizenkét apostol hajolt bíborosi tiarában a bölcső fölé. Arcuk simára borotválva kéklík, lángszín köpenyük szétnyílik a hasukon. Az apostolok szemében bölcsesség, határozottság és vidámság ragyog, szájuk sarkában gúnyos mosoly bujkál, tokájukra tűzvörös szemölcsök téve, málnaszínű szemölcsök, mint a májusi retek.” A kép értelmezése előtt emlékezzünk vissza Krisztus Szaska álmára, aki ugyanezt álmodta: hogy bölcsőben fekszik és ringatózik. Az álom és kép közötti összefüggés feltárásában ismét a Biblia segít. A Biblia szerint ugyanis elképzelhetetlen, hogy Jézust csecsemőként ringassák az apostolok, hiszen ők jóval később lépnek be életébe, lesznek először csak tanítványai és később apostolai. Jézus csecsemőkorában vagy maguk is gyerekek, vagy pedig vámszedők, halászok stb. Az apostolok jelenléte tehát ezen a képen valami igen fontosat mond el nekünk a ciklusról. Amikor sorba vettük a bibliai összefüggéseket mutató hősöket, az idézeteket szinte kivétel nélkül a Biblia apostolokkal kapcsolatos helyein találtuk, az *Apostolok Csölekedeteiben*, az *Evangéliumokban* és a *Levelekben*. És ezek a hősök pontosan tizenketten vannak, tizenketten, mint az apostolok. Csöppet sem torzíva a tényeket, nyugodtan nevezhetjük ezeket a hősöket „új apostoloknak”, ezt a bonyolult rendszert létrehozó módszert pedig (bármily divatos legyen is a szó) új mítosz teremtésének. Ily módon Apolek képéről elmondhatjuk, hogy ezek az apostolok nem Jézust ringatják, a csecsemő a születőben vagy növekedőben levő Új. Babel apostolai egy éppen megszületett új társadalom bölcsője körül gyülekeznek. Az új apostolok lényeges jellemzője a bahtyini értelemben vett ambivalensség.¹³

A keresztény mítosznak és ennek az új mítosznak az összefüggése sokrétű. Először is a kereszténység az az egész világot átfogó mozgalom, hit és normarendszer, amely közvetlenül megelőzi ezt – a *Lovashadseregben* az új ideológiával egyenlő – új mítoszt s amelyet ennek föl kell váltania.

Másodsorban, ha a művészi módszert tekintjük, látnunk kell, hogy éppen a kereszténység kép- és kifejezésrendszere olyan közismert, hogy sok esetben már el is veszítette konkrét-vallásos jelentését – ezért a kereszténységgel vont párhuzam nemcsak elvont, de közérthető is.

Harmadsorban érdemes fölidézni, milyen szorosan összekapcsolódik éppen a század eleji irodalmi köztudatban a forradalom értelmezése és ábrázolása Krisztus alakjával, a Messiással, például az istenépítőknél: Gorkijnál, Lunacsarszkijnál,¹⁴ Blok *Tizen-*

¹³ МИХАИЛ БАХТИН: *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва, 1972, 304.

¹⁴ ЛЕНА СИЛАРД: *Мои записки Л. Андреева*, III. Studia Slavica, XX (1974), 272–273. Érdemes megnézni az itt szereplő idézetek vallási terminológiáját.

kettenjében, Majakovszkij *Nadrágba bújt felhőjében*, amely eredetileg *A tizenharmadik apostol* címet viselte, de említhetnénk Adyt vagy a korabeli magyar publicisztikát is.

Egyértelműen mítoszivá teszi az ábrázolást az a vonatkozás is, hogy a kozákság – történelmi-társadalmi helyzeténél fogva, amelyet bővebben tárgyalni itt nincs módunk – az orosz parasztságtól eltérően nem „érdekelt” a forradalom győzelmében, így részvétele és meggyőződése éppen hogy nem értelmi, hanem hitszerű, érzelmi alapokon nyugodott. Szintén a kozákság sajátos fejlődése tette lehetővé az író számára a folklór-elemek széles körű használatát, amely további mítoszalkotó elem. Mítoszteremtő jegyeknek tartjuk még a tizenkét új apostol hősivé, óriássá magasztosítását és a színpadias vonásokkal és leírásokkal történő távolítást is.¹⁵ Fontos az utolsó mítoszalkotó elem, az égitestekre fordított fokozott figyelem, ugyanis a nap, a hold és a csillagok öt novella kivételével mindenütt felbukkannak, és rendszeres előfordulásuk éppúgy kapcsolódik a folklór világához, mint a mítoszi világfelfogáshoz, amely szerint az egyes ember élete egyenesen a világ sorsának a része. A kozmikus örökkévalóság gondolata itt találkozik M. Bahtyin karneválméletével, amelyben a már fentebb említett ambivalenség az örök megújulás hordozója.

Babel új mítoszt teremt, és ennek a módszernek a jelentése az, hogy a forradalom világtörténelmi jelentőségű eseményei az egész emberiség számára változást hoznak. Abban, hogy ezt a mozgalmat mint mítoszt jeleníti meg, az emberiség történelmének örökkévalósága mint örök visszatérés fogalmazódik meg.

¹⁵ BAHTYIN: *i. m.*, 210.

Shakespeare-idézetek Magyarországon*

ORSZÁGH LÁSZLÓ

Annak, hogy egy író népszerűsége mennyire maradandó, egyik fokmérője az, hogy mondásaiból, szóalkotásaiból mennyi válik közhasználatúvá az elkövetkező korok beszélt és írott nyelvében.

Shakespeare ma is élő hírnevét így az is bizonyítja, hogy nagy számban és gyakran idéznek műveiből angol nyelvterületen, az irodalmi és a köznapi nyelvben egyaránt. Az olyan közismert gyűjtemények, mint az *Oxford Dictionary of Quotations* vagy a vaskos *Bartlett's Familiar Quotations*, több ezer részletet sorolnak fel műveiből mint olyan szavakat és sorokat, melyek állandóan előfordulnak a mai angol irodalmi szövegekben, sőt a köznapi beszédben is. Valójában annyira meghonosodtak Shakespeare szavai az angol köznyelvben, hogy gyakran a beszélő nincs is tudatában annak, hogy tőle idéz. Egy feltehetően nem hiteles, ám hihető történet szerint egy műveletlen fickó, aki életében először látta a *Hamletet*, úgy találta, hogy unalmas, sőt kifejezetten plagizálás, annyira tele volt olyan szókkal és klisékkel, amelyeket a mindennapi beszédből jól ismert.

A tény, hogy több Shakespeare-sort gyakran idéznek a magyarok is, egy, a költő hazájától ilyen távol eső nép, és századokkal halála után, két dolgot is bizonyít: egyrészt hogy a gondolatot oly találóan fejezte ki, és a fordítás olyan szerencsés, hogy az így elterjedt, másrészt, hogy a szerző műveit magyar fordításban gyakran olvassák és adják elő Magyarországon.

A XIX. sz. vége felé az első magyar idézetszótár szerkesztője, Tóth Béla 28 Shakespeare-idézetet sorol fel a *Szájru-l-szájra*-ban mint közhasználatú magyar idézetet. Ez a szám feltehetően kissé túlzott, főként mert Tóth kizárólag írott forrásokra és a legműveltebb körök társalgására alapozta gyűjteményét. Ma, mintegy 70 évvel később hajlandók vagyunk beérni szerényebb számmal is, főként ha az átlagos műveltségű magyarokat tekintjük kiindulópontnak.

A legtöbb, ma is használt Shakespeare-idézetet a *Hamlet*ben találjuk, amint ez Angliára is igaz. (Az *Oxford Dictionary of Quotations* 316 ilyen részletet sorol fel ebből az egyetlen tragédiából, köztük néhány jóval több, mint tíz sor, amely természetesen nem nevezhető gyakori idézetnek.) Talán a legközismertebb, leggyakrabban idézett rész Magyarországon

*Ez a tanulmány eredetileg *Quoting Shakespeare in Hungary* címmel angolul jelent meg a New Hungarian Quarterly V. évfolyamának (1964) tavaszi kötetében, a 90–94. lapon. A magyar szöveg Képes Júlia fordítása.

„Lenni vagy nem lenni, ez itt a kérdés”

Arany fordításának maga a költő által módosított változata. (Az eredetiben: „To be, or not to be: that is the question.”) A nagymonológ egy másik része is igen elterjedt nálunk:

„A hivatalnak packázásai”

(az eredetiben: „the insolence of office”),

Magyarországon ezt a szólást használják a bürokrácia elítélésére, és találó cím volt egy néhány éve nálunk megjelent könyvnek, mely a modern élet eme kellemetlen jellemvonását ostromozta.

Egy másik gyakran idézett *Hamlet*-rész osztozik oly sok másik verssor sorsában – arra az irányzatra gondolok, amely az eredetit javítani igyekszik. A sor: „Something is rotten in the state of Denmark”

Arany végletekig pontos fordításában így hangzik:

„Rothadt az államgépben valami.”

Mostanság hatásosabb, ám drasztikusabb formában idézik:

„Valami bűzlik Dániában”,

és sötét ügyekre szoktak vele célozni.

Ma, a női emancipáció korában a sor

„Gyarlóság, asszony a neved”

(az eredetiben: „Frailty, thy name is woman”) kevésbé gyakori a mindennapi beszédben, mégis egyik ismert Shakespeare-idézet marad, mert a fordító, Arany mottóul használta fel egyik híres versében, a *Honvéd özvegyében*, amely Petőfi Sándor özvegyének megmagyarázhatatlanul gyors újra-férjhezmenetele alkalmából íródott.

A szavakat

„Mit neki Hekuba”

(az eredetiben: „What’s Hecuba to him”) viszont sűrűn használja mindenki, ha valaki közönyösségét, nemtörődöm viselkedését akarja bírálni. Hasonlóképpen gyakran hallható a következő sor is:

„Őrületség, de van benne rendszer”

(angolul: „Though this be madness, yet there is method in it”).

Lehetetlen meghatározni, milyen gyakori és elterjedt egy idézet vagy szóösszetétel bármely szerzőtől egy adott pillanatban. E sorok írója szerint a következő három idézet

előfordulása manapság meglehetősen korlátozott, inkább csak a művelt körökben találkozunk velük, de a társalgásban már alig-alig:

„Ó, az én próféta lelkem!”
(„O my prophetic soul!”)

és

„a nem ismert tartomány,
Melyből nem tér meg utazó,”
(„The undiscover'd country from woose burn
No traveller returns”)

és végül:

„Több dolgok vannak földön és egen,
Horatio, mintsem bölcselmetek
Álmodni képes,”
(angolul: „There are more things in heaven and earth,
Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.”)

A többi élő magyar Shakespeare-idézet mintegy annyit tesz ki, mint a *Hamlet*-béliek, legalábbis e sorok írójának több évtizedes tapasztalatai ezt bizonyítják.

A *III. Richard* utolsó jelenetéből ered az

„egy országot egy lóért!”
(„my kingdom for a horse!”)

Ez ismét kissé eltér mind Szigligeti Ede fordításától (1860-ban fejezte be), mind Vas Istvánétól (1946-ban jelent meg). A „javított” változatot manapság tréfásan, sőt ironikusan használják, ha valaki kétségbeesésében úgy próbál egy viszonylag kis értékű előnyt megszerezni, hogy lemond egy összehasonlíthatatlanul nagyobb értékű dologról.

A *Julius Caesar*, a magyar iskolákban sokat olvasott darab az utóbbi 60–70 évben, Vörösmarty Mihály fordításában, két kifejezéssel gazdagította nyelvünket:

„Temetni jöttem Ceasart, nem dicsérni,”
(„I come to bury Caesar, not to praise him”),

és a még ennél is gyakrabban idézett sor:

„Philippinél találkozunk!”
(az eredetiben: „meet them at Philippi”),

Cassius szavai a *IV. felvonás 3. színének 224. sorából*. Ez utóbbi idézet, ha nem fenyegetésképpen használják, kifejezetten tréfás kicsengésű. Általában azt jelenti, hogy „mi ketten” találkozunk egy bizonyos helyen vagy egy kritikus időpontban.

Júlia szavait (II. felvonás, 2. szín):

„Ó, Romeo, mért vagy te Romeo?”

(„O Romeo, Romeo! Wherefore art thou Romeo?”)

viszonylag ritkán halljuk. Egy magyarnak ez azt jelenti: miért vagy az, aki vagy; miért nem lehetsz valaki más? Ugyanakkor Romeo és Júlia neve Magyarországon ma fogalom – messze a legismertebb Shakespeare-figurák, az ifjúkori lángoló, ám boldogtalan szerelem szimbólumává váltak. Nincs Shakespeare-szereplő, akit ennyire ismernének hazánkban. Egyedül Shylock, akinek neve a szívtelen zsarolást és a sötét uzsorát jelentette, versenyezhetett volna velük a háború előtti években. De Shylock neve egyre inkább elhalványul a köztudatban és a köznyelvben. A *velencei kalmárt* a háború után nem is tűzték műsorra, és az újabb generáció számára gyakorlatilag ismeretlen.

Az összes Shakespeare-drámacím közül mindössze egy vált külön magától a darabtól, és lett mintegy közmondássá, ez pedig a

„Sok hűhó semmiért”

(angolul: „Much Ado About Nothing”).

A magyar címet a fordító, Arany László adta 1878-ban, és azóta tösgyökeres magyar szólásmondás lett belőle. Többszer olyan ember használja, aki még csak nem is hallott a Shakespeare-darabról.

Jago szavai Othellóhoz

„a zöldszemű szörny”

(„the green-ey'd monster”)

(III. felvonás, 3. szín), a féltékenység szimbólumává váltak; ez egyik legismertebb shakespeare-i szóösszetétel magyarul, és sok más előfordulása mellett Gárdonyi Géza egyik novellájának a címe.

A szín-jelző itt különösen érdekes. Angolban az irigység (az a viselkedésforma, melynek a féltékenység csupán egy különleges fajtája) hagyományosan a zöld színnel kapcsolódik össze, a magyarban viszont a sárgával. Így a shakespeare-i szín-jelzőnek nálunk sajátos csengése van.

A *Szentivánéji álom* csupán egy idézetet adott nyelvünknek, ám gyakori előfordulása kárpótol sok emlékezetes rész hiányáért. Ez pedig a

„Helyes a bögés, oroszlán!” (Arany)

(„Well roared, lion”).

Magyarországon, mint mindenhol másutt, gúnyos csodálatként használják, ha valaki találóan válaszol, vagy ügyes megjegyzést tesz.

Mindezeket a Shakespeare-idézeteket hazánkban magyarul idézik. Meg kell említenünk, végül, de nem utolsósorban az egyetlen Shakespeare-idézetet, melyet mindig is angolul idéztek ebben az országban az utóbbi száz év során. A *Julius Caesar*-ban fordul elő (III. felv. 1. szín). Tízezer ember között ha akad egy, aki tudja, hogy kissé „javított” Shakespeare-részletet idéz, és ez nem más, mint

last (but) not least.

Jichák Troky „antitrinitárius” forrásai

DÁN RÓBERT

Közel húsz esztendeje Scheiber Sándor adta kezembe Jichák Troky חזוק אמונה (*A hit megerősítése*) című könyvét. Halála első évfordulóján a hálás tanítvány tiszteletadása az itt következő dolgozat.

* * *

Judah M. Rosenthal a XVI. századi lengyel antitrinitárius—zsidó érintkezésekről írt dolgozata végén egy korabeli tárgyi emlék képét közli. A jedrzejówi Przypkowski Múzeumban található héber betűs medál tömören foglalja össze az antitrinitáriusok Jézus-konceptióját és annak az *Ószövetségből* merített értelmezését. Az érmén lévő szöveget Rosenthal előtt már Julius Bartoloccius is megpróbálta elolvasni. A szöveg minden korábban ajánlott kiegészítést mellőzve a következő: משיח מלך בא בשלום ואך מאדם עשיתי א[דם], balján ישו szavakkal. Mondanivalója, hogy az ember Jézus békét hozott a világra, ő a próféták által megjósolt Messiás király.¹ Az érmén használt héber nyelv érzékeltetni kívánja, hogy a radikális antitrinitáriusok az *Ószövetség* „eredeti” értelmében keresték és találták meg az *Újszövetség* „igaz” mondanivalóját. Ez a fentiekén túl, az ábrából és feliratból implicite kiolvasható „unitás”-konceptió. Az Isten egységét ebben az összefüggésben hirdető teológiai felfogás az, ami a radikális antitrinitáriusokat mereven elhatárolta más keresztény irányzatoktól és kevésbé éles kontúrokkal bár, de a konzervatívabb szentháromságtagadó nézetektől is. Mindennek ellenére az érmén reprezentált teológiai álláspont tekinthető annak az ideológiai minimumnak, ami végül is összekötötte a XVI. század végén Lengyelhonban terjedő különféle radikális antitrinitárius irányzatokat, és egyben ami közösnek mondható a lengyel karaita polemikus Jichák Troky későbbiekben tárgyalt *Chizzuk Emunah* c. könyvében említett antitrinitárius teoretikusok tételeiben.² Ez a híres könyv azonban nemcsak abban tér el

¹ JULIUS BARTOLOCCIUS: *Bibliotheca Magna Rabbinica*, IV. Romae, 1963, 161. Olvasata: ואור מאדם עשוי חיי משיח מלך בא בשלום — *Literatura arińska w Polsce XVI. wieku*. Antologia. Oprac. Lech Szczucki—Janusz Tazbir. Warszawa, 1959, 178—179. — JUDAH M. ROSENTHAL: *Marcin Czechowic and Jacob of Belzyce. Arian-Jewish Encounters in 16th century Poland*. PAAJR, XXXIV (1966), 96. Olvasata: משיח מלך בא בשלום ואדנו אדם [ואדנוען] עשוי חיי

² Az érintett lengyel antitrinitárius irányzatokról I. LECH SZCZUCKI: *L'antitrinitarismo in Polonia*. Bologna, 1974. — Részletes elemzés: LECH SZCZUCKI: *Marcin Czechowic. Studium z dziejów*

minden korábbi héber nyelvű polemikus műtől, hogy szövegében többször is előkerülnek antitrinitárius források, ami a szakirodalom jogos érdeklődését felkeltette, de abban is, hogy a zsidó szerző minden korábbi gyakorlattól eltérően, látszólag egyetértően is citálja szentháromságtagadó keresztény kortársait.

A fentiek előrebocsátása után az újabb kutatási eredmények és szövegkiadványok felhasználásával kíséreljük meg Jichák ben Abraham Troky (1533—1594) műve és a kortárs radikális antitrinitárius irányzatok viszonyának tisztázását. Az 1585 táján megfogalmazott, de ránk maradt formájában csak a szerző halála után megszerkesztett héber nyelvű polemikus műben a karaita Troky a különféle vallási irányzatokhoz tartozó keresztény hittudósokkal folytatott vitáit összegezte. Munkája kizárólagos célja volt, hogy a zsidó hittételek igazságát bizonyítsa, mégpedig azért, mert tapasztalata szerint hittársai közül sokan elhagyták őseik vallását: **כִּי לֹא יָדְעוּ לְהַשִּׁיב עַל דְּבַר יְהוָה** (= mert nem tudták megválaszolni érveiket).³ Troky tehát arra törekszik, hogy a keresztény polemikusok ellen hatékony fegyvertárat állítson össze. Ebből kiindulva több oldalról veszi szemügyre a vitatott bibliai locusokat. Előbb bemutatja vitapartnerei ezekkel kapcsolatban hozzá intézett kérdéseit és az azokra adott válaszait. Majd rátér az *Ószövetség* könyveiben található és krisztológiai szempontból kiaknázott locusok zsidó értelmezésére. Ezt követően keresztény ellenfeleinek feltett viszontkérdéseit vonultatja fel. Végül az *Újszövetség* könyveire vonatkozó ellenvetéseit tárgyalja. Érvelését két részre bontotta. Az első rész lényegileg az *Ószövetséggel* foglalkozik, a második rész az evangélisták és az apostolok iratainak sorrendjét követi. Troky közérthető, egyszerű héber stílusban fogalmaz, és előadásában szívesen hivatkozik teológiai és világi olvasmányaira. A műben az is feltűnő, hogy a karaita, tehát a rabbinizmussal ellentétben csak az *Ószövetség* textusait elfogadó szerző nem idegenkedett a zsidóság másik irányzatához tartozó források használatától sem.⁴

Fejtegetései között többször is szóba kerülnek a kortárs antitrinitáriusok. Név és könyvcímek szerint említi az olasz Niccolò Parutát (153?—1581), a lengyel Marcin

antytrinitaryzmu polskiego XVI. w. Warszawa, 1964. — Újabbán: LECH SZCZUCKI: *Polish and Transylvanian Unitarism in the second half of the 16th century*, in: *Antitrinitarianism in the second half of the 16th century*. Eds. Robert Dán—Antal Pirnát. Budapest—Leiden, 1982, 231—241 és ROBERT DÁN: *Matthias Vehe-Glirius. Life and Work of a Radical Antitrinitarian. With his Collected Writings*. Budapest—Leiden, 1982, 176—186.

³ Elemzésünkhöz JOHANN CHRISTOPH WAGENSEIL: *Nizzachon Vetus*, in: *Tela Ignea Satanae etc.* Altdorfi, 1681 és JIZHAK SOHN ABRAHAMS: *Befestigung im Glauben*. Übers. D. Deutsch. Breslau, 1873. kiadásokban lévő héber szöveget használtuk, figyelemmel JOHANN CHRISTOPH WOLF: *Bibliotheca Hebraea*, IV. Hamburgii, 1733, 648—718 kiegészítő jegyzeteire. Az idézett érvelést 1. WAGENSEIL 10—11, DEUTSCH 8.

⁴ Az előszóban jelzi, hogy érvelése hatékonytá tétele érdekében búvárkodott ellenfelei irataiban. A Troky-műben található világi forrásokra már rámutatott a szakirodalom. L. a továbbiakban talmudi hivatkozást pl. WAGENSEIL 59, DEUTSCH 43, stb. ABRAHAM BEN DAVID 12. sz. WAGENSEIL 286, 340. DEUTSCH 208, 248 stb. L. még DEUTSCH: „Anmerkungen” és „Nachtrag zur Anmerkungen”, 355—438. Különös tekintettel a 435-ön felsorolt rabbinikus forrásaira.

Czechowicot (1532—1613) és a litván Simon Budnyt (1530—1593). A **חזק אמונה**-ban olvasható, a XVI. század második felében tevékenykedő radikális antitrinitáriusokat citáló mondatokra Abraham Geiger már 1853-ban felfigyelt. Azonosította az említett személyeket, és nagy általánosságban bemutatta vallási felfogásukat, irányt mutatva ezzel a további kutatásnak. Eredményeit felhasználták M. Waysblum és L. Dietrich nyomán sokan mások.⁵ 1973-ban arra a következtetésre jutottunk, hogy a karaita szerző, Jichák Troky közelebbi ideológiai kapcsolatot nem érezhetett az általa citált keresztény tudósokkal. Eszmei párhuzamosság is csak a bibliai textusok egy részének formális magyarázataiban feltételezhető. Ez utóbbiak közé soroltuk Simon Budny héberre alapozott *Ószövség*-értelmezését és általában a karaita és radikális antitrinitárius unitáskonceptiót.⁶ Jerome Friedman 1979-ben és 1983-ban foglalkozott Troky munkájával. Véleménye szerint a karaita szerző a radikális reformáció teoretikusainak hatása alatt alakította ki a kereszténységet támadó módszereit. Troky a vallási kölcsönhatások olyan ritka kivétele, akinél a siker titka az, hogy keresztény és nem zsidó talajról vitázott. Másrészt feltételezte Troky és a morvaországi szombatoló anabaptisták eszmei kapcsolatát. Legújabb könyvében pedig ismételten összekeverve a citátumokat olyasmit tulajdonít Trokynak, amit az vagy nem mondott, vagy másképpen mondott.⁷

Troky és a könyvében meglepő módon egyetértéssel citált, említett radikális antitrinitáriusok valós viszonyának tisztázásához maga a héber polemikus mű eredeti szövegéhez kell fordulnunk. Az első rész 10. fejezetének végén, miután a zsidó polemikus végigmagyarázta a *Gen.* 1:26-ban olvasható **נעשה אדם** (alkossunk embert) kifejezés hagyományos értelmezését, megállapította: **מצורף לזה** (ezzel kapcsolatosan) — vannak már keresztény tudósok között is egyesek, ezeket ebionitáknak, szervetiánusoknak, ariánusoknak nevezik, akik az isten egységét állítják és tagadják a

⁵ ABRAHAM GEIGER: *Isaak Troky. Ein Apologet des Judenthums am Ende des sechzehnten Jahrhunderts*, in: *Breslauer Jahrbuch für das Jahr 614*. Breslau, 1853, 44 ff. Lásd még: *Abraham Geiger's nachgelassene Schriften*. Hrsg. Ludwig Geiger. Breslau, 1885, 178—223. - M. WAYSBLUM: *Isaak Troky and the Christian Controversy*. JJS, III (1952), 62—77. — L. DIETRICH: *Das jüdisch-christliche Religionsgespräch am Ausgang des 16. Jahr. nach dem Handbuch des R. Isaak Troky*. Judaica, 1958, 1 ff.

⁶ DÁN RÓBERT: *Humanizmus, reformáció, antitrinitarizmus és a héber nyelv Magyarországon*. Budapest, 1973, 115—126.

⁷ JEROME FRIEDMAN: *The Reformation and Jewish Antichristian Polemics*. Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XLI (1979), 83—97 és *The Reformation in Alien Eyes: Jewish Perceptions of Christian Troubles*. The Sixteenth Century Journal, XIV (1983), 28—29. Friedmann 1979-ben állításaihoz a szövegbizonyítékokat ISAAC ABRAHAM OF TROKY: *Faith Strengthened* (transl. by Moses Mocatta, 2nd ed., New York, 1970) angol fordításból vette át. A Mocatta-szöveg azonban csak kivonatossan adja a héber eredetit. Az 1983. évi cikkben már használta D. Deutsch német fordítását is, ugyanakkor és emellett mint hiteles Troky-szöveget adja ugyanarról a héber szövegről Mocatta kivonatát is. Így történhetett, hogy pl. a *Chizzuk Emunah* XIX. fejezetének végén szereplő kijelentésekből egyrészt Budnya, másrészt a morvaországi anabaptista szombatolóokra olvas ki utalásokat. A német és az angol fordítás ugyanis lényeges elemeiben eltér egymástól. A két hivatkozást 1. együtt FRIEDMAN: *i. m.* (1983), 29. JEROME FRIEDMAN: *The Most Ancient Testimony*. Athens, 1983, 189.

trinitást. Itt kerül először szóba Niccoló Paruta *De uno vero Deo* című könyve, majd Marcin Czechowic két munkája.⁸

Niccoló Paruta *De uno vero Deo Jehova disputationes* című könyvéről hosszú ideig csak Troky említette formában értesült a szakirodalom. Kéziratát M. Firpo 1977-ben fedezte fel. Firpo a szerzőről megállapította, hogy Csehországon át került Lengyelországba, majd onnét Erdélybe. A korábbi ismert törmelékadatok valószínűsítették, hogy Paruta a radikális antitrinitáriusok szélsőséges szárnyához tartozott. Tárgyunk szempontjából pedig különleges jelentősége van — amire viszont Firpo nem figyelt fel — Paruta héber iránti erőteljes vonzalmának.⁹ A *De uno vero Deo* XI tézisből áll. Minden tézist rövid összefoglalás vezet be. Ilyen pl. az I. tézist indító megállapítás: „Unum esse Deum Existentem, qui est pater: non autem unum esse Deum essentiam, trium, distinctum in tribus personis, qui sit pater, filius et spiritus sanctus”. Hivatkozási bázisa a *Gen.* 6:4, és ehhez viszonyítja az újszövetségi kijelentéseket. A II. tézisben a Tetragrammaton igei gyökéből „a verbo haiah” bizonyítja, hogy csak ez az Isten létezik öröktől fogva. A III. tézisben már a zsidókra hivatkozik: „Iudaei autem credebant Deum suum esse illum unum Jehovam qui, omni carens origine, coelum ac terram condidit”. Néhány hasonló megjegyzés után a VII. tézisben tér ki a zsidó hagyományos polemikus irodalomban sokszor tárgyalt kérdésre, miszerint „Nomen Elohim non statuere Deum trinum”. Majd a VIII. tézisben fejti ki nézeteit a Troky által is feldolgozott *Gen* 1:26-ban olvasható „Faciemus hominem” kifejezésről. Paruta itt is felvonultatja a héber grammatikából vett érveit, és kijelenti: „...opinionem Hebraei concorditer assentiuntur, dicentes hunc loquendi modum esse *Miderech Haleschon* (kiem. M. Firpo) videlicet de proprietate linguae...”¹⁰ vagyis, amikor Troky Paruta vonatkozó nézeteit citálja, lényegében nem tesz mást, mint regisztrálja az olasz istenképzetet vagyis az unitást. Ez utóbbi pedig, mint láttuk ebben az összefüggésben nem Paruta találmánya, hanem az általa is jelzett héber és zsidó forrásokon nyugszik. Troky ezzel Parután keresztül a középkori

⁸ WAGENSEIL 119; DEUTSCH 86. — ROSENTHAL: *i. m.*, 92—93. angolul adja, de kihagyta a „szervetiánusokat” és „ariánusokat”. Troky ismerte az i. sz. 325-ben tartott niceai zsinat eseményeit és az ariánus tanításokat. L. DEUTSCH 39, WAGENSEIL 53—54.

⁹ MASSIMO FIRPO: *Antitrinitari nell'Europa orientale del'500. Nuovi testi di Szymon Budny, Niccolò Paruta e Iacopo Paleologo*. Firenze, 1977, 186—271. — Marcantonio Varotta leírása szerint 1567-ben csehországi házában „ha una gran libreria di Greci, Latini et Ebrei”. DOMENICO CACCAMO: *Eretici italiani in Moravia, Polonia, Transilvania 1558-1611*. Firenze—Chicago, 1970, 209. — VALERIO MARCHETTI: *Ricostruzione degli testi antitrinitari di Niccolò Paruta*, in: *Movimenti ereticali in Italia e in Polonia nei secoli XVI—XVII*. Firenze, 1974, 218—221.

¹⁰ M. FIRPO: *i. m.*, 329—360. — A Parutánál bemutatott unitásbizonyítékokat l. *Nizzachon Vetus*, in: J. CH. WAGENSEIL: *Tela Ignea Satanae*, 4—8: Abraham ibn Ezra *Gen.* 1:1-hez. A tetragrammaton igei gyökéhez l. még Jehudah Halevinél, bemutatja WILHELM BACHER: *A Die Bibellexegese der jüdischen Religionsphilosophen des Mittelalters vor Maimuni*, in: *Jahresbericht der Landes-Rabbinerschule in Budapest für das Schuljahr 1891—1892*. Budapest, 1892, 123. MAX GRÜNBAUM: *Gesammelte Aufsätze zur Sphar- und Sagenkunde*. Berlin, 1901, 361. L. még J. Z. LAUTERBACH: *Substitutes for the Tetragrammaton*. PAAJR, II (1930—1931), 46. — Az idézett munkákban bőséges példatárral.

rabbinikus exegeták és polemikusok érveire mutat rá. Így tehát Parutát mint Troky esetleges ideológiai forrását kizárhatjuk. A kutatás további feladata az olasz antitrinitárius szövegében fellelhető judaisztikai elemek részletes feltárása. Troky ezt már felismerte és nem tett mást, mint felhívta a figyelmet arra a tényre, hogy egyes keresztény szerzők is a zsidó egyistentant fogadják el, mégpedig a héber nyelvű bizonyítékok alapján. Mivel Paruta a *De uno vero Deo*ban csak az unitáskérdéssel foglalkozik, Troky eljárása egyszerűen magyarázható.

Sokkal bonyolultabb a helyzet a karaita szerzőnél található Czechowic-utalások esetében. Marcin Czechowic az 1570 táján egymástól elkülönülő lengyel antitrinitárius egyház, az ún. Ecclesia Minor konzervatív lublini csoportjának volt a vezetője. A lengyel prédikátor merev újszövetségi tanokat hirdetett. A világtól való elvonulásban látta isten országának megvalósítását. Az ember Jézust — a megtestesült Messiást — a megváltás eszközének tekintette, akihez mindenkinek szabad akaratából csatlakoznia kell. Mivel a zsidók megtagadják Jézust, nézeteikkel szemben a leghatározottabb formában lépett fel. Már 1575-ben megalkotta csoportjának katekéziséét, amiben még Jézus imádását is helyeselte. Ez a könyve a *Rozmowy Chrystyjańskie* etc., a Trokynál *Dialogo* címmel idézett munka. Ennek is egyik célja a zsidó és zsidózó nézetek tagadása volt.¹¹ A korabeli lengyel zsidók között jól ismert volt a mű, hiszen rövidesen a megjelenés után válasz is érkezett rá. Jacob Belżyce, Lublin környéki rabbi utasította vissza érvelését. Rosenthal kimutatta, hogy Jacob nem irodalmi fikció, hanem valós személy volt. Elemezve Czechowicnak a hozzá írt viszontválaszát, az *Odpis Jakoba Żyda z Belżyc na Dialogi Marcina Czechowicot*, megállapította, hogy vitájuk a *Talmud* értékelése tárgyában zajlott.¹² Elvben ez azt jelentheti, hogy a karaita Troky azért említi Czechowicot néhány esetben egyetértően, mert kívülállónak tartotta magát az antitrinitárius és a rabbanita vitájában. A kor ideológiai viszonyainak ismeretében azonban ki van zárva, hogy a karaita zsidó általában és különösen szorosabb kapcsolatot érzett volna egy keresztény antitrinitáriussal, mint a rabbanita zsidóval. A Trokynál található Czechowic- említések valós tartalmát tehát más irányból kell megközelítenünk.

¹¹ L. SZCZUCKI: *Marcin Czechowic, i. m.* — MARCIN CZECHOWIC: *Rozmowy Chrystyjańskie o predniejszych artykułach wiary Chrystyjańskiej* etc. Kraków, 1575. Opracowali A. Linda—M. Maciejewska—L. Szczucki etc. Warszawa—Łódź, 1979. — DEUTSCH 86; WAGENSEIL 119; a további idézeteket l. a továbbiakban.

¹² Az *Odpis Jakoba Żyda z Belżyc* etc. Krakóban 1581-ben jelent meg. ROSENTHAL: *i. m.* 81—92. — DEUTSCH 436. bemutatja A. Geiger megjegyzése nyomán (*i. m.*, 190—191)l. J. CH. WOLF: *i. m.* IV, 710 marginális jegyzetét. Ez név szerint említi Jacob Belżycet. Egy keresztény tudós azzal a kijelentéssel fordult hozzá, hogy a Gen. 1:1-ben lévő ברא szó a Szentháromságot jelzi. בן, אב és רוח הקודש. Jacob válaszában a Gen. 1:1 első három szavát betűként felbontotta, és természetesen a keresztény tanítást cáfoló mondatokat hozott ki belőle. E polemikus érv már a *Nizzachon Vetus*ban is előfordul, bár Yom-Tob Lipmann Mühlhausen más választ ad rá. A reformáció tudósai JOHANNES REUCHLIN: *De verbo mirifico*. Tubingae, 1494, c. III. 4. -ből merítették ezt az argumentációt. Az „Odpis”-ből részleteket és elemzést l. CHAIM HILLEL BEN-SASSON a 21. jegyzetben.

A *Rozmowy Chrystyjańskie* . . . , azaz a *Dialogo* Trokynál először a már említett *Gen. 1:26* tárgyalása után bukkan fel. Troky itt a lengyel mű második fejezetét idézi annak bizonyítására, hogy egyes keresztény tudósok is tagadják a trinitást. A Lech Szczucki szerkesztésében újabban kritikai kiadásban is megjelent lengyel nyelvű mű e fejezete az *O Jezusye Chrystusie* etc. címet viseli. A két állandó szereplő, mester és tanítvány, a téma újszövetségi megközelítése során értelmezi az istenneveket. Az **אלהים**, majd a **יהוה** bemutatását követően a mester grammatikai érvekkel és logikai levezetésekkel nyugtatja meg tanítványát, hogy sem az egyik, sem a másik nem jelentheti a Szentháromságot.¹³ Ennek az antitrinitáriusoknál is közhelyként használt tételnek zsidó háttérét nem kell részletezni. Hasonló a helyzet az *Ézs. 7: 14 הנה העלמה הרה* kijelentés magyarázatánál. A sokat vitatott krisztológiai locus „szüze” és a tőle születendő fiú kiléte a zsidó polemikus irodalom és nyomában az antitrinitárius érvelés fontos része. Troky héber nyelvű polémiája első rész XXI. fejezetében hosszan elemzi a különféle kronológiai lehetőségeket, és megállapítja, hogy a kifejezés és az abban rejlő utalások nem vonatkoztathatók Máriára, még kevésbé Jézusra. Érvelése középkori héber exegezis-eredmények felsorolása. Ezek után mintegy mellékesen jegyzi meg: . . . **ותמצא גם כן** (= ugyanígy található mindez Marcin Czechowic *Dialogo* című könyvében). Ami a kronológiai számításokat illeti, a *Rozmowy Chrystyjańskie*ben a mester foglalkozik a problémával. Érveinek lényege az **עלמה** (= leány) és a **בתולה** (= hajadon) szócskák héber értelmezése. De menet közben vizsgálja a „*he haedia*” (= határozott névelő kiem. L. Szczucki) és más elemek szerepét a tárgyalt mondatban. Az antitrinitárius Czechowic e helyen feltehetően Dávid Kimhi **ספר השרשים** című grammatikai művét használta, amit a későbbiekben néhány más rabbinikus mű társaságában cím szerint is idéz.¹⁴ Tovább vizsgálva Troky Czechowic-emléteit, más típusú utalások is előkerülnek. Troky az első rész XXVI. fejezetében előadja érvelését a *Jer. 17:4*-ben olvasható **עד עולם** (= örökké) formula meghatározott időt jelentő értelmezése mellett. A fejtegetés végén jegyezte meg, hogy Czechowic a *Dialogo*ban megmagyarázza: **כי מלת עולם נאמר לזמן קצוב** (= mert az örökké szó meghatározott időként mondatik). Arról azonban Trokynál nem esik szó, hogy a

¹³ Már fejezetcím is igen jellemző: „O Jezusie Chrystusie, potomku Dawidowym i Abrahamowym, Synu Boga Żywego namilejszym”. *Rozmowy Chrystyjańskie*, 20—31. Ebben az összefüggésben természetes, hogy Czechowic elutasítja pl. JOHANNES FORSTER *Dictionarium Hebraicum Novum*ában (Basileae, 1557, p. 209) olvasható, a Tetragrammaton alapján kifejtett szentháromságbizonyítást. Forster szerint: „Iod . . . est Pater. Deinde he filium. Et duplicatio eiusdem literae significatur utraque in Christo natura, divina et humana in una persona inseparabiliter unita. Tertia litera vav . . . est spiritus sanctus.” Czechowic véleménye: *Rozmowy Chrystyjańskie*, 25—26.

¹⁴ *Rozmowy Chrystyjańskie*, 141—160. — WAGENSEIL 185; DEUTSCH 135. — Az *Ezs. 7:14* korrekt értelmezése majd minden polemikus műben megtalálható. L. felsorolásunkat DANIEL J. LASKER: *Jewish Philosophical Polemics Against Christianity in the Middle Ages*. New York, 1977, 174, no. 22. L. Nizzachon *Vetus*, 83—85. — A Kimhi-hivatkozást l. *Rozmowy Chrystyjańskie*, 124. — ROSENTHAL: *i. m.*, 90 citálja Czechowic talmudi és midrásból merített ismereteit. Ezeket és az általa kimutatott forrásokat l. *Rozmowy Chrystyjańskie* Lech Szczucki előszavát és a jegyzetanyagot, ezek latin közvetítőkön keresztül jutottak el Czechowichoz.

lengyel milyen összefüggésben jutott erre a következtetésre. A dolog lényege az, hogy a *Rozmowy Chrystyjańskie* VI. fejezete éppen a mózesi törvény örökös érvénye ellen szólal fel. A „na wieki”-ről a mester kifejti, hogy azt csak meghatározott időre kell érteni. Hiszen Mózes Törvényét felváltották az evangélisták és az apostolok iratai.¹⁵ A karaita Troky nyilván nem érthetett egyet ezzel a kizárólagosan keresztény tétellel. Ez esetben a lengyelt annak felfogásából kiforgatva idézte. Vannak olyan esetek is, ahol Czechowic *Dialogójának* említése azt kívánja jelezni, hogy a keresztények mennyire bizonytalanok a Jézus egyenlő Messiás azonosítás részleteiben. A *Dan*. 9:26-ból merített krisztológiai nézet tagadásakor így kerül elő a lengyel antitrinitárius. Troky a keresztények hitének cáfolataként jegyzi meg, hogy a bibliai szövegből vett adatokat ellentmondásosan értelmezik, amiről egyikük, Marcin Czechowic is tanúbizonyságot tesz. Hasonló jellegű utalás olvasható Jézus *Máté* 1-ben és *Lukács* 3-ban található paralel geneológiai tábláinak összevetésénél. Troky megállapítja, hogy a keresztények között két nézet uralkodik a táblázatok egyeztetésében. Ezt az ismeretet valóban Czechowictól vette: **הקודמת התשובה שבטל** aki az elsőként említett változatot elvetette a *Dialogo* lapjain. Ha felütjük az említett helyet, ez valóban így van. Czechowic a második variáció szerint vallotta a Jézus-Messiás dávidi eredetét. De akár így, akár úgy, a zsidó polemikus mindkét keresztény változatot tagadta. Mindebből is nyilvánvaló, hogy Troky nem egyetértésből utalt a *Rozmowy Chrystyjańskie*-re.¹⁶ Ezt nemcsak a *Chizzuk Emunah* eredeti célkitűzései és a Czechowic-mű ideológiai alapállása közötti feloldhatatlan ellentmondások igazolják, de Troky elejtett szavai is. Ilyen pl. Troky kijelentése az első rész XX. fejezetében, ahol *Ezs*. 2:3 hagyományos zsidó értelmezését mutatja be. Fejtegetésében bevonja az *Eccl*. 3:1 és 6:2 mondatait is. Czechowic itt a mellékkérdésben vallott álláspontja miatt került elő. A főkérdésben azonban Troky elhatárolja magát tőle: **... והוא כנגדינו**. . . (= és ő [azaz Czechowic] ellenünkre van). Ami egyértelműen jelzi az idéző és az idézett ideológiai ellentétét.¹⁷

A *Chizzuk Emunah*-ban emlegetett másik Czechowic-mű a **מאמר ג' ימים**, azaz a *Trzech dni rozmowy o dzieciochrzeźństwie* című, jelenleg még lappangó irat. Más forrásokból tudott, hogy a könyv központi témája a gyermekkeresztelés elutasítása, mégpedig újszövetségi bizonyítékok felvonultatásával.¹⁸ Troky e művet először a fentiekben már idézett *Gen*. 1:26 tárgyalása végén említi Paruta és Czechowic másik

¹⁵ WAGENSEIL 239; DEUTSCH 173; *Rozmowy Chrystyjańskie*, 98. — Vö. *Nizzachon Vetus*, 65. A Czechowic nevében idézett mondatot. „... **עד עולם לאו לעולם ועד משמע**”

¹⁶ WAGENSEIL 392, 342; DEUTSCH 250, 287. *Rozmowy Chrystyjańskie*, 165—173. Troky az első idézet helyét hibásan adta meg. — A különféle leszármazási táblák fölött nyitott vitát és a Trokynál is szereplő megoldást l. *Nizzachon Vetus*, 186—190.

¹⁷ WAGENSEIL 180; DEUTSCH 131; *Rozmowy Chrystyjańskie*, 130—136. Néhány lappal korábban (119) citálja a „Medras Kochelet”-et.

¹⁸ CHRISTOPHER SAND: *Bibliotheca Antitrinitariorum*. Praef. Lech Szczucki, 2. ed. Varsoviae, 1967, 50—51 adatai szerint a műben három résztvevő, „Christianus, Evangelicus et Pontificius” vitatkozik a hittételeken. Kiadási éve 1578. A kortárs Stanislaus Rescius is idéz a műből (l. 25. jegyzet), és említi Matthias Vehe-Gliirius, aki viszont csak 1581 táján jelent meg Litvániában. Így valószínűleg Judah M. Rosenthalnak van igaza, aki a kiadási évet 1581-re tette (*i. m.*, 93).

könyve, a *Dialogo* társaságában. A hivatkozás meglehetősen általános. Troky megjegyzi, hogy Czechowic e könyv 28—69. oldalain tagadja a trinitást. E mű előkerüléséig csak annyit mondhatunk, hogy aligha kétséges Troky és Czechowic koncepciójának eltérése ebben a kérdésben is. A lengyel nem a keresztelést utasítja el, csak annak a gyerekekkel gyakorolt szokását. A felnőttkeresztelés viszont vallásának központi eleme. Troky számára természetesen sem a gyermek-, sem a felnőttkeresztelés nem fogadható el. Igaz tehát, hogy mindketten elutasították a gyermekkeresztelést, de különféle okokból. Ennél sokkal jellemzőbb a *Chizzuk Emunah* első részének XI. fejezetében található utalás. Troky a *Gen. 2: 17*-ről értekezik, és megállapítja, hogy az arra hivatkozó *Rom. 5: 14*-ben a görög szöveg hibás. A párhuzamos latin textusokban arról esett szó, hogy a halál angyala Ádámtól Mózesig uralkodott a bűnösökön. Ezt a nézetet Ambrosiustól veszi, akit Simon Budny *Újszövetség*-kommentárjában ismert meg. Ennek elmondása után jelzi, hogy a témával foglalkozik és **היטב באר** (= jól érvel) Marcin Czechowic a **מאמר ג' ימים** című műve 3. lapján. Troky itt saját eredeti koncepcióját adja elő, és Czechowic csak mint a zsidó forrásokból merített érvelés párhuzama jelenik meg.¹⁹ Végül a *Chizzuk Emunah*-ból ennek az elveszett könyvnek néhány mondatát próbáljuk rekonstruálni. Troky a *Ján. 10: 30*-ból merített trinitásbizonyítékot tagadva jegyezte meg, hogy Czechowic e könyve 60. lapján foglalkozott a kérdéssel. Láttuk Troky nyilatkozatát, hogy a *Trzech dni rozmowę* . . . 28—69. lapjain a prófétáktól merített érvek és a logika felhasználásával került sor az isten unitásának bizonyítására. Ez utóbbiak közé tartozik az adott locushoz fűzött egyenes idézet: „Ami Jézusnak azt a mondását illeti, hogy én és az Atya egyek vagyunk, abból nem következik, hogy az Atya és a Fiú egy személy . . . Pál és Apolló egyek, ebből nem következik, hogy Pál, Apolló ketten egy személy lennének, mert Pál külön személy és Apolló is az.”²⁰ Troky az idézettel nyilván nem Jézus igazságát kívánta megvilágítani. Csupán arról van szó, hogy a különféle keresztény irányzatok közötti nézeteltérésekre mutat rá. Troky lényegében két szempont szerint idézi Czechowicot. Az egyik, mikor a lengyel szövegén keresztül héber és zsidó érveket emelt ki, ezt az eljárást követte a Paruta-mű esetében is. A másik, mikor az eredeti szövegösszefüggésekből kiragadja a könyve céljául kitűzött feladatnak megfelelően az unitás melletti nyilatkozatokat, illetve a trinitást cáfoló érveket.

A korábbi szakirodalom Paruta könyve ismeretének hiányában és Czechowic antijudaista nézeteinek tudatában úgy vélekedett, hogy a *Chizzuk Emunah*-ból Simon Budnyval olvasható ki a legközvetlenebb kapcsolat. A litván radikális antitrinitárius sokszor emlegetett, de sehol sem bizonyított „judaizálása” és Troky idézeteinek felhasználásai alátámasztani látszottak ezt az állítást.²¹ A litván prédikátor feltétele-

¹⁹ WANGENSEIL 125; DEUTSCH 91. — JOEL E. REMBAUM: *Medieval Jewish Criticism of the Christian Doctrine of Original Sin*. *AJS Review*, 7—8 (Cambridge, Mass. 1983), 376—377.

²⁰ WANGENSEIL 438—439; DEUTSCH 321.

²¹ H. MERCZYNG: *Szymon Budny jako krytyk tekstów biblijnych*. Kraków, 1913. — STANISLAW KOT: *Szymon Budny, der größte Häretiker Litauens im 16. Jahrhundert*, in: *Studien zur älteren Geschichte Osteuropas II*. Graz, 1956, 63—118. — Állításait átvette EARL WILBUR: *A History of*

zett „judaizálásnak” alapját az szolgáltatta, hogy már 1568-ban szembefordult a Kis-Lengyelországban kibontakozó és éppen Czechowicékkal jelentkező konzervatív *Újszövetség*-centrikus nézetekkel. Jézus igaz messiásságát és funkcióját az *Ószövetség* héber eredetijéből merített bizonyítékkal igyekezett megerősíteni. Ideológiai szempontból tehát semmiképpen nem tekinthető „judaizáns”-nak. Számára az evangélisták és az apostolok irataiban megjelenő Jézus, József és Mária fia, istennek az a kiválasztottja, akivel beteljesedett az ószövetségi próféták Messiás-jóslata. A mózesi Törvény pedig isten akarata, amiből a világ népei számára a Noé-féle hét parancs örökérvényű. Ezért vetette el azt a felfogást, hogy Jézus és az *Újszövetség* új Törvényt hozott volna. A litván végeredményben Jézus messiási funkciójának védelmében, a Noé-féle parancsok érvényének igazolásával, de mindig az evangélisták és az apostolok iratainak igazságait hirdette. Az általa kimunkált keresztény felfogást mutatta be az 1576-ban kiadott *O przedniejszych wiary Chrystyjańskiej artykulech Ktemu Obrony* című munkájában. Ezt a művet idézi Troky *Obrony* megjelöléssel. A karaita chacham a 39–41. lapokról olvashatta ki: „... a Tóra, ami isten által Mózesnek adatott Hóreben, tökéletes és örökkévaló és nincs más isteni Törvény azon kívül. Akik pedig azt állítják, hogy két Tóra lenne, egyik Mózes Tórája és a másik . . . Jézus Törvénye, azok tévednek mert Jézus nem adott Törvényt, de megparancsolta Mózes Tórájának megtartását. . .”²² Budny természetesen az újszövetségi könyvek filológiai, logikai és történeti vizsgálata után jutott erre a következtetésre. Szerinte lényegében azért nincs új törvény, mert az evangélisták is így állították. Ebből kiindulva jött létre radikális, de a zsidó felfogáshoz egyáltalán nem közelítő nézete, ami kimondta, hogy a próféták azon kijelentései, melyek a világ népeire is értelmezhetők, éppúgy érvényben maradtak, mint a Noé-féle hét parancs. Budny azonban mindig és következetesen keresztény hitelveket vallott. Bármennyire előtérbe helyezte is az *Ószövetséget*, iránymutató ideológiai vezérfonala mindig az *Újszövetség* maradt. Vagyis az *Ószövetség* „keresztény” igazságait az *Újszövetségből* merítette. Ezen az alapokon nyugszik krisztológiája — és törvénytisztelete is. Itt sem arról van szó, hogy Budny zsidó nézeteket akart volna átvenni, hanem arról, hogy másképp képzelte a „helyes” kereszténységet, mint kortársai. A zsidósághoz nem közeledett, amikor más keresztény irányzatoktól eltávolodott. Budny maga is kifejtette éppen a Trokynál *Obrony* címmel idézett művében, hogy szemben áll a „zsidózókkal”, mert azok az apostolok iratait teljességgel tagadják. Körülmetéletlen zsidónak nevezi pl. Daniel Bielińskit, aki nem az *Újszövetség* korábbi katolikus és protestáns értelmezése-

Unitarizm, Socianizm and its Antecedents. Boston, 1945, 349–368, 371. — CHAIM HILLEL BEN-SASSON: *Jews and Christian sectarians: Existential similarity and dialectical tensions in sixteenth-century Moravia and Poland-Lithuania*. Vietor, 1974, pp. 373–374. Az ideológiai háttértől eltekintve Budny egy másik művéből is erre a következtetésre jutott. L. a következő jegyzetet.

²² WAGENSEIL 177; DEUTSCH 129. — Ez a kijelentés található: Warszawa, 1932. *O urzędzie miecza używajacem* (1583). 2nd ed. by S. Kot, Warszawa, 1932. A József és Mária fia Jézus = Messiás elméletet hirdette. Szemben áll mindenféle anabaptisztikus nézettel. De vallja, hogy Jézus Isten jobbján ül és részben uralkodik. L. *O urzędzie* . . . , 72. Szövegmutatványokat az *Obronyból* l. 317–336.

it, hanem magát az *Újszövetséget* kritizálta.²³ Más kérdés, hogy a kor általános szokásának megfelelően a szemben álló teoretikusok egymást vádolták „judaizálással”. A judaizálás lényegét, azaz a zsidó vallásos és rituális szabályrendszer átvételét Budny nem hirdette. Számára az *Ószövetségből* csak részletek maradtak érvényben. A valós zsidózók viszont a teljes *Ószövetséget* és a további zsidó rituálékat is megtartották. Ezt elegyítették a kereszténység ideológiai minimumával, Jézusnak a Messiással való azonosításával.²⁴ Amikor a XVI. századi kortársak tudományos értékelés tárgyává tették a kérdést, akkor sokkal körültekintőbben fogalmaztak, mint a nyilvánosságnak szánt propagandaszólamokban. Marcin Czechowic például a *Trzech dni rozmowę . . .* című munkájában — amit Troky is idéz — nem Budnyt, hanem Matthias Vehe-Gliriust tekinti a judaizálás bajnokának. A korábban már említett, jelenleg még lappangó mű vonatkozó részét Stanislaus Rescius jezsuita atya tollából ismerjük: „Semiiudaei plerique vocantur in Lithuania, ijdem qui Iudaisantes, de quibus dictum est, Legis antiquae observationem in multis putant necessariam, qui Christus non ventit eam solvere vel destornere, sed adimplere. Talem esse Glyrium quedam accusant caeteri Evangelici idque Czechowicius in suis Dialogis testatur.” A jezsuita egy másik helyen további részleteket is tud. A „Iudaisantes” érvényben lévőknak tekintik a mózesi Törvényt, körülmetélkednek, nem esznek disznóhúst stb. „Glirius minister vocatur in Lithuania Semiiudaeus, quod Iudaicis opinionibus multos inquinavit”.²⁵ Itt Budnyról nem esik szó, de nem is kerülhet sor rá, mert Budny nemcsak a fentebb említett Daniel Bielińskitől, de Matthias Vehe-Gliriustól is elhatárolta magát. 1581. február 21-én kelt levelében írja, hogy Vehe-Gliriust jól ismeri, de tanításait nem tartja magáénak.²⁶

Ha most Budny zsidózásának legendájától megszabadulva vizsgáljuk meg Troky munkájának vele kapcsolatos kijelentéseit, már nem is meglepő, hogy a karaita chacham a litvánt citáló első megjegyzésében בעל מחלקותינו (= ellenlábásunk)-nak mondja. Az sem kétséges, hogy Troky számára Budny egyike volt a megcáfolandó keresztény ellenfeleknek. Egyik fejtegetésében kereken kimondja: „ahogyan ez a keresztény mondja . . . nincs vele az igazság” (איך האמת . . . שאמר זה הנוצר) (אתו).²⁷ E kijelentések ismeretében más értelmet kap Troky második, az *Újszövetség*

²³ Budny számára a legfontosabb és mindenkor érvényben lévő mózesi Törvény a Noé-féle parancsolatokra vonatkozik. *O urzędzie miecza używajęcem*, 128. — A zsidózó Daniel Bieliński ellen I. az *Obrońcyban*: *Literatura ariáńska . . .*, 327. Nézeteit I. M. FIRPO: *i. m.* I. még KONRAD GÓRSKI: *Szymon Budny*, in: *Studia nad dziejami literatury antytrynitarniej XVI. w.* Kraków, 1949, 141—196. Legújabbán BALÁZS MIHÁLY: *Dávid Ferenc válaszol Fausto Sozzininnek*. Itk, LXXXVII (1983), 105—106.

²⁴ RÓBERT DÁN: „Judaizare” — a career of a term, in: *Antitrinitarianism in the second half of the 16th century*. Eds. R. Dán—A. Pirnát. Budapest—Leiden, 1982, 25—34.

²⁵ S. RESCIUS: *De atheismis et Phalarismis Evangelicorum*. Neapoli, 1596, 353 és R. DÁN: *Matthias Vehe-Glirius*, 184.

²⁶ BUDNY: *O urzędzie . . .*, 220. — Budny elhatárolását a „judaizánsoktól” I. L. SZCZUCKI: *Marcin Czechowic . . .*, 319.

²⁷ WAGENSEIL 90, 261; DEUTSCH 50, 189.

textusainak bírálata elé írt véleménye is. A karaita szerző elmondja, hogy Simon Budny 1574-ben kiadott fordítását és kommentárját használja, mert az **היותו צודקת** (= igazabb) a korábbiaknál. Az alaphelyzet világos. Troky az adott lehetőségek közül a számára legmegfelelőbb textust választotta, számára ez „igazabb”, de nem igaz.²⁸ Ez a nyilatkozata azonban távolról sem azt jelenti, hogy Budny *Újszövetségével* bármi ideológiai közösséget érzett volna. A litván az *Újszövetségből* merítette hitét, és ezt támasztotta alá kommentárjával is. Troky viszont — hiszen ez volt könyve célja — azt akarta bizonyítani, hogy az evangélisták és az apostolok irataiból semmiféle, a zsidó vallást tagadó és hiteles nézet nem olvasható ki. A litván összesen öt alkalommal szerepel a héber polemikus mű második részében. Ezek között az egyik a XXII. fejezetben a litván *Ószövetség* — fordítása felett elmondott erős kritika. A tárgyalt téma *Máté* 23:35-ben szereplő Zerachjah-ben Berachjah azonosítása Zerachjah-ben Jehoadahval. Az előbbit az evangélista, az utóbbit II *Krón.* 24:20 említi. Troky kijelenti: „a tudós Simon Budny” az idézett helyhez írt kommentárjában azt állította, hogy Máté helyesen nevezi meg Berachját, mert ez az egyik neve Jehoadahnak. De Budnyra ráolvassa tévedését, és ezt hosszasan bizonyítja. A LXIII. fejezetben, az *Act.* 7:14-hez jegyzi meg, hogy Simon Budny **תקן מלבו כאשר גם תקן בשאר מקומות** (= légből kapott magyarázatot adott, ahogyan ezt sok más helyen is tette).²⁹ Troky Budnyval kapcsolatos valós véleményét olvashatjuk ki a LXXII. fejezetből, ahol joggal kifogásolja a lengyel szöveg hiányosságait. A XCIV. fejezetben a *Zsidókhöz írt levél* szerzőségének bizonytalanságát és a kanonizálás körüli problémákat tárgyalja. Ehhez idézi Budnynak a fentiekben már említett *Obrony* című könyve 47. lapját. Ez sem jelent különösebb eszmei kapcsolatot. A *Zsidókhöz írt levél* szentségét már Luther is kétségbe vonta és nyomában számos protestáns szerző foglalkozott a kérdéssel.³⁰ A LXIX. fejezetben említett és az *Act.* 13:35-ben szereplő **שחת** kifejezés eredeti héber értelmezése, amit Budny is a *Ps.* 16:10 alapján fordított,³¹ sem tekinthető feltűnőnek.

Ez utóbbi locus átvezet a Trokynál található, Budny-féle *Ószövetség*-fordítás és kommentáremlétekek értékeléséhez. Az első rész VI. fejezete hosszú elemzés után bizonyítja, hogy a próféták által megjósolt megváltás még nem következett be. Ennek során egy mellékágon kerül szóba Simon Budny *Ószövetség*-kommentárja. Troky *Ezra* 2:68-ból merítve érveit kijelenti, hogy a babilóniai fogságból nem minden zsidó tért vissza Jeruzsálembe. „Ahogyan tanítja ezt Simon Budny is.” Budny Josephusra és Abraham Ibn Ezra kommentárjára támaszkodik az idézett helyen. Vagyis zsidó források alapján mondja, amivel Troky egyetért. Még ennél is jellemzőbb a *Dan.* 11:30-hoz írt megjegyzés. Troky igazolja, hogy az itt szereplő **כתיים** népnéven a rómaiakat kell érteni. Majd idézi Budnynak az adott helyhez írt szavait: „A kiteusok

²⁸ WAGENSEIL 387; DEUTSCH 283. — Budny bibliafordításairól l. H. MERCZYNG: *i. m.* — Troky ide vonatkozó nyilatkozatait l. WAGENSEIL 411, 450; DEUTSCH 300—301, 330.

²⁹ WAGENSEIL 460, 471; DEUTSCH 337, 347—348.

³⁰ KENNETH HAGEN: *A Theology of Testament in the young Luther. The Lectures on Hebrews.* Leiden, 1974, 24—30 és ERASMUS: *Novum Instrumentum* ... Basileae, 1516, 585, 586, 590.

³¹ WAGENSEIL 457; DEUTSCH 355.

italiaiak és latinul beszélő népek, rómaiak.” Ezt követően Troky hozzáteszi: „וכן הוא, דעת חכמינו” (= így van ez a mi bölcseink szerint is). Budny feltehetően a híres középkori exegetától, Salamon Jichakitól merített ezen a helyen, aki egyértelműen kimondja: כתיים רומים (= kitteusok, rómaiak). Ugyanebben a fejezetben *Dan. 12:7*-hez olvashatjuk, hogy az ott említett „szent nép” Izrael. Trokynál, ismét mellékesen, Budny kommentárja is szóba kerül, ahol ugyanez olvasható. Budny nézete viszont ismét Salamon Jichakira megy vissza.³² Troky a XI. fejezetben a שאנול szó jelentéséről értekezik. Fejtegetése végén jegyzi meg, hogy Budny sem fordította ezt a szót ’pokol’ értelemben, hanem sár, gödör stb. áll fordításában. Ez sem tekinthető Budnytól vett ideának. Hiszen a lengyel itt is a hagyományos zsidó nézetet hangoztatja. Salamon Jichaki *Gen. 37:35*-höz כפשוטו לשון קבר. Kimhi *Ps. 139:16*-hoz: עמוקי הארץ. A Nizzachon Vetus középkori zsidó polemikus irat pedig hosszú elemzést ad a szócska értelméről.³³ Troky a *Chizzuk Emunah XVI.* fejezetében az ételtilalmak általános és örök érvényéről mutat be elemző bizonyítéksort. Fejtegetései végén tér ki a *Zak. 9:7*-ben foglaltakra és megállapítja, hogy az ott vázolt körülmények között a világ népei is tartózkodnak majd a vér és más utálatosságok fogyasztásától. A zsidó vallási tételek védelméhez remek eszköz, hogy Budny is így vélekedik. Troky nem is titkolja örömét: דוק ותשמך — teszi hozzá a végén. Budny azonban egyrészt itt sem eredeti, másrészt véleményén keresztül a karaita ismét a középkori zsidó exegeta irodalomra mutat. David Kimhi több variációt is felvonultatott, és így jelentette ki, hogy ez a locus összevetendő *Ezs. 56:6*-tal. Azokról szól, akik egykor majd csatlakoznak a zsidó valláshoz. Hasonló nézetek olvashatók Salamon Jichakinál és Abraham Ibn Ezra kommentárjában.³⁴ A karaita polemikus a XXXI. fejezetben *Amos 2:6* zsidó értelmezését védi, és megállapítja, hogy a mondatnak semmi köze sincs Jézushoz. A keresztény Simon Budnyra mutató hivatkozás azonban ismét zsidó ősforrásra megy vissza. Dávid Kimhi szerint a szegényeknek azért kellett eladni még a cipőjüket is, mert a megvesztegetés olyan általános lett, hogy pénzért másították meg a törvényt a gonosz bírák.³⁵ A Troky-mű XXVIII. fejezete *Jer. 7:15*-höz azt állapítja meg, hogy a prófétai kijelentés a Tíz Törzsre vonatkozik. Így érti ezt Budny is. A litván forrása azonban itt is

³² WAGENSEIL 69, 73, 90; DEUTSCH 50, 53, 65, — JOSEPHUS FLAVIUS: *Judaiké Arkhailogia XI/l.* és Abraham Ibn Ezra ad loc. cit., Rasi ad loc. cit.

³³ WAGENSEIL 132; DEUTSCH 95—96. *Nizzachon Vetus*, 25—27.

³⁴ WAGENSEIL 145, 354—355; DEUTSCH 106, 259. Tekintettel Budny e hellyel kapcsolatos nézeteinek fontosságára tárgyunk szempontjából is, a következőkben Balázs Mihály fordításában szó szerint (Itk, LXXXVII [1983], 106.) adjuk nyilatkozatát: „A negyedik parancsolat az állatok és madarak véreére vonatkozik, hogy azt ne együk. S bár ezt a parancsolat néhány keresztény támadja, nem jól teszi. Mert a szent apostolok megtartották ezt a jeruzsálemi gyülekezetben s előírják azon keresztények számára, akik a pogányok s nem a zsidók közül kerültek ki, hogy a vértől és a fojtott állatoktól tartózkodjanak. Ezt a parancsolat a görögök, orosz testvéreink, a szerbek, moszkoviták és más szlávok egészen a legutóbbi időkig megtartották... Tehár a szent apostolok szerint Istennek ez a Noéhoz és fiaikhoz intézett parancsa is érvényes lesz a világ végezetéig.” SIMON BUDNY: *O urzędzie...*, 128.

³⁵ WAGENSEIL 270; DEUTSCH 196.

Dávid Kimhi e helyhez írt kommentárja.³⁶ Végül jellegzetes példa a Trokynál található Budny- említések közül a XL. fejezetben található utalás. A karaita itt a *Ps.* 110 zsidó értelmezését védi és megemlíti, hogy a keresztények ebből a zsoltárból hitük egyik fontos bázisát merítik. A Budny-idézet ebben az esetben csupán tájékoztatás jellegű. Akit érdekel, nézzen utána Budny bibliakommentárjában — jegyzi meg.³⁷ A XLV. fejezetben Troky egyértelműen nyilatkozik arról, hogy miért tekintette a litvánt a korábbiakhoz képest a legigazibb keresztény bibliamagyarázónak. „Láttam Martin Luther egyik nyilatkozatát, amit latinból lengyelre fordítva említ Simon Budny az evangéliumokhoz írt megjegyzései között. Azt mondja ez a Martin Luther, hogy azok a bizonyítékok, melyeket az evangéliumok hoznak a szűz fogantatásról, Ráchel gyermekei siratásáról, a Fiú Egyiptomból való hívásáról és más hasonló kérdésekben, azokat csak emlékeztetőként jó használni és nem vitázni felettük.” Simon Budny ehhez hozzátette, hogy ezek és a hasonlóak emlékezetül is csak a keresztényeknek mondanak valamit **ולא להתווכח עם היהודים** (= és nem kell vitatkozni azokról a zsidókkal), mert a zsidók úgy tudják, a próféták értelme nem az, ahogyan az evangéliumok érteni akarják.³⁸

A felsorolt szövegbizonyítékok és nyilatkozatok alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy a karaita polemikus műben található Budny- említések semmiben sem különböznek a Parutától, illetve Czechowictól vett citátumoktól. Ezek is, azok is jól megválasztott propagandaeszközök, melyekkel a karaita szerző felhívta a figyelmet saját argumentumai erősségére. Troky módszertanilag logikusan kapcsolódik a középkori zsidó polemikuskhoz, lényegileg azok egyenes követője. Ha valami különlegeset felfedezhetünk munkájában, az csak annyi, hogy Troky jól kihasználta kora és a földrajzi környezet adta lehetőségeket. Ezek indokolják, hogy XVI. század végének radikális antitrinitárius szerzői helyet kaptak műveiben. A *Chizzuk Emunah* szerzőjének már módja van arra, hogy jól ismert keresztény tekintélyek nevében citáljon hagyományos zsidó nézeteket. És ezt nagyon is koncepciózusan teszi, mert az említett radikális antitrinitáriusok nézeteit mindig azok valós összefüggéseiből kiragadva idézi. Lényegében tehát teljesen független az általa említett keresztény teoretikusoktól. Egészen más kérdés, az, hogy Troky által említett itáliai és lengyel szerzők távolról sem mutatnak ilyen önállóságot azokban a kérdésekben, melyek során a karaita polemikus idézi őket. Nézeteik és álláspontjuk mögött felsejlenek a középkori héber források, melyekből jócskán merítettek. Ezt a rejtett összefüggést és nem más bizonyítanak a Paruta, Czechowic és Budny- idézetek a **חזוק אמונה**-ban. Hiszen Jichák Troky művének célja a zsidó vallás védelme a különféle keresztény érvelésekkel szemben: **להשיב על דבריהם** (= megválaszolni szavaikat) ahogy *Előszavában* írja, és ebben az összefüggésben számára teljesen mindegy, hogy katolikus, protestáns vagy éppen radikális antitrinitárius ellenfelekről van-e szó.

³⁶ WAGENSEIL 258; DEUTSCH 187.

³⁷ WAGENSEIL 323; DEUTSCH 235.

³⁸ WAGENSEIL 371; DEUTSCH 271. — H. MERCZYNG: *i. m.*, 143. CHAIM HILLEL BEN-SASSON: *i. m.*, 374.

A frazeológiai egységek a kétnyelvű szótárakban (III.) Katalán–magyar kéziszótár

MORVAY KÁROLY

A *Magyar–portugál kéziszótárban* és a *Spanyol–magyar kéziszótárban* található frazeológiai anyag szerkesztési elveinek vizsgálata után¹ a készülő *Katalán–magyar kézi-szótárt*² szeretném hasonló szempontból bemutatni.

Spanyolországban három kisebbségi nyelv van: a katalán és a gallego az újlatin nyelvcsaládba tartozik, a baszk, Nyugat-Európa egyetlen nem indoeurópai nyelve pedig – egyelőre még – ismeretlen eredetű. A katalán nyelvi rendszerében, s így frazeológiájában is, sokban eltér a spanyoltól. A két nyelv szókincse között pedig olyan nagyok a különbségek, hogy számos kutató a katalánt a galloromán nyelvek csoportjába sorolja. A kisebb nyelvi szigeteket nem számítva, a katalánt a tulajdonképpeni Katalóniában, valamint Valencía tartományában, a Baleári-szigeteken, a franciaországi Roussillonban és Andorrában, összesen több mint hétmillióan beszélik anyanyelvükként. Igen nagy jelentőségű az a tény, hogy a katalán a maga területén nem kisebbségi nyelv, hanem a lakosság túlnyomó részének anyanyelve. A katalán szociolingvisztikai fejlődésének egyik legfontosabb sajátossága, hogy a történelem folyamán többször is rendelkezett a hivatalos nyelv státusával, s jelentős irodalmi hagyományokkal bír.³

A XX. század elejétől jelentős erőfeszítések történtek a modern katalán nyelv standardizálására: 1913-ban a helyesírási szabályok egységesítésére, 1918-ban a normatív nyelvtan kiadására, 1932-ben pedig a normatív szótár közzétételére került sor. Ez utóbbi, Pompeu Fabra műve, azóta számos aktualizált kiadást élt meg, s nemrég kézi-szótár változata is megjelent. Sőt, a 15 (+ 1) kötetes Nagy Katalán Enciklopédia, a meglévő szakszótárak anyaga mellett, ezt a szótárt dolgozta fel. A „Fabra” megjelenésének 50. évfordulójára az Enciklopédia szótárrészét önálló kötetben is kiadták. Ezt hamarosan a kéziszótár változat is követte. P. Fabra szótára mellett feltétlenül meg kell

¹ Filológiai Közlöny, XXVIII (1982), 356–360; XXIX (1983), 218–221.

² A *Katalán–magyar kéziszótár* szerkesztését a barcelonai Enciclopèdia Catalana, S. A. Kiadó megbízásából Faluba Kálmán kollegámmal együtt végzem. A jelen beszámoló előadás formájában a zürichi Nemzetközi Frazeológiai Szimpozionon hangzott el angol nyelven, 1984. IX. 29-én.

³ Lásd még MORVAY KÁROLY: *A katalán nyelv és a szociolingvisztika*. Filológiai Közlöny, XXIV (1978), 227–233; UŐ: *A katalán nyelv helyzete napjainkban és a katalán szociolingvisztika*. Filológiai Közlöny, XXVI (1980), 495–498; UŐ: *A spanyolországi kisebbségi nyelvek (katalán, gallego, baszk) problematikája*. Acta Germanica et Acta Romanica (Supplementum), Szeged, 1981, 450–460; FALUBA KÁLMÁN: *Kisebbségi irodalmi nyelvek Spanyolországban: a gallego és a katalán*. Uo. 461–471.

említeni A. M. Alcover és F. B. Moll gazdag történeti és nyelvjárási anyagot is tartalmazó tízkötetes szótárát, valamint J. Coromines etimológiai szótárát.⁴

Az Enciklopèdia kiadója, az Enciclopèdia Catalana, S. A. az említett két értelmező szótár megjelentetése után kétnyelvű kéziszótárak kiadására is vállalkozott. A sorozatban eddig katalán–francia, francia–katalán, német–katalán, angol–katalán és japán–katalán, katalán–japán szótár jelent meg. Készül a katalán–spanyol, katalán–portugál, katalán–német, katalán–latin, katalán–orosz szótár, és további kötetek is várhatók.

A készülő katalán–magyar kéziszótár a sorozat többi tagjához hasonlóan kb. 40 000 címszót, s hozzájuk kapcsolódva gazdag frazeológiai anyagot tartalmaz. A neolatin nyelvek csoportjába tartozó katalán és a nem indoeurópai, finnugor eredetű, agglutináló magyar közötti strukturális különbségek frazeológiájukban is megmutatkoznak. Csupán megemlítem például, hogy számos nominális szókapcsolatnak, illetve bizonyos *ésser*, *tenir* segédigével képzett verbális frazeologizmusnak a magyarban összetett szó felel meg: *cant de cigne* hattyúdál; *cap de turc* bünbak; *cintura de vespa* darázsderék; (*ésser una*) *boca d'or* aranyszájú; (*ésser un*) *cap de carbassa* tökfefű; (*ésser un*) *peix gros* nagykutya; *ésser llarg de dits*, *tenir els dits llargs* enyveskező; *tenir bon cor* jószívű; *no tenir cor* szívtelen; *no tenir res al cap* üresfejű. Erről a kérdésről és az egybeírás-különírás jelentőségéről, az ún. síkváltó (kétéltű) szerkezetéről egyébként, a lengyel és a magyar nyelv vonatkozásában néhány korábbi cikkemben részletesebben is írtam.⁵ Itt jegyzem meg, hogy eddig többet foglalkoztam a frazeológia elméleti problémáival, a gyakorlatot csupán az 1981-ben összeállított, egyelőre még kéziratban levő mexikói frazeológiai kisszótár és a katalán–magyar kéziszótár frazeológiai anyagának megszerkesztése jelenti. Gondolom, nem állok egyedül azzal a felismeréssel, hogy az elméletben lefektetett szerkesztési elvek megvalósítása számos nehézségbe ütközik, s a szótáríró egy sor kompromisszumra kényszerül. Lássuk tehát, milyen megoldásokat alkalmaztunk szótárunkban a frazeológiai anyag szerkesztésében.

⁴POMPEU FABRA: *Diccionari General de la Llengua Catalana*. Barcelona, 1.^a ed. 1932; 18.^a ed. 1984; UŐ: *Diccionari Manual de la Llengua Catalana*. Barcelona, 1983; *Gran Enciclopèdia Catalana*. Barcelona, v. I. 1970 – v. XVI. (Supplement) 1983; (Enciclopèdia Catalana, S.A.): *Diccionari de la Llengua Catalana*, Barcelona, 1982; (UŐ): *Diccionari de la Llengua Catalana*. Versió manual. Barcelona, 1983, ²1984; ANTONI M. ALCOVER, FRANCESC DE B. MOLL: *Diccionari Català-Valencià-Balear*, v. I–X. Palma de Mallorca, 1980 (Edició actualitzada); JOAN COROMINES: *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*. Barcelona v. I. 1980 – v. IV (Fl–Li) 1984.

⁵KÁROLY MORVAY: *Z zagadnień frazeologii porównawczej. Konstrukcje zleksykalizowane funkcjonujące obocznie do połączeń luźnych w języku polskim i węgierskim*. Poradnik Językowy, Varsó, 1977/7, 311–318; UŐ: *Główne typy polskich nominalnych związków frazeologicznych oraz ich odpowiedniki węgierskie*. Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös Nominatae, Sectio Linguistica, XI (1980), 121–126; UŐ: *Les constructions amphibies*. *Studia Slavica Hungarica*, XXV (1979), 263–266.

1. Az anyag megválasztása

Az ideális az lenne, ha az anyag megválasztását és szükségszerű redukálását úgy sikerülne megvalósítani, hogy a szótárban a frazeológiai készlet különböző rétegei olyan arányban legyenek képviselve, ahogy azok az élő beszédben és az írott nyelvben előfordulnak, figyelembe véve egyúttal bizonyos nyelvjárási, illetve régebbi és elavult frazeologizmusokat is. Sajnos e téren szinte kizárólag mások munkájára kellett hagyatkoznunk. Megfelelő katalán frazeológiai szótár híján munkánkban a korábban említett értelmező szótárakra, kisebb frazeológiai gyűjteményekre,⁶ az Enciclopèdia Catalana, S. A. sorozatában már megjelent katalán–francia szótár anyagára, valamint kisebb számban saját gyűjtésű példákra támaszkodtunk. Természetesen ez a megoldás – főleg más szótárak alapján írni egy újat – igen sok veszélyt rejt magában. Elég, ha arra gondolunk, hogy a katalán értelmező szótárak szerkesztése még a század elején indult. További problémát jelentett, hogy ezekben a szótárakban, lévén, hogy nem frazeológiai szótárakról van szó, a frazeologizmusok a szövegkörnyezetükből kiragadva és sokszor definíció nélkül szerepelnek.

2. A frazeologizmusok megadása

A továbbiakban arról szeretnék beszélni, hogy szótárunkban hol (2. 1.), hogyan (2. 2.), milyen formában (2. 3.), milyen információkkal és minősítésekkel ellátva (2. 4.) és milyen magyar megfelelő társaságában (2. 5.) adjuk meg a katalán frazeologizmusokat.

2.1. Fontos gyakorlati követelmény, hogy a szótár használója könnyen megtalálja a keresett szókapcsolatot. Ez indokolja, hogy egyazon frazeológiai egység a szótárban több helyen is szerepeljen. Készülő munkánkban a nominális szókapcsolatokat központi nominális elemük (elemeik) címszavánál közöljük, a verbálisokat pedig fő igei, illetve névszói elemüknél egyaránt megadjuk. A fenti elv alól csupán néhány igen gazdag frazeológiájú ige (*ésser, estar, donar, fer, tenir*) képez kivételt. Hely hiányában ugyanis ezeknél az igéknél csupán az alapjelentéseket illusztráló legszükségesebb kifejezéseket adjuk meg, a többi velük képzett frazeologizmus a megfelelő névszói elemnél szerepel. A szókapcsolatok több helyen való megadását egyébként az is indokolja, hogy így válik lehetővé az adott frazeológiai egység fontosabb alakváltozatainak közlése: *voluntat* → *fèrria*; *voluntat de* → *ferro*; → *voluntat fèrria / de ferro* vasakarat; (A nyíl segítségével utalok arra, hogy a szókapcsolat melyik címszónál szerepel az adott formában, a / pedig a variáns(oka)t jelzi.) → *llençar la casa per la finestra*; → *tirar la casa per la finestra*; *llençar / tirar la* → *casa per la finestra* kitesz magáért; nem sajnálja a pénzt. Az alakvariánsokat természetesen a magyar megfelelőknél is jelöljük: *cremar-se / picar-se* els

⁶JOSEP BALBASTRE I FERRÉ: *Nou recull de modismes i frases fetes. Català-castellà castellà-català*. Barcelona, 1977; SEVER PERRAMÓN: *Proverbis, dites i frases fetes de la llengua catalana*. Barcelona, 1979; CARLES CASTELLANOS I LLORENÇ, RAFAEL CASTELLANOS I LLORENÇ: *Diccionari català-francès, francès-català*. Barcelona, 1979. Munkánkban még nem tudtuk használni JOANA RESPALL, JOAN MARTÍ: *Diccionari de locucions i frases fetes* című, 1984-ben Barcelonában megjelent művét.

dits megégeti a kezét / körmét; *tenir un peu a la tomba* fél lábbal / lába a sírban / korporsóban van.

2.2. Hogyan adjuk meg a frazeologizmusokat a szócikken belül? A címszó és az elengedhetetlen nyelvtani stb. információk után az adott szó magyar megfelelői következnek valamint ahol ez szükséges, néhány példamondat is található. Ezután előbb a nominális majd pedig a verbális szókapcsolatok jönnek vezérszavuk szerinti ábécé sorrendben (lásd a függelékben megadott *peu* szócikket). Néhány nagy szócikk felépítése annyiban tér el az ismertetettől, hogy ott az egyes jelentésárnyalatok alatt történik meg ugyanez a csoportosítás.

2.3. Igyekeztünk mindenütt a frazeologizmusok pontos szótári alakját, s nem példaszzerű használatát megadni, valamint közölni a lehetséges formai variánsokat is (lásd 2.1. pontnál megadott példákat). Ez a szerkesztési elv többek között azt jelenti, hogy a verbális szókapcsolatokban a katalán ige főnévi igenévben, a magyar pedig – szótárszerkesztési hagyományainknak megfelelően – kijelentő mód egyes szám harmadik személyben szerepel: *no tocar de peus a terra* a fellegekben jár, a felhők közt jár; *buscar / cercar tres / cinc peus al gat* a kákán is csomót keres.

Minden ettől eltérő megoldás a szókapcsolat használatának valamilyen nyelvtani sajátosságára, kötöttségére utal. Olyan frazeologizmusokról van szó pl., amelyekben az ige általában csak bizonyos személyben, számban, időben vagy módban áll: *si és com el dit*, *hi posa el brac i tot* bolhából elefántot csinál; *si l'ñ doneu com el dit*, *se'n pren / agafa com la mà / el braç* ha a (kis)ujjadat mutatod (neki), (egész) kezed kéri; *haver-se llevat amb el peu esquerre* bal lábbal kelt fel; *quina mosca l'ha picat?* mi lelte? , mi ütött belé? ; *posa-li / fica-li el dit a la boca a veure si mossega* nem kell féltetni, van magához való esze.

2.4. A frazeologizmus használatára vonatkozó legfontosabb információt a vonzatok megadása, illetve a szókapcsolat minősítése jelenti.

2.4.1. Az esetleges vonzat(ok) közvetlenül az adott szókapcsolat mögött áll(nak) zárójelben. A katalán frazeológiai egység mellett általában csak a prepozíció található és a magyar megfelelőnél a *valaki* és *valami* (rövidítve *vki*, *vmi*) ragozott alakja segítségével jelezzük, hogy az adott frazeologizmus személyre és dologra, vagy csak az egyikre vonatkozik: *besar els peus (a)* megalázkodik (vki előtt); *llançar-se als peus (de)* (vkinek) a lába elé veti magát; *donar peu (a)* alkalmat ad (vmire); *no posar el peu (en)* be nem teszi a lábát (vhová).

Természetesen, amennyiben a használat megköveteli, hogy a prepozíció a szókapcsolat belsejében szerepeljen, ezt az információt a katalán formánál is megadjuk: *anar (a algú) la processó per dins* leplezi érzelmeit, nem mutatja ki érzelmeit; *fer present (d'u c a algú)* (neki)ajándékozik (vmit vkinek); *no tenir (u c) cap ni peu se füle*, se farka (vminek); *posar (u c) als peus (de)* (vkinek) a lába elé helyez (vmit) [*algú* 'valaki'; *u c = una cosa* 'valami'].

Amennyiben egy szókapcsolat vonzat nélkül és valamely vonzattal egyaránt létezik, a vonzat nélküli alak és magyar megfelelője után az adott frazeologizmus megisméltése nélkül, a katalán prepozíció megadása után közvetlen az újabb magyar megfelelő következik: *ésser / estar a punt* kész(en van); *(de)* készen áll / van (vmire); közel áll / van (vmihez); *fer pudor* bűdös, bűzlik; *(a algú)* bosszant untat (vkit); *(de)* (vmitől) bűzlik, vmilyen szaga van; *fig* vmilyen ízű / íze van.

2.4.2. Az információk között különösen fontos lenne az adott frazeologizmus használati körére, stílusértékére történő utalás, valamint használata időbeli vonatkozásainak megadása. Sajnos a katalán lexikográfiában az effajta minősítéseknek nincs nagy hagyományuk. A leggyakoribb rövidítések a szókapcsolat mondatbeli funkciójára utalnak mint pl. *loc verb* (*locució verbal*) igeértékű szókapcsolat. Ezen kívül általában csak a közmondásokra *prov* (*proverbi*), az átvitt, illetve a bizalmas használatra történik utalás: *fig* (*figurat*), *fam* (*familiar*). Szótárunkban a botanikai, zoológiai stb. szakkifejezések után megadjuk a használati körükre vonatkozó utalást, s ahol szükséges a stílusminősítést is: *peu de cabra* (*zool*) kacsakagyló; *peu de llebre* (*bot*) lóhere, vörös here; *peu de rei* (*tecnol*) tolmérce; *peu d'impremta* (gráf) impresszum; *la planta del peu* (*anat*) talp; *aigua règia* (*quím*) királyvíz; *aigua de la reina d'Hongria* (*ant*) kölni(víz). A szócikkek felépítése, valamint a frazeologizmus használati körének és stílusértékének a lehető legpontosabban megfelelő ekvivalens teszi lehetővé, hogy egyéb minősítést csupán az alábbi esetekben adjunk meg:

Minden esetben (*prov*) rövidítéssel közöljük az előforduló közmondásokat. A szókapcsolatok különböző típusait azonban nem jelöljük semmiféle rövidítéssel. Az átvitt értelmű használatra vonatkozó *fig* rövidítés frazeologizmusok mellett csak akkor fordul elő, ha az azonos elemekből álló szabad, illetve állandó szókapcsolatpár létre hívjuk fel így a figyelmet: *acabar en punta* hegyes; *fig* rosszul végződik; *dur com pedra* kőkemény; *fig* kőszívű; *seguir els passos* (*de*) követ (vkit); *fig* (vkinek) a nyomdokába lép; *passar per la pedra* kiélesít, kiköszörül; *fig* megreguláz, ráncba szed.

Amennyiben a magyar megfelelő használati köre vagy stílusértéke stb. eltér a katalán frazeologizmusétól, erre a magyar szókapcsolat után zárójelben megadott minősítés segítségével hívjuk fel a figyelmet: *Tants caps tants barrets* (*prov*) ahány fej, annyi gondolat (*ant*). A példában megadott minősítés azt jelzi, hogy ez a katalánnak jelentése szerint megfelelő magyar közmondás régies.

2.5. Az előző pontban már utaltam arra, hogy minden esetben igyekeztünk a lehető legpontosabb magyar megfelelőket közölni. A frazeológiai ekvivalensek kérdésével sokan, többek között kétnyelvű frazeológiai szótárak szerzői is foglalkoztak. A lengyel–magyar megfelelőkről magam is írtam.⁷ Ezért itt nem kívánok kitérni erre a problémára. Természetesen a pontos jelentés felderítése és jó megfelelő találása nem könnyű feladat. Mint említettem, munkánkat megnehezítette az, hogy a rendelkezésre álló katalán értelmező szótárakban a frazeologizmusok szövegkörnyezetükből kiragadva, nemegyszer pedig definíció nélkül, példaként szerepelnek. Emellett sokszor ugyanaz a szókapcsolat a szótárakban, sőt egyazon szótáron belül is, különböző címszó alatt eltérő alakváltozatban, más-más minősítéssel található és a mellettük álló definíciók sem mindig fedik teljesen egymást. Lássunk erre egy példát az Enciclopèdia Catalana, S. A. szótárából:

⁷KÁROLY MORVAY: *Odpowiedniki zwiazków frazeologicznych jednego języka w drugim. Problemy zwiazane z postacią, znaczeniem, wartością stylistyczną i zakresem użycia odpowiedników.* Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös Nominatae, Sectio Linguistica, VIII (1977), 99–104.

tirar la → **casa per la finestra** Dependre molt en una festa, en una celebració, fent demostracions excessives d'alegria.

→ **llençar la casa per la finestra** *fig* Fer una despesa extraordinària.

→ **tirar la casa per la finestra** *fig* Fer una despesa domèstica extraordinària.

A **casa** címszónál egyébként mindkét igét meg kellett volna adni: **llençar** (o **tirar**) **la casa per la finestra**. Az alakváltozatok megadásában további kisebb-nagyobb következetlenségek is találhatók az említett szótárban. Pl.:

negar-se (o **ofegar-se**) **en poca** → **aigua** *fig* Descoratjar-se, acovardir-se, a la menor dificultat, veure dificultats invencibles on no n'hi ha.

negar-se (o **ofegar-se**) **en** (o **dins**) **un** → **got d'aigua** *fig* No saber desexir-se de dificultats insignificants.

→ **negar-se** (o **ofegar-se**) **en** (o **dins**) **poca aigua** (o **un got d'aigua**, o **dos dits d'aigua**, etc.) Nequitejar-se per dificultats que no tenen importància o no saber-se'n sortir.

(A **dit** és az **ofegar-se** címszónál ez a frazeologizmus nem szerepel.)

Készülő szótárunkban a több helyen megadott frazeologizmusok esetében az ilyen jellegű hibákat igyekeztünk gondos ellenőrzéssel elkerülni. Hogy ez mennyire sikerült, illetve hogy az általunk alkalmazott megoldások helyesek voltak-e vagy sem, azt majd a szótár használói és bírálói döntenek el.

MELLÉKLET

peu m láb (testrész, mértékegység); lábfej; vminek a lába; állat lába, csülök; láb(azat), talp(azat) versláb; *bot* tő, tőke; alany; ~s *d'ànec* uszony; ~ *de cabra* (zool) kacsakagyló; ~ *de gall* (*bot*) bársonyos árvasalán; ~ *de llebre* (*bot*) lóhere, vörös here; ~ *de mula* (*bot*) martilapu; ~ *de rata* (*bot*) korallgomba; ~ *de rata blanc* (*bot*) sárga korallgomba; ~ *de rei* (*tecol*) tolómérce; ~ *d'impresa* (gráf) impresszum; ~ *pla* lúdtalp; *animals de* ~ *forçat* hasított csülküek / körműek / patájúak; *la planta del* ~ talp (anat); *puntada de* ~ rúgás; *a* ~ gyalog, ~ szerrel, gyalogosan; *a* ~ *dret* állva, talpon; *a* ~ *eixut* száraz lábbal; *a* ~ *ferm* rendíthetetlenül; *a* ~s *junts* páros lábbal; *a* ~ *pla* (*de*), *al mateix* ~ (*de*) (vmivel) egy szinten, egy magasságban; *al* ~ (*de*) vminek a lábánál közelében; *al* ~ *de la lletra* szó szerint, szóról szóra; *de cap* *a* ~s tetőtől talpig; *en* ~ állva, talpon; *sense* ~ *ni fonament* teljesen alaptalanul; *anar amb* ~s *de plom* óvatosan / körültekintően cselekszik; *besar els* ~s (*a*) megalázkodik (vki előtt); *buscar* / *cercar tres* / *cinc* ~s *al gat* a kákán is csomót keres; *caminar a* ~ *coix* fél lábon ugrál; *coixejar del mateix* ~ *ó* se jobb a Deákné vásznánál; hasonlóak a hibái; *defensar* (*u c*) *a* ~ *i a cavall* foggal-körömmel véd (vmit); *donar* ~ (*a*)

alkalmat ad (vmire); *entrar amb bon* ~ jól kezdődik / indul (vmi); *estar en* ~ *de guerra* kész a háborúra; *estar lligat de* ~s *i mans* meg van kötve a keze; tehetetlen; *fer* (*u c*) *amb els* ~s össze / csap, ~ tákol (vmit); *ficar els* ~s *a la galleda* melléfog, bakot ló; *llançar-se als* ~s (*de*) (vkinek) a lába elé veti magát; *haver-se llevat amb el* ~ *esquerre* bal lábbal kelt fel; *no moure un* ~ (*sense que* ...) egy lépést se(m) tesz (anélkül, hogy . . .); *parar els* ~s (*a*) megfékez (vkit); *pensar amb els* ~s hübelebalázs módjára cselekszik; *perdre* ~ nem ér le a lába (vízben); *picar de* ~s dobbant, dobog, dübörög; toporzékol; *poder pujar-hi de* ~s holt biztos; nincs mit félni; *posar els* ~s *ploms* úgy lépked, mintha hímes tojáson járna; *posar* (*u c*) *als* ~s (*de*) (vkinek) a lábaihoz helyez (vmit); *posar el* ~ *a la gola* / *al coll* (*a*) legyőz, letipor, legyűr (vkit); *no posar el* ~ (*en*) be nem teszi a lábát (vhová); *prendre* ~ (*de*) ürügyként használ (vmit); *saber de quin* ~ *coixeja* ismeri (vkinek) a hibáit; *tenir els* ~s *plans* lúdtalpas; *tenir un* ~ *a l'estrep* útra kész; *tenir un* ~ *a la tomba* fél lábbal / lába a sírban / koporsóban van; *no tenir* (*u c*) *cap ni* ~s se füle, se farka (vminek); *no tocar de* ~s *a terra* a fellegekben jár; a felhők közt jár.

Báthori Ferencről

(A hazai lappológiáról és egy alig ismert művelőjéről)

DOMOKOS PÉTER

A világ különféle pontjain bizonyára kevesen gondolják és hiszik, hogy az uralisztika vezetőnek mondott nagyhatalmánál, a magyar tudományosságban éppenséggel a lappológia a tudományszak legkevésbé művelt, legfejletlenebb ágazata. A furcsállkodás fő oka – cgyebek mellett – abban a körülményben keresendő, hogy az uralisztikában nemzetközileg is elismerten alpműnek tartott híres könyvet, az uráli nyelvek genetikai összetartozását bizonyító összehasonlító nyelvészeti szakmunkát történetesen a magyar és a lapp nyelv egybevetésével bizonyította be Sajnovics János. Közismertek munkásságának mozzanatait, különösképp pedig az a rendkívül fontos tény, hogy főnöke és buzdítója, Hell Miksa páter társaságában 1768-ban–1769-ben személyesen járt a lappok földjén, ill. találkozott lappokkal, huzamos ideig tartózkodott lapp környezetben, s a korabeli lapp grammatikai és szótárirodalmat is gondosan áttanulmányozta.¹ A *Demonstratio, Idioma Ungarorum et Lapponum idem esse* hazai és külföldi visszhangjáról, hatásáról igen sokat és érdekeset írtak az elmúlt kétszáz évben, a kérdésnek ezt a vetületét ezért nem is vizsgálom ezúttal. Sokkal behatóbban foglalkoztat a következőképp megfogalmazható probléma: milyen és mekkora figyelem fordult nálunk utóbb a nemzeti, nyelvi identitásunk szempontjából oly fontos lappok felé, történetek-e utazások vidékükre, gyűjtöttek-e nyelvészeti, néprajzi anyagot náluk kutatóink, kifejlesztöttek-e nálunk (s elért-e megfelelő szintet) a több diszciplínát is egybefoglaló (az említettek mellett: népzene, régészet, embertan stb.) lappológia?

A válasz – nem! Akadtak ugyan nevezetes utazók, akik elvetődtek a lappokhoz (nem fő célként, s nem hosszú időre), pl. Reguly Antal is, Herman Ottó is;² gyűjtött körökben értékes népzenei anyagot – a közelmúltban – Szomjas-Schiffert György, s finnországi ösztöndíjas vagy hivatalos útjain tucatnyi kutatónk, egyetemistánk, költőnk, írónk, újságírónk és riporterünk is elzarándokolt (vagy turistaúton eljutott) legalább Rovaniemibe, de egyikőjüket sem motiválták lappológiai célkitűzések (ha készültek is az útról érdekes útibeszámolók, riportok, szórakoztató lektűrök). Könyvkiadásunk – egészen a legutóbbi időkig – kifejezetten mostohán bánt a lappokkal, s a *Népek meséi* sorozat kítűnő lapp kötetén³ túl a csendet csak napjainkban törte meg egy imponálóan gazdag népköltészeti és irodalmi válogatás,⁴ ill. Johan Turi világhírű művének hetven

¹ LAKÓ GYÖRGY: *Sajnovics János*. Bp., 1973.; Sajnovics János. Sajnovics János emlékünnepe és tudománytörténeti szimpozion. (MNYTK 131.) Bp., 1974.

² *Reguly-Album*. Pesten, 1850.; HERMAN OTTÓ: *Az északi madárhegyek tájáról*. Bp., 1893.

³ *A varázsdob és a látó asszonyok*. Bp., 1966.

⁴ *Aranylile mondja tavasszal*. Bp., 1983.

évvel megkésett fordítása.⁵ A helyzet a tudományos szakirodalomban sem lényegesen jobb, az ismert, általános, összefoglaló kézikönyvek lapp fejezetein túl elenyészően kis számban jelentek meg lapp tárgyú publikációk, nyelvészetiek is. Hunfalvy Pál bemutató jellegű írásán⁶ túl igazi továbblépést e tekintetben csak Budenz József cikke jelent,⁷ aki lapp ismereteit a budapesti állatkertben (1873-ban) látványosságként „kiállított” lapp család tagjaitól nyerte. S Budenznek köszönhető, hogy valamelyes lapp kutatás mindezeket túl és mégis megindult nálunk, ha nem is jutott az elismerés olyan magaslataira, mint pl. Munkácsi vogul, Pápay osztják (majd Fokos zürjén, Beke cseremisiz) kutatásai. Halász Ignác egyike volt Budenz legkiválóbb tanítványainak; lappföldi útjai (1884 és 1891 között 3 ízben összesen 9 hónapot töltött e tájon), lapp gyűjtése (hatkötetnyi!) és lapp tárgyú tevékenysége⁸ ha finn, svéd vagy norvég kutató nevéhez fűződné, minden bizonnyal ma is fénylő glória fonná kerül alakját. Szakkörökben jól ismert az a gáncsoskodás, irigység – jogosultnak mondott szigor álarcában –, amely munkásságát fogadta,⁹ s amellyel voltaképp elvették a kedvét a további intenzív lappológiai kutatásoktól e színes egyéniségű, az uralisztika más ágainak művelésében is kiemelkedő képességeket mutató, rövid életű kolozsvári finnugor professzornak. Kevesen tudják róla, hogy „Móka bácsi” álnéven különféle napilapokban számos finn és lapp mese-fordítást is közzétett. Megemlített hat kötete azóta is többnyire porosodó, felvágatlan, holt anyaga a könyvtáraknak (a szakkönyvtáraknak is!), a virágzó, rendkívül gazdag nemzetközi lappológiai szakirodalom sem emlegeti sűrűn kitűnő tudósunk nevét és munkáit. Egyebek mellett – feltehetően – ebben a „bukás”-ban is kereshetjük a magyar lappológia visszamaradottságának, elbizonytalanodottságának okát, s talán annak a magyarázatát még, hogy a lappológusnak (is) induló Lakó György sem vált végül e terület művelőjévé. Fontos, 1936-ban írt cikkében áttekinti a magyarországi lapp kutatások helyzetét, s többé-kevésbé a fentiekkel egyező megállapításokra jut. Halász Ignác méltatását így fejezi be: „... Halász után magyar nyelvész nem járt a lappok között, s Halással lezárul a magyar lappológiának kétségkívül legjelentősebb fejezete. Utána legfeljebb kisebb értekezésekről emlékezhetünk még meg, melyek valamely lapp problémával foglalkoznak...”¹⁰ Lakó hazai tanulmányai befejeztével (Szinyei és Gombocz tanítványaként) finn és svéd ösztöndíjas útjain kora legmagasabb szintjén sajátította el a lappológia alapjait, s 1935 nyarán – megfelelő előkészületek után – kutatóútra indult a svédországi lappok közé. Mint beszámolójából kiderül, „bizalmatlanság és barátságtalanság” jellemezte irányában a felkeresett lappokat, s mindössze négy helyen sikerült némi lapp nyelvi anyagot gyűjtenie. – Munkásságában – ezekután – 1970-ig mindössze 9 lapp tárgyú írás található (főként recenziók),¹¹ s noha a lapp nyelvnek éveken át előadója volt az egyetemen, sőt – immár nyugdíjában – lapp kresztomátiát is össze-

⁵ JOHAN TURI: *A lappok élete*. Bp., 1983.

⁶ HUNFALVY PÁL: *A lapp nyelv*. (NyK, 1866)

⁷ BUDENZ JÓZSEF: *Svéd-lapp nyelvmutatványok*. (NyK, 1876)

⁸ SZILASI MÓRICZ: *Halász Ignác L. T. emlékezete*. (MTA Emlékbeszédok, XI. 11. sz.)

⁹ WIKLUND, K. B.: *Die südlappischen forschungen des herrn dr. Ignác Halász* (SUSA. XI/2. 1893).

¹⁰ LAKÓ GYÖRGY: *A hazai lappológiáról*. (MNY, 1936)

¹¹ *Lakó György tudományos munkássága*. (MTA I. Oszt. Közl. XXVII. 3–4.)

állított,¹² nem vált Halász örökösévé, permi, obi-ugor és általános finnugrisztikai tárgyú munkásságában a lappológia csak töredéket képvisel.

Évtizedekkel később (1964-ben) a Leningrádban magyar lektorként tevékenykedő Szabó Lászlónak nyílt módja ismét lapp kutatásokra és gyűjtésre a Néva-parti metropoliszban tanuló kolai lappok körében. Gyűjtését sikerült közzétennie,¹³ sőt egy kevésbé ismert kis magyar nyelvű válogatást is megjelentetett az általa rögzített mese-szövegekből.¹⁴ Munkájának szakmai megítélése általában véve nem volt kedvező, s így ő sem hagyott, hagyhatott maradandó nyomot sem a szerény hazai, sem a hatalmas nemzetközi lappológiai szakirodalomban.

Úgy vélem, ezen előzmények ismeretében fokozott figyelmet érdemel minden olyan, munkában is megtestesülő törekvés, amelyet honfitársaink fejtettek ki a lappok kutatásában, amelyet azonban a szaktudomány, sem a hazai, sem a nemzetközi egyszerűen nem vett tudomásul, és sehol, szinte semmiféle formában nem tart említésre méltónak. Vissza kell itt utalnom Lakó György szavaira, amelyek szerint: „... Halász után (tehát 1891 óta! – D. P.) magyar nyelvész nem járt a lappok között...” (l. a 10. sz. munkát) el egész az ő (Lakó György) 1935-ös útjáig. Nos, ez az állítás nem egészen helytálló, mert nem is olyan sokkal Halász Ignác után akadt egy olyan utazó-kutató-érdeklődő szakemberünk, filológusunk, aki egymás után öt alkalommal (!) is módot talált a lappokhoz való eljutásra. Mi több, elsőként és egyetlenként a magyar tudósok között a lappoknak mind a négy csoportját felkereste, a norvégiai, a svédországi a finnországi és az oroszországi lappokat is. Az illető: Báthori Ferenc, nagyváradi középiskolai tanár. Útjairól gazdag fényképdokumentációval (amelyet a Néprajzi Múzeumnak ad át), fonográffelvételekkel és tárgyi relikviákkal (amelyeket a Nemzeti Múzeum rendelkezésére bocsát) tér vissza, több útibeszámolót készít elismert, rangos szaklapokba (Földrajzi Közlemények, Néprajzi Értesítő) két könyvet is kiad (amelyek lényegében szövegközlésnek, ill. útleírásnak tekinthetők). Mindennek ellenére a tudomány, a korszerű, komplex uralisztika mégsem vesz róla tudomást, nem említi egyetlen nagy összefoglaló kézikönyv¹⁵ sem, a *Magyar Életrajzi Lexikon* és a *Magyar Irodalmi Lexikon* sem tárgyalja. Azért is különösen érthetetlen ez a csend, mert a magyar lappológiának Halász után voltaképp csupán ő az a képviselője, aki e szakterületnek bár szerény, de nem érdemtelen munkása volt. Furcsa, lehangoló, ámbár nálunk nem kivételnek számító magyarázat erre a mellőzésre és visszhangtalanságra az a körülmény, hogy nevezett „csupán” középiskolai tanár volt, nem publikált nyelvészeti feljegyzéseket és cikkeket a Nyelvtudományi Közleményekben, tehát – nem egyedül – alámerülhetett, alámerült ő is a feledés tengerében. Az ilyen sorsok nem hagynak nyugodni! Bár sok utánjárásomnak, nyomozásomnak viszonylag csekély az eredménye (a róla beszerezhető információk száma és terjedelme szegényes, némelyik munkája legnagyobb könyvtárunkban sem vehető kézbe), alakja és munkássága – nagy vonásokban – mégiscsak megeleveníthető.

¹² LAKÓ GYÖRGY: *Chrestomathia Lapponica* (megjelenés alatt).

¹³ LÁSZLÓ SZABÓ: *Kotalappische Volksdichtung I–II*. Göttingen, 1966., 1968.

¹⁴ *A ravasz pókasszony*. Bp., 1968.

¹⁵ ZSIRAI MIKLÓS: *Finnugor rokonságunk*. Bp., 1937.

HAJDÚ PÉTER: *Finnugor népek és nyelvek*. Bp., 1962.

HAJDÚ PÉTER – DOMOKOS PÉTER: *Uráli nyelvrokonaink*. Bp., 1978.

Báthori Ferenc 1860-ban született a Szabolcs megyei Balkányban. Egyetemi tanulmányait Budapesten és Bécsben folytatja. Nyelvészetet és irodalmat hallgat, de érdeklődése a föld- és a természetrajzi tárgyakra is kiterjed. Az évszámok ismeretében joggal feltételezhető, hogy finnugor nyelvészeti ismereteit Budenz Józsefnél nyerhette, s Budenz előadásai és hatása is ösztönözhatték lappföldi útjait. (Lelki szemei előtt ott lebeghettek a híres Budenz-tanítványok, félig meddig kortársai nevezetes útjai a rokon népekhez.) Kolozsváron is többször megfordulva kapcsolatba kerülhetett később az (1893-tól) ott működő finnugristákkal, Szinnyeivel, Halással és Szilasival is, s közülük főként a Halással való – ténylegesnek tartható – ismeretség szintén motiváló tényező lehetett lappföldi utazásai megtervezésében. De még ezen utak megtétele előtt elkezdte a világrást, egyebek mellett huzamosabb időt töltött Párizsban, majd 8 éven át itthon nevelősködött, s csak 1896-ban nevezték ki a nagyvárad felsőkereskedelmi iskola tanárává, ahol nyugdíjaztatásáig (1920-ig?) dolgozott. Hogy itt mit tanított, ez ideig nem tudtam kideríteni. Sokoldalú, érdeklődő, kiváltképp az utazást, világlátást kedvelő ember volt, aki a nyári szünidőkben – az akkori időkben természetes módon saját költségére – bejárta szinte egész Európát, sőt Egyiptomot és Palesztínát is felkereste. Tollát több műfajban is próbára téve belekóstolt a szépirodalomba, *Keresztlevél* című négyfelvonásos népszínművét 1891-ben Székesfehérvárott be is mutatták. Bizonyára igen sok cikke, tárcája, fordítása jelent meg a korabeli Magyarország különféle napilapjaiban, valamint értesítőkből, évkönyvekben, főként azonban nagyvárad sajtótermékekben. Ezek többsége éppúgy feltáratlan, feldolgozatlan, mint 1920 utáni írásai az új státusú Erdély (s megint főleg Nagyvárad) fórumain. A meglátogatott égtájak közül Észak, a felkeresett népek közül a lappok fogták meg leginkább esztétét is, szívet is, nem véletlen, hogy 1904 és 1914 között – nyaranta – ötször is felkereste „egzotikus” nyelvrokainkat. Ezen útjai nem kényelmes, szórakoztató kirándulásoknak tekintendők. Minden bizonnyal tudományos célkitűzések is motiválták egyszemélyes expedícióit, amelyekre szellemileg is felkészült (a skandináv nyelvek, ill. a finn és a lapp előzetes tanulmányozásával), s amelyeket neves intézmények (Magyar Tudományos Akadémia, Magyar Nemzeti Múzeum, Néprajzi Múzeum) is támogattak szerény anyagi hozzájárulással, valamint eszközökkel (fényképezőgép, fonográf, magasságmérő, hőmérő). A kor ismert tudósai közül a kolozsvári egyetem földrajzprofesszora, Cholnoki Jenő és a néprajzos Semayer Vilibáld segítették tervei megvalósításában.

Nagyvárad szellemi életében négy évtizeden át jelentős szerepet játszhatott ez az élénk szellemű, tettekre kész, fáradhatatlan tanárember, aki az írás mellett szóban, előadás-sorozatokban is beszámolt útjairól, s tanítványai mellett Nagyvárad nyitott, érdeklődő értelmiségét is megnyerte a nyelvrokonság gondolatának sőt ügyének is. Ilyen irányú tevékenységéről tanúskodnak a század első éveiben a Nagyvárad Naplónál újságíróskodó Ady Endre elismerő, szeretetteljes sorai is 1902-ben a bihari fővárosba ellátogató finn kórus kapcsán:¹⁶ „A magyar nemzetnek egyetlen rokon fajáról, a messze északon lakó finnekről sok érdekes dolgot beszél most Bátor (sic!) Ferenc, a nagyvárad kereskedelmi iskola tanára, aki évek óta merő tudománysozomból behatóan foglalkozik a finn nyelvvel és az irodalommal – és most nyáron közel egy hónapot töltött Helsingforsban és más finn városokban, tanulmányozván az eredeti nép történetét és irodal-

¹⁶ ADY ENDRE: *Finn diákok Nagyváradon*. (In: Ady Endre *Összes Prózái Művei* III. Bp., 1964)

mát. A finnek, akik büszkéek magyar rokonaikra, és úgy históriánkat, mint literatúránkat alaposan ismerik, nagy lelkesedéssel és szeretettel fogadták Bátorit, s a finn diákok – akik úgylis elkészültek a jövő hónapban Budapesten megtartandó diákkongresszusra – ígéretet tettek neki, hogy viszonzásul ellátogatnak szeptember végén Nagyváradra . . .”

Ez a cikk – önmagában véve is – fontos dokumentum, egyike Ady igen kisszámú, finnugorsággal kapcsolatos megnyilatkozásainak. Túl ezen arról is tanúskodik, hogy Báthori lappföldi útjait finnországi utazások (vagy utazás) is megelőzték, lapp kutatásaira itt is készülhetett. Feltehetően ugyancsak Adytól származik ugyanezen újság következő napi számában az alábbi „tarkaság” is: „. . . Bátori Ferenc, a kereskedelmi iskola tanára, akiről megírtuk, hogy közel egy hónapig volt a nyáron tanulmányúton Finnországban, sok érdekes dolgot mesél most a csodás északi világról. Így tegnap azt beszélte el, hogy Finnország északi határán július hónap két utolsó hetében sohse nyugszik le a nap. Verőfényes világossággal ragyog egész éjjel . . .” Ady Endrének a nyelvrokonságról való ismeretei tehát nem csupán magyar szakos tanár öccsétől származhattak, forrásai egyike lehetett az e témáról társaságban is szívesen megnyilatkozó, színesen mesélő Báthori Ferenc is.

A kevés nyom s adat arra mutat, hogy a finnugor népeket ismertető, népszerűsítő munkát 1920 után sem hagyja abba, sőt 1924-ben az ismert román személyiség, Nicolae Iorga felkérésére tart előadást a lappokról a Vălaniai de Munte-i szabadegyetemen. Tevékeny munkása a helybeli (1892-ben alapított) Szigligeti Társaságnak, amely – nem lévén családja (?) – örököse lesz gazdag anyagú könyvtárának is. Elhunytáról így tudósít a Budapesti Hírlap 1936. júl. 28-án: „Erdélyben meghalt egy neves magyar tudós . . . nyugalomba vonulása után tudományos kutatásainak eredményeit dolgozta fel. A napokban Szászrégenbe utazott és az egyik szászrégeni kávéházban érte utól a halál vasárnap este . . .” Ezek szerint: idős korában is főként a lappok foglalkoztatták; kiadatlan anyag (néprajzi, nyelvészeti) birtokában volt; megkezdte ennek feldolgozását.

Vajon miért nem próbálta meg foglalkoztatni 1920 után a kolozsvári egyetem, ahol akkoriban nem működött képzett finnugor filológus; vajon mennyi és milyen tárgyú lapp (és más finnugrisztikai) tárgyú könyvet, kiadványt tartalmazhatott könyvtára; mi lett ezzel a könyvtárral később, hol lehet napjainkban? Ez a néhány közvetlen reflexió, ill. kérdés mintegy magától adódik élete adatainak szűkszavú ismertetése után. S most lapp tárgyú munkásságáról:

Meglehetősen későn, 1904-ben, 44 évesen kezdi meg lappföldi útjait. Tudóstársai jóval fiatalabban s a célra erősebben koncentrálnak végzik el megálmodott s maguk elé tűzött feladataikat. Halász Ignác pl. 29 évesen (1884-ben) indul el a lappokhoz, s 41 éves korában (1896-ban) lapp gyűjtésének már hatodik kötete is napvilágot lát. Báthori aligha gondolt hasonló intenzitású, természetű és volumenű munkára – bár látatlanban (kéziratai, levelezése, jelentései – netántán naplója – ismeretének híján) nyilvánított véleményt. A lappokkal, ill. a lappföldi utazásokkal kapcsolatos szubjektív motivációkról – 1917-ben – maga így ír: „Ifjúkori álmaimat láttam teljesülve, amikor sok évi ábrándozás után ismét elővehettem a régi vándorbotot, hogy felkeressem a lappok távoli hazáját . . . az öt nyáron át köztük töltött időm maradandó emléke lesz mindig életemnek . . . nagy segítóm volt nehéz utaimon – a lapp s finnen kívül – a skandináv

nyelveknek szánt hosszú tanulmányom . . .”¹⁷ Nincs szó tehát rögtönzésről, véletlenről, régi vágy teljesült, újtára lelkiileg, tudományosan és nyelvileg is felkészült. S melyek az út, az öt utazás tudományos eredményei? Ebből és erről voltaképp 4 beszámoló, nem túl terjedelmes cikk, ill. két kis könyvecske ismeretes. Az 1911-ben közreadott 63 lapos kötet¹⁸ 6 finn mese (az akkoriban még igen népszerű Topelius pedagógikus célú szövegei) és 3 lapp mese (*Az óriás és a kisfiú, A vak leány, Három fehér madár*) fordítását tartalmazza; a másik (l. a 17. sz. tételt) 116 lapos mű, lényegében a cikk-beszámolók szó szerinti megismétlése számos külön fejezettel, fejtegetéssel, észrevétellel kiegészítve. — Ez az 1917-ből származó kiadvány a fontosabb, a szerző arcképén túl 48 eredeti felvételt, 5 rajzot és 1 térképet tartalmaz — túl a szövegen. Nos, ez így önmagában valóban nem látszik túlságosan soknak. A két könyv nem a tudós, sokkal inkább a nagyközönségnek szól, amely jószerint semmit sem tudott akkoriban a lappokról. Stílusa is inkább a mesélő népszerűsítőé, mintsem a szavait patika mérlegén kimérő szikár szaktudósé. Sajnos, nem ismeretes a gyűjtött, birtokába került anyag mibenléte (a fonográfhengerre vett dalok, szövegek, a néprajzi tárgyak, a publikálatlan fotók stb.), de — s ez megjegyzéseiből következik — nyilván számos lapp nyelvű könyv, kiadvány, újság, kézirat került iszákjába majd otthonába, levelezésben (s személyes kapcsolatban) állt a kor neves, művelt lapp személyiségeivel, pl. Isak Sabával, Anders Larsennal és másokkal, s nem valószínű, hogy ezt az anyagot is átadta volna a főntebb emlegetett budapesti intézmények valamelyikének. Kiadatlan följegyzésekre is gondolhatunk még, amelyeknek sorsa ritka lapp nyelvű nyomtatványaiéval együtt ismeretlen. Ilyképp csak a publikált, meglehetősen sovány „korpusz” alapján alkothatunk véleményt lappológiai felkészültségéről, munkásságáról, ill. ennek jellegéről, értékéről.

Az első pillantásra szembeötlik, hogy nem vérbeli, szenvedélyes gyűjtőtípus, miként nem volt a szó szoros értelmében nyelvész vagy néprajzos sem. Inkább szemlélődő, meditáló, komplex megfigyelő, szociális, szociográfiai, történeti és művelődéstörténeti érzékenységgel, jó kontaktusteremtő képességgel (ami a lappok esetében nagy szó, nem minden gyűjtő járt szerencsével és eredménnyel földjükön); fölfogta és érzékelte a lappok akkoriban bontakozni kezdő „nemzeti-nemzetiségi törekvéseit”, s a világon is az elsők között értékelte irodalmi megnyilatkozásait. Volt szeme és füle azonban a filológiai apróságokra is, számos eredeti, finom észrevételét erősítik meg később ismert, hivatásos lappológusok is — a lapp szokásokról, a folklórról, a jojkák sajtáságairól. Mindezek igen fontos és pontos kiegészítését jelentik, jelenthetik Halász Ignác nagyarányú, impozáns lapp tárgyú munkásságának, s ismeretlen, érdekes fejezeteit jelentik a magyar lappológiának, amelyeket tehát nem szükséges mindenesetül importálnunk. Lappul (ami a jelentős nyelvjárási eltérések következtében gyakorlatilag több nyelvet jelent) jól tudhatott, vélhetőleg főként norvég-lappul. Gyakran emlegetett (de nem ismeretes) lapp nyelvű levelezése mellett erre utal Cholnoki egy 1909-ből való megjegyzése is: „. . . [Báthori]. . . azóta már a lappok között jár, akiknek nyelvét tökéletesen beszéli, s reméljük, hogy érdekes geográfiai és ethnographiai eredményekkel fog hazatérni . . .”¹⁹ Az a gyanúm, hogy nyelvtudása voltaképpeni gyakorlati tudás

¹⁷ BÁTHORI FERENC: *Utazásaim a lappok földjén*. Útirajzok. Nagyvárad, 1917.

¹⁸ *Finn és lapp mesék*. Nagyvárad, 1911.

¹⁹ CHOLNOKI JENŐ: *Báthori Ferenc utazása Kola félszigetére*. (Földr. Közl., 1909)

volt, társalgásra feltétlenül megfelelő, ez azonban nyelvészeti jellegű munkálkodásra kevésbé alkalmas. (A tétel – minden valószínűség szerint – fordítva is igaz!) Ha Halász Ignác lejegyzéseit is kifogásolták igen finom hallású s különleges fonetikai vértettségű kollégái, Báthori esetleges lejegyzéseit nyilván teljesen dilettáns munkának minősítették volna. Báthorit magát viszont többre tartották és jobban becsülték a lappok, mint a köztük megforduló tudós lejegyzők legtöbbszörét. És ami még fontosabb: cifrázatlan lapp leveleit, írását rögtön megértették, szemben a „valódi” lappológusok megújuló komplikált kísérleteivel.

A mondottak igazolásául is egy csoportnyi érdemleges észrevételét, megjegyzését idézem a továbbiakban. Előbb néhány folklorisztikait: „... A lappok dalai roppant primitívek és teljesen kifejezik lelki világukat. Alig van a természetben oly tárgy vagy jelenség, amely rezgésbe ne hozná a szívük húrjait. Néha elég, ha az utas oly szót ejt ki az ajkán, amelyet a lapp ember még eddig sose hallott s már dalformában dúdolja az ismeretlen szót...” (17. sz. 23. l.) Még 1910-ben írja ugyanerről a témáról: „... Habár négy nyarat töltöttem fenn a lappok között, de azért dalolni vagy az ő nyelvükön szólni „juojgat”-ni keveset hallottam...”²⁰ Az epikáról szólva: „... Töredékes apró mesékben, amelyek hőse igen sokszor valami óriás, szintén nyoma van még régi hitüknek, de a lappok ma már legféltettebb kincsük gyanánt őrzik meséiket... idegen emberekkel nagyon ritkán közlik...” (17. sz. 88. l.)

Néhány megfigyelés a lapp élet minőségéről, egyes csoportjaik eltéréseiről: „... A Norvégiában élő halász lappok... a legműveltebbek. Bármelyik faházba lépjen be az utas, a bibliát és a katekizmust mindenütt ott látja... a norvég nyelvben is elég járatosak, írni és olvasni pedig csakis az öregek nem tudnak közöttük...” (uo. 93. l.) „... A *Lapparnes Egen Tidning* (A Lappok Saját Újságja) c. svéd nyelvű újság látszólag a lapp nép érdekét szolgálja, de fő célja mégiscsak a svéd nyelv terjesztése...” (uo. 113. l.) „... A Kola-félsziget területén itt-ott széjjel szórva élő szegény orosz-lappok már műveltség dolgában is sokban különböznek a norvég lappoktól... az orosz-lappoknak Máté evangéliumán kívül nincs saját könyvük. Bár az orosz állam legújabb iskolát és templomot is épített számukra, de ezeket csak nagy ritkán szokták látogatni... a világtól egészen elzárkózva élnek..., nemigen találkoznak másféle emberrel...” – írja 1911-ben.²¹

Röviden megemlíti a lapp–magyar kapcsolatok egy sajátos, nem különösebben felemelő realizációját is, nevezetesen azt, amikor 1913 telén (!) néhány lapp családot (akárcsak Budenz idején 1873-ban) „különleges látványosság”-ként mutogattak a budapesti állatkertben. (17. sz. 39. l.) (Ekkor már nem akadt vállalkozó, aki nyelvészeti följegyzéseket próbált volna készíteni körükben!) „... Az állataikkal és házieszközökkel idekerült lappok közül néhányan Karasjok faluból valók voltak...” – jegyzi meg a nagy költséggel Pestre szállított „rokonok”-ról.

A legfontosabbak a lapp műveltséggel, irodalommal, írásbeliséggel kapcsolatos észrevételei. Személyesen is ismerte a lapp szépirodalom voltaképpen megteremtőit, rendszeresen levelezett velük. Szerepüket és jelentőségüket az irodalom tudósainál évtizedekkel korábban felfedezte és jelezte. Találó és tömör jellemzéseit olvasva ismé-

²⁰ BÁTHORI FERENC: *A nomád lappok életéből*. (NÉ, 1910)

²¹ BÁTHORI FERENC: *Negyedik lappföldi utam*. (Földr. Közl., 1911)

telten be kell látnom, mily kevés új van a nap alatt, a hetvenes és a nyolcvanas években írt tanulmányaim²² „meglátásai, ítéletei” Báthori Ferenc könyvében javarészt már megfogalmazódtak – a mainál sokkal komolyabb, súlyosabb tényanyag, ill. ismeretek alapján. Az eddigieknél részletesebb idézést érdemel pl. külön fejezetben elmondott találkozója a lappok legismertebb írójával, J. Turival (magyarul megjelent könyvét l. az 5. sz. alatt), akiről állítólag Kosztolányi is elismeréssel írt valahol (a forrást, sajnos, még nem sikerült meglelnem), s akiről egy érdekes cikkében – 1943-ban – Lakó is hosszabban szól.²³ „... a 60 éves Turi János nemcsak nagy író hírében áll a lappok között, hanem ezenkívül nagy medvevadász ... külsőleg semmi különbség sincs Turi s a lappok között. Az ő oldalán is ott lóg örökösen a tokban a vaskés s bocskora, ruhája semmivel sem különb a többi lappénál ... Különben Turi most írja második munkáját s irományait folyton egy bőrtáskában hordja. A lappokról szóló első nagy munkája nemcsak ezer svéd koronát hozott a konyhára, hanem szerzőjének fényes hírnevet is ... Táskájában levő iratai között, amelyeket el nem hagyna a világ kincséért, számos német és francia levelet találtam, s mindegyik bámulattal szól első munkájáról ...” Báthori fényképen is bemutatja Turit valamint a lapp író otthonát, s elmondja, hogy fonográffal dalokat is sikerült felvennie a nótafaként és mesemondóként is neves vendéglátójától. A szakirodalomban ezóta sem esett sok szó Turi újabb műveiről, amelyeket egyébként még Lakó is megemlít: „... második műve pedig, amely svéd fordításban „*Fran Fjället*” címet nyert, útleírás ...” (23. sz.) Éppúgy nem ismerjük ezt, miként Turi dalait és énekhangját sem!

S így emlékezik meg Isak Sabáról, a „lapp himnusz” szerzőjéről: „... Meglátogattam itt Vadsö felé menve, Saba Izsák unjargai kántortanítót is, aki igen sokat tett a lapp nép érdekében. A lapp anyanyelvű, hírneves tanító nemcsak három vagy négy nyelvet beszél folyékonyan, hanem ezenkívül nagy nemzetgazdász is. Nagy tekintélyének igazolására elég felemlítenem, hogy a norvég storthing-ben (parlament) hat éven át képviselte a lappok érdekeit. Saba fellépése nagyon szükséges volt a lappokra nézve, akiket egy idő óta pusztulás fenyeget. A Svédország és Norvégia között néhány évvel előbb történt nagy szakadást ők érezték meg legjobban Skandináviában ...” [mozgásuk korlátozásában. D. P.] (uo. 112. l.)

A legmelegebben Anders Larsenről, a sokoldalú civilizátorról ír: „... felkerestem Larsen tanítót is, akivel már évek óta levelezek lappal ... Ő szerkesztvén a lapp nyelvű »Sagai Muittalaegje«-t, több ízben írt rólam is utazásom alatt. Habár az egyszerű, havonként csak kétszer megjelenő újság, amelyet ott látunk minden lapp kunyhóban, egész évre 1 korona s 20 »öré«-be kerül, mégis igen sok gondot okoz Larsen tanítónak ...” (uo. 52. l.) „... Larsen tanító hozzám írt levelében [olvasható a következő jellemző gondolat. D. P.]: »Mi lappok kis nép vagyunk, de mi is szeretjük az anyanyelvünket, s mi is igyekszünk megőrizni őseinkről ránk hagyott szellemi örökséget ...«” (uo. 114. l.)

Mestereit, kollégáit, lappológus társait egyetlen írásában sem említi Báthori (lehet, hogy erre volt valamelyes oka is?), csupán Sajnovicsról, a magyar lappológia megteremtőjéről emlékezik meg nosztalgikus szeretettel, s szinte sejti, hogy az ő sorsa is a gyors

²² *Medveének*. A keleti finnugor népek irodalmának kistükre. Bp., 1975.

PÉTER DOMOKOS: *Handbuch der uralischen Literaturen*. Szeged, 1982.

²³ LAKÓ GYÖRGY: *Lapp lépések az európaisodás felé*. (NyK, 1943)

felejtés lesz: „... Éppen éjfél körül járhatott az idő, midőn hajónk nagy szélcsendben Vardö-be érkezett... az én szememre sehogyse jött álom. Távolságunk egy régi nagy tudósa, Sajnovics János, nyelvtudós jutott az eszembe, aki ezelőtt már 148 évvel [??? ez 1914-hez, Báthori ott tartózkodásához képest 1766 lenne! D. P.] majdnem két évig kutatta itt a lappok nyelvét, hogy nyelvünkhöz való nagy hasonlóságát bebizonyíthassa. Ebben a felette rideg városkában, amelyben ma már a lapp csak fehér holló, mintegy félóráig bolyongtam egyedül... leróhattam itt a távolban is kegyelemet azon férfi iránt, akinek külföldön hírnév és dicsőség, hazájában pedig életében gúnymosoly, halálával pedig közöny, majd feledés jutott osztályrészül...” (uo. 105. l.)

Mindössze ennyi, amennyit össze lehetett gyűjteni rokonszenves lappológusunk életéről, s ennyi, ami elmondható, idézésre érdemes megismerhető munkásságából. Szükszavú életrajzának néhány sora Szinnyei nagy életrajzi sorozatában, ill. az 1928-as *Erdélyi Lexikonban* és a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* 1981-ben megjelent első kötetében olvasható. Nevét és munkáit egyébként csak igen kevesen említik, többnyire néprajzosok, földrajztudósok, ill. bibliográfiai összeállítások.²⁴

Mellőzöttségével, sajnos, nem magányos figurája a magyarországi uralisztikának. Élete és tevékenysége méltóvá teszi arra, hogy számos hasonló sorsú társával együtt – szakítva a hálátlanság rossz hagyományával – felidézzük alakját s kijelöljük ha még oly szerény helyét is e tágasodó szakmában s tudomány történetében.

²⁴ BERTALAN KOROMPAY: *Die finnisch-ugrische Ethnologie*. (AL, 1960)

VOIGT VILMOS: *A balti finn népek folklórja mint az európai folklór része*. (Ethn., 1967., 1968)

Magyar utazók, földrajzi felfedezők. Bp., 1973.

Utak az elbeszélés vizsgálatában

Seymour Chatman: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film.*

Ithaca and London, 1978, Cornell University Press, 277 l.

Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens.*

Göttingen, 1979, Vandenhoeck und Ruprecht, 333 l.

Jaap Lintvelt: *Essai de typologie narrative. Le „point de vue“.*

Paris, 1981, Librairie José Corti, 315 l.

Ismertetésünkben olyan művekről lesz szó, amelyek az elbeszélés létezés módjának, struktúrájának, az elbeszélői technikának elméletileg rendszerezett leírását adják, s ugyanakkor az adott rendszer kategóriái alapján elbeszéléstípusokat állítanak fel, vagy legalábbis számos fogódzót kínálnak egy lehetséges tipológiához. Az „elbeszélés” – mint azt a ma már igen sokrétű narratológiai irodalom kifejté – itt is az elbeszélés folyamatát, a történet felépítésének és előadásának módozatait jelenti, függetlenül attól, hogy a közlés milyen műfajban vagy közegben (pl. verbális vagy képi) valósul meg. Mégis talán természetesnek vehetjük, hogy a szerzők leginkább szépirodalmi művek elemzéséből szűrik le elméleti megállapításaikat, s így a narratológia – a filmművészet fejlődése vagy akár a képregény divatja ellenére – jelenleg is elsősorban az irodalom szövegek központi tanulmányozásához nyújt nem elhanyagolható szempontokat. Eszerint egy elbeszélő művet vizsgálhatunk többek között úgy, mint meghatározott szerkezetbe foglalt történetet, amelynek véges számú, ismétlődő, leírható és csoportosítható elemei (pl. jól formált eseménysorok, szereplők, helyszín) bizonyos szabályok szerint kapcsolódnak egymáshoz, nem zárva ki mindemellett a variációs lehetőségeket sem (Propp, Barthes, Bremond, Todorov stb.). E strukturális szemlélet mellett az irodalmi elbeszélés fölfogható úgy is, mint az alkotó és a befogadó közötti, narráció útján és többszörös áttételen keresztül létrejövő kommunikáció, amelyben sokan feltételeznek egy a szerzőtől különböző elbeszélőt, a narrátort, aki az alkotói szándéknak megfelelően, önmagát háttérbe vagy éppen előtérbe helyezve, esetleg a szereplők nézőpontját érvényre juttatva adja elő történetét az ideális befogadónak (H. James, Lubbock, Booth, Friedemann, Genette stb.). Ezeket a múlt század végéig – de legalábbis az orosz formalistákig – visszanyúló kutatásokat használja fel Chatman, Stanzel és Lintvelt is, ugyanakkor mindhárman egyéni meglátásaikkal gazdagítják a narratológiai irodalmat.

A három szerző közül egyedül Seymour Chatman kapcsolja össze az elbeszélés két oldalának, a történetnek és a narráció révén létrejövő elbeszélő szövegnek a vizsgálatát. Elmélete – bevalottan – nem gyökeresen új, hiszen nagyban támaszkodik egyrészt Barthes 1966-os *Introduction à l'analyse structurale des récits* c. cikkére és általában a francia strukturalizmusra, másrészt – az elbeszélői magatartás leírásakor – főleg Booth *The Rhetoric of Fiction* (1961) és Genette *Figures III* (1972) c. művére. A könyv elején joggal méltatott elődeihez képest Chatman mégis többet nyújt annyiban, hogy a gyakran önálló kutatási területként felfogott történet, ill. elbeszélő szöveg nála egységes keretben jelenik meg, ráadásul az anyag méretéhez viszonyítva tömör és világosan tagolt formában.

A Bevezetés röviden ismerteti a később kifejtendő (sőt diagramban is ábrázolt) narratív struktúrát, és tárgyalja annak néhány általános, logikailag megragadható tulajdonságát (pl. sorrend, válogatás, az ebből eredő bizonytalanságok, valamint a befogadói következtetés és értelmezés szükségessége). A narratív struktúra olyan absztrakt váz, amelyben a narratív kijelentések sorozatából felépülő elbeszélő szöveg (*discourse*) – mint kifejezés – az elbeszélés tartalmi oldalának, a történetnek (*story*) a hordozója (31). Chatman érdekes párhuzamot von az így meghatározott narratív struktúra és Hjelmslevnek a nyelvről alkotott nézete között. Ahogy a nyelv, amely kifejezés és tartalom kapcsolata, tőle független szubsztanciák (hangtartomány és a beszélő tapasztalata) megformálása, ugyanúgy a narratív struktúra is megformált szubsztancia, hiszen tartalmilag a valóság egy darabját tükrözi, a tartalomnak megfelelő kifejezés pedig többféle fizikai közegben valósulhat meg (nyelv, film, balett, pantomim). Meg kell jegyeznünk azonban, hogy míg Hjelmslevnél a nyelvben a

kifejezés a hozzá kapcsolódó tartalom jelölője, a narratív struktúrában a kifejezés (az elbeszélő szöveg) jelentése túlmegy a neki szigorúan megfeleltetett tartalom (történet), mert például a kifejezés szintjén tárgyalt – s a történettől némileg függetleníthető – elbeszélő magatartás legalább ugyanilyen fontos az elbeszélés jelentése szempontjából.

A könyv első fele (2. és 3. fejezet) a történet szerkezetével foglalkozik, közelebbről annak két összetevőjével: a cselekményt alkotó eseményekkel (*events*) és a létezőkkel (*existents*); ez utóbbiak részei a jellemek (*characters*) és a környezet (*setting*). Az eseményeket általában ok-okozati viszony fűzi össze, s így a történet előrehaladásával egyre több a szükségszerű elem, egyre csökken a lehetőségek száma. Ugyanakkor – Barthes terminusait kissé módosítva – Chatman függőségi viszonyt állapít meg „mag-események” (*kernel*s) és kísérő események (*satellites*) között; az előbbiek el nem hagyható, a történetet mindig előrevivő események, míg az utóbbiak „csak” gazdagítják a történetet, de szerkezetét nem befolyásolják döntően. A kísérő események egyébként nem feltétlenül a nekik megfelelő magok körül helyezkednek el, hanem például előrevetíthetnek egy későbbi lényeges mozzanatot, ami a feszültségkeltés hatásos módja. Itt már tágabb kérdéskörrel, a történetidő és az elbeszélő idő viszonyának lehetséges változataival is szembe kell néznünk: Chatman – Genette elemzésének felhasználásával – részletesen tárgyalja a sorrend, az időtartam és az ismétlés kérdéseit, sőt az idő kifejezésének (angol) nyelvi vonatkozásait. Az azonban vitatható, hogy az idő problémája nem inkább magával az elbeszélő szöveggel van-e szorosabb összefüggésben; mindenesetre Genette ez utóbbi elvet vallja, s hasonlóképpen vélekedhetnek a térábrázolás hovatarozásáról is. A tér vizsgálatakor természetesen Chatman is megkülönbözteti az események színhelyei által körülhatárolt történetteret attól a módtól, ahogy az elbeszélő szöveg láttatja, hol egy szereplő korlátozott érzékelésén keresztül, hol pedig az elbeszélő esetleg nagyobb áttekintését segítségül hívva – mindez viszont erősen implikálja a nézőpontot, s talán hasznosabb lett volna annak kapcsán bemutatni.

Ami a jellemeket illeti, a szerző szerint ezekről még nem rendelkezünk megbízható narratológiai elmélettel. Történeti visszapillantásában Chatman némiképp vitakozik Arisztotelész, az orosz formalisták, valamint Bremond és Greimas azon állításával, mely szerint a jellemek csak a cselekmény függvényében léteznek, hiszen amíg a mesék sematikusabb jellegűre alkalmazható egy ilyen elmélet, addig a modern irodalom összetett jellegű jellegűre alkalmazható. Úgy véli, Todorov már árnyaltabban fogalmaz, midőn megkülönböztet cselekményközpontú és jellemközpontú elbeszélést, míg végül Barthes az *S/Z*-ben visszahelyezi jogaiba a „jellemvonás” és a „személyiség” fogalmát. Chatman szerint tehát a jellemek a cselekménytől viszonylag független, autonóm lények, akik az egységüket biztosító tartós jellemvonásokkal vannak felruházva. A jellemvonások a szöveg mélystruktúrájában melléknévként vannak jelen (ahogy az események állítványként, a jellemek pedig sokszor alanyként vagy tárgyként), és egy-egy jellemre vonatkozóan paradigmát alkotnak. A nyelvi oppozíciós rendszer egymást kizáró tagjaival ellentétben a narratív jellemvonás-paradigma elemei viszont *in praesentia* működnek (128): a szöveg bármely pontján rendelkezésünkre áll egy szereplő összes addig megismert jellemvonása; valamennyi fölülte helyezkedik el az eseményeknek, és sok esetben lényegtelen, hogy mikor „lép be” a szövegbe. Másrészt fontos, hogy a paradigma nem zárt rendszer, hiszen a jellemvonások gyakran nincsenek expliciten megnevezve, s így a befogadóra hárul a feladat, hogy a jellemeket a szövegből rekonstruálja, és vonásaikat saját pszichológiai, kulturális és nyelvi ismeretei alapján megnevezze. A pszichológia ilyen „bevitele” az elbeszélő szövegbe végül is természetes eljárás a befogadó vagy az elemző részéről, csak azt nem szabad elfelejtenünk, hogy az elemzett vonások csupán fiktív létezők jellemzői.

Chatman szerint a létezők másik fajtája, a környezet nem mindig választható el élesen a jellemektől. A kettőt célszerűbb kontinuumként felfognunk, amelyen bizonyos ismérvek meglétéből vagy hiányából eredő fokozati különbségek vannak (141). Így például az olyan ismérvek, mint ’élő’, ’megnevezett’, ’jelenlévő’, ’cselekményben fontos szerepet játszó’ valószínűsítik egy létező jellem voltát. Viszont érdekes különbség jellemek és környezet között, hogy az utóbbi bemutatásakor a szerző könnyebben építhet a befogadó előfeltevéseire, ismereteire, mint a jellemek megalkotásakor. A környezetleírás elsősorban az elbeszélés atmoszféráját teremti meg, és a valószínűség illúzióját keltheti, ezért még akkor sem „haszontalan”, ha egyes részletei a cselekménnyel nem állnak szoros kapcsolatban.

Könyvének második felében (4. és 5. fejezet) Chatman a történet „kifejezőeként” meghatározott elbeszélő szöveg változatait ismerteti, s ezzel a narratológiában talán gyakrabban vizsgált területre kalauzolja olvasóit. Mindenekelőtt osztja azt a sokak által vallott nézetet, hogy az elbeszélés aktusában három résztvevő-pár különíthető el: a művön kívüli valóságos szerző és olvasó; a „műből kiolvasható” szerző – a Booth-tól átvett *implied author* – és párja az ideális olvasó (*implied reader*); valamint a történet elbeszélője, a narrátor és a neki megfelelő történetbefogadó (*narratee*) (151). Viszont ez utóbbi pár helyzete mintha nem lenne egyértelműen megfogalmazva Chatmannél. Egyrészt a narrátort és a történetbefogadót nem tartja nélkülözhetetlenek az elbeszéléshez (erre utalnak a 151. oldal táblázatának zárójelei), másrészt pedig azt mondja, hogy „bizonyos értelemben minden elbeszélés implikál egy hallgatót vagy olvasót, éppúgy, mint egy elbeszélőt” (151). A 4. fejezet címe, *Nonnarrated Stories* (nem elbeszélte történetek) – ami ugyanakkor jelentheti nála a narrátor közreműködés minimális fokát (147: „*minimally narrated*”) – szintén erre a bizonytalanságra utal. Mindemellett a továbbiakban Chatman a narrációs eljárások gazdag és rendszerezett leírását adja, gyakran aprólékos és árnyalt nyelvészeti-retorikai s helyenként az austin-i beszédaktus-elméletre támaszkodó elemzéssel bizonyítva állításait.

E két fejezetnek egyetlen közös vezérfonala van: a szerző fokozatosan végigjárja a narrációs lehetőségeknek azt a skáláját, amelynek két pólusa egyrészt a csaknem teljesen visszahúzódo, észrevétlen, másrészt az elbeszélés előterébe kerülő narrátor (166: „*advancing degrees of narratorhood*”). Minimális narrátori jelenlét esetén csupán annyi információt kaphatunk a történetről, amennyi a szereplők közvetlenül visszaadott szavaiból vagy verbalizált gondolataiból kiolvasható anélkül, hogy segítségünkre lennének a narrátor leghalványabb értelmező szavai; az ide sorolható narrációs formák a levél, napló, dialógus, drámai monológ (*dramatic monologue*), monológ (*soliloquy*), belső monológ (*interior monologue*) és a szabad asszociációs tudatfolyam (*stream of consciousness*). Egy következő, átmeneti fokozatban a narrátor hangja már érezhetően jelen van az elbeszélésben, de ő maga még rejtve marad (*covert narrator*), s csak bizonyos jegyekből következtethetünk rá, mint a függő beszéd, átélt beszéd (*indirect free style*), valamint az ezen belül elkülöníthető narrátori szókinccs és elemzés (*internal analysis*), amely szemben áll a szereplő nyelvéhez közelebb lévő *narrated monologue*-gal (203). Egyébként talán éppen az átélt beszédben a legnehezebb szétválasztani a narrátori és szereplői nézőpontokat; Chatman ezt számos példával megvilágítja, a nézőpont kérdését pedig – mintegy általános bevezetőül szánva – önálló részben tárgyalja a 4. fejezet elején. *Covert narration* esetén a szereplők tudata már nem közvetlenül tárul elének, hanem úgy, ahogy a közbelépő narrátor „korlátozott ismeretei” vagy éppen „mindentudása” ezt lehetővé teszik. A szerző azt sugallja, hogy e kétféle tudás különbsége nem pusztán mennyiségileg fogható fel, hanem kétféle narrátori magatartásként: a csak egy vagy néhány tudatba „behatoló” narrátor (pl. a *Mrs. Dalloway*-ben) nem feltétlenül rendeli alá az egyes tudatok bemutatását egy átfogóbb szervező erőnek, a cselekménynek, míg a „mindentudó” narrátor tudatelemzése (pl. a *Hűség vásárában*) mindenkor célszerűek, a cselekmény alakulását indokolják. Végül egy harmadik fokozatban a narrátor expliciten is megnyilvánulhat az elbeszélésben (*overt narrator*), egyrészt leírásokkal, másrészt – legközvetlenebbül – a történetet értelmező, általánosító, olykor ironikus, máskor együttérző kommentárjaival. Leginkább a kommentárokból derül ki az is, hogy a narrátor világlátása közel áll-e a műből kiolvasható szerzőéhez, vagy ellenkezőleg, a történet értékelése szempontjából megbízhatatlan (a Booth-tól ismert *unreliable narrator*). Befejezőként a szerző röviden vázolja – főleg Gerald Prince nézeteit követve – a történetbefogadó helyzetét, megnyilvánulásait vagy rejtett voltát, s ezzel mintegy kicsinyített tükörképét adja a narrátorról mondottaknak.

Mindent összevetve, részleteiben vitathatnánk vagy kiegészíthetnénk a szerző egyes megállapításait, de egészében Chatman könyve hasznos áttekintést nyújt mind az elbeszélés bizonyos elméleti kérdéseiről, mind a témáról szóló – főleg nyelvészeti-stilisztikai alapozású – kutatások fejlődéséről (bár egy összefoglaló bibliográfia megkönnyítené az olvasó tájékozódását a szakirodalomban). Külön figyelemre méltóak azok az elemzéseik, amelyek a film nyelvén megvalósuló történetmondás lehetőségeit vizsgálják, annak ellenére, hogy itt nem kapunk ugyanolyan összképet, mint a szépirodalmi elbeszélésről. Egyébként a szerző, aki retorikát tanít a Berkeley-i egyetemen, maga sem tekinti véglegesnek elméletét; konklúziójában jó néhány tovább gondolandó kérdést vet fel kutatótársai számára, jogosan – és igen magabiztosan.

Míg Chatmannél az általános elméleten belül csak elszórtan találunk tipológiai megjegyzéseket (pl. cselekmény- és jellemtipológia), addig a másik két szerző az elméletet éppen arra használja fel, hogy segítségével konkrét elbeszéléstípusokat írjon le. Franz K. Stanzel, a grazi egyetem professzora már korábbi műveiben is foglalkozott az elbeszélő szöveg tipologizálásával (*Die typischen Erzählsituationen im Roman*, 1955; *Typische Formen des Romans*, 1964); a *Theorie des Erzählens* részben ezeknek továbbfejlesztett, elméletileg sokkal gazdagabban megalapozott összefoglalása. A szerző főleg az angolszás és a hagyományosan filozofikusabb beállítottságú német szakirodalmat használja fel, s ennek megfelelően műve nem annyira technikai-leíró jellegű – mint Chatmané –, hanem elsősorban a jelenségek összefüggéseire, filozófiai háttérére igyekszik rávilágítani. Bár Stanzel a történet mellőzésével csak az elbeszélő szöveget (*Erzählen*) vizsgálja, ez utóbbról igen összetett képet ad, sejtetve, hogy az elbeszélés műfaji sajátossága inkább erről az oldalról ragadható meg.

A könyv első két fejezete ezt a műfaji sajátosságot tárgyalja, s hozzá összefüggésbe a később kifejtendő elbeszéléstípusokkal. Az elbeszélést (mondhatnánk epikai műnemet is) minden mástól – s főként a drámatól – az elbeszélő hangja által megteremtett közvetettség (*Mittelbarkeit*) különbözteti meg. Az elbeszélésnek e régen felismert jellemzőjét alapvető tényezőként elfogadva Stanzel újszerűen világítja meg a közvetettség mibenlétét. Szerinte mindazt a többletet, amit az elbeszélő szöveg hozzáad a történethez, éppen a lecsupaszított, elbeszélői közvetettségtől megfosztott történeten keresztül vizsgálhatjuk legjobban. Így fontosnak kell tekintenünk az elméleti kutatásokban eddig elhanyagolt szerzői vázlatokat, szinopszisokat, fejezetcímeket, amelyekből következtethetünk a közvetettség létrejöttének folyamatára, s ráadásul tényleges szövegekkel dolgozhatunk, nem pedig mesterségesen megtisztított történetvázakkal, mint ahogy a strukturalisták teszik. Stanzel számos – főleg angol regények fejezetcímeiből és H. James vázlataiból (*Notebooks*) vett – példával illusztrálja, hogy a történetkivonatokban a közvetettség nagyjából megközelíti a „nulla fokot” (39), aminek egyik megbízhatóbb mutatója – K. Hamburger szavaival – az „atemporális jelen idő” gyakori használata. Vizsgot már ilyen szövegekben is előfordulhat, hogy a jelent felváltja az elbeszélésben szokásos múlt, vagy más, szintén az elbeszélésre utaló elem tűnik fel (pl. 1. személyű névmás; az „emondja, hogyan . . .” típusú kifejezések), s ezzel létrejön bizonyos fokú és bizonyos fajta közvetettség. Az 1. személyű névmás az elbeszélőt helyezi előtérbe, a kétféle igeidő pedig a történet előadásának lehetséges perspektíváit sejteti: míg az atemporális jelen nem állítja különösebb perspektívába a történetet, az elbeszélő múlt jelezheti egy szereplő nézőpontját. Ily módon a regények néhány mondatos fejezetcímei vagy a fokozatosan közvetettebbé váló írói vázlatok előlegezhetik a műben már sokkal bonyolultabban kialakított közvetettségi formákat.

Stanzel szerint a közvetettség két legfontosabb tényezője a nézőpont (*Perspektive*, *Standpunkt*, de gyakran csak „*point of view*”) és a „személyes elbeszélő” (*persönlicher Erzähler*); ez utóbbit ő is szigorúan elkülöníti a nézőpont „birtokosától” még ott is, ahol könnyen összemósódnak, mint például a kettős perspektívát tükröző átélt beszédben (*erlebte Rede*) (22). A szerző elméleti érdeklődése itt azonban főként az elbeszélő létére és mibenlétére, valamint az erről kialakult véleményekre irányul (l. Friedemann, Kayser, Hamburger). A generatív grammatikából átvett fogalmakat – mutatis mutandis – az elbeszélés szerkezetére alkalmazva Stanzel arra a következtetésre jut, hogy csupán látszólagos ellentét van saját, elbeszélőre alapozott elmélete és Käte Hamburger elbeszélő funkciót feltételező teóriája között, hiszen e két jelenség az elbeszélés más-más rétegéhez tartozik, s így nem zárja ki egymást (32). Az elbeszélő funkció az elbeszélés mélystruktúrájával áll szoros kapcsolatban, minthogy „működési területe” a fikcionális valóság megteremtése. Ezzel szemben az író által megalkotott, de vele soha nem azonos „személyes elbeszélő” – és egyúttal a közvetettség – csak a felszíni struktúrában jelenik meg, feladata pedig az elbeszélés átadása az olvasónak (*Übermittlung*). A felszíni struktúrák grammatikából ismert változatossága az elbeszélésben úgy valósul meg, hogy az elbeszélő különféle elbeszélési megoldásokhoz folyamodik, s ezzel a közvetettség különböző fajtáit hozza létre. Stanzelnak az elbeszélő funkcióra és az elbeszélőre vonatkozó fejtegetései meggyőzőeknek tűnnek, már amennyire ebben a jórészt hipotéziseken nyugvó kérdésben bizonyosságot remélhetünk. Végül, ami az első két fejezet fő gondolatát, a közvetettséget illeti, mindenképpen egyetérthetünk Stanzellel abban, hogy a közvetettség relativizálja az elbeszélés által a valóságról alkotott képet (lényegében a K. Friedemanntól idézett elbeszélő-meghatározás is ezt fejezi ki [15]), s ez nemcsak az olyan nyilvánvaló esetekben igaz, ahol a történetet egy szereplő szemszögéből ismerjük meg, hanem akkor is, amikor a nem szereplő

„személyes elbeszélő” valóságfelfogása lesz a közvetettség alapja (24). Stanzel ezzel azt sugallja, hogy tulajdonképpen nem létezhet teljesen objektív elbeszélés, s ezért is értelmetlen a régóta tartó vita az „objektív” elbeszélés, a „neutrális” elbeszélő elsőbbségéről.

A közvetettségről szóló hosszú elméleti bevezető szervesen kapcsolódik a mű további, az elbeszéléstípusokat bemutató fejezeteihez, ugyanis Stanzel számára éppen a közvetettség már említett különféle megvalósulásai szolgálnak alapul az elbeszélések osztályozásához. Ahhoz, hogy megértsük e különféle megvalósulásokat, az elméleti leírásban a közvetettség igen összetett jelenségét lényeges alkotóelemeire kell bontanunk, mert végső soron ezek változatos formái és kombinációi révén alakulnak ki az elbeszélések típusai. Stanzel három ilyen alkotóelemet különít el: mód, személy és perspektíva (*Modus; Person; Perspektive*), amelyek ugyan önmagukban nem újak, de a rendszerbe való beillesztésük eredetinek tűnik (3. fejezet). Mindhárom alkotóelem egy-egy bináris oppozícióra épül, amelynek két pólusa között viszont sokféle átmenet képzelhető el. Így a mód a jól ismert elmondás/megjelenítés (*telling/showing; berichtende Erzählung/szenische Darstellung*) oppozícióban nyugszik; e kétféle előadásmódnak Stanzel megfelelteti az első esetben az elbeszélő személyének előtérbe helyezését, a másodikban a szereplő tudatának „szűrőként” való közbeiktatását (*Erzähler/Reflektor*). A személy alkotóelemben az oppozíció alapja az elbeszélőnek a szereplők világához tartozása vagy nem tartozása; eszerint lehetnek én-elbeszélők és ő-elbeszélők (*Ich-Erzähler/Er-Erzähler*). Végül a perspektíva külső vagy belső (*Außenperspektive/Innenperspektive*) aszerint, hogy a történet bemutatásának alapja egy kívülállótól származó ábrázolás vagy belső átélés. Mármost a mód-személy-perspektíva és az elbeszéléstípusok összefüggése a következőképpen magyarázható. A különböző elbeszéléstípusok – vagy inkább „elbeszélési helyzetek” (*Erzählsituation*, a továbbiakban ES) – azáltal jönnek létre, hogy bennük e három alkotóelem közül egy mindig kitüntetett szerepet tölt be, pontosabban azon az egy alkotóelemen belül felerősödik a neki megfelelő oppozíció egyik tagja (79). Eszerint háromféle ES alakulhat ki: 1) auktoriális ES (*auktoriale ES*), melyben a perspektíva-oppozíció, s ebben is a nem szereplő elbeszélő külső perspektívája dominál; 2) én-ES (*Ich-ES*), ahol az első személyű elbeszélő természetesen a szereplők világához tartozik; 3) perszonális ES (*personale ES*), amelyben a mód, közelebbről a szereplői tudat közbeiktatása a döntő. Egy elbeszélő művön belül az ES-típusok egyébként váltokozhatnak, sőt egyetlen ES-en belül is az elbeszélés különböző narratív és dramatikus alapprofánál követhetik egymást. Ez a váltakozás az elbeszélés „dinamizálásához” vezet, míg az ezzel bizonyos értelemben ellentétes folyamat, az alapformák sztereotip váltakozása „sematizálja” az elbeszélést (106).

Stanzel tipológiája – az általa is több helyen elemzett – más felosztásoktól (pl. Doležel, Leibfried, Füger, angolszász elméletek) annyiban különbözik, hogy míg azokban az osztályok kialakításánál csak egy, legfeljebb két narratív jegy játszott szerepet, addig Stanzel három egyenértékű alkotóelemmel s ezek kombinációjával dolgozik. Így annak ellenére, hogy csak három alap-típust állít fel, a továbbiakban árnyalt és imponáló képet ad a narráció lehetséges változatairól.

Mindemellett néhány, a típusok megalkotása során használt fogalom pár elkülönítése nem teljesen egyértelmű Stanzel érvelésében. Például a mód és a perspektíva oppozíciók között Stanzel meghatározásaiból – szándéka ellenére – inkább a hasonlóságot, mint a különbséget vehetjük észre. Ugyanis, ha a módban az elbeszélést „az elbeszélő [. . .], ill. az átélő szereplő reprezentálja” (71), a perspektívában pedig a fikcionális világot az elbeszélő ábrázolja vagy egy szereplő (*Reflektor*) átéli (72), akkor végső soron mindkét oppozícióban a külső elbeszélő áll szemben az átélő szereplővel. A szerző maga is érezhette ezt a bizonytalanságot, mert megjegyzi, hogy a különbség az irányultságban van (*Blickrichtung*): a mód az olvasóra irányul, míg a perspektíva az ábrázolt valóságra (72). Ennyi magyarázat azonban itt túlságosan tömör ahhoz, hogy igazán meggyőző legyen. Valószínűleg cél-szerűbb lenne a módot csak az elmondás/megjelenítés oppozícióra vonatkoztatni, a perspektívát pedig fenntartani a kívülálló elbeszélő és az átélő szereplő oppozíciójára, hiszen a mód felfogható ES-ektől független, általánosabb oppozícióként is (erre utal Genette és később Lintvelt, 42–52). Ugyanígy nem egészen világos a külső/belső perspektíva és a „külső/belső látás” (*Außensicht/Innensicht*) szétválasztása (149). Az utóbbi fogalom pár kizárólag a szereplők belső világának ábrázolására vonatkozik, tehát a perspektívánál szűkebb érvényű, más megfogalmazásban viszont a két fogalom pár egymás „terminológiai variánsa” (uo). Talán úgy lehetne a zavart elkerülni, ha a perspektíva meghatározásában eleve benne foglaltatnánk a belső világ láttatásának lehetőségei.

Ezek a vitatható pontok azonban alig csökkentik Stanzel művének értékét, amely hátralevő fejezeteiben még sok érdekes fejtegetést tartalmaz a három típusalkotó oppozícióról, valamint a típusok közötti – főképp nyelvi-stilisztikai elemzéssel megragadható – átmenetekről. A szerző itt is gyakran szembeesíti elméletét más kutatókéval, s ugyanakkor bőszeges példaanyaggal, főleg angol és német szemelvények alapos elemzésével illusztrálja mondanivalóját. Mindezek ismertetésére már nem vállalkozhatunk, legfeljebb megemlíünk néhányat a 4–7. fejezet mintegy ötven résztemájából: az első személyű elbeszélő „testi valója” és az elbeszélés motivációja; tér-idő deixis; perspektivizmus-aperspektivizmus; az elbeszélő szavahihetősége; az elbeszélés kezdetének szövegnyelvészeti elemzése; az elbeszélő beszédének hétköznapivá válása; nézőpont, emlékezés, halál az első személyű elbeszélésben stb.

Stanzel művének legjobb összefoglalása maga az a függelékben található kördiagram (*Typenkreis*), amely a három ES-típust ábrázolja, feltüntetve valamennyi ES uralkodó narratív elemét, legjellemzőbb megvalósulási formáit, számos határesetet s mindehhez egész sor regénycímet példaként. Stanzel kördiagramja igen alkalmas az általa kialakított osztályozás árnyalt szemléltetésére, mert a típusokat nem izoláltan, hanem ellenkezőleg, a másik kettőhöz fűződő viszonyukban, a köztük levő átfedésekkel együtt mutatja be, s ily módon azt is érzékelteti, hogy az egyébként ideális típusok merevségének feloldásával dinamikusabbá és a konkrét műelemzésben is használhatóbbá válik az osztályozás. Emellett maga a szerző korábban arra is felhívta figyelmünket, hogy bármennyire ahistorikus is egy ilyen tipológia, nem zárja ki teljesen a történeti szempontot, hiszen – mint a diagramban is látható – a három fő típus az elbeszélő műfajok eddigi történetének leggyakoribb konkrét változatait tükrözi, míg a viszonylag újabb és ezért kevésbé elterjedt formák – például az „új regény” vagy az egész művön végigvitt belső monológ – egyelőre csak típus-átmenetként szerepelnek (86–87).

Összegezésül elmondhatjuk, hogy Stanzel műve részleteiben sokirányú, egészében mégis koherens alkotás, amelyben a narráció központi kérdéseiről alapos elméleti háttérrel megerősített, néha talán körülményes, de gazdag elemzést kapunk. A könyvet bőszeges irodalomjegyzék és jól használható tárgymutató egészíti ki.

Jaap Lintvelt, a groningeni egyetem tanára már Stanzel tipológiájának ismeretében dolgozott 1981-es könyvében (l. 144–149), bár saját osztályozási elveit és eredményeit korábban, egy 1977-es cikkében tette közzé először. Az akkori osztályozás némi változtatással jelenik meg az újabb műben, amely közben részletes elméleti kitekintéssel, a tipológia alkalmazási lehetőségeit bemutató szövegelemzésekkel és gazdag irodalomjegyzékkel bővült.

Stanzelhez hasonlóan Lintvelt szintén a narrációra alapozza osztályozását, ugyanakkor jobban hangsúlyozza, hogy az elbeszélés fiktív tényezőin kívül (elbeszélő, szereplő, történetbefogadó) az elméletnek figyelembe kell vennie az absztrakt, műből kiolvasható szerzőt és befogadót, ill. a konkrét alkotót és befogadót is. Ez a – Chatmanéval rokon – „pragmatikus kommunikatív modell” (9: *modèle communicatif pragmatique*) teszi lehetővé, hogy a narrációs elemzés kiterjedjen ideológiai, szocio-kulturális kérdésekre és nem utolsósorban a művek befogadásának vizsgálatára. Az irodalmi elbeszélés különböző szintű tényezőinek (*instances du texte narratif littéraire*) finom megkülönböztetéseit és dialektikus viszonyát számos hivatkozással tárgyalja a könyv 1. része, amely így általános bevezetőül szolgál a későbbi tipológiához. Ezért kár, hogy az egyébként igen következetes bemutatás nem foglalkozik a fiktív történetbefogadó (*narrataire*) és az absztrakt befogadó (*lecteur abstrait*) talán legnehezebben megragadható különbségével. Fontos viszont a Doležel nyomán felállított különbségtétel elbeszélő és szereplő között aszerint, hogy e két tényező milyen eltérő funkciókat tölt be az elbeszélésben (27–30), többek között azért is, mert a továbbiakban éppen a narrátor/szereplő (*narrateur/acteur*) dichotómiája lesz alapvető mozzanat Lintvelt tipológiájában.

E tipológia gazdag fogalmi apparátusát a szerző részben Genette *Figures III* c. művéből kölcsönzi, és könyvének 2. részében fejti ki, majd az osztályozás során kapott eredményeket összeveti más tipológiákkal, így több angolszász és német kutató, valamint Doležel és Uspenszkij ide vonatkozó írásaival (3. rész). Genette nyomán Lintvelt először is elkülöníti a narráció két alapformáját: a harmadik személyű elbeszélést, ahol a narrátor kívül van a történeten (*narration hétérodégétique*) és az első személyűt, ahol a narrátor a szereplők világához tartozik (*narration homodiégétique*). Ezt a megkülönböztetést a szerző – Stanzellel ellentétben – mindvégig elsődlegesnek tekinti, s csak ezeken belül állít fel típusokat aszerint, hogy az elbeszélésben a narrátor vagy

egy szereplő tudata, nézőpontja kerül-e előtérbe, s így melyikük lesz az olvasó „orientációs központja” (38: *centre d'orientation du lecteur*). Ily módon mindkét elbeszélési alapformában létrejön két-két – némileg hasonló – típus: egyrészt a harmadik személyű, mindentudó narrátort tartalmazó, ill. az első személyű, „elbeszélő-én”-t hangsúlyozó auktorialis típus (*type narratif auctorial*), másrészt a szereplői tudatot közbeiktató, ill. az „átélő-én”-t felerősítő aktorialis típus (*type narratif actoriel*). A szerző szerint e négy típus mellett még egy ötödik is megvalósulhat, ez pedig a harmadik személyű narrációk közül az az eset, amelyben sem az elbeszélő sem egy szereplő nem válik orientációs központtá, s a történet mintegy filmszerűen pereg az olvasó szeme előtt (*type narratif neutre*). Minthogy az első személyű elbeszélésben mindig érezhetően jelen van az elbeszélő-átélő szubjektum, az utóbbi típus ebben az alapformában nem képzelhető el. Lintvelt valamennyi típust egységes szempontrendszer segítségével jellemzi: ugyanazon vizsgált narratív jegyek eltérő megvalósulása, esetleg hiánya teremti meg a típusok különbségét. Az igen körültekintően megválasztott lényeges narratív jegyek (amelyeket a szerző az áttekinthetőség kedvéért a végén önálló fejezetben is összefoglal) az elbeszélés négy nagy síkjához kapcsolódnak. Az észlelési-pszichikai sík (*plan perceptif-psychique*) a perspektívát, a „belelátás” mélységét és az elbeszélési módot (elmondás/megjelenítés) tartalmazza; az idő és a tér síkjai (*plan temporel; plan spatiale*) a Genette-től, ill. Chatman-tól már ismert fogalmakkal írhatók le, míg a negyedik, sokoldalúan bemutatott verbális sík (*plan verbal*) a narrátor és a szereplők nyelvi megnyilvánulásait foglalja magában, amelyek jellemzők például szintaktikailag (személyes névmások, igeidők, deixis stb.) vagy a szövegbeli funkciójuk szerint (magyarázó, értékelő, emotív, metanarratív stb. kommentárok).

Ahogy talán előre sejthető, Lintvelt elmélete nem helyezi váratlan megvilágításba az elbeszélési típusokat, hiszen alapvetően deduktív osztályozása nagyjából olyan eredményt ad, mint amelyre intuitíve számíthatunk. Többek között azért is tűnhet e mű az előzőekhez képest „könnyű” olvasmánynak, mert némileg úgy érezhetjük, hogy ismerős szöveget olvasunk. A szerző érdeme viszont éppen az, hogy ezeket a várható narrációs típusokat pontosan, részletesen s egyben jól követhetően írja le, ugyanis a nagyszámú narratív jegy alkalmazása árnyalt bemutatást tesz lehetővé, és segíti egyes bonyolult jelenségek tisztázását. Így például a perspektíva az eddigieknél határozottabban elkülöníthető a verbális síktól, másrészt a perspektíva maga is két – sokak által összekevert – szempontból vizsgálható, mégpedig a perspektíva „birtokosa”, vagyis az észlelő alany és az észlelés tárgyáról szerzett információk mélysége szempontjából (42–49). Ugyanakkor – akárcsak Stanzelé – Lintvelt tipológiája sem öncélú; a szerző épp ezeket az aprólékos, világos megkülönböztetéseket használja sikerrel az irodalmi szövegek „mikrostruktúráinak” (149) leírásakor, és ezzel kíván hozzájárulni a konkrét művek értelmezéséhez (l. 4. rész).

Lintvelt elemzési módszere annál is meggyőzőbbé válik, mivel ebben a könyvében nemcsak rövid (főleg francia) szemelvények illusztrálják az elméletet, hanem két teljes regény elemzése is, egy-egy önálló fejezetben. Marguerite Duras *Dix heures et demie du soir en été* (1960) c. művének bemutatása azt igazolja, hogy az elbeszélési típusok – jelen esetben a főszereplőnőre orientált aktorialis típus – működésének vizsgálatával jobban megvilágítható a Duras-regényekre általában jellemző többértelműség, ráadásul egy olyan műben, amelyet gyakran „hagyományosnak” és „egyértelműnek” tartanak (5. rész). Az eddig tárgyalt, kifejezetten narrációs tipológiához azonban kapcsolódhat a bevezetésben előlegezett elbeszélési tényezőknak (*instances*) az elemzése, ami a szerző szerint különösen tanulságos lehet a keretes, sőt többszörösen „beágyazott” elbeszéléseknél (6. rész). A 7. és egyben utolsó, önálló műnek beillő rész e kétféle elemzésnek az összekapcsolását példázza Robert Challe *Les Illustres Françaises* (1713) c. regényének vizsgálatában. Lintveltnek már az is érdeme, hogy erre a méltatlanul elfelejtett, a maga korában újszerű és ma is élvezetes nyelvű elbeszélőre felhívja a figyelmet, elemzése pedig bemutatja egyrészt a több elbeszélős, keretes mű elbeszélőinek és hallgatóinak egymáshoz fűződő bonyolult érzelmi viszonyait, másrészt azt, hogy a szereplő-narrátorok milyen változatos elbeszélési típusok, stratégiák segítségével próbálják meggyőzni egymást saját igazukról abban a reményben, hogy régi dolgok tisztázásával talán jelenlegi kapcsolataikat is átalakíthatják. A szerző szerint fontos szerepet játszik a műben a történetek, viselkedések sok szempontú értelmezése, mert nagyban befolyásolhatta a korabeli olvasó értékítéletét, ugyanakkor tükrözi a francia XVIII. századnak a dolgok megismerhetőségébe vetett hitét.

Mindent összefoglalva, Lintvelt a maga rendszerén belül a jelenségeknek érthető, következetes leírását adja. Könyve szinte már túlságosan is tagolt, ami a szerzőnek a világos szerkesztésre irányuló

törekvését mutatja – kétségtelenül megkönnyítve az olvasást –, de elkerülhetetlenné teszi a számos bevezetőben és összefoglalóban előforduló ismétléseket. Ez azonban csak apróbb módszertani kérdés, s így Lintvelt műve – akár csak Stanzelé vagy Chatmané – hasznos lehet azok számára, akik a narráció alajjáról kiinduló elbeszéléskutatás újabb eredményei felől szeretnének tájékozódni.

Skutta Franciska

George McFadden: Discovering the Comic

Princeton: Princeton University Press, 1982, 268 l.

A komikum egyike azoknak a fogalmaknak, amelyeket mindenki használ, anélkül hogy valaha is pontosan meghatározta volna. George McFadden 1982-ben, a Princetoni Egyetem kiadásában megjelent tanulmányában újszerűen és meghökkentően határozza meg a komikum fogalmát. Az irodalomelméleti, irodalomtörténeti érdeklődésű szakemberek számára azonban érdekes kihívás ez a hagyományostól eltérő definíció: elfogadják-e a szerző alaposan kidolgozott, érvekkel sokoldalúan alátámasztott, mégis egyszerű és világos elméletét, amely gyökeresen átfornálná a komikumra vonatkozó általános felfogást. Ez az elmélet a drámai irodalomra éppúgy vonatkozik, mint a regényirodalomra, ahogy a komikum fogalom fejlődését is a dráma- és regényirodalomra egyaránt kitekintő szerzők műveiből ismerhetjük meg a könyv olvasása során. Így a drámai, színpadi komikummal foglalkozó szakemberek számára is érdekes tanulságokkal szolgálhat McFadden könyve. A szerző összeveti a tragikum és a komikum fogalmát, és történeti áttekintése során több meghatározással találkozhatunk, amelyek a komikumot a bohózatától, a nevetségéstől, a szatírától, az iróniától, a puszta szellemességtől vagy éppen az akasztófahumortól különböztetik meg, ha csak árnyalatnyira is.

A szerző célja, amelyet a bevezetőben kifejt és a zárófejezetben újra megerősít, a gyakorlati kritika és elemzés eszközeinek bővítése. Mivel szerinte az olvasásban a felfedezés fontosabb, mint az értelmezés, nem új értelmezési módszert ajánl, hanem arról gondolkodik, mit keresünk a komikus írásokban, és olyan hajlékony olvasási módszert kínál, amelynek segítségével váratlan helyeken is (amelyek oly gyakoriak korunk irodalmában) felfedezhetjük a komikumot. Ezt a felfedezési módszert működés közben, elemzésekkel is bemutatja: olyan nézőpontok és szerkezetek megjelenéseit keresi a művekben, amelyeket eddig nem méltattak kellő figyelemre.

McFadden elmélete szerint a komikum az esztétikai tudatosság egy jellegzetes fajtája. Az író és olvasó kokreatív tevékenysége folyamán a mű tartalmához egy olyan jelenség járul, amelyet komikusnak érzékelünk vagy értelmezünk: vagyis megőrzi és folytatja önmagát és szabad marad a változás állandó veszélye ellenére. A komikumot nem okként vagy eredményként, hanem a viselkedés egy megjelenési formájaként kezeli a szerző, mivel az állandóság szükségszerűen spontán, önrányított és önszabályozó viselkedés formáját ölti, különösen, ha ellenállásba ütközik, és mégis sikeresen fennmarad. Ebben az értelemben véve komikus szereplő Don Quijote és Falstaff mellett a fiatal Hanno (Thomas Mann: *A Buddenbrook ház*), Peer Gynt és Szókratész is. A komikus alkotáshoz szükség van eredeti szellemességre és egy olyan kitalált jelenségre, amely magában foglalja és szemlélteti a Komolyság Szellemét, de ugyanakkor ellen is áll neki.

A szerző az első két fejezetben felállítja a komikum kritériumait. Ahogy elméletét felépíti, minden lépését különböző korok irodalmi műveiből vett példákkal világítja meg. A következő fejezetek történelmi áttekintést nyújtanak arról, hogy melyek azok a viselkedésformák, amelyeket az irodalomban komikusnak tartottak és tartanak, és hogyan értékelték a komikumot a nagy teoretikusok, milyen gondolatokat ébreszt ma Arisztotelész, Nietzsche és mások egy-egy megállapítása. Ez az áttekintés teszi ki a könyv legnagyobb részét. A hosszú idézeteket a szerző megmagyarázza, értékeli, megmutatja gyökereiket és későbbi hatásukat, valamint összeveti őket saját elméletével, hangsúlyozva a közös vonásokat. Bár a 9. fejezet címe *Barthes után: a komikum halála?*, a szerző bizakodó: a komikus jelenség a kortárs irodalomban is jelen van, ezt bizonyítja Donald Barthelme *Hőféherke* című művének elemzésével. A 10. fejezetben összefoglalja a könyv következtetéseit, és befejezésül Henry James *A tanítvány* című alkotásának elemzésével mutatja be saját elméletét. A művet válogatott olvasmányjegyzék, név- és címmutató, valamint tárgymutató zárja.

McFadden történeti összefüggéseivel együtt mutatja be elméletét. Ez azonban talán kissé hosszú és túlságosan részletes történelmi áttekintést eredményezett. A komikumhoz csak áttételesen kapcsolódó elméletek ismertetése és kritikája ellentétesnek látszik a szerző elsődrendű céljával. Annyiból azonban mindenképpen hasznosak ezek az értelmezések, hogy nemcsak a komikum, hanem a komikumelmélet történetének felfedezésében is nagy segítséget nyújt általuk a könyv. A szerző pedig bemutatja, hogy javaslata, bármennyire meglepőnek látszik is első pillanatra, évszázadokra visszatekintő tendenciák természetes következménye. Ez a komikumfelfogás egészen új szemléletet nyújt: a komikumot átértelmezi, határait kiterjeszti, és belefoglal sokak számára tragikusnak látszó irodalmi jelenségeket is.

Friedrich Judit

Két tanulmány az Erzsébet-kori színházról

Michael Hattaway: *Elizabethan Popular Theatre*.

London, 1982. Routledge and Kegan Paul, 234 l.

Peter Thomson: *Shakespeare's Theatre*.

London, 1983, Routledge and Kegan Paul, 189 l.

Az angol reneszánsz dráma és színház történetének, sajátos vonásainak kutatása – úgy tűnik – új utakon jár. A kutatók eddig csakis mint az irodalom határain belül létező tényeket vizsgálták a drámai szövegeket, s az egykori színpadi megvalósítás dolgát illetően megelégedtek azokkal a lassan már közhelyszámba menő megállapításokkal, amelyek még Malone-tól meg a századforduló reneszánszkutatóitól származtak, nevezetesen azzal, hogy a színpadkép vizuális megformálását semmilyen módon sem tartották szükségesnek az Erzsébet-kor és a XVII. század első felének angol színtársulatai, s legfeljebb csak jelzésekkel, a drámaírók pedig a szövegbe szőtt leírásokkal adtak díszletkeretet a színpadi történésnek.

Igaz ugyan, hogy mióta E. K. Chambers hatalmas műve, a *The Elizabethan Stage* napvilágot látott (1923), talán épp az általa feltárt hatalmas tényanyag ihletésére, egyre többen és többen – C. W. Hodges (*The Globe Restored*, 1953, M. C. Bradbrook (*Themes and Conventions in Elizabethan Drama*, 1954) – próbálkoztak meg azzal, hogy behatoljanak az angol reneszánsz színházának rejtelmeibe, de mert csak „kívülről”, a „nyilvánvaló és csalhatatlan dokumentumok” kulcsaival próbálták felnyitni a titkok kapuit, nem jutottak előbbre, nem sokkal tudtak többet mondani annál, amit W. W. Greg, illetve Chambers tárt fel a kor színházával kapcsolatban. Munkásságukat persze semmiképp nem szabad érdemükön alul értékelnünk: újabb tényanyagot hoztak felszínre, ami most már tényleg csak arra várt, hogy valamilyen új módszer alkalmazásával, az adatok egyeztetésével egységes, összefüggő képsorrá, az angol reneszánsz színházának – a lehetőségekhez képest – hű ábrázolatává állhasson össze.

Sajátos módon a legegyszerűbb módszertani megoldás váratott magára a legtovább: az, hogy mindazokat a dokumentumokat, tényeket, adatokat, amelyeket az elődök szorgos kutatómunkával összehordtak, magával a színházi alanyaggal, a drámai-irodalmi szövegekkel egybehangoltan vizsgálják a kutatók, más szóval, hogy a XVI. és XVII. századi angol drámai irodalom alkotásaival szembesítsék a külső tényeket; vagyis azt vizsgálják, hogy hogyan illeszkednek egymáshoz az egykori leírások, a naplódatok, a hivatalos dokumentumok és az adott kor drámai szövegei. E téren az első, még kissé bizonytalan lépéseket John Russell Brown tette meg 1966-ban, amikor *Shakespeare's Plays in Performance* c. művében a XX. századi Shakespeare-játszást és az Erzsébet-kori színházi gyakorlatot próbálta összevetni. Konceptiója lényegében helytálló és ígéretes volt, a megvalósítás teljes sikerét csak az (vagy: épp az!) gátolta, hogy következtetései, adategyeztetései során túlságosan is gyakran tért le a drámai szövegek adta útról, s sok helyes megállapítás mellett „szenzációnak” beillő, csak épp nem igazolható, sőt, nyilvánvalóan tarthatatlan feltételezést is megkockáztatott. A Schoenbaum és Muir szerkesztésében 1972-ben napvilágot látott *A New Companion to Shakespeare Studies*, majd az 1972 végétől kezdve folyamatosan megjelent

Wickham-kötetek (*Early English Stages*) egyrészt új tényanyagokat is felszínre hoztak, másrészt az angol reneszánsz drámai szövegeinek az egykori dokumentumokkal való megbízható összevetésére is jó példát adtak. Időközben még az ontariói Shakespeare-konferencia (1968: anyagát David Galloway rendezte sajtó alá *The Elizabethan Theatre* címmel) is számos új gondolatot, új ötletet sugalmazott, így adódott aztán, hogy az angol reneszánsz dráma kutatásának valóban rendkívül sokat ígérő módszere, vagyis az, hogy az írott szövegből következtetünk az egykori színpadi megformálásra, s következtetéseinket a korántsem lebecsülhető értékű külső bizonyítékokkal egyeztetjük, számos drámakutató számára vonzóznak, járható útnak mutatkozott, s mind több és több szakembert csábított arra, hogy behatóan tanulmányozzák, miként is igazították az egykori angol színpadon az Erzsébet-kori szót a reneszánsz aktushoz.

Ilyen kutatómunkának, ilyen módszertani közelítésnek a termése az alcímben jelölt két kötet, Michael Hattaway, illetve Peter Thomson munkái. Részletekbe menő bemutatásuk előtt érdemes megemlíteni, hogy mindkét tanulmány a *Theatre Production Studies* című sorozatban jelent meg, s hogy ennek a sorozatnak épp az a John Russell Brown a szerkesztője, akit az imént emlegettünk, mint a reneszánsz drámakutatás új módszerének úttörőjét. Az is említésre méltó, hogy a sorozat első két kötete (M. R. Booth: *Victorian Spectacular Theatre, 1850–1910*, illetve, M. Patterson: *The Revolution in German Theatre, 1900–1933*) igen kedvező hazai és nemzetközi fogadtatásra, megérdemelt elismerésre talált.

Hattaway és Thomson kutatásai – a drámatörténet kronológiáját tekintve – mintegy kiegészítik egymást; Thomson kötete amolyan folytatása Hattaway munkájának. Elkerülhetetlen, még a leggondosabb sorozatszerkesztői tevékenység mellett is, hogy ilyen esetben, alkalmanként, ne ütközzenek egy és ugyanazon kérdéssel kapcsolatban (pl. a De Witt-féle egykori színházábrázolás esetében) kialakított különböző vélemények, s hogy ne kísértetiesen hasonló felépítéssel kísérletezzenek a szerzők.

Ez utóbbival kell talán kezdenünk az értékelést: mind Hattaway, mind Thomson úgy találja, hogy az adott periódus (Hattaway esetében az Erzsébet-kornak 1576-tól a század kilencvenes éveinek közepéig, Thomsonnál 1599-től 1608-ig terjedő szakaszáról van szó) általános színházi jellegzetességeinek részletes, a már sokat emlegetett „új módszer” szerinti bemutatása után, második részként, néhány korszakos jelentőségű drámai alkotás szöveg-színpad összefüggésben végzett elemzése szolgálhat perdöntő bizonyítékokkal az új közelítés létjogosultságának, irodalom- és színháztörténeti alkalmazhatóságának igazolására. Ami az általános színházi jellegzetességek szövegközpontú vizsgálatát illeti, mindkét szerzőnk kénytelen megelégedni a már ismert, az elődök által feltárt adatokkal. Ugyan, hol is találhatnának bármi újat, amikor a Shakespeare-kutatók százai, ezrei szántották már végig a feltételezhető lelőhelyeket, s mindazt, amit találtak, lelkiismeretesen regisztrálták a monográfiák, kritikai kiadások végeláthatatlan lapjain. Hattaway, például, lenyűgöző filológiai pontossággal meséli el Burbage 1576-os színházalapításának a történetét, meggyőzően tárja olvasója elé mindazokat a mozzanatokat, különös körülményeket, amelyeknek akkor és ott végbement összejátszása elősegítette, majd meghatározta az első reneszánsz színház létrejöttét, s ennek a színháznak, valamint a benne megvalósuló drámának több mint félévszázados fejlődési vonalát, mégis, hiába keresnénk bármi újat is szellemes fejtegetéseiben. Mindaz, amit elmond a színpad és a színház jellegéről, a bontakozó reneszánsz színjátszói stílusról, az előadások körülményeiről, kis kivétellel a jól ismert adatok és adalékok ismétlésének halmaza csupán. S ugyanígy – ráadásul még egy-egy esetben Hattaway témájára is visszautalva – Thomson is csak a már sokszorosan körüljárt szövegrészleteket, a számtalanszor emlegetett adalékokat vonultatja fel Shakespeare színházának, a Globe-nak és a társulatnak (Lord Chamberlain's Men, majd 1603 után King's Men) bemutatása során. Gyorsan tegyük hozzá, amit már Hattaway esetében is mondtunk: kis kivétellel.

Tudniillik épp ez a „kis kivétel” az, ami érték dolgában igazán meghatározó, s az adott esetben mind Hattaway, mind Thomson javára döntő tényező a művek megítélésében. Hattaway kötetében ez a „kis kivétel” ugyanis egy nagyon fontos körülménynek a végleges tisztázását jelenti, nevezetesen annak, hogy az Erzsébet-kori közönség számára mindenképp *látványt* jelentett a színpadi előadás, vagyis nem a drámaköltői szó valamiféle mágikus ereje keltette életre az írott drámát, hanem az a látványosság, amelynek színpadi megvalósításához egyrészt a drámák írott szövege, másrészt az angol színjátéki hagyomány adott lehetőséget. Hattaway-vel összhangban

Thomson is meggyőzően bizonyítja, hogy mennyire a vizuális hatások elsődlegességét igyekeztek biztosítani a szerzők, s hogy ez a vizuális hatáskeltés népi örökség volt, a vásári komédiákból, az egyházi eredetű, de népi-világivá átformált misztériumokból, moralitásokból és a mívesen csiszolt reneszánsz alkotásokból alakult azzá, amit mi – meglehetősen bizonytalanul – hol Tudor drámának, hol Erzsébet-kori, hol Jakab-kori, hol reneszánsz drámának nevezünk.

Ebben az összefüggésben szinte perdöntő jelentősége van annak a kérdésnek, milyen mértékben volt népi-nemzeti az Erzsébet-kor színháza, vagyis hogy mit kell értenünk az akkoriban használatos „common playhouse” (mai megfelelője a „popular theatre”) s az ezzel szembeállított „private theatre” kifejezéseken. Mindkét kutató részletesen foglalkozik ezzel a problémával, s ami igencsak örvendetes, mindketten kilépnek abból a hagyományos keretből, amelyet A. Harbage szabott meg még 1941-ben, a *Shakespeare's Audiences* c. kötetében. Hattaway is, Thomson is a *populus* szóval társítja a *popular* jelzőt, s amikor „popular play-house”-ként emlegetik az 1576 és 1599 között épített londoni színházakat, olyan intézményeknek, szórakozóhelyeknek tekintik őket, amelyek a társadalom minden rétegét szolgálták, s ennek megfelelően elegyítették műsorpolitikai és színjátski koncepcióikban a magasabb intellektuális igényt kielégítő reneszánsz szellemiséget és a népi hagyományokat.

Ez általános értékelésen belül szót érdemel jónéhány újnak tűnő, épp ezért elgondolkodtató kitételük, valamint néhány óvatosan fogalmazott következtetésük, jobban mondva: hipotézisük. Hattaway, például, aki – mint erre már utaltunk – a színpadi látványosságnak hangsúlyozott szerepet tulajdonít az Erzsébet-kori színjátszásban, meggyőzően bizonyítja, hogy az a bizonyos *Second Report of Doctor John Faustus, Containing His Appearance and the Deeds of Wagner* című, névtelen szerzőtől származó 1594-es vásári ponyvatermék (természetesen Chambers és mások is ismerték, csak épp nem értékelték igazi jelentőségét!) nem egyéb, mint a Marlowe-dráma látvány- emlékének összegezése, s ehhez hasonlóan Thomson is elegendő alapot ad ahhoz, hogy a Simon Forman *Book of Plays* című egykori kompilációjában található *Macbeth*-storyban is felfedezhessük a színpadi látványosságra törekvő shakespeare-i dramaturgiának a színi előadás hatásaként megőrzött nyomait.

Mindketten színpad-, illetve előadáscentrikus szövegelemzésekkel igyekeznek az Erzsébet-kori, pontosabban, az 1576-tól 1595-ig, illetve az 1599-től 1608-ig terjedő időszak általános színházi, dramaturgiai állapotairól adott leírásuknak hitelt szerezni. (Igazán csak zárójelben: furcsa egy évszám ez az 1608! Thomson azzal magyarázza jelentőségét, hogy mivel ebben az évben nyitotta meg a King's Men társulat a blackfriarsbeli zárt – tehát „private” – színházat, itt új korszak nyílik a társulat életében. Sok fenntartással kell ezt az állítást fogadnunk: az igaz lehet, hogy Shakespeare, a King's Men első számú háziszervezője és szárnyaitak bontogató íróársai, Beaumont, Fletcher, Webster stb. a zárt színház viszonyaihoz kezdték alakítani dramaturgiájukat, de az is igaz, hogy a Blackfriarsben játszott művek a Globe-ban is bemutatásra kerültek, s még a Globe-ot elpusztító 1613. június 29-i tűz is egy Shakespeare-darab, a *VIII. Henrik* előadása közben keletkezett, így hát, ha Shakespeare színházáról beszélünk, aligha célszerű, sőt, önkényes az 1608-as esztendővel lezárni a Globe történetét.) Mármint, visszatérve szerzőink drámaelemzéseihez: Hattaway öt drámát, a *Spanyol tragédiát*, a névtelen szerzőtől származó *Mucedorust*, Marlowe *Doctor Faustusát*, a *II. Edwardot* és a *Titus Andronicust*, Thomson három kiemelkedő Shakespeare-alkotást (*Vízkereszt*, *Hamlet*, *Macbeth*) tesz a szöveg-színpad elemzés mikroszkópja alá. Hattaway teljesítménye egységesebbnek s épp ezért hatásosabbnak tűnik: ő ugyanis következetesen a szereplő személyeknek a szövegbe szótt vagy utasításokban rögzített színpadi elhelyezkedését vizsgálja, s ezekből a helyzetekből, színpadi tablókából magyarázza, elemzi a szövegek, a monológok és dialógusok belső gondolati vonalait, s így – természetesen – szorosabban kötődik a drámai szövegekhez, mint Thomson, aki az elemzett műveknek csak egy-egy különleges aspektusát (a *Vízkereszt*-ben a „zenei” hatásokat, a *Hamlet*-ben a szereplők színpadi megjelenéseit, a *Macbeth*-ben a képzeletbeli színpadok mögött, egykori szóval élve, a „tiring house”-ban folyó sürgés-forgást, a színpadszervezői munkát) állítja előtérbe. Hattaway-nek persze különleges gondot okoz, például a *Faustus* esetében a ténylegesen Marlowe-tól származó szöveg és a későbbi betoldások diszharmóniájának feloldása, de épp azzal, hogy a népi színjátski hagyomány és a tudós reneszánsz igény harmóniájának tételére alapozza vizsgálatait, be tudja bizonyítani, hogy a különben korruptnak ítélt *Faustus*-szöveg végül is marlowe-i ihletésű, maradéktalanul értékes Erzsébet-kori remekmű.

Ha egyenetlenek is Hattaway elemzései (pl. a *Mucedorus*ból a hipotetikus színpadi megformálás alapján inkább csak a „clown”-elemeket hámozza ki, a *II. Edward*ból pedig csak a szereplők tudatosnak tételezett szerzői/rendezői csoportosítását mint a drámaírói és a színészi munka összehangoltságát igazoló tényeket), s ha Thomsonnál hiányérzetünk támad is, mert gondolatébresztő részletmegfigyelései nem vezetnek többre, mint ahhoz, hogy megtudjuk, hogy a *Vizkezeszt*ben a „zenei elem dominál”, s hogy a *Hamlet* a színjátszásról (mindkét értelemben, azaz a színpadi és az életbeli színjátszásról) szól, mégis értékes és hasznos munkának ítéelhetjük mind Hattaway, mind Thomson kötetét, egyrészt mert megbízható összegzését adják a korábbi vizsgálódásoknak, másrészt, mert az újabb kutatási lehetőségek szinte végtelen horizontját tárják fel az olvasó előtt.

Pálffy István

Roland Mortier: Az európai felvilágosodás fényei és árnyai.

Válogatott tanulmányok

Válogatta, szerkesztette és az utószót írta Bene Ede. Fordította Fázsy Anikó és Kormányos József. Budapest, 1983, Gondolat Könyvkiadó, 408 l.

Az irodalomtörténeti kutatások eredményei – még azok is, amelyek lényegesen módosítják az egyes írókról vagy korszakokról alkotott képünket – természetesen csak bizonyos fáziskéséssel épülhetnek be a szélesebb olvasóközönség irodalomismeretébe. S ha ez a fáziskésés még a hazai szerzők által írt szakmunkák esetében is fennáll, mennyivel lassabban, többszörös áttétellel válhatnak közkinccsé a külföldi kutatóknak számunkra is hasznosítható (sőt, nemegyszer nélkülözhetetlennek bizonyult) elemzései, megállapításai! Éppen ezért örömmel üdvözölhetjük a Roland Mortier válogatott tanulmányait tartalmazó kötet megjelenését, amelynek révén most már nemcsak a XVIII. századdal hivatászerűen foglalkozók viszonylag szűk köre, hanem a téma iránt érdeklődő valamennyi magyar olvasó is kezébe veheti a kiemelkedő belga irodalomtörténésznek egy korszerű, az eddignél árnyaltabb felvilágosodás-koncepcióról tanúskodó írásait.

Mortier nevét Diderot németországi recepciójáról szóló könyvében (*Diderot en Allemagne 1750–1850*) kívül mindenekelőtt *Egységes vagy széttagolt volt-e a viláosság százada?* című tanulmánya tette ismertté. A benne megvizsgált, látszólag periodizációs kérdés valójában a francia felvilágosodás lényegét érinti. Ha ugyanis 1750 vagy 1755 táján éles határvonalat húzunk, s az előtte levő évtizedeket a racionalizmus, az utána következőket pedig a szentimentalizmus periódusának tekintjük, nem tudunk mit kezdeni például Voltaire 1750 utáni munkásságával vagy a racionalizmussal és az érzelmességet egyaránt képviselő Diderot-val, s fönnáll az a veszély is, hogy a század második felét „preromantikus”-nak minősítve, Rousseau-ban egyoldalúan a romantika felé mutató vonásokat emeljük ki, háttérbe szorítva a felvilágosodás eszmerendszerében játszott fontos szerepét. Mortier hangsúlyozza, hogy a XVIII. századon belül hasztalan kutatnánk „hirtelen törések” után, s hogy „nem valamiféle belső ellentét készíti elő benne a romantikát, hanem megfordítva, a romantika vélt felfedezni benne – visszamenőleg – hamis ellentéteket” (157). A kötet más tanulmányaiban (és nemcsak *A felvilágosodás egységéért* cím alatt csoportosított négy írásban) is rendszeresen visszatérő gondolat a vizsgált korszaknak – minden mesterkéltny osztyályozási szempontot eleve kudarcra kárhoztató – „belső sokfélesége” (173), a benne érvényesülő egyezések és változatosság (372), azok a „sokrétű törekvések”, amelyeknek feltárása nyomán a további kutatások számára nyilvánvaló kiindulóponttá válik, hogy „a felvilágosodás százada Voltaire és Rousseau százada, és egyszersmind de Sade és Vauvenargues, Prévost és Laclous százada” (20).

A kötet címe az európai felvilágosodásnak nemcsak „fényei”-re, hanem „árnyai”-ra is utal. A szerző joggal tartja tévesnek azt a nálunk ma is kísértő felfogást, amelyik a szóban forgó időszakot kizárólag „a bizalom és az optimizmus érzésével, az emberi nem határtalan tökéletesedésébe vetett, elpusztíthatatlan hittel” jellemzi, hiszen „a »filozófusok« százada, akárcsak a többi század, ismerte a válság, a kétely, a nyugtalanság pillanatait is” (287). Éppen ezért helytelen például a „nép” fogalmának 1789 után jelentkező értelmezéseit – amelyek nagyon konkrét módon összekapcsolódtak a

napi eseményekkel, s közvetlen politikai állásfoglalást követeltek – visszavetíteni az Enciklopédia évtizedeibe, amikor a kérdés többnyire elméleti síkon maradt. A tömegek szerepét illetően, mint az *Ezoterizmus és felvilágosodás* című tanulmány megállapítja, Voltaire, Diderot, Frédéric Melchior Grimm vagy Dumarsais szavai óvatosságot, sőt pesszimizmust tükröznek, legalábbis saját koruk vonatkozásában. Voltaire szerint a bölcsek, a tisztességes emberek alig kétezren vannak Franciaországban (227), Grimm pedig vak csöcseléknek tekinti a sokaságot (232). Ebből az álláspontból logikusan következnek „az igazságos, körültekintő, felvilágosult, jóindulatú zsarnok dicsőítése” (232). A Dumarsais-nek tulajdonított *Essai sur les Préjugés*, amelynek érvelése Mortier szerint „a megtevésztésig rokon Voltaire-ével” (245), egyenesen azt hirdeti, hogy „a forradalmakat fanatikusok csinálják, becsvágyó törtetők, papok, katonák, s az oktalan csöcselék, mely nem olvas, és nem gondolkodik” (244–245). Ha engedünk annak a kísértésnek, hogy a „filozófusok”-at politikai téren forradalmisággal jellemezzük, teljességgel érthetlenné válik, miért várt oly sokat Voltaire, Diderot vagy Grimm a felvilágosult abszolutista uralkodóktól.

Egy másik látszólagos következtetés, amelyet gyakran vetnek a felvilágosodás képviselőinek szemére, s amelyet Mortier-nek sikerül feloldania, a neveléssel kapcsolatos elméleteikben jelentkeznek: miközben a világosság terjesztését tekintik fő feladatuknak, pedagógiai tárgyú műveik a közösségből kiszakított, kiváltságos társadalmi helyzetben élő gyermekekkel foglalkoznak. A francia „filozófusok” és a köznevelés című tanulmány ezzel szemben kifejti, hogy az adott korban a közösségi nevelés színterét a kollégiumok jelentették, azoknak mozdulatlansága, „siralmas légköre”, az ott folyó tanítás „steril jellege” azonban merő elméleti spekulációt tett volna minden javaslatot az iskolák korszerűsítésére (273). A helyzet csak a jezsuita rend franciaországi feloszlata, vagyis 1762 után változott meg, amikor mód nyílt új erők bevonására az oktatásba. Mortier itt is felhívja a figyelmet az esemény árnyoldalára: a jezsuiták elűzése az iskolák színvonalának még a korábbihoz viszonyítva is visszaesését eredményezte. A „filozófusok” egyébként sem örvendeztek olyan mértékben a Jézus Társaság feloszlata, mint azt hihetnénk, hiszen az intézkedés nem annyira az ő győzelmüket jelentette, mint inkább a buzgón vallásos, de a jezsuiták befolyása ellen régóta harcoló janzenistákét, illetve a párizsi parlamentnek a janzenistákkal szövetségben álló tagjait (273).

Igen érdekes a „Világosság” és „felvilágosodás” című áttekintés, amelyben Mortier, számos példát idézve, részletesen elemzi a „világosság” szó jelentésének változásait a XVIII. században, azt a folyamatot, amelynek során az eredeti vallásos tartalmat („Isten világossága”, „a hit fénye”) fokozatosan fölváltja „a műveltség terjedése”-vel definiálható, egyelőre még nem vallásellenes jelenség, majd – körülbelül 1750 és 1760 között – a szónak antiklerikális értelemben való alkalmazása. Hasznosak azok az igen tömören megfogalmazott tanulmányok is (*A felvilágosodás korának francia Európája, A felvilágosodás korának egysége és sokfélesége Nyugat-Európában*), amelyek az új eszmék elterjedésének szempontjából adnak körképet a XVIII. századi Európa különféle országairól. Mortier azonban nemcsak ezekben a széles perspektívájú írásaiban adja tanújelét rendkívüli tömörítő képességének, hanem azokban a frappánsan megírt kis jellemzésekben is, amelyeket egy-egy bekezdésbe, gyakran csupán egyetlen mondatba sűrít, például Marivaux komédiáiról (16) vagy Diderotnak *Rameau unokaöccse* című munkájáról (22).

A felsorolt pozitívumok mellett röviden utalnunk kell a kötetnek néhány (a teljesítmény egészéhez képest nem túl jelentős számú) vitatható kitételére, illetve pontatlanságára. Teljességgel elfogadhatatlan az a sommás megállapítás, amely szerint „a XVII. században az irodalom csak »tetszeni« akar” (175). A 13. lapon a felvilágosodás századának íróiról többek között ez olvasható: „Vagy közvetlenül, vagy új irodalmi formákat felhasználva célozzák meg a politikai, jogi és társadalmi kérdéseket. A pacifista és reformer Saint-Pierre abbé el is veszti ezért akadémiai székét, de Montesquieu, Mably, Rousseau, Voltaire, Morelly, Longuet, Brissot, Marat tovább megy az új csapáson, és előre látható, hogy ez az út a forradalom előkészítéséhez és igazolásához vezet.” Objektív szempontból vitathatatlan, hogy a felvilágosodás valóban előkészíti a forradalmat, az viszont már erősen kétes, hogy negyven-ötven vagy akár tizenöt-húsz évvel a forradalom előtt ez a tény olyan egyértelműen „előre látható” lett volna. A fenti névsor végén szereplő Marat-val ellentétben a „filozófusok” jelentős része éppen azért választotta az általa követett utat, hogy megelőzze egy esetleges forradalom kitörését, például Voltaire, akivel kapcsolatban különösen érthetetlen Mortier-nek itt idézett állásfoglalása, hiszen könyvének egy másik helyén ő maga szögezi le, hogy

politikai téren Voltaire „konzervatív” (277). Ha a ferney-i filozófus számára „előre látható” lett volna, hogy a forradalmat előkészítő úton jár, vajon nem indult volna másfelé?

A 15. lap szövege szerint „Réaumur, Maupertuis, Bonnet, Bally működése nyomán híd verődik tudomány és filozófia között, s ezt 1749-ben mintegy megkoronázza Buffon hatalmas *Természetrajza*.” A kronológia nem minden tekintetben állja meg a helyét: Charles Bonnet valóban fontos művei 1750, sőt 1760 után jelentek meg, így hát nem lehetett őket már 1749-ben „megkoronázni”. Igaz, Buffon *Természetrajzával* kapcsolatban sem egészen pontos az 1749-es dátum: ez ugyanis az évtizedeken át készülő, harminchat kötetes műből csupán az első három kötet publikálásának évszáma. A 31. lapon említett Francesco Algarotti munkájának címe helyesen: *Il Newtonianismo* [nem pedig „Newtonismo”!] *per le Dame*. A 184. lapon zárójelben szereplő híres milánói folyóirat neve nem a rejtélyes okból spanyol névelővel és francia ékezzettel írt „El Caffé”, hanem *Il Caffè*. A 192. lapon ismét a kronológiával van baj: a XVII. század példaként felsorolt írói között – Bossuet és Milton mellett – ott találjuk „az *Irdisches Vergnügen in Gott* szerzőjé”-t is. Ez a név szerint nem említett költő Barthold Heinrich Brockes, akinek hatalmas terjedelmű versciklusából 1721-ben jelent meg az első kötet, 1748-ban (posztumusz műként) az utolsó, korban tehát semmiképp sem illik Bossuet és Milton mellé. Duhem doktor sem nyilatkozhatott „1794-ben az Alkotmányozó Nemzetgyűlésben” (152), mivel az csak 1789-től 1792-ig működött.

Az utóbb idézett kirívó pontatlanság természetesen a sajtóhibák sorába is tartozhat, amelyekből, sajnos, található néhány a magyar kiadásban. Téves dátumok szerepelnek például a 226. és a 341. lapon, ami pedig a tulajdonneveket illeti, Voltaire: *Alzire* című drámája helyett „Alzine” olvasható (16), *Rivarol* neve helyett „Riverol” (24), René *Pomeau* irodalomtörténészé helyett „Pompeau” (66), *Micheler*-é helyett „Michaélet” (342), *Corneille*-é helyett pedig az operett-asszociációkat keltő „Corneville” (352). *Chateaubriand* nevében nem kell semmiféle ékezet (179), annak ellenére, hogy a *château*” szóban ez kötelező. Szórakoztató elírás a *metafizika* helyett álló *matefizika*” (175). A „*Le Siècle de Louis XIV*-ben” kifejezést csak az írja le így, „ben” toldalékkal (311, de másutt is!), aki a francia címben levő számot magyarul olvassa ki. A 232–236. lapokon a jegyzetekre utaló számok nem felelnek meg a tanulmány végén közölt jegyzetek számozásának: eggyel mindegyik elcsúszott. A 300. lapon hiányzik a szövegből a 34., 35. és 36. jegyzetre utaló szám, a 371. lap viszont ígér egy olyan (34. számú) jegyzetet is, amelyet hiába keresünk az adott tanulmány után.

Az a tény, hogy a kötet alapján a magyar olvasó hiteles képet kap Roland Mortier jelentős irodalomtörténeti működéséről, a tanulmányokat válogató Bene Ede munkáját dicséri. Fázsy Anikó és Kormányos József szép stílusban tolmácsolják a szöveget. Fordításukkal kapcsolatban csak egy-két, valóban egészen apró kifogás emelhető, egyrészt a gondolatjeleknek nem mindig megfelelő használatát (20, 42), másrészt a Mortier által franciás formában írt, de nem francia tulajdonnevek átírását illetően. A 20. lapon például a „Diderot színdarabjai – a *Salons* –, néhány meséje” felsorolás a tájékoztalan olvasóban azt a tévhitet keltheti, mintha a *Salons* Diderot színdarabjainak összefoglaló címe volna. A nem francia tulajdonnevek helyes átírásának pedig nemcsak azért ajánlatos igen alaposan utánanézni, mert illő a magyarországi gyakorlathoz igazítani őket (a 70. lapon említett „Quoum-Ran-i” tekercsek lelőhelyét, mondjuk, célszerűbb a Bibliai Kislexikonban olvasható Qumran alakban írni!), hanem elsősorban azért, hogy elkerülhető legyen az olyanféle metamorfózis, amelynek során a franciául Eusèbe-nek írt Euszebiosz IV. századi egyháztörténész, Athanasziosz püspök egyik ellenfele – ő maga is püspök –, meglepő módon „Eusébiá”-vá alakul át (318). Jeléül annak, milyen alattomos csapdák leselkedhetnek még a legfelkészültebb fordítókra is.

Vörös Imre

Antal Mádl: Auf Lenaus Spuren. Beiträge zur österreichischen Literatur

Budapest–Wien, 1982, Akadémiai Kiadó–Österreichischer Bundesverlag, 336 l.

A kötetben olvasható mintegy húsz tanulmány a címben jelzett módon (*Lenau nyomában*) jórészt Lenau alakja köré összpontosul. Az alcím (*Tanulmányok az osztrák irodalom köréből*) ígéretével szemben azonban Mádl Antal többre vállalkozik: hasonlóságokat és párhuzamokat kutat fel egyrészt az osztrák irodalom alkotói között Lenau személyéből kiindulva, másrészt szélesebbre nyitva a vizsgálódások körét a volt Monarchia területén kialakuló nemzeti irodalmak között, ahol természetesen a magyar vonatkozásokkal foglalkozik elsősorban. Mádl Antal ez utóbbi törekvését rendkívül értékesnek tartjuk a magyar irodalom számára is, hiszen a közös kiadás révén remélhetjük, hogy a külföldi irodalmárok, de legalábbis a germanisták, bepillantást nyerhetnek az európai kultúrában talán nem kellő fontosságával számon tartott irodalmunkba.

A kötetben szereplő tanulmányokat ennek megfelelően két nagy csoportra bonthatjuk, természetesen a teljes pontosság igénye nélkül. Az egyik csoportot a valamilyen módon Lenauhoz kapcsolódó tanulmányok alkotják, ilyenek például: *Von Nikolaus Lenau zu Ödön von Horváth* (Lenautól Ödön von Horváthig), *Lenau und die Romantik* (Lenau és a romantika), *Das Ungarnerlebnis Lenaus* (Lenau magyarságélménye), itt említhetjük meg a Heine, Lenau és Petőfi költői hitvallását elemző összehasonlító tanulmányt (*Drei Dichter – drei artes poeticae* [Heine, Lenau, Petőfi]); a másik csoport már kevésbé alkot ilyen formai egységet a téma sokrétősége miatt. A hasonlóságok és párhuzamok kutatásába itt új elem lép be: a közvetítő szerep. Ezen a csoporton belül a következő témákat veti fel Mádl Antal: Bécs közvetítő szerepe Kelet- és Nyugat-Európa között (*Wien im literarischen und kulturellen Spannungsfeld zwischen Ost- und Westeuropa*), a másik Béccsel foglalkozó tanulmány (*Die deutsche Romantik und Wien*) három kérdést állít középpontba: a német romantikusok kapcsolata Béccsel a napóleoni háborúk idején, az ebből a kapcsolatból is kiinduló szellemi folyamat, mely kisugárzik a monarchia nem német nyelvű területeire és az ottani kulturális életre, valamint annak a problémának felvetése, hogy az osztrák irodalmi fejlődés folyamatában volt-e romantikus korszak vagy sem. Mádl Antal természetesen nem vállalkozik arra, hogy egy tanulmány keretében választ adjon erre a kérdésre, de a megközelítés lehetséges hibáinak bemutatásával hozzájárul ahhoz, hogy az irodalomtörténet könnyebben birkózzék meg ezzel a problémával. Ez utóbbi fejtegetés átvezet minket azokhoz a tanulmányokhoz, melyek elméleti jelleggel foglalkoznak az irodalomtörténettel. Ezek között első helyen említjük a monarchia területén kialakult államok irodalmi kapcsolatait elemzőt (*Zu den literarischen Beziehungen im Dunauraum*). Mádl Antal kiindulópontja ebben a tanulmányban az, hogy a hasonlóságok kulcsát nem a Habsburg dinasztia szerepének mitizálásában és ezzel együtt egy kizárólagosan nyugatról keletre ható tendenciában kell keresni, hanem abban a hosszú közös történelmi, társadalmi és kulturális fejlődési folyamatban, amelynek az itt élő népek egyaránt részesei voltak. Tételének igazolására bőszesen sorakoztat fel példákat, természetesen elsősorban a magyar irodalom területéről. Az osztrák századforduló (*Die österreichische Jahrhundertwende*) címet viselő tanulmány a németországi és az ausztriai irodalom fejlődésének lehetőségeit és feltételeit mutatja meg az első világháborúig terjedő időszakban; a két irodalom összevetésében tárja fel, hogy itt valóban két különálló irodalomról beszélhetünk, és nem a német (nyelvű) irodalom regionális változatairól. A másik ilyen jellegű tanulmány (*Literatur und Literaturgeschichte in Österreich*) az osztrák irodalom körülhatárolásának nehézségei és a követendő kutatási irányok felvázolása után rövid áttekintést ad az osztrák irodalom fejlődését meghatározó tényezőkről és a fejlődés csomópontjairól, kiindulással II. József uralkodását választva, amikor már egyformán létezett irodalom és irodalomtudomány. Ugyanezt az eljárást követi Mádl Antal az irodalomtörténetírás áttekintésében is; nem kerüli meg az 1938–1945 közötti időszakot sem, mely megszüntette az osztrák irodalom és irodalomtörténet kontinuitását.

A Karl Beckről szóló tanulmány (*Karl Beck. Ein Vermittler zwischen ungarischer, österreichischer und deutscher Literatur*) az irodalmi szempontból talán nem, de irodalomtörténeti szempontból feltétlenül érdemtelenül háttérbe szorult magyar születésű, német ajkú költő pályáján mutatja be, hogy a XIX. század első felében mennyire összefonódnak egy alkotó számára – különbözőségük ellenére – az egyes országok, illetve nemzetek irodalmi Európa közepén.

Önkényes csoportosításunk utolsó tagja a közvetlenül magyar és osztrák, ill. német kapcsolatokat tárgyaló tanulmányok köre. Mádl Antal a Petőfi és a Vormärz viszonyát taglaló tanulmányban (*Petőfi und der Vormärz*) Lenau és Heine példáján mutat rá arra, mennyi lényegi párhuzam van a magyar és a német nyelvű forradalmi költészet között. Osztrák líra magyarul (*Österreichische Lyrik in ungarischer Sprache*) című tanulmányában az osztrák és a magyar költészet érintkezési pontjáról ad képet a szerző: Ödön von Horváthról szóló tanulmányában (*Ungarische Motive in den Werken Ödön von Horváths*) az író életére gyakorolt magyar befolyást kutatja, kimutatva a magyar motívumokat egy korai drámatöredékében, a *Der ewige Spiesser* c. regényében s *Ein Dorf ohne Männer* c. vígjátékában.

A külön nem említett tanulmányokból is számos konkrét irodalmi-kulturális kapcsolatról szerezhet ismeretet az olvasó. A legtöbb haszonnal bizonytalanság az az hazai és külföldi germanisták olvassák a kötetet, akik a magyar és német/osztrák komparatiztika alapján közelednek ehhez a kérdéskörhöz. A tanulmánykötet ugyanis nemcsak kérdések megoldására, hanem újak felvetésére is vállalkozik, melyeket tovább kell gondolni.

Solti István

I. C. Turgenev. Вопросы биографии и творчества

Редактор: М. П. Алексеев.

Ленинград, 1982, Наука, 263 стр.

Turgenev műveinek akadémiai kiadása (И. С. Тургенев: Полное Собрание Сочинений и писем в двадцати восьми томах. Ак. Наук СССР, Институт русской литературы [Пушкинский Дом], Ленинград, 1960–1968. Глав. ред.: М. П. Алексеев) és a kiadás előkészítése számos tudományos eredményhez vezetett. Ezek az eredmények annak idején ötkötetes gyűjteményben (Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Ленинград, Наука: т. I.: 1964, т. II.: 1966, т. III.: 1967, т. IV.: 1968, т. V.: 1969) és a Тургенев и его современники (Ленинград, Наука, 1977) c. kötetben kerültek publikálásra. Az akadémiai kiadás ugyanakkor serkentőleg hatott a további kutatásokra, és ennek eredménye a jelenlegi tanulmánykötet is. Ezek a kutatások egyben előkészítik és segítik Turgenev műveinek és leveleinek – folyamatban levő – második kiadását. A tanulmánykötet gondozója a Puskinszkij Dom, szerkesztője pedig Mihail Pavlovics Alekszejev. Mire a kötet megjelent, Alekszejev akadémikus már nem volt az élők sorában, így a könyv összeállítása egyben egyik utolsó munkája, maga a kötet pedig akaratlan tisztelgés is a világhírű tudós emléke előtt.

A könyv négy fejezetre tagolódik. Az első (Новые тексты Тургенева) néhány, az akadémiai kiadás idején még ismeretlen dokumentumot (levelet, piszkozatvariációt) tesz közzé, a második (Статьи) cikkeket, tanulmányokat, a harmadik (Публикации) kisebb publikációkat tartalmaz, a negyedikben (Обзоры, заметки, библиография) pedig Turgenev műveire, hatására és életére vonatkozó közlemények és megjegyzések olvashatók.

Az első fejezetben E. I. Kijko és A. I. Ponyatovszkij Turgenev V. P. Bezobrazovhoz írt és eddig még nem publikált levelét teszi közzé, amely adatokat tartalmaz az író és George Sand alkotói barátságáról. V. A. Gromov egy elfelejtett levél ürügyén Turgenev és az irodalmi alap kapcsolatáról közöl érdekes adatokat. Az író ebben a levélben cáfolja a Szevernaja pscsela állítását, amely neki, és nem Druzinyinnak tulajdonítja az irodalmi alap létesítésének gondolatát. Gromov ugyanakkor kimutatja, hogy Turgenevnek fontos szerepe van például abban, hogy az irodalmi alap segílyt adott Ragyiscsev idős, éhező fiának, vagy abban, hogy az alap közbenjárt Sevcsenko jobbágy sorban élő rokonai felszabadításáért. Mindez az író humanizmusáról, progresszív liberalizmusáról tanúskodik – pár évvel (1859–1860) a jobbágyfelszabadítás előtt. L. N. Nazarova közleménye arra a Mazon által felfedezett, de később elfeledett tényre hívja fel a figyelmet, hogy Turgenev félbehagyott első regényének a címe egy piszkozatlap tanúsága szerint *Borisz Vjazovnyin avagy A két nemzedék* lett volna. A dolog „filológiai hírértéke” a címterv és a hős nevének további sorsában van: mint ismeretes, a megíratlan regény utolsó címe *Két nemzedék* volt, de a műben

Vjazovnyin helyét Gagin foglalta el. Vjazovnyin neve 1853-ban bukkan fel ismét a *Két jóbarát* c. elbeszélés egyik hőseként, Gaginnal viszont még később, az *Ászja* c. elbeszélésben találkozunk újra. A nevek ilyen ismétlődése természetesen nem jelenti a jellemek változatlan ismétlődését is, de mégis utal a hőstípus bizonyos rokon vonásaira. Turgenyev művészetében ugyanilyen jellegzetes, visszatérő sajátosság két nemzedék „dialógusa”, konfrontációja. Még ugyancsak az első fejezetben a *Füst* c. regény szövegrészleteinek variációi olvashatók, amelyek a mű alkotási folyamatának megismeréséhez visznek bennünket közelebb (E. I. Kijko közleménye).

A második fejezetben érdekes tanulmányok olvashatók Turgenyevnek a kortársi orosz és világirodalomhoz fűződő kapcsolatáról. L. M. Lotman *Turgenyev, Dosztojevszkij és az 1845-ös esztendő irodalmi polémiája* c. kitűnő tanulmányában a nyugatosok és a szlavofilek, az *Otyecsesztvennije zapiszki* és a *Moszkvityanyin* között kirobbant eszmei-ideológiai vitát elemzi. Gogol munkásságának értékelése és a fiatal Turgenyev műveinek (*Költevények, Parasa, Razgovor*) bírálata egyben alkalom is a két tábor közötti ideológiai vitára, amelynek fő részvevői Belinszkij és V. Majkov az egyik oldalon, K. Akszakov és I. Kirejevszkij a másikon. Turgenyev egyértelműen a nyugatosok oldalán áll.

A *Szegény emberek* ifjú szerzője, Dosztojevszkij, aki épp a két folyóirat vitájának tetőzésekor ismerkedik meg Belinszkij körével és nézeteivel, a nyugatosok táborához áll közel. Ő azonban saját útját keresi, így Belinszkijékkal való kapcsolata nem konfliktusmentes, sőt, Krisztusról, a hitről, a piavoszláviáról alkotott nézetei a szlavofil tanokkal rokoníthatók, természetesen a szlavofilizmussal való azonosulás nélkül.

Turgenyev és Dosztojevszkij ebben az évben ismerkednek meg, és kapcsolatukat ekkor a kölcsönös tisztelet és egymás iránti lelkesedés jellemzi. L. Lotman joggal feltételezi, hogy a pályakezdő Dosztojevszkijre hatással van Turgenyev művészete. Maradandó nyomot hagy benne például a tanító-tanítvány probléma és ennek dialogikus megoldása a *Razgovorban*, vagy a feleslegesség problémájának turgenyevi interpretációja. A két író pályája, sorsa, szemlélete később élesen eltér egymástól, de Belinszkij és az 1840-es évek emléke és hatása mindkettőjükénél hasonló marad.

A Turgenyev elbeszéléseiben szereplő „sejtelmes elem” megfejtése mindig nehéz, de vonzó feladat volt az irodalomtörténészek számára. E kötetben Marietta Turján Odojevszkij „fantasztikus elbeszéléseinek” Turgenyev műveire, főként a *Faustra* gyakorolt hatásáról közöl érdekes tanulmányt. Odojevszkij *Igosa, Orlachszkaja kresztyjanka, Koszmorama* és *Szalamandra* című elbeszéléseit vizsgálva olyan motívumokra hívja fel a figyelmet, amelyek továbbéve – és természetesen átalakulva – megtalálhatók a *Faustban* és Turgenyev más elbeszéléseiben is. Ilyen a dolgok igazi értelmének, a lét titkainak a kutatása, e titkok feltárulása a civilizáció által meg nem rongtott gyermekienépi tudat előtt, a biológiai átöröklés sejtelmes törvényei, az akaratátvitel halálon túl is érvényesülő ereje. Odojevszkij és Turgenyev műveinek ilyen szempontú összevetése új elemekkel járul hozzá a Turgenyev-művek poétikájának kutatásához.

N. Sz. Nyikityina ugyancsak a *Статьи* fejezetben Turgenyev és Szaltikov-Scsedrin etikai ideáljainak néhány érintkezési pontjáról ír, L. I. Kuzmina pedig az író és Sztaszov vitákkal teli, másfél évtizedes kapcsolatáról, képzőművészetről, irodalomról vallott, hol egymáshoz közeli, hol pedig egymással konfrontáló nézeteikről.

A könyvben több írás foglalkozik Turgenyev és Németország kapcsolatával. Danyilevszkij és Time cikke – az *Ászjára* és a *Tavaszi vizekre* alapozva – e kapcsolat kevésbé kutatott területét, az írónak Németországról és a német népről alkotott képét vizsgálja. A szerzők a két, időben egymástól távol eső mű elemzése kapcsán rávilágítanak a „Turgenyev és Németország” téma fejlődésére, átalakulására is: az íróat jobban vonzza a századeleji-századközépi „költők és gondolkodók országa”, mint a 70-es évek kapitalizálódástól, nacionalizmustól és burzsoá prakticzizmustól áthatott Németországa. Egy másik írás (K. Dornacher) az *Ászja* cselekményének színhelyéről, a Rajna menti Linzről és Sinzigről rajzol érdekes képet, Rabinovics cikke pedig az 1870–1871-es porosz–francia háborúval kapcsolatban az író politikai tisztánlátására hívja fel a figyelmet.

Grubman Henry James és az „orosz Párizs” kapcsolatáról közöl érdekes adatokat. James Turgenyev révén ismerkedik meg a Párizsban élő oroszokkal, és ez az ismeretség – Turgenyev közvetlen hatásán túlmenően – jelentős szerepet játszik *Az amerikai* című regény keletkezéstörténetében.

A kötetben két tanulmány foglalkozik Turgenyev műveinek külföldi fogadtatásával. Az egyik – V. E. Bagno tollából – vázlatosan ismerteti az író hírnevének spanyolországi elterjedését, majd röviden elemzi az *Apák és fiúk* és Benito Pérez Galdós *Doña Perfecta* című, nemzedékek konfliktusát ábrázoló regényének érintkezési pontjait.

A másik tanulmány a magyar publikum különös érdeklődésére tarthat számot. Zöldhelyi Zsuzsa a *Töretlen föld* korai magyarországi fogadtatásának történetét elemzi és jut elemzése közben néhány új következtetésre. A cikk röviden vázolja Turgenyev művei magyarországi elterjedésének történetét: a korabeli olvasó az *Egy vadász feljegyzéseivel* és a *Nemesi fészekkel* (1862) ismerkedik meg először, és ezek a művek problematikájukkal, jellemábrázoló művészetükkel és lírai hangvételekkel megnyitják az utat Turgenyev magyarországi népszerűsége előtt.

Zöldhelyi Zsuzsa felhívja a figyelmet arra, hogy Turgenyev többi regényének magyarországi sorsa meglehetősen sajátos. *A küszöbön* – jórészt a bolgár–török háborúval kapcsolatos politikai közhangulat és a szlávokat sújtó nemzetiségi politika folyamányaként – csak az író halála után jelenik meg magyarul. Az *Apák és fiúk* (első magyar fordítása: 1867-ben) és a *Füst* (1868) problematikája viszonylag idegen a magyar olvasó számára, és megértéséhez a korabeli kritika sem tud megfelelő segítséget adni. Viszonylag későn (1870-ben) válik ismertté a *Rugyin* is. A *Töretlen föld* viszont már eredeti megjelenésének évében, 1877-ben olvasható magyar nyelven. A kutatónő e „változatosság” okát az orosz és a magyar társadalom fejlődésének fáziskülönbségében látja. Az 1870-es évek második felében – akárcsak egész Európában – nálunk is megnő az érdeklődés az „orosz nihilizmus” és a narodnyik mozgalom iránt. Ez készíti elő a talajt a *Töretlen föld* gyors magyarországi befogadásához is.

Zöldhelyi Zsuzsa a *Töretlen föld* kritikai visszhangját illetően érdekes gondolatokra jut. Jókai lapjában, a *Honban* és a *Pesti Napló*ban ugyanis röviddel az orosz (*Vesznyik Jevropi*) publikálás után, de még a magyar fordítás megjelenése előtt bírálat jelenik meg a regényről. A szokatlan gyorsaság okait kutatva a szerző arra a megállapításra jut, hogy mindkét bírálat azonos forrásra, mégpedig P. L. Lavrovnak a londoni *The Athenaeum*ban megjelent recenziójára vezethető vissza. Lavrov viszont Turgenyev jóvoltából már megjelenése előtt ismerte a regényt.

Zöldhelyi Zsuzsa a két magyar kritikát összevetve megállapítja, hogy a *Honban* megjelent írás fejezi ki jobban a regényről alkotott magyar véleményt, mert a Lavrov-cikk részleteinek fordítása mellett tartalmazza az ismeretlen szerző véleményét is, a *Pesti Napló* bírálatá viszont az orosz kritika többé-kevésbé hűségese fordítása.

A magyar kutatónő a szövegek elemzése alapján feltételezi, hogy a két cikk szerzője nem közvetlenül Lavrov londoni bírálatát használja fel, hanem ennek feltehetően német variációját. A két magyar bírálat hangneme is eltér Lavrovétól: elmaradnak Lavrov forradalmi-radikális megjegyzései, így a magyar kritikák hangneme inkább Turgenyev liberális pozíciójához áll közel.

A *Publikációk* című fejezet Turgenyevhez intézett vagy Turgenyevről szóló kortársi leveleket tartalmaz (Nazarova, Mosztovszkaja és Ivanova közleményei). Ezek a közlemények új adalékokkal egészítik ki az íróról alkotott képünket ifjú éveitől (1846), Nyekraszovval kötött barátságától kezdve I. V. Pavlov jobbágyfelszabadítást, társadalmi haladást segítő lapjának (*Moszkovszkij vesznyik*, 1859–1861) támogatásán át egészen haláláig. Vrevszkaja itt publikált levele segít megérteni a Jelena sorsát választó orosz asszony cselekedetének motívumait, az öreg Turgenyev és fiatal pártfogoltjai, A. F. Anyegin (Nyezsdanov prototípusa) és P. V. Zsukovszkij (a költő Zsukovszkij fia) levelezése pedig egyrészt az író emberi nagyságának, hazaszeretetének, honfitársai patronálásának bizonyítéka, másrészt viszont Pauline Viardot és az orosz emigráció Turgenyev halála után felszínre törő – korábban lappangó – konfliktusának dokumentumai is.

Változatos a könyv negyedik, *Kritikák, megjegyzések, bibliográfia* c. fejezete is. G. A. Time tanulmánya Turgenyev és Theodor Storm novellisztikájának jellemző sajátosságát, a lírai-filozofikus és tájrajzi hangszerelést hasonlítja össze. A kutatónő nem tartja elég megalapozottnak Pumpjanszkij véleményét, amely szerint Turgenyev művészetében el lehet különíteni „német” vagy „stormi” periódust. Úgy véli, hogy nem hatásról és főként nem utánzásról, hanem korban és analogikus művészi elvekben gyökerező történelmi-tipológiai hasonlóságról van szó. Time állítását Storm *Im-mensee* és Turgenyev *Tavaszi vizek* c. műveinek összehasonlító elemzésével támasztja alá. A fejezetben Gavrilo és Lebegyev a *Párbajhős*, illetve az *Apák és fiúk* egy-egy replikájához fűz kommentárt. Közülük Lebegyev megjegyzése Bazarov ábrázolása sokrétűségének eddig figyelmen kívül ha-

gyott összetevőjére hívja fel a figyelmet. Két közlemény a *Punyin és Baburin* (Agunyina) és a *Töretlen föld* (Levidova) keletkezéstörténetéhez fűz új adatokat, egy (Nyikityina) Turgenyev szerzőségét cáfolja a *Prosztaja gyevuska* c. költeményt illetően, Danyilevszkij írása pedig recenzió Tiergen *Turgenyev Rudin und Schillers Philosophische Briefe* (Giessen, 1978) c. tanulmányáról.

A tanulmánykötet Turgenyev munkásságáról 1975 és 1979 között megjelent publikációk adatait közli értékes bibliográfiával zárul. (N. N. Mosztovszkaja munkája). Ez a munka folytatása a Библиография литературы о И. С. Тургеневе 1918–1967 (Ленинград, Наука, 1970) c. kiadványnak és Mosztovszkaja korábbi összeállításának (Библиография литературы о И. С. Тургеневе 1968–1974. In: Тургенев и его современники, Ленинград, Наука, 1977, 237–214). E három munka nélkülözhetetlen segédeszköze a mai Turgenyev-kutatásnak.

Égésében gazdag, változatos anyagokat tartalmazó tanulmánykötettel ajándékozta meg a kutatókat a leningrádi Nauka kiadó, elősegítve ezzel a további Turgenyev-kutatásokat.

Hetesi István

F. McConnel: The Science Fiction of H. G. Wells

New York–Oxford: Oxford University Press, 1981, XIII + 235 l.
(Science Fiction Writers Series)

F. McConnel amerikai kritikus H. G. Wells munkássága alapján fejti ki a tudományos fantasz-tikum jellemző vonásait. A kutató kiemeli: Wellst a modern tudományos fantasz-tikum Shakespeare-jének, atyjának nevezik. Wells első regénye – *Az időgép* (1895) – nemcsak sikert hozott az írónak, de mint „társadalmi jósnak” is megmutatta az erejét. Wells regényeiben a jövő társadalmáról, katonai célokra használható repülőgépekről, tankok háborúban való részvételéről írt, elterjesztette az „atombomba” kifejezést (*Felszabadított világ* c., 1914-ben megjelent regényében). De az író érdeme, emeli ki McConnel, egyáltalán nem a technika előrelátásában van, hanem a társadalom életére gyakorolt hatása leírásában.

McConnel Wells írói és hazafias érdemének tartja a mély társadalmi analízist, a társadalmi előrelátást, gondolatait az emberi társadalom és emberi természet megváltozásának módjairól, azokról a társadalmi folyamatokról, melyek eredményeképpen a tudomány vívmányai egybefonódnak a személyiség erkölcsileg tökéletesebbé válásával. Emellett, hangsúlyozza a kutató, nem szabad elfeledkezni arról, Wells könyvei nem prognózisok, hanem a legszigorúbb esztétikai kritériumoknak megfelelő irodalom.

Wells első irodalmi lépéseivel fölkeltette olyan elismert írók figyelmét, mint J. Conrad, H. James, G. B. Shaw. Figyelemre méltók azok az okok, melyek miatt Wells és James barátsága megszakadt. James számára az irodalom szent szertartás, „cél”; Wells számára „eszköz”, amivel szerinte meg lehet változtatni az emberek tudatát, pszichológiai beállítottságát, és végső soron meg lehet menteni a civilizációt. Minél világosabban látszanak Wells prózájában a társadalmi motívumok, annál gyakrabban tesz szemrehányást James barátjának a „szent művészet” elárulásáért a „becstelen politikai propaganda” érdekében (20–21).

McConnel munkájában Wells munkásságának azon időszakát (1895–1914) tekinti át, amikor alapvető tudományos-fantasz-tikus regényeit írta. E művekben a zűrzavar, fejvesztettség, a jövőtől való félelem társadalmi hangulata tükröződött. McConnel kiemeli, Wells adott korszakának fantasz-tikumát nem lehet megérteni elszakítva realista regényeitől (*Kipps*, 1905; *Tono-Bungay*, 1909) és a századforduló társadalmi-politikai és kulturális atmoszférájától. McConnel feltárja az író világnézetét döntően formáló tényezőket. Ezek, először, a társadalmi eszmék hatása: Wells hitt a világ társadalmi átalakulásának szükségességében és lehetőségében, a szociális forradalomban, bár azt akarta, hogy ez ne erőszakos úton valósuljon meg. Másodsor, Darwin elmélete. A kutató megjegyzi, Wells azt az eszmét vette át, mely szerint a Föld élőlényei nem isteni eredetűek.

Az időgép című regényét utópikus hagyományok alapján írta, kezdetét Thomas More ismert könyvéből vette. McConnel figyelemmel kíséri Wells regényének kapcsolatát E. R. Bulwer-Lytton *Az*

eljövendő faj, S. Butler *Eding*, E. Bellamy *100 év múlva* és W. Morris *Sehonnán nem jön hír* című regényeivel. Felfigyelve a regény szociális kicsengésére McConnel kiemeli, hogy a regény sikerét művészi értékei is elősegítették. Ebbe „a természetről és az időtől való félelemről szóló elmélkedésbe” (83) a megelőző utópistáktól eltérően nem vonta be az útítárs-„idegenvezetőt”, aki megmagyarázta volna az eljövendő világ szerkezetét, keletkezését. A regényben senki semmit nem magyaráz meg, ami a kutató szerint a romantika ki nem mondotthoz, titkolthoz való ragaszkodásának felel meg. Amíg *Az időgép* sikert hozott a szerzőnek, addig a *Doktor Moreau szigetét* (1896) másképp fogadta a kritika és az olvasók zöme. A regényt karikatúrának, az ember groteszk ábrázolásának, a kegyetlenség, cinizmus és erőszak védelmezésének tartották. McConnel „a fejlődésről szóló példabeszédnek” nevezi a regényt, melyben nem a jövő szörnyűségéről van szó, hanem az ember állati, vérszomjas, titkolt természetéről, ami végső soron „mágnak az emberi természetnek a szatírája” (91), Moreau szigete pedig a totális rezsím (a nyugati irodalomban az egyik első) szimbóluma.

Moreau új embert akar alkotni, ami – McConnel szerint – rokon vonásokat mutat a romantikusok megújult világának és embereinek eszméjével. Ez a motívum, mint maga Moreau alakja is (az „őrült tudós” később kelendő típus lett az angol nyelvű tudományos fantasztikumban), P. B. Shelley *Frankensteinjét* idézi emlékezetünkbe. A regények között sok a hasonlóság mind eszmei, mind szerkezeti felépítés szempontjából (a mesélő egyszerű ember, aki összeütközésbe kerül az emberi felfogóképességet meghaladó tudományos kísérletek eredményeivel). Mindkét regényben a tudományos létrehozott tudatról van szó, az ezt megvalósító tudós azonosul nemcsak minden valódi, de minden képtelenség megteremtőjével is.

Harmadik tudományos-fantasztikus regényétől (*A láthatatlan ember*, 1897) kezdve Wells összeköti első két művének allegorizmusát a cselekmény részletesen, realiztikusan megírt körülményeivel (nemhiába nevezték Wellst 1905-ben megjelent első realista regénye, a *Kipps* alapján Dickens követőjének a középosztályok életének pontos ábrázolása miatt). *A láthatatlan emberben* Wells a századvégi angol társadalom sok vitás kérdését érintette, mindenekelőtt azt, hogy a szociális fejlődés következő lépcsőfoka elvezet-e az „új emberhez”, aki lehetőségeiben istenhez, az általánosan elfogadott erkölcsi normáktól való függetlensége alapján pedig az ördöghöz hasonló. Annak veszélyéről, amit a tudás és tiltott ismeret – ami képes felszabadítani az embert a társadalom által az egyénre rótt minden erkölcsi kötelezettség alól – határának közeledése jelent, Nietzsche, Stevenson (*Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete*), Wilde (*Dorian Gray arcképe*) írnak. Wells az előzőektől eltérően más hőst vezet be, nem kívülálló megfigyelő, mint *Az időgépben*, és nem a sors démoni ura, mint dr. Moreau, sajátos problémát vet föl: mennyire távolodhat el az ember emberi mivoltától, hogy azért embernek nevezhesse magát? Griffin az új társadalom, az új rend képviselője, de ez a társadalom „egoista anarchia”, ami szörnyűbb Moreau szigeténél. A terror uralmának eszmei alapja, amit Griffin akar megvalósítani, McConnel szerint közel áll a XVIII. sz.-i racionalizmushoz az erkölcsi világ ugyanolyan eszközökkel való vizsgálatának lehetőségébe vetett meggyőződésével, mint amivel a fizikai világ vizsgálható. McConnel Griffint egy sorba állítja dr. Jekyll-lel és Grayjellel – „Faust unokáival” (117). Wells hősenek tragikus ellentmondásossága abban rejlik, hogy eszköze, aminek segítségével hatalomra kerül, korlátozza lehetőségeit, bűne büntetésévé válik.

Wells egyik legismertebb regényének, a *Világok harcának* (1898) sikerét McConnel a marslakók, egy idegen bolygóról érkezett szörnyek ábrázolásában látja. De a valóságban a marslakók nem a kozmosz (társaság), hanem az idő, az eljövendő emberiség küldöttei. A marslakók az eljövendő világháború, az érzelmeiktől mentes értelem rémületének megszemélyesítői.

Az Emberek a Holdban (1901) és *Az istenek eledele* (1904) című regényeiben Wellst – a kutató szerint – „az emberiség megmentési módja” foglalkoztatta. *Az Emberek a Holdban* az író kozmikus utazásról szóló egyetlen nagy műve, ami fogalmat ad Wellsnek az ideális társadalom eszméjéről alkotott elképzeléséről. *Az istenek eledele* nem annyira az óriásokról szól, mint azokról az emberekről, akik segítettek nekik ilyené válni. Wells nem hitte, hogy az emberek testi méreteik megnövekedésével jobbá válnak. A jövő – az író szerint – bátorságot és észet hoz az óriásoknak, a jövő a szellemi fejlődésben rejlik.

1906-ban jelentette meg Wells *Az üstökös napjában* című regényét, ami McConnel szerint sok barátjával összeveszítette az író, és a fabiánus társadalommal való szakításához vezetett. Mindazonáltal, hogy McConnel egészében nagyra értékeli a regényt, kiemeli, Wells eltúlozta a szocia-

lizmus néhány eszméjét, feltételezve, hogy az önrendelkezés és a választás szabadságát a személyes, intim élet területére is ki lehet terjeszteni.

A remény, hogy az emberek nem pusztulnak el az elkövetkezendő háborúkban, élete végéig nem hagyta el Wellst. Az író megőrizte szociális optimizmusát, az emberiség józan értelmébe vetett hitét.

Rot Sándor

Mesterházi Márton: Sean O'Casey világa

Budapest, 1983, Európa Könyvkiadó, 235 l.
(Írók világa)

Lehetetlen nem kiolvasni a szerző soraiból, mennyire szereti témáját, tiszteli az írot. Aki csak századunk íróirodalmával foglalkozik nálunk, többnyire hasonló helyzetbe jut; ezt az irodalmat lehet elutasítani is, de lehet érzelmi azonosulással is szólni róla. Az íróirodalom rólunk és nekünk is szól, állapítja meg Mesterházi Márton könyve utolsó fejezetében. Legszembeötlőbbben nekünk való az íróirodalom java termésében a nemzeti öntudat kérdésének sokszor súlyos, már-már élveboncoláshoz hasonló vizsgálata. O'Casey elődjéhez, Synge-hez hasonlóan olyasmire képes, ami nem mindennapi az irodalomban, de magyarok számára nagyon is ismerős, érzékeny húrokat érint. Drámáiban egy nemzetnek szembe kell néznie önmagával, s az eredményben szikrája sincs a nacionalista hízelgésnek. Ady Endre tudta nálunk ilyen szerető szigorúsággal nézni nemzetét.

A születőben levő modern Írország belső problémáiról író, 1880-ban született O'Casey munkásságának háttérét részletező, de nem fárasztóan szerteágazó történelmi-társadalmi elemzéssel rajzolja meg a kötet szerzője. A nagy írók kortársak, Synge, Yeats, Lady Gregory és Shaw alakját kevés anyaggal is jellemzővé tudja tenni, körvonalazódik az írók kulturális csatáiban elfoglalt helyük, egyéni tulajdonságaikkal együtt. Messziről indít az első fejezet; a kelta korból, hogy nyomon követhessük az író nép sorsának alakulását a mai terrorcselekményekig. Az író népét, ahol „egység soha nem termett”, s „a vallás a gyűlölet melegágya lett”. O'Casey munkássága kétszeresen is időszerű marad.

Az eredetileg John Casey-ként anyakönyvezett író később változtatta „írebbre” a nevét. Állásfoglalást kikényszerítő témák kínálták magukat számára, hiszen a nemzeté válás folyamatába született bele, fiatalon – s protestánsként – csatlakozhatott egy sokszínű, belső ellentmondásoktól sem mentes kulturális mozgalomhoz. Sok helyen az író beszélteti a szerző harmadik személyben szóló, bámulatos felidézőképességgel megírt önéletrajzaiból, emberré válásának könyveiből vett idézetekkel követve nyomon az életút alakulását. (*Zörgettem az ajtón* címmel első része magyarul is megjelent) O'Casey szó szerint a társadalom aljáról küzdötte fel magát világhírű íróvá, akiről már életében könyvek jelentek meg. Az író történelem hajtűkanyarainak fordulóján vívódott a témájával, kísérletezett komédia és tragédia arányaival. Mikor népi bohózatnak tűnik a drámája, akkor is beszűrődik valahogyan a tragikum árnya – szereplői áldozatok is. Mesterházi többször is használja műveivel kapcsolatban a „preabszurd” kifejezést, okkal. Írországban íróvá válni csakis ellentmondásos helyzeteken és buktatókon keresztül lehetett; a sikereket olykor erős, sőt durva kritikák kísérték. Az azonban biztos, hogy darabjaival mindig felkavart és megmozgatott sokakat.

1923-tól kezdve a dublini Abbey Színház egymás után mutatta be O'Casey drámáit. A forrongó időkre olykor persze színház és író viszonya is diszharmonióval válaszolt, leghevesebben *Az ezüst kupa* kapcsán. Több vita anyagából kapunk jellemző ízelítőt a könyvben. Synge óta az Abbey-ben a botrány sem volt ismeretlen. Jóval több higgadtságra és önkritikára lett volna szükség az író közönség soraiban, hogy el tudják viselni önhittségük megtépázását. *Az eke és a csillagok* előadásainak botrányai kísértetiesen idézték *A nyugati világ bajnoka* körüli viharokat. O'Casey darabja túl érzékeny területet érint, az 1916-os Húsvéti Fölkelést, „ezt a tragikus, de a nagyságot nélkülöző, abszurd városi fölkelést”, ahogyan Mesterházi Márton jellemzi.

A kötet tárgyilagosan szól a drámákról, a téma iránti szeretet nem párosul elfogultsággal. O'Casey-t nem akarja nagyobb írónak láttatni, mint amilyen volt, az író haladás mellett mélységesen elkötelezettnek azonban igen. A sokszínű eszköztár, az árnyalatok keverésének képessége sem kerüli el a monográfia szerzőjének figyelmét. Ahogyan Mesterházi látja, az első írói próbálkozások után az

Egy orvlövész árnyéka (1923) már komplex jellemábrázolást nyújt. A második dublini darab, a *Juno és a páva* (1924) az ír polgárháború szörnyűségeinek története, egy nőalakban összpontosítva a hazugság elleni harcot. Az *eke és a csillagok* (1926) keserű iróniával rajzol képet Dublinról a fölkelés leleplező közegében. A következő jelentős darab, *Az ezüst kupa* (1928) a háborús hősiesség abszurditását mutatja meg, az eddigieknél bővebben használva avantgarde elemeket. *A kapun belül* (1933) értékei ellenére kevésbé sikerült alkotás, témája a hit és hívés vizsgálata. A Nép Egyháza győz a *Vöröshe fordul a csillagban* (1940), amely az előző darab folytatásának tekinthető. A *Bíbor hamu* (1940) „bohózzattal vegyes komédiaként” szól az ír elmaradottságról, s előtűnik a tragikomikus nemzeti kisebbségi érzés is. Angol és ír kritikusok értetlenül, illetve ellenségesen fogadták az 1949-ben bemutatott *Kukurikú ifiúrt*, melynek antiklerikalizmusa erőteljes életigenléssel ötvöződik. A *Püspöki örömtűz* (1954), az író egyik „elszalasztott nagy lehetősége”, az agyonhallgatott igazságok merész kimondásával aratott sikert. Az 1957-ben elkészült *Ned atya dobjait* (alcíme: „Írországi mikrokozmosz”) optimizmus, a fiatalokba vetett hit jellemzi. Az egyfelvonásosok között kiemeli Mesterházi Márton a *Holdfényes Kyleneamoe* címűt mint vérbeli komédiát.

A súlyos szembajjal küszködő öregedés éveiben – 84 éves koráig élt O’Casey – az írások természetzerűen vesztenek erejükből. Előttünk áll azonban a mindig újra kezdő ember, akinek baloldalisága és hazafisága a drámákon kívül jelen van számos cikkben, tanulmányban is, amelyeknek legjobbjai *A csipős darázs* és *A zöld varjú* címmel összegyűjtve jelentek meg. Élete derekától Angliában élt, de továbbra is írként figyelte az eseményeket. Sokat foglalkoztatták például a Szovjetunió politikai és kulturális eseményei, majd az ötvenes években fellépő fiatal drámaírók, különösen az ír Brendan Behan. Levélrészletek, idézetek villantják fel, hogyan érintették ezek a különféle események.

Mindenről természetesen nem írhat egy ilyen vékonyka kötet. Nem részletezheti például az író esztétikai nézeteinek fejlődését, nyelvi gazdagságának összetevőit. A további kutatásra, olvasásra elszántak azonban használható útmutatót kapnak, gazdag tényanyaggal, súlytalan mondatok nélkül. Érdekes-e ma O’Casey világa? A szerző szerint Írországból feltétlenül az, a máig ellentmondásos megítélés ellenére. Mindenütt az lehet azonban, ahol a nemzeti és egyetemes egymásra vetítettségének az írói eszközök széles skáláját mozgásba hozó szemlélete és átlénygítése nem elfelejtett értékek.

Kurdi Mária

A. И. Павловский: Анна Ахматова

Ленинград, 1982, Лениздат, 172 стр.

A megoldhatatlant ez a kifinomultan érzékeny leningrádi szerző sem oldhatta meg. Pedig e több mint másfél évtizedes késéssel megjelent munkájából látszik, hogy szinte mindent tud Ahmatováról, amit tudni lehet. És majdnem mindent el is mond róla, amit el lehet mondani. Erről a költőnőről azonban nem lehet rébuszokban szólni.

Pedig az egy lélegzetvételre írt könyv szemlélete korszerű és friss; az Ahmatova sorsa, költészete – általában a szovjet-orosz kultúra – kérdéseiben belülről tájékozott olvasó számára termékeny asszociációk elindítója s így önmagában is élmény lehet. Pavlovskij érdeme az is, hogy műve minden oldalán az ízlés és tisztesség határain belül marad. Egyrészt nem ír le olyat, ami nem igaz. Másrészt – és ez legalább ennyire fontos – nem él a deheroizálás zászlaja alatt végzett sárba-lerántás világszerte hódító módszerével, amelyről már Puskin kimondta a máig érvényes igazságot: a nagy embert gyengének és aljassnak láttatók a tulajdon gyengeségüket és aljasságukat igyekeznek menteni és felemelni. (Ahmatovával kapcsolatban ezt a „vonalat” képviselte nemrégiben az emlékiratíró Natalja Roszkina, aki alig titkolt élvezettel ábrázolta majdhogynem rongyos-piszkos és iszonyúan kellemetlen öregasszonynak a XX. század egyik legnagyobb költőjét.)

S Pavlovskij vajon milyennek mutatja a nálunk sajnós még mindig nem túl ismert Ahmatovát? Szerencsésen *in medias res* indításában annak a varázslatos fiatal lánynak, aki Modigliani modellje az 1910-es év különleges hangulatú művész Párizsában, és egyúttal annak a

józanul keserű, sokat szenvedett emlékidézőnek, aki erről a múltról szól. Ez a felütés érzékelteti az életmű legfontosabb meghatározóját, a tehetség ellenállhatatlanul sugárzó erejét, amely Ahmatova életét és költészetét is a csakis rá jellemző koordináták között tartotta. A bevezető további részében Pavlovskij kétségtelen megjelenítő erővel, de túlon túl röviden szól a századfordulós művészet orosz és európai forróságairól s I. F. Annjenszkij Ahmatova költészetére gyakorolt közvetlen hatásáról. Utal a Cvetajevával és Mandelstammal való érintkezési pontok egyikére-másikára is, ez azonban így, kifejtetlenül, inkább csak a szerző értékartikulációját érzékelteti.

Arnyaltak viszont a könyvnek az akmeizmusról szóló oldalai. Itt Pavlovskij a legjobb források egyikéhez nyúl, amikor például Borisz Ejhenbaum egykorú összefoglaló értékeléséből idéz, néha kissé az idézett szöveg mögé menekítve a maga gondolatait is. Ez a félig-kimondás helyenként a szöveg informatív részét is sújtja: mit kezdjen például az olvasó a néhány felsorolásban – tájékoztatás vagy kommentár nélkül – megemlített Gumiljov névvel? Nem kell abszolutizálni ezt a kapcsolatot, ahogyan a nyugati szakirodalom nagy része teszi, figyelmen kívül hagyva, hogy a házaspár már évekkal Gumiljov kivégzése előtt elvált. De kettejük közös éveinek valóban meghatározó művészi vonatkozásairól mindenképpen szólni kellene.

Ugyancsak sorok közötti, fontos információt rejt Pavlovskij alap gondolata Ahmatova életművének három fő korszakáról. Az elsőnek a forradalom előtti, érzelmi szélsőségektől, hangulatváltásoktól meghatározott nyolc évet nevezi, amelyet a „figyeld a világ apró rezzenéseit” akmeista szemléletében a szerelmi líra dominál. A második korszakot, amely a forradalomtól a harmincas évek végéig, „majdhogynem a háborúig” tart, Pavlovskij úgy jellemzi, mint „a nagyon mély átalakulás hosszadalmas és zavaros, meg-megrekedő útját”. A könyv e részében kevesebb a kor költészetének kontextusába helyező elemzés, több a költőnő „védelmében” felhozott érv-ízű interpretáció. A szerző például nem azt szögezi le, hogy Ahmatova az irodalmi múlt felé fordult, arról sem szól, hogy miért történt ez; csupán futólag említi, milyen írásokról van szó, s elemzésük helyett az ezekkel kapcsolatban Ahmatova ellen fellépő egykorú és későbbi kritikával vitatkozik, hol kifejezetten – mint a freudizmus vádja esetében –, hol csupán az értékhangsúlyok finom elhelyezésével. A költőnőt a harmincas évek második felében körülvevő társadalmi valóságából is csupán a háborús félelemlről szerzünk tudomást, arról viszont nagyon részletesen. Pedig az akkori hétköznapokat – ez aztán tényleg közismert – alapvetően nem *külső* félelmek határozták meg; erről a megneemtámadási szerződést követően még beszélni sem volt ajánlatos, az írott és szóbeli propaganda szünet nélkül az ellenkezőjét hangsúlyozta.

Ahmatova se külső veszélyre utalt, amikor egy évvel a háború előtt ezt írta:

Нет, и не под чужим небосклоном
И не под защитой чужих крыл, –
Я был тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

(Az utolsó két sor érvényes magyar fordítása, sajnos, kissé eufemisztikus: „Népemmel együtt vánszorongtam / Vele jártam kálvária-útján”. A szó szerinti jelentés: Népemmel együtt voltam én akkor; ott, ahol népem, szerencsétlenségére, volt.)

Pavlovskij tehát sok mindenről hallgat, amiről nem szólván nem lehet megérteni a verseket. Amiről viszont beszél, azt feltétlenül jogosan emeli ki. Az iménti kérdésben például azt, hogy a német fasizmus elleni háború idején Ahmatova feltétel nélkül azonosult népének szenvedésével, s hogy minden konzekvenciájában vállalt döntésének milyen – a szó legnemesebb értelmében vett – népi-nemzeti gyökerei voltak.

Pavlovskij e második korszak sajátosságaként jelöli meg Ahmatova költészetében az élet vaskosabb, nagyobb szabású jelenségei iránti figyelmet. Az ekkor keletkezett versekben az epikus válnak, az érzés lelkibb-szellemibb szublimálódását, összességében pedig – és ez nem ellentmondás – az egész költészet drámaiságát állítja előtérbe. A harmadik korszakot a Nagy Honvédő Háború kezdetében eredeztetni, mint „egy teljesen váratlan szakaszt”, amely lehetővé teszi, hogy a költőnőről mint szovjet alkotóról beszéljünk. A szerző úgyszólván ezért a mondatért írta meg könyvét, amelynek legvégén meg is ismétli ezt.

Érvei között ismét csupa igaz állítás szerepel. Például az, hogy Ahmatova e korszakban írt versei többségében az „én”-t felváltja a „mi”; hogy kitágul a haza fogalma, amely már nem Carszkoje Szeló, a valamikori szűkebb pátria, még csak nem is Pityer, de az egész ország; hogy háborús versei ekkor – a hallatlanul különböző dimenziók ellenére is – Olga Berggolc, Margarita Aliger, Pavel Antokolszkij (a szerző példái!) költeményeivel összevetve egyetlen költészet égisze alatt szemlélhetők; hogy ebben az utolsó szakaszban Ahmatova költészete az idő, a történetiség tapintható jelenlétével bővült, s tett szert új távlatokra.

Amiről nincs szó, az többek között a legközvetlenebb közeg. Hogy Ahmatova nem lehetett anya, mert fiát, a régész, történész, Kelet-kutató Gumiljovot (akinek könyvei régóta magyar kiadásra várnak) újra és újra letartóztatják, s mire egymás mellett élhetnének, már nincs közülük egymáshoz. S mintha nem lett volna az 1946-os párthatározat, amely „misztikával és erotikával fertőzött budoárköltészetnek” bélyegezte Ahmatova életművét! Nota bene: ezért nem érthetünk egyet Pavlovskij azon megállapításával, hogy „az Ahmatova-szakirodalom egyik legélesebb és legigazságatlanabb darabja” Lelevicsnek a húszas években ellene írt cikke. Lelevics a kissé mereven feminista Larisza Reisznernek válaszolt, aki egy cikkében eloszlatta a hozzá forduló olvasók – munkás- és értelmiségi nők – ma már kissé naivnak tetsző zavarát, és megnyugtatta őket, hogy attól még a forradalom hívei maradhatnak, ha Ahmatova verseit olvassák. Hol van a *Na posztu* – és egy jó sor más folyóirat – majd mindig szélsőséges hangnemet megütő, máskor is keményen fogalmazó Lelevics-cikke a mindenható és egyedül érvényes párthatározattól, amelyre – az előbbivel ellentétben – nemcsak válaszolni nem lehetett, de még Ahmatova kenyérjegyét is elvették miatta?! (Amikor Lelevics a sérelmezett cikket írta, Gyemjan Bednij volt ugyan „a párt költője”, de ettől még „a párt – egyik! – vezető kultúrpolitikus”, Oszinszkij, a *Pravdában* is lelkesedhetett Ahmatova költészetéért, ami másfél évtizeddel később egyszerűen elképzelhetetlen lett volna.)

A könyv végén található a két legszebb és legteljesebb verselemzés, a *Praehistoria* és a *Poema bez geroja* interpretációja, amelyeket jó szívvel ajánlhatok az Ahmatova költészete iránt érdeklődők figyelmébe.

Gereben Ágnes

Spiró György: Miroslav Krleža

Budapest, 1981, Gondolat Könyvkiadó, 346 l.

Miroslav Krležáról írni Kelet-Európában: irodalomtörténeti feladat, kihívás, különösen – a szerb-horvát nyelvű szakirodalmon kívül – a magyar kutatók számára, a horvát író életének és életművének sokrétű magyar vonatkozásai miatt. Nem véletlen, hogy Krležáról, még élete során, két magyar kisonográfia is napvilágot látott (Bori Imre: *Miroslav Krleža*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1976; Spiró György: *Miroslav Krleža*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1981).

Spiró György könyve nem sokkal Krleža halála előtt jelent meg, de gyakorlatilag már az életmű lezárulta után. A kisonográfia szerzője tehát már vállalkozhatott a teljes pályakép felvázolására, még ha nem is a nagymonográfia minden részletre kiterjedő totalitásgényével. Spiró György, indokoltan, Krleža alkotói pályáját korszakokként interpretálja; Krležának valóban „korszakai” voltak, sőt életművének egyik fő jellemzője a korszakokéinti műfaji és művészi más milyenség. Életrajzi és (irodalom)történeti periódusokról lévén szó, Spiró könyvében a korszakolás lényegében megegyezik a Krleža-szakirodalomban eddig alkalmazott és elfogadott periodizációval. Viszont a korszakokként haladás során Spiró György a szelektálás, kiemelés, hangsúlyozás módszerét alkalmazza. A korszak általános jellemzése és előzetes értékelése, valamint a figyelemre méltított művek futólagos ismertetése után kiragad egy vagy több művet, amelyek a szerző véleménye szerint a legjelentősebbek és legrepresentatívabbak, és ezeket tárgyalja aránylag részletesen. A kiemelések és hangsúlyozások (vagy éppen elhallgatások) azonban olykor önkényesnek tűnnek, legalábbis több esetben eltérnek a Krleža-szakirodalom már-már kanonizált értékrendszerétől. Ez önmagában nem lenne baj, sőt tudományos szempontból gyümölcsöző, termékeny vitára készítő lehetne, ám a könyv – jellegénél és terjedelménél fogva – nem a szűkebb szakmai körök, hanem a szélesebb

magyar olvasóközönség számára íródott, tehát nem a legalkalmasabb fórum a Krleža-szakirodalom értékrendszerével való nyílt vagy burkolt polemizálásra (függetlenül attól, hogy sok esetben Spiró György interpretációját, értékítéletét fogadnánk el). Példák: a Krleža-líra negligálása, ami nem indokolható meggyőzően azzal, hogy „Krleža, életművének ismeretében állíthatjuk, nem született lírikus” (21). A fiatalkori drámák közül a *Kraljevo* (Szentistvánnapi búcsú) kiemelése olyan reprezentatív művekkel szemben, mintegy azok rovására, mint a *Legenda*, *Pan*, *Cristoval Colon*, *Mikelandelo Buonaroti*. A háborús novellák közül a nemzeti problematikával foglalkozóak kiemelése az általában háborúellenes elbeszélésekkel szemben. Néhány kezei, világnézetileg és művészileg is összegező jelentőségű mű figyelmen kívül hagyása, pl. az *Arete*, *Put u raj* (mindkettő megjelent magyar fordításban is, *Aretheus*, ill. *Út a paradicsomba* címmel).

Az említett kihagyások, elhallgatások lehetnek a terjedelem korlátozottságának is a következményei, de indirekt értékítéletként is értelmezhetők. Más jellegűek, és igen figyelemre méltók azok a helyek, ahol Spiró György konkrétan kifejti a Krleža-szakirodalom hagyományos megközelítési módjától és értékítéletétől eltérő álláspontját. Például, továbbgondolásra készítő, vitaindító lehet Spiró – az interpretáció alapján meggyőzőnek tűnő – negatív értékítélete két olyan Krleža-mű esetében, amelyeket a szakirodalom érinthetetlen, vitathatatlan csúcsteljesítményként tart számon. A *Povratka Filipa Latinovicza* (Filip Latinovicz hazatérése) c. regényről ezt írja: „Bár Krleža a *Filip Latinovicz hazatérése*-ben minden korábbinál nagyobb erőfeszítést tesz az érzéki megjelenítésre, az kevésbé sikerül, mint korai novelláiban, ahol ilyen erőfeszítésnek semmi jele . . .” (169) A *Balade Petrice Kerempuha* (Éjtszakának virrasztója. Petrica Kerempuh balladái) c., kaj-horvát nyelven írt ballada-füzérről – amelyet a szakirodalom és közvélemény nemcsak Krleža, hanem az egész horvát irodalom egyik legjelentősebb művének tart – Spiró a következőt állapítja meg: „Az olvasó valóban hajlandó a világot ilyennek *elgondolni*. A vers azonban nem ad támpontot ahhoz, hogy a világot ilyennek is *érzékeljük*.” (223–224) Megint nem arról van szó, hogy egyetértünk-e vagy sem Spiró György álláspontjával, hanem arról, hogy két ilyen reprezentatív mű esetében az ennyire radikálisan új, polemizáló értékítélet közlésének, kifejtésének és indoklásának megfelelő fóruma-e ez a kismonográfia. Ha szakmai körök számára, megfelelő orgánumban Spiró György részletesebben is kifejtené e művekkel kapcsolatos álláspontját, feltehetően a tudományos viszhang sem maradna el.

Ugyanez érvényes a kismonográfia komparatív kiterőire is. A szerző nem szorítkozik az ismert kontaktológiai adatok újbóli regisztrálására, hanem tipológiai összefüggésekre is rávilágít, ami a Krleža-kutatás új perspektíváit, lehetőségeit sejteti. Különösen érdekesek azok a helyek, ahol Wispiański, Ady, Juhász Ferenc, illetőleg Krleža között von párhuzamot, vagy éppen a jellegzetes eltérésekre utal. E vonatkozásokban csak a részletesebb kifejtés hiánya sajnálható; önálló, speciális tanulmányok remélhetők a szerző tollából. Másrészt, pontosan ezeknek az eredeti összehasonlításoknak a fényében meglepőek, nem-oda-illőek az olyan klisék, feltehetően szándékosan „rövidzárlatos” összehasonlítások, mint pl. „Šenoa a horvát Jókai”, „Dalski a horvát Mikszáth”, „Branko Radičević a szerb Petőfi”. Ezekben az esetekben nem is az összehasonlítás konkrét tartalma a problematikus (pl. Radičević inkább Csokonaival rokonítható, mint Petőfivel), hanem a klisékben implicite vagy egyenesen magától értetődő értékítélet, eo ipso a magyar író/költő javára és a horvát vagy szerb író/költő rovására. Nemcsak fogalmazásbeli, stilisztikai nagyvonalúságról van szó: „Šenoa – sántító hasonlattal – a horvát Jókai, Djalski pedig a horvát Mikszáth. Minthogy fejletlenebb, kevesebb emberi konfliktust tartalmazó világban éltek, mint magyar társaik, művészetük sem lehetett hozzájuk mérhető.” (163) Ezzel a szimplifikáló megállapítással egyetérteni sem, vitatkozni sem lehet.

Az ilyen problematikus helyek mindazonáltal csak a könyv gondolatmenetének mellékvágyain találhatók. Összességében Spiró György kismonográfiája elérte feltételezhetően kettős célját: egyrészt a szélesebb magyar olvasóközönség számára összefoglalja, felvázolja Miroslav Krleža szerterágazó, reprezentatív gazdag életművét, másrészt az interpretáció és elemzés „esszéisztikus” merészsége, eredetisége következtében kihívást jelent, egyetértő vagy vitatkozó továbbgondolásra sarkallhatja a hazai és külföldi Krleža-kutatókat.

Milosevits Péter

Jászay Magda: Párhuzamok és keresztveződések

A magyar–olasz kapcsolatok történetéből
Budapest, 1982, Gondolat Könyvkiadó, 432 l. 36 t.

Az olasz–magyar kapcsolatokkal foglalkozó kutatások gyökerei nagyon messzire nyúlnak vissza, dicsőségben és érdemekben gazdag hagyományra támaszkodhatnak. Mindazonáltal néhány, mind Magyarországon, mind Olaszországban szorgalmazott kezdeményezéstől eltekintve, a téma vizsgálata ma is meglehetősen hagyományos módszerekkel történik. (E kezdeményezések közül itt csupán a Magyar Tudományos Akadémia és a Cini Alapítvány együttműködését említem, melynek keretében történeti és elméleti szempontból egyaránt gyümölcsöző kutatásokat végeztek.) Az új tanulmányozási és módszertani szempontok azonban többnyire csak egy-egy, valamiképpen megoldandó problémához kapcsolódó, közvetlen kutatási igény felmerülésekor érvényesülnek. Míg e tekintetben a filológiai kutatás – főleg az utóbbi években, s olykor akár komoly erőfeszítést igénylő munkahipotézisek felállításával is – késznek mutatkozott az állandó megújulásra, addig a történettudomány nagyobb óvatosságra és körültekintésre törekszik, s ügyel arra, nehogy más területekről származó megközelítések és módszerek hatása érződjék rajta.

Régóta tudjuk, hogy a *tout court* történészek és az irodalomtörténészek a magyar kultúra és művelődéstörténet arculatának és fejlődésének sajátosságairól olykor eltérő véleményt képviselnek: s talán éppen a dolgok természetéből fakad, hogy ezek a nézetkülönbségek soha nem küszöbölhetők ki teljesen. Az azonban, hogy az olasz–magyar kapcsolatok dialektikusságán belül az irodalomkritika szempontjai is megfelelő hangsúlyt kaptak, mégpedig egy olyan írásmű keretei között, amely bizonyára felkelti majd a – bármely korszakkal foglalkozó – kritikusok és irodalomtörténészek érdeklődését is, vitathatatlanul Jászay Magda érdeme, aki könyvében Magyarország egész történelmére alkalmazza azt a módszert, amely a múlt századi nemzeti mozgalmat, az 1848-as szabadságharcot, a száműzött magyarok olaszországi tevékenységét tárgyaló – korántsem hiánytalanul felsorolt – régebbi munkáiban olyannyira eredményesnek bizonyult.

Párhuzamok és keresztveződések – sugallja a cím. És az évszázadok – a magyarok európai történelmének, vagyis mindannyiunk történelmének századai –, melyeknél a könyv hosszasra és szabadon időz, valóban termékeny és meggyőző módon bizonyítják, hogy a magyar kultúra oly gyakran emlegetett késlekedő voltát olykor cáfolni lehet a két ország kulturális életének csodálatos és pontos, csaknem tökéletesen párhuzamba állítható megfeleléseivel. És ezek a párhuzamok mind a kultúr-, mind a művelődéstörténet területén fellelhetőek.

Nem kevésbé jelentősek azonban a keresztveződések sem. A könyv egyes fejezeteinek intelligens, elmés, e keresztveződésekre utaló címe (pl. *Olaszok Erdélyben, erdélyiek Olaszországban*) már önmagában is jelképezi a két nemzet által bejárt történelmi és kulturális utak természetét. A szerző mindvégig tudatában van annak, hogy – a keresztveződések esetében is – csupán közmegegyezésből szokás egymástól elkülönítve elemezni a történeti és a kulturális összetevőket; ő nem így tesz: ki akarta és ki tudta küszöbölni ezt a merev elkülönítést, amit az is tanúsít, hogy a témáról írott legkiválóbb tanulmányokra hivatkozik (itt csupán Szauder József munkáit említem, amelyek Jászay számára is kiindulási alapul szolgálnak).

Élvezetes olvasmányban van részünk, amely egyben számos újdonságot is tartogat számunkra, elsősorban azokban az esetekben, amikor Jászay a kevésbé ismert vagy elfeledett forrásmunkák újraolvasásából merítve tovább bővíti ismereteinket az olasz–magyar kapcsolatokról. Az ily módon kialakított kép rendkívül meggyőző; az előtérben, természetesen, a történelmi kapcsolatok állnak, ám a háttérben a kulturális kapcsolatok keresztveződései is jelen vannak s a szerző úgy teszi még teljesebbé a képet, hogy a tárgyalt eseményeket a korabeli forrásművek sajátos szemszögéből is bemutatja.

Úgyszintén említésre méltó sajátosság, hogy a szerző, hízegő módon, elsődleges szereppel ruházza fel Itáliát a magyarországi események alakulásában. Félszigetünket az európai műveltség fő forrásának tekinti, visszaállítván ezzel a Magyarország és Olaszország közötti történelmi-kulturális ozmózis helyes arányait, ugyanakkor kellő hangsúlyt helyez arra a kölcsönhatásra is, amely Magyarország és a vele közvetlenül szomszédos országok között természetesen működött.

Nézzük meg közelebbről, hogyan épül fel a kötet, melyben Jászay egyúttal ügyes elbeszélőnek is bizonyul, s mivel a komor történelmi tények legmélyebb tiszteletben tartása mellett nyilvánvaló mesélői vénájának is teret enged, megkönnyíti a befogadást, s derűs, elmés és szórakoztató olvasmánnyá teszi a könyvet. Így válik Olaszország és Magyarország emberek, eszmék, történelmi és kulturális kapcsolatok szüntelen áramlásának két pólusává. Ezt a történelmet emberek formálják és emberek tudósítanak róla. A könyv szerzője ritkán tapasztalt ügyességgel old meg egy egyszerű, de fontos feladatot: úgy teszi érzékletessé a két ország rokon vonásait, hogy mindvégig tiszteletben tartja a köztük lévő nyilvánvaló eltéréseket is. Szívesen idézi fel a magyar királyságot mint az olasz novellairodalom kedvelt témáját: az olasz elbeszélőknél ugyanis minden, ami egzotikus és bizarr, Magyarországhoz kötődik. Ahogy a híres puritán magyar gondolkodók számára – a XVI. század protestáns költőitől Arany Jánosig – az „olasz” jelző mindenkor az önfeledt és pajzán szépség képzetét idézte fel. A történések és események közötti párhuzamokat a történelem, az emberek és eszmék közötti ozmotikus keresztveződéseket pedig a kultúra hozta létre.

Jászaynak sikerül – hogy Illyés Gyula szavaival éljek – „szíves kalauzzá” lennie a századokon átvezető utazás során. Sőt, gyakran ő kénytelen azzá válni, lévén, hogy a magyarok nem voltak mindig „békés hódítók”. Nem véletlen, hogy a kötet éppen a „magyarok útja”-nak, a „Strada Ungarorum”-nak a leírásával kezdődik, amely az olasz–magyar kapcsolatok sok évszázados történelme során – jó és rossz értelemben egyaránt – igencsak forgalmas volt. S amint igaz, hogy az olasz irodalom egyik első emléke, Modena fegyveres védőinek dala, fohászkodás Istenhez a magyar veszedelem ellen, hasonlóképpen igaz az is, hogy ez akkoriban nem is volt kivételes eset, hiszen Petrarca még jóval később, az Anjou-korban is előre megjósolta, hogy Nagy Lajos bevonulása – legalábbis Nápoly számára – nem lesz egyszerű, fájdalommentes kirándulás.

A magyarországi Anjou olasz kalandja nem a hősi erények, hanem a tiszavirág életű dicsőség példájának bizonyult: nem volt egyéb, mint – ahogy Arany János írja – „véres buborék”. Üstökösként tűnt fel, de még arra sem volt ideje, hogy a kortárs történetírók körében mítosszá váljék. Ezzel szemben lehet és kell is Corvin Mátyás mítoszáról beszélnünk, ahogy ezt legutóbb Klaniczay Tibor jogosan tette, s amint Jászay is bölcsen megteszi könyvében. A témának két fejezetet szentel, bennük a magyar nemzet elválaszthatatlanul összefonódik fejedelmével. Más szavakkal: Magyarországnak a „kereszténység védőpajzsaként” való emlegetése – legalábbis ebben az időszakban – szorosan kapcsolódik Corvin Mátyás mítoszához, melyet Jászay a keletkezése pillanatában mutat be, a kortársak, valamint – ahogy Sante Graciotti mondaná – dicsőítői vélekedése alapján.

A politikai dicsőségnek a Hunyadiak nevével fémjelzett ragyogó példája után a kötet szükségszerűen vezeti el az olvasót a XVI. századi magyar tragédiához. Ám, nagyon helyesen, ezt is a történelem, a kultúrtörténet, vagy ha úgy tetszik, az irodalom optikáján keresztül látatja.

Igaz, hogy a magyar irodalomban nem merül fel az a kérdés, hogy a Múzsák kultusza összeegyeztethető-e a fegyvercsörgéssel. Ezt a véleményt képviseli Kosztolányi Dezsőnek a Pesti Hírlap 1935. április 7-i számában megjelent cikke is, amelyről (mint Kosztolányi írásairól általában) nagyon nehéz eldönteni, hogy a szöveg minőségét vagy a belőle áradó kritikai szellemet becsüljük-e jobban. A cikkben Kosztolányi az *Inter arma silent Musae* (l. a cicerói *De domo sua*) alapvető igazságával a kuruc költészet nem kevésbé nyilvánvaló bizonyítékát állítja szembe, hisz az utóbbi éppen a Habsburgok elleni harc eseményeiből és eszméiből merített ihletet, nyert értelmet. Ám ez nem kivétel – mint Kosztolányi gondolta –, amely erősíti a szabályt, hanem olyan szabály, amely alól alig akad kivétel. Mert ahogy a XVII. századot nem lehet csak a Zrínyi megénekelte „magyar romlás századának” tartani, hasonlóképpen nem lehet a magyar irodalmat – bármely korban – kizárólag és mindig a háborúk okozta sebek orvoslójának tekinteni. Bár a pásztorlkötemény a magyar irodalom kevésbé gyakori műfajai közé tartozik, amikor mégis megjelenik, lappangó nyugtalanság, bizonytalanság és tűnékenység érzete hatja át és teszi zaklatottá.

Jászay könyvében – olykor úttörőként – az olasz és magyar emberek és eszmék találkozásának rendkívül izgalmas állomásait mutatja be. A „Strada Ungarorum”-ot új szellemiségű emberek koptatják: a magyar humanisták, akik egészen az 1530-as évekig olasz iskolákban nevelődnek; különböző indítékoktól vezérelt olaszok, akik Magyarország romlásánál is jelen vannak, s hírt adnak róla. Az irodalom, a hadművészet, a filozófia nyomon követi az egyház válságát és a különböző felekezetek harcát. Az események hálója itt is meglehetősen szakadozott, még ha Jászaynak sikerül

is néhány olyan szálát kibogoznia, amelyek segítségével, ha távolról is, de össze lehet kapcsolni az eszméket és az embereket (itt elsősorban Erdélyről helyénvaló beszélni).

A politikai széttagoltság és gondolati felosztottság mintha feloldódna a török elleni – mint a könyv szerzője hangsúlyozza – közös harc hősi felfogásában. A magyar történelem e jelentős fejezetének is sok olasz résztvevője van, még ha szándékukat illetően nehéz is bármiféle azonosságot felfedezni köztük. (Gondoljunk csak Zrínyi vagy Montecuccoli eltérő víziójára.) De most, hogy Buda visszafoglalása 300. évfordulójának megünneplésére készülünk, feltétlenül le kell rónunk tiszteletünket – ahogy Jászay is teszi – az emberek és eszmék ama kivételes együttműködése előtt, mely ezt lehetővé tette.

A hely és idő szűkossége, valamint jogos óvatosságom arra késztet, hogy megálljak a magyar történelemnek azoknál a fejezeteinél, amelyeket a legjobban ismerek és szeretek. Másfajta és mindenképpen elmélyültebb gondolkodást igényelne, ha a kötetet nem csupán mint kellemes olvasmányt akarnám ismertetni. Engedelmmükkel most csak köszönetet szeretnék mondani Jászay Magdának mindazok nevében, akik a magyar kultúrát nemcsak felszínes közhelyekből, hanem a történelem sok tanulsággal szolgáló útját végigjárva akarják megismerni.

Amedeo Di Francesco

(ford. Pintér Judit)

Új könyvek a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok köréből

Csapláros István: *Fejezetek a magyar–lengyel irodalmi kapcsolatok történetéből.*

Budapest, 1983, Akadémiai Kiadó, 212 l.

Hopp Lajos: *A lengyel irodalom befogadása Magyarországon 1780–1840.*

Budapest, 1983 [1984], Akadémiai Kiadó, 132 l. (Irodalomtörténeti füzetek. 108.)

A lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok kutatása nem elhanyagolt területe szlavisztikánknak. Főleg magyar részről tettek sokat a „fehér foltok” eltüntetéséért. Mindenekelőtt Csapláros István több évtizedes, példás szorgalmú gyűjtőmunkájának köszönhetjük, hogy többnyire ismerjük azokat a főbb tendenciákat, amelyek ezeket a kapcsolatokat nagyrészt meghatározták. Hopp Lajos Rákóczi Ferenc és szabadságharca lengyel vonatkozásainak felderítésében szerzett érdemeket. Mindenképpen indokoltnak tetszett tehát, hogy az ezeknek a kapcsolatoknak kutatásában szorgoskodó tudósok tanulmánykötettel (azaz összegző jellegű művel) és (kis)monográfiával álljanak a tudományos közvélemény elé. Indokolt, mert a résztanulmányok egybelátása egyben magasabb szinten foglalja össze a kutatásokat, folyamatként láttat(hat)ja a szétszórt adatok sorát, és hozzájárulhat az adatok hierarchizálásához, a tipológiai elemzéshez, a kapcsolatokat meghatározó körülmények analógiáinak felderítéséhez; röviden: a komparatistizikai vizsgálatokhoz. S ha a kötetek nem mindenben felelnek is meg joggal felfokozott várakozásunknak, azt mindenképpen elmondhatjuk, hogy sok adat kapta meg helyét egy nagyobb rendszerben, több magyar és lengyel alkotó tevékenységét látjuk az eddiginél valamivel tisztábban. Ugyanakkor a könyvek olvastán arra is rá kellett döbbernünk, hogy a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok kutatása általában egy helyben topog, még mindig az adatgyűjtés fázisában vagyunk, és éppen nem e kapcsolatok kutatói mutattak rá olyan, messzebb vezető kutatási lehetőségekre, mint például a lengyel és a magyar nemesi életfelfogás, életmód hasonlósága, a lengyel és a magyar nemesi „alkotmány” egybevetésének célszerűsége (mint ezt pl. Kosáry Domokos tette).

A másik kérdés, ami e könyvek olvasásakor fölvetődik, és amelyre még utalásszerűen sem kapunk választ, a következő: vajon a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok mennyiben hasonlók a zóna más irodalmi kapcsolataihhoz, pl. a cseh–lengyel vagy a magyar–cseh irodalmi kapcsolatokhoz? Továbbá: melyek azok a megkülönböztető jegyek, amelyek kizárólag a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatokra jellemzők? Vannak-e ilyenek egyáltalában? Ezek a kapcsolatok hogyan illeszkednek bele a kelet-közép-európai zóna kapcsolatrendszerébe? Hiszen e kapcsolatoknak főleg

külső tényezőit jórészt – elsősorban Csapláros érdeme ez – ismerjük, kevésbé ismerjük a belső, kifejezetten irodalmi-művészeti feltételrendszerét, alig tudunk valamit egy-egy irodalmi alkotás esetleges sikerének nemzeti irodalmi és a kapcsolatok jellegében rejlő okairól. Jóllehet tanulmánykötet pástázta már végig a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatokat, a történelmi regény kialakulásának lengyel–magyar analógiáiról is van képünk, Vörösmarty és Mickiewicz, újabban valamivel kevésbé meggyőzően Petőfi és Słowacki komparatistikai szembesítésére is sor került, de ezen a téren nagy az adósság, s nem lett kevesebb e könyvek megjelenése után sem. Ezért ezt a szempontot itt csak megemlítjük, és a továbbiakban eltekintünk tőle. Nem tehetünk mást, mint megkísérreljük, hogy beleilleszkedjünk a szerzők gondolatvilágába, s azt vizsgáljuk, amit valóban leírtak. Az olyan típusú könyveket, mint amilyeneket Csapláros és Hopp közreadott, egyszerre könnyű és nehéz bírálni. Könnyű, mert az adatgyűjtésnek sosincs vége, mindig maradnak ki adatok, kerülnek be apróbb elírások, így a recenzens nem túl nagy energiával tud hibajegyzéket összeállítani. Viszont nehéz is a bírálat, mert a recenzens adatkiegészítéseivel – adott esetben – a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok képe nem lesz áttekinthetőbb, nem lesz világosabb, tehát a recenzens valójában csak az adatgyűjtés fontos, nélkülözhetetlen munkájához járul hozzá, nem pedig a továbblépést sürgeti a kutatásban.

Csapláros István tanulmánykötete három fejezetben tárgyalja a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatokat. Az első ezt a sokatmondó címet viseli: *A lengyelkérdés a magyar közvéleményben*, a második: *A két testvérnép nagyjainak képe az irodalomban*, a harmadik: *Lengyelek, magyarok és a szomszéd népek*. A szerző kedvelt kutatási területe a felvilágosodás és a reformkor, valamint a lengyel felkelések és a magyar irodalom kapcsolata. Mindenütt kapcsolatokról, érintkezésekről, adaptációkról és nemzetiesítésről van szó; s még ha harmadik elemet kapcsol is be a szerző vizsgálataiba (mint pl. a francia felvilágosodást vagy az osztrák és német irodalom lengyel tárgyú alkotásait), a kapcsolatok és érintkezések bemutatása a cél. E kapcsolatok feltárása sokszor érdekes eredményekhez vezet: Csapláros jórészt tisztázza, hogy milyen ösztönző szerepe volt a francia felvilágosodásnak a magyarok lengyelek iránti érdeklődésének alakulásában. De az adatok megválogatásának és hierarchizálásának hiánya olykor oda vezet, hogy nem válik el a lényeges a lényegtelentől. Nem hiszem, hogy bibliográfiai érdekességen túl bármit mondana számunkra, hogy ki, mikor, mit írt Kopernikusról a magyar irodalomban. Ám a bibliográfiai regisztrálás veszt „erejéből”, ha oldott szövegben található. Ugyancsak elméletileg tisztázatlan az, hogy mikor alakul ki „kép” egy adott nemzeti irodalomban egy másik népről vagy egy másik nép nevezetes képviselőjéről. Minden bizonnyal Bem tábornok képe – főleg Petőfi Sándor versei alapján – élő a magyar olvasó közvéleményben. Azonban az egymáshoz nemigen kapcsolódó magyar Kopernikus- vagy Kościuszko-versek nem állnak „össze” képpé. A másik, szintén tisztázandó elméleti kérdés, hogy meddig terjed az irodalmi kapcsolatok érvényességi köre. Adva van egy lengyel regényíró, a nem túlságosan jelentős T. T. Jez, aki történetesen regényben foglalkozik a délszláv–magyar politikai viszonyal. Vagy egy másik, Artur Gruszecki, még kevésbé jelentős, az ő *Ezer év után* c. gyengécske szlovák párti műve a nemzetiségi kérdést választotta tárgyául. Az inkább bibliográfiai, legfőljebb tárgy-történeti érdekű művek hogyan illeszthetők bele a kifejezetten irodalmi kapcsolatok rendszerébe; vagy talán a „mirage”-kutatásnak kellene velük foglalkoznia? Ismét más – megoldatlan elméleti – kérdés: vajon egy sorban említhetők-e a román Bem-kultusz, egy román–lengyel szótár cédulanyaga, lengyel műfordítások a román irodalomból, egy író-műfordítónő kolozsvári emlékei stb.? Nem is az anyag sokrétűsége ellen van kifogásom, problémafölvetésem azt célozza, hogy nem tisztázódik a harmadik elem, ti. a magyar tényező helye, szerepe a feldolgozott román–lengyel kapcsolatokat tartalmazó művekben. Az egyik esetben pusztán az a tény érdemel említést, hogy az alkotó lelkesedett a magyar irodalomért is, a másik esetben magyar környezet inspirálja az alkotót, a harmadik esetben magyar a közvetítő nyelv. De ezek mind más-más besorolást igényelnek.

Az elméleti kérdések tisztázatlansága mellett szót kell ejtenünk arról, hogy néhány helyen a szematikus történet szemlélet emléke kísért. Aligha igazságos, ha szóvá tesszük II. József „germanizáló és beolvasztó törekvéseit”-t, vagy azt, hogy „a nemesség tömegei [...] ... kiegysznek a Habsburgokkal”, „írókat” nem végeztek ki a Vérmezőn (15), Mirabaud csak álnév, d’Holbach írta *A természet rendszerét* (17), nem bizonyos, hogy Martinovics valóban bejárta Potockival Európát (10), a „polonofil költészet” nem válhat „tömegmozgalommá”, a fordítót-súgót Kiss János (Iván)-nak hívják s nem Kisnek, ez a költő, Kazinczy jóbarátjának a neve. Érdekes módon ez a hiba Hopp

Lajos könyvében visszatér: furcsa megfogalmazás, hogy Bartók Lajos „Petőfi Szabadság, szerelem kultuszának ápolója” (77). A lengyel tárgyú osztrák költők közül Csapláros kifejejti Johannes Nepomuk Voglt (magyar szakirodalom is van erről!), a Benyovszky-témát tárgyalva kimarad Doppler Ferenc–Köffinger Rudolf jeles operájának 1847. IX. 29-i magyar bemutatója (a fordító: Egressy Béni), csak egy 1861-es előadásról értesülünk. Ha már említi Csapláros, hogy Kazinczy Ferenc egész életében érdeklődött Lengyelország iránt (126), megemlíthette volna lengyel tárgyú novelláját, amely a jóbarát Dessewffy József Bártfai levelek-jeléhez kapcsolódik, és egyetlen színdarabját, amelyet egy franciából lengyelre, majd lengyelből magyarra átültetett, akadémiai pályázatra beküldött vígjáték után írt. A 34. lapon Zádor István 'Imre' névalakban is előfordul, az előbbi a helyes. A 23. lapon említett Harro Harringról újabban T. Erdélyi Ilona írt, a szerb (sic!) folklór iránti érdeklődés nem dokumentálható a horvát Kuhác (Kubács bizonyára sajtóhiba) Zágráb vidéki népdalgyűjtésének ismertetésével (89).

Hopp Lajos könyvének címe (kissé keresett fogalmazásban) már látszólag közelebb visz tisztában irodalmi problémákhoz. Valójában nem irodalmi periódushatárokat jelöl ki: nem egészen világos, hogy miért 1780-at és 1840-et; annál kevésbé, mert maga sem tartja meg ezeket, előbbiről és későbbiről származó adatokat is hoz. Ami adatait illeti, ott sok újat nem kapunk, hiszen főleg Csapláros korábban magyarul és lengyelül megjelent tanulmányainak adataiból építkeznek. S a koncepció sem teljesen világos, hiszen olykor éppen nem egy irodalom befogadását nyomonza egy másik irodalomban. Az egyes fejezetcímek általában többet ígérnek, mint amennyit valójában adnak. Hopp Lajos inkább érdekes tényeket rögzít, kevésbé ábrázol összefüggő folyamatot, és nemigen veti föl a kérdést: mi a lengyel irodalom szerepe a magyar irodalom fejlődésében; hozzájárult-e műfajok kialakulásához, uralkodóvá válásához, jelentett-e valakinek esztétikai élményt a lengyel irodalom és így tovább. De párhuzamosságról sincs szó, pedig igen vázlatosan Horváth Károly már szólt erről, s e sorok szerzőjének a lengyel és a magyar romantika párhuzamosságainak kérdéseit tárgyaló dolgozatai legalábbis a problémafölvetéshez hozzájárulhattak volna. Hopp Lajos néhány helyen kísérletet tesz arra, hogy a kapcsolatok mélyebb okait feltárja, főleg az első, a XVIII. század hetvenes-nyolcvanas-kilencvenes éveit tárgyaló fejezetben. Alapvető tétele (már Csaplárosnak is az volt), hogy a lengyel események fokozottabban érdekelték a magyar nemesi reformmozgalmat, és ez nemcsak a közös érdeklődés dokumentálásában, hanem például tárgytörténetileg is elemezhető alkotásokban realizálódott, tehát ez az alapvető tétel: igaz. De nem feltétlenül kell minden esetben személyes vagy direkt kapcsolatokra gyanakodnunk. Egyáltalán nem bizonyos, hogy Kazinczy lengyel szabadkőműves közvetítéssel jutott el Rousseau lengyel alkotmánytervezetéhez, nem is az egész művet fordította, csak részleteit. Éppen úgy feltételezhetünk pl. bécsi közvetítést is. Nem világos, hogy magyar költők verseinek magyar versrészleteit miért közli lengyelül is, vagy pl. Nedeczky Elek *Hungari ad Polonos* c. latin nyelvű költeménye idézések miatt nem az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárának példányát említi, miért egy XX. századi lengyel antológiát. Néhány helyen a terminológiát nem érzem világosnak: „rendi nemesség” olvasom a 6–7. lapon, „rendi-nemesi szemlélet” az 58.-on. A Vereinigte Ofner-Pester Zeitung nem „havilap” (54), a Honművész nem „művészeti folyóirat” (49–50), a 40. lapon Báróczi és Báróczy egyként előfordul, Bessenyei 1804-ben befejezte a *Tariménes utazását* (26), előbb kezdte el írni, I. Ferenc 1835-ben halt meg, nem pedig 1838-ban, a lengyel és a magyar „nyelvújító” törekvések között nem lehetséges hasonlóság (33), mivel a lengyel nyelv fejlődésében olyan értelmű „újítás”, mint a magyarban az 1800–1817 közötti időszakban nem volt. A 69. lapon Révai Józseftől találtunk idézetet, de a lábjegyzet három lapszámot is közöl (5., 25. és 52. lap), jóllehet egyetlen összefüggő szövegről van szó. Egyébként Költsey beszédeinek jobb kiadása is létezik (Szauder Józsefé és Szauder Józsefné 1960-ból), mint a Hopp által a lábjegyzetekben idézett. Általában Hopp Lajos lábjegyzetei túlszűfoltak. A 17. lapon például Eckharttól idéz néhány mondatot, a 20. számú lábjegyzet ezt dokumentálja, majd az idézethez még hivatkozik Benda Kálmán egy tanulmányára, majd a galíciai nemeseink követeléseinek egyébként ide kevésbé tartozó szakirodalmát is idezsúfolja. Ebben az esetben például elég lett volna az Eckhart-idézet lelőhelyének feltüntetése.

Néhány esetben erős a hiányérzetünk. Virág Benedek Sarbiewski-fordítása, annak méltatása és általában Sarbiewski magyar utóéletének feltárása nagyon hiányzik a 37–38. lapról. Téves az az állítás, hogy 1848 előtt a lengyel szépirodalom állt a szláv irodalmak közül az érdeklődés középpontjában. Monográfiával igazoltam azt, hogy a szerb-horvát népköltészetet többen ismerték, többen

írtak róla. Viszonylag kevesen tudtak lengyelül a magyar írók, literátorok közül, általában német és francia források alapján dolgoztak a szerzők (persze Sárosy Gyula és Kazinczy Gábor többnyire nem).

Hopp Lajos e könyvében viszonylag kevés újat hoz, nem járul hozzá jelentősen ismereteink gyarapításához. A jövőben is inkább Csapláros István tanulmányait fogjuk használni, ha a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok részletei érdekelnek bennünket. Hopp elemzéseit mégsem mondanánk haszontalannak, hiszen főleg a romantika koráról szólva néhány összefüggést tudatosít, világosabb fénybe állít. Öröndetes az érdeklődés a kapcsolattörténet iránt, öröndetes az igény a lengyel–magyar kapcsolatok kutatására. A jövőben azonban elméletileg jobban alátámasztott, a folyamatokat inkább szem előtt tartó és főleg az összehasonlító irodalomkutatásnak más részdiszciplínája szerint megírt tanulmányok, feltáró és értékelő munkák lennének a kívánatosak. Minden bizonnyal Csapláros Istvántól és Hopp Lajostól is fogunk ilyen írásokat olvasni.

Fried István

D. Zöldhelyi Zsuzsa–Bergné Török Éva–Dukkon Ágnes–Légrády Viktor: Orosz írók magyar szemmel I.

Az orosz irodalom magyar fogadtatásának válogatott dokumentumai a kezdetektől 1919-ig. Szöveggyűjtemény. Szerkesztette D. Zöldhelyi Zsuzsa. Budapest, 1983, Tankönyvkiadó, 608 l.

Ha általában a kapcsolattörténeti kutatásokban – történelmi lemaradásunkból kifolyólag – nem is értük még utol az olyan, nagy russzisztikai múlttal bíró országokat, mint Csehszlovákia, Lengyelország vagy az NDK, hiszen alig van egy-egy korszak vagy egy-egy orosz író hazai recepció-történetét tárgyaló monográfiánk, két területen bizonyosan előbbre járunk. Az egyik a kontaktológiai bibliográfia: sehol sincs még olyan, a kezdetektől szinte a máig terjedő könyvészeti összefoglalás, mint a mi, immár 10 kötetes „Kozocsa–Radónk”. (Néhány helyi anyagra épülő repertórium is készült, mások anyaga nyersen együtt áll, ezek közreadására is jó lenne teret találni). A másikat egy új kiadványsorozat itt ismertetésre kerülő első fecskéje jelzi: a kapcsolattörténet konkrét dokumentumait feltáró, szintén jóegynéhány kötetre sem áll még elég anyag ilyen módszeres gyűjtésben a szomszéd országok orosz szakos hallgatói és kutatói rendelkezésére.

Az előzmények között csak a *Gorkij Magyarországon* (1951, ill. 1953) és a Tolsztoj-jubileumra megjelent *Költő és próféta* (1978) említhető meg. Zöldhelyi Zsuzsa nagylélegzetű sorozatának első kötete azonban ezeknél is jóval többet ígér. Az anyag egy részét már korábban ismerjük: azonos címmel jól használható egyetemi jegyzetként közkezen forog vagy nyolc esztendeje. A bővítés azonban oly tetemes méretű itt (a szövegek közel 40%-a!), hogy lényegileg új minőségről beszélhetünk. Az egész – kötet száma ma még aligha határozható meg előre – mintegy másfél évszázadot ölel majd fel: a mostaniban feltárt kezdetektől egészen napjainkig, 1919 és 1945 természetes cezúrái általi bontásban. (Egyetemi jegyzet alakjában már megjelent az 1920–1945 közötti korszak kritikai anyaga. Egy másik munkaközösség megkezdte a felszabadulás utáni évtizedek anyagának összegyűjtését.)

A szöveggyűjtemény célja: bemutatni „az orosz irodalom magyar fogadtatásának főbb dokumentumait: magyar írók értékeléseit, nyilatkozatait az orosz irodalomról, orosz tárgyú szép-irodalmi műveket, folyóirat- és újságcikkeket, melyek a jelzett időszakban a magyar sajtóban napvilágot láttak”. A válogatás tudatos pedagógiai szándékra is épül: „szándékosan igyekeztünk – írja a szerkesztő – a különböző véleményeket bemutatni, hogy hallgatóink az eredeti szövegek megismerése során önállóan alakítsák ki álláspontjukat”.

Az anyag nagyobbik része a kritikai fogadtatást mutatja be. A hatások problémájára csak olyan esetekben utalnak, amikor ehhez a szakirodalom már meggyőző alapot nyújt. Viszont szinte a legelső lapoktól kezdve követhetjük a tipológiai egybevetést: ennek nemcsak szükségességét, de immár lehetséges voltát is meggyőzően fejt ki Zöldhelyi Zsuzsa az előszóban a Kelet-Európa irodal-

maiban fellelhető általános vonások, ill. a Kelet-Közép-Európa literatúráinak sajátos, az oroszról eltérő jegyeinek felvázolása során.

A könyv háromnegyedét a szövegek teszik ki. Ezekben gazdagon dokumentálva bizonyosodik be a Schöpflin Aladár által 1912-ben kifejezett remény, hogy „ha egyszer lesz saját szemével látó, saját fejével gondolkozó és a német disszertációk újrakérődzésénél tovább is jutó filológiai tudományunk, akkor bizonyára mint az utolsó negyven év legjellemzőbb vonását fogják megállapítani az oroszoknak, de különösen Turgenyevnek és Puskinnak hatását a magyar írókra” (452). Az egész kötet – természetesen a két nagy íróénál lényegesen szélesebb kontextusban – jó bizonyíték e remény valóra válására.

A szerkesztő és szakszemináriumából kinőtt munkatársi gárdája (Bergné Török Éva, Dukkon Ágnes és Légrády Viktor) hatalmas munkát végzett a százévnvi periodika átfésülésével: gyakorlatilag hozzáférhetetlen anyagot tett közkincsé, s az egészből több nemzedéknyi literátorunk – néhány iskola – eleven dialógusa csendül ki.

A 600 oldal négy, nem egyenlő részre oszlik. A befogadó irodalom meghatározó jellegéből következik, hogy a száz év korszakolása a magyar irodalom megfelelő periodizációjára épül. Azt az apró technikai kényelmetlenséget, hogy egyes klasszikusok két szomszédos korszakban is találhatóak (pl. Puskin és Gogol az 1–2-ben, Turgenyev a 2–3-ban, Tolsztoj, Csehov és Gorkij a 3–4-ben), teljesen kompenzálja a korszakbevezető szerkesztői tanulmányokban az erővonalak markáns kifejtése, a jól összeállított névmutató pedig mindenkít a „helyére tesz”.

Az első korszak anyaga a reformkor jó két évtizede. Igaz, két, a XVIII. század végétől származó s még nem orosz irodalmi ihletésű versrészlettel kezdődik, ezeknek – a kortársi Oroszország témája okán – mégis itt a helyük. Felvételük ugyanakkor arról is árulkodik, hogy eleinknek egészen az 1820-as évekig nincsenek valamennyire megbízható ismereteik a Puskin előtti orosz literatúráról. E korszak „anyagszegénysége” (a szövegek alig 6%-a van itt) nem figyelmetlen gyűjtés következménye: valóban ilyen kevés minden volt a témáról a reformkor amúgy sem terebélyes hírlapirodalmában. A magyar nemességnek – idézi a szerkesztő Fenyő Istvánt – „az osztrák zsarnokság ikertestvérével”, a cárizmussal szembeni ellenérzése folytán volt a kortársi figyelem ilyen mértékben „szelektív”.

Toldy Ferenc ismerteti meg közönségünket – német és francia közvetítéssel – első ízben az orosz irodalommal. Figyelemre méltó, hogy erre egyrészt a szomszéd népek kultúrájának megismeretése jegyében kerül sor, másrészt pedig, hogy az ő szemléitől ered az a hagyomány, hogy az orosz irodalom sajátosságait a magyar helyzetével vetik egybe. Kiemelendő Toldy nyitottsága is: az első, orosz szerzőtől (Pletnyov) származó ismertetést ezzel a gondolattal veszi át: „mert a jó mindig jó, s kezdő literatúrában, amilyen a miénk, a jót elégszer nem ismételhetni” (28). Ő sürgeti – az olvasóközönség német és francia tudása mellett is – a legjobb művek magyarra fordítását is: „Nem mondom azt, hogy fordítás nélkül nyelv magas polcára nem hághat a tökélynek, de azt, hogy ezáltal (eredetiek mellett) sokkal sebesebben jut oda, nem tagadhatni” (34). 1838-tól kezdenek is megjelenni Puskin, Lermontov, Gogol művei nyelvünkön, igaz, még szerzőik neve nélkül.

A kiegyezésig tartó második korszak első fele még a fordítások mennyiségi szaporodásáé, bár néhány áttekintés is megjelenik már ekkor (az egyik éppen hogy Herzen híres eszmetörténeti munkáját közvetíti), a Bach-korszak után viszont már az orosz minták is kezdik közvetíteni hozzánk a kritikai realizmust.

A népi-nemzeti iskola orosz-recepciójában főként az előző korszak klasszikusaira épít (pl. Arany számára Puskin főleg a népmesék szerzője), viszont Arany az is, aki *A köpeny* fordításával (1861) egy új típusú hőst és konfliktust honosít meg nálunk. Abból, hogy e korszak fő orosz szerzője hazánkban Turgenyev, az is következik, hogy nemcsak egy, az addiginál hitelesebb Oroszország-kép kezd kialakulni. Legalább ilyen fontos az is, hogy művei segítik a realitásabb nemzeti önértékelés kibontakozását is. Érdekes Zöldhelyi Zsuzsa okfejtése arra vonatkozóan, hogy az első Turgenyev-fordítások, mivel a magyar prózában ekkor még nincsenek kialakult realiztikus nyelvi eszközök, sokszor romantikus, sőt esetenként szentimentális irányba színezik át az eredetit.

1866 a Bérczy-féle *Anyegin* megjelenési éve. Alighanem világhírnem ez a 90 évig, 21 kiadásban olvasott mű! Egyéb következményei mellett kiemelésre kerül a magyar verses regény virágzásának korszaka (70–80-as évek) mint a kritikai realizmus előjátéka.

1905-tel zárul a harmadik korszak. Ennek első „tette”: Gogol teljes nagyságban való bemutatása, ami dialektikus kölcsönhatásban áll az új írónemzedék kritikai szellemének kialakulásával. (Ennek nem mond ellent a hivatalos körök Gogol-kisajátítási törekvése sem, lásd a *Revizor* első színrevitelének külpolitikai rugóit.) Mindig jellemző egy korra – hangsúlyozza Zöldhelyi Zs. –, mit nem fordítanak le. Pl. míg Turgenyev minden regénye még életében megjelenik magyarul, a *Nakanunye* (Helena címmel) csak 1887-ben lát nálunk napvilágot: a monarchia az orosz–török háborúban az oszmán birodalom oldalán áll.

Jókai „legoroszbabb” regényének, a *Szabadság a hó alatt*nak a forrás- és ábrázolásproblémáiról a legilletékesebbtől kapunk részletes elemzést, hiszen az akadémiai kiadásban ezt a művet – *A jövő század regényével* együtt – Zöldhelyi Zsuzsa rendezte sajtó alá.

Tolsztoj és Dosztojevskij megjelenése a hazai képből méltán a csúcspontja e korszaknak. Itt is egy, az előző korszak Turgenyev-recepciójához hasonló sajátos dialektika érvényesül a belső szükségletek és a szellemi „import” között. Az ide vonatkozó szövegek legértelmesebbjai (pl. Reviczky a *Háború és békéről*, Hevesi Sándor *Bűn és bűnhődés*-elemzése, Vojnovich Dosztojevskij-analízise) alighanem általában is a legjobb külföldi „russicák” közé sorolhatók.

Egy harmadik kölcsönviszony-hullám keretében – a kispróza iránti igényeknek a magyar elbeszélő műfajban való fölerősödése kapcsán – érthető meg Csehovnak a 90-es, majd Gorkij és L. Andrejev 1900-as évekbeli népszerűsége. E három író legértőbb magyar kritikai interpretátorai közül ma is frissen hatnak pl. Cholnoky, Szini és Wildner írásai.

Mindössze 13 évet fog át a negyedik korszak, ám ez – 1906–1919. Ezért nem túlzás az, hogy a könyv közel fele éppen innen merít. Eddig is tudtuk, milyen élénk volt az érdeklődés az orosz dolgok iránt ezekben az években. Számos itt található szöveg így is sokszor reveláció. Nemcsak a már idézet Schöpflin-gondolat, vagy ugyanő rezignált konstataciója: „... alig akad ember, aki az orosz írást el tudja olvasni, ... aki látta a soktornyú Moszkvát és fényes Szentpétervárt, ... aki figyelemmel kísérné az orosz szellemnek legalább fontos megmozdulását” (452). Izgalmasabb pl. a Kropotkin-émlékirat ma már közismeretlen recenziójának az orosz irodalom világirodalmi szerepéről szóló felismerése (449–50) vagy Schöpflin *Oroszok Magyarországon* c. cikkének hasonló gondolata 1912-ből. Különösen felerősödik ezekben az években a magyar–orosz szellemi affinitás gondolata, jellemzőek ennek még metaforikus megfogalmazásai is: „földek testvérisége”, „hangulatok rokonsága” stb. Kárpáti Aurél csupán szavakba önti a sokakban munkáló gondolatot: „Mi északról várjuk az impulzusokat, s hiszem, hogy az új magyar regény, az eljövendő, az oroszral tartja majd a rokonságot, mert egyazon feltételek determinálják kicsírázását, s talán későbbi fejlődését is” (458).

Különösen gazdag az új, a jegyzet formához képest gyarapított anyag éppen ebben a korszakban. Elsősorban a Tolsztoj-kép vált árnyaltabbá, valamint gazdagodott a munkásmozgalmi orosz irodalom recepciójáról alkotható kép. Jászi, Kunfi és Waldapfel Ottó Tolsztoj-írási a századelő nemzetközi mezőnyében is kevés versenytársra lelnek.

Aligha lehet egyetlen recepcióban felhívni a figyelmet a szöveggyűjtemény gazdag anyagának minden fontos és érdemben még csak ezután megemészthető mozzanatára. Ez a munka méltán lesz hosszú időn át az új russzista nemzedékek egyik kézikönyve. Jól elősegíti ezt az apparátus is: a nevek és lapok rövid magyarázata, a bibliográfia és a névmutató.

Néhány megjegyzésünk az esetleges következő kiadást és annak bővítési-csiszolási lehetőségeit célozza.

Mindenekelőtt: a legutóbbi években feltárt anyagból fontos s az itt találhatóéhoz hasonló érdekességű szövegekkel lehet bővíteni a válogatást – Tolsztojról, L. Andrejevről, Gorkijről elsősorban. És fel kellene venni a jegyzetben már szerepelt – időben legelső – Ady-szöveget Gorkijről 1901-ből, Wildner *Feltámadás*-esszéjét, a Népszava előszavát az *Ellenségek*-részlet közléséhez és Krúdy nevezetesen, 1919. márc. 30-án megjelent *Orosz hangok* c. írását: itt már a szovjet írók felé nyújtott baráti magyar jobbot láthatjuk.

A *Függelék*ben van a helye Széchenyi naplójának és Juhász Gyula levelének is. Az oroszokhoz intézett leveleknél balról legyenek az orosz szövegek, jobbról a magyar fordításaik. Pulszky Polyxénia naplóját dátumozni kell és megjelölni a forrását. (Nincs dátuma a *Szabadság a hó alatt*-nak sem).

A feloldott neveket nem (), hanem [] közé kell tenni.

Pontos kronológiában helyezendők el az 1905 februárjában Gorkijt védő, ill. a Tanácsköz-társaság alatt közölt írások. Jó lenne a kötetben szereplő valamennyi periodikacikknél megadni a pontos dátumot, ahogyan ezt sok esetben látjuk a könyvben.

A szerkesztő lapalji megjegyzéseit (természetesen az idegen kifejezések magyar megfelelőinek kivételével) be kellene építeni a bevezetőkhöz. (Az ilyen pl., mint 103, 105: „Ez az első...”) De pl. a 379-en Juhász Gyula Andrejev-nekrológiához (igaz, ez már a következő kötetbe tartozik) jegyzet kellene arról, hogy A. korábban halt meg. Riedl Szendénél megemlítendő, hogy ő fordította le először az *Igor-éneket*.

A *Narodnaja volja* előfordul *akarat* (180) és *szabadság* (248) alakban is. Véleményünk szerint ideje lenne már bevinni a köztudatba – a „kézenfekvőbb” ellenére – a helyes *szabadságot!* Az *Új Magyar Lexikon* is (5:125) *akarat*nak fordítja, holott pl. uo. a másik narodnyik csoport, a *Zemlja i volja* elnevezésének fordításakor e szó egyértelműen *szabadság*.

A nevekről. a) Át kellene a szövegeket fésülni, hogy pl. A. Bunyina és A. Volkova (26), Csakovszkij (34), aki egyébként azonos A. A. Sahovszkijjal, Saint-Mauré (31), Gottsched (37), Lermontov (109), Lever (110), Ammoszov (112), II. Sándor (239), Csizs és Rosen (244), P. Viardot (466) stb. részben vagy egészen ne maradjanak ki a névmutatóból. b) A helynevek is a mai helyesírás szerint szerepeljenek, pl. 411 Kozlovka, 429 Samargyino stb. c) korrigáló azonosítások: Bresztovszky Ede = Ernő, Katajev Ivan = Valentyin Petrovics, Moholy-Nagy István = László, Móra Ferenc = István. d) Kocsis: Lénárd 346 vagy Lénárt 349, 592?

A névmutatohoz. a) Be kell venni az összes szerzői monogramot, b) az írói álneveknél ne álljanak számok, hanem csak pl. Peskov = Gorkij, és Peskov összes száma a Gorkij mellett álljon, c) a helyes névalakok: Balczky, Bogomolec (Bolomlec helyett), Knyipper-Csehova O. L., Zahemszky.

Fenyvesi István

A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1955–1970

Összeállította Kozocsa Sándor és Radó György. Szerkesztette Bakcsi György és Bárány György. Budapest, 1982 [1983], Gondolat Könyvkiadó, 592 + 593 – 1116 l.

Ennek a kisebbfajta irodalomtörténettel felérő kétkötetes bibliográfiának a története maga is kisebbfajta történelem. Tekintsük végig valamennyi közvetlen előzményét, különösen a kiadás évére figyelve: Kozocsa Sándor–Radó György: *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1944-ig*. Budapest, 1956. Uők: *A szovjet népek irodalmának bibliográfiája 1945–1949*. Budapest, 1950. Uők: *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája, 1952*. Budapest, 1954. Uők: *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája, 1953*. Budapest, 1955. Uők: *A szovjet népek irodalmának magyarországi bibliográfiája*. Budapest, 1956. Uők: *A szovjet népek irodalmának magyarországi bibliográfiája*. Budapest, 1957.

Az e kötetek kiadása előtt közölt, csak erős fenntartásokkal fogadható adat szerint, amelyet a Nemzeti Múzeum 1945-ben rendezett orosz–magyar kiállítása alkalmából publikáltak, 1850 és 1945 között százhusz író ezerkétszáz művét adták ki Magyarországon, évente tehát több mint tizenkét önálló kötetet. A Kozocsa Sándor és Radó György által összeállított bibliográfia alapján megállapítható, hogy a különálló kiadványok száma az 1945 és 1949 között eltelt évtizedben megközelítőleg tízszeresére nőtt: számításaim szerint ebben az időszakban évente száztizenkét orosz-ból fordított kötet hagyta el a magyarországi nyomdákat, s ez a szám az 1950 és 1956 közötti periódusban még újabb ötven százalékkal emelkedett.

A gyűjteményekben, folyóiratokban, napilapokban, évkönyvekben megjelent művek szám-szerűségének becslésénél valószínűleg mértéktartó, ha – legalábbis az adott időszakban – ugyancsak a tízszeres szorzószámot alkalmazzuk; a pontos szám 1945 és 1949 között 5959, 1952-ben 2408, 1953-ban 2790 orosz-ból magyarra fordított írás a hazai periodikában.

E magánjellegű számításokat félretéve, azt hiszem, különösebb kockázat nélkül leszögezhető, hogy alig felmérhető, gyakorlatilag beláthatatlan halmaz ez. Világrésznyi területen szétszórt,

esetenként és koronként egymástól homlokegyenest eltérő történelmi-társadalmi konstellációban született művekből tevődik össze, amelyeket a bibliográfusi szigor a legújabb kori területi-politikai megkülönböztető jegyek alapján rostált. De hogy ez a hatalmas adattömeg akár a legalaposabb tanulmányozás nyomán sem állhat rendszerré, az mégsem ezeknek a – végül is szervezhető – bibliográfiai szempontoknak tulajdonítható, hanem a néha hajmeresztően eltérő értékeknek, amelyeket az orosz irodalom magyarországi meghonosításában – vélt vagy valós, koncepciózus vagy formális – kultúrpolitikai, ideológiai, kiadói szempontok – vagy szempontnélküliségek – érvényesülni engedtek.

Mindezek a – látszólag nem az összeállító munkáját, hanem művük tartalmát érintő – gondolatok azért tolnak fel, mert az ilyen bibliográfiák minden konkrét vagy elvont elemzésnél ékeesebben tárják fel, hogy mit tettek az író–olvasó interakciós lánc két végén feszülő magány feloldására a közbülső láncszem képviselőjében, funkciójában a kiadók, a fordítók, a terjesztők, a kritikusok.

A régebbi köteteket most újra böngészve itt az első szó minden esetleges várakozással, idősebb nemzedékek emlékfoszlányaival szemben az elismerésé kell hogy legyen. Az 1948 körül és 1955–1956 folyamán észlelhető, a körülményekhez képest viszonylag nem is olyan nagy megtorpanástól eltekintve az évtized során egyenletesen növekedett az oroszról fordított művek száma. Valóban tömegkiadásokban ismerkedhetett meg a számban ugyancsak megszorított magyar olvasóközönség a klasszikus orosz írók művészetével és a szovjet korszak jó néhány szép alkotásával is. Emellett, sőt efelett a könyvpiacot elárasztotta a napi politikai szempontok alapján fordításra kiválogatott, gyakran selejtes könyvek áradata. Az ajánlólistákon kívül ebben felelős a közvetítés valamennyi láncszeme is: az elvárásoknak való, legtöbbször nyilván elkerülhetetlen alárendelődés elsilányította a közvetítés színvonalát, a fordítható és népszerűsíthető művek leve limitált körén *belül* is. Érték és értéktelenség, jó és rossz mű „harcában” a közvetítésben is, fogadtatásban is csakis irodalmon kívüli tényezők dönthettek az utóbbi javára. És sokatmondó tény, hogy az 1945 és 1956 között kiadott számos nagyszerű alkotás ellenére a szovjet-orosz irodalom *egésze* iránt ebben a korszakban alakult ki (az 1919 és 1945 közötti negyedszázad hivatalos szovjetellenes propagandájának hatására is rárakódva) az a viszony, amelyet talán joggal nevezhetünk rontott attitűdnek, az orosz és a szovjet-orosz irodalom fogadtatását mindmáig sajnos gyakran megnehezítő tényezőnek.

Fogadtatásról persze csupán a szó legtágabb, legsemmitmondóbb értelmében beszélhetünk. A másfél évtizedes szünet után megjelent új, elegáns kétkötetesről szólván is csak nagyon halványan, mintegy a távolból dereng elő homályosan, inkább lehetséges következtetések formájában a szovjet-orosz irodalom magyar nyelvű *kiadása* és *befogadása* között az összefüggés. Ez a – talán legfontosabb – kapcsolat nyilván csupán a bibliográfiai sorozat vélhető-remélhető következő kötetében tárul majd fel kissé, amikor a már olvasói igényektől is motivált kiadói döntések és egyéb érdekeltségek – könyvkiadásról szólván gyakran nem is olyan lélekemelő – korszakába érkezünk. Egyelőre azonban maradunk a rendelkezésre álló bibliográfiánál, amely a magyar könyvkiadás tizenhat évének negyvenezer adatát tartalmazza a szovjet-orosz irodalom területén végzett tevékenységről. Alapelve, a saját kurvizált meghatározása szerint az, hogy regisztrálja „a Szovjetunió mai területén élő népek irodalmából (mégpedig nemcsak a szovjet korszakbeli, hanem a forradalom előtti irodalmából is) Magyarországon nyomtatásban megjelent, illetve színpadon bemutatott fordításokat, ezeknek ismertéseit, valamint a szovjet népek irodalmáról és egyes íróiról megjelent műveket.”

A két kötet négy átfogó fejezete közül az elsőbe az össz-szovjet irodalom egészére vonatkozó gyűjteményes köteteket, antológiákat s azokat a többnyire irodalomtörténeti illetékességű műveket vették fel, amelyek a szovjet irodalom különböző nyelvű alkotásait tartalmazzák vagy reflektálják. A második – és legnagyobb – egység az orosz nyelvű irodalom magyarországi kiadásának adatait tartalmazza. A fejezetnek a magyar ábécé rendjében sorakozó szerzői része a maga 733 oldalával az egész bibliográfia mintegy kétharmadát adja. Ebben a részben követhető nyomon a legjobban, milyen lényegi változásokon ment át 1955 óta az orosz nyelvű irodalom hazai kiadása. A klasszikusok között, amint az sejthető volt, a Dosztojevskij-ügyben következett be a legnagyobb fordulat. Míg 1952-ben csupán egyetlen írásrészlete jelent meg Magyarországon (az *Evangelikus Élet* közölte *A Karamazov testvérek* egy kicsiny részletét), 1953-ban pedig semmi, addig az 1955 utáni másfél évtizedben már – egy új, szükségképp színvonalasabb fordítói korszak termékeként – minden fontosabb műve megjelent. S ha ez nem is meglepetés, az már viszont igen, hogy az 1945 után

agyonmagyarított Puskin művei 1955 és 1970 között is újabb és újabb fordításokban jelentek meg, a többi klasszikussal együtt. És ezek már gyakran jegyzetekkel ellátott kötetek, életműsorozatok, elegáns bilingvis kiadások.

Az igazi, döntő változást az orosz irodalom magyarországi interpretálásában persze nem ezen a téren regisztrálja a bibliográfia, hanem az 1920-as évek nagy, immár klasszikus szovjet-orosz alkotóinak felfedezésében. Néhány név az „új” szerzők közül, akiknek műveivel 1945 után most először ismerkedhet meg a magyar olvasó: Anna Ahmatova, Ivan Bunyin, Marina Cvetajeva, Iszaak Babel, Oszip Mandelstam, Borisz Pilnyak (még csak három, Rab Zsuzsa fordította részlettel a *Meztelen évből*), Mihail Kolcov, Andrej Belij, sőt a fényesebb szimbolista ikercsillag: Alekszandr Blok is első ízben válhatott az orosz nyelvű irodalomról alkotott képünk részévé; a pusztá felsorolás minden fejtegetésnél többet mond e kép korábbi csonkaságáról – torz voltáról. De voltaképpen csak az *olvasás után* szerezhettünk tudomást Platonovról, aki odáig csak egy 1952-es Lukács György-cikk révén nyert polgárjogot; és az (1953-ban) egyetlen verssel képviselt Borisz Paszternak létezéséről is. (A nagy és egyáltalán nem csupán irodalmi károkat okozó diszkrimináció korántsem csak huszadik századi művészeket ért; ezzel kapcsolatban Dosztojevszkijen kívül talán elég arra utalni, hogy 1945 után az ismertetett kötetben tűnt fel először Fet neve is.)

Összességében tehát az új „Kazocsa–Radóból” a tartós értékek iránti növekvő kiadói érdeklődés görbéje rajzolódik ki. De hogy ne legyen ennyire optimista a kép: ha valaki maga elé teszi a két kötetet, néhány órás munkával terjedelmes listát állíthat össze azokból a fontos művekből, amelyek mindmáig *nem* olvashatók a szovjet-orosz és a klasszikus orosz irodalom alkotásai közül.

A bibliográfia III. része a nem orosz szovjet népek irodalmával foglalkozik. Ez a rész minden korábbi kötet hasonló fejezeténél alaposabb és teljesebb; összeállításakor a szerzőknek egész sor helyesírási, átírási, adatkezelési nehézségen kellett úrrá lenniük. Nem kevésbé informatív a nélkülözhetetlen névmutató, amely egyebek mellett arról a fordítói, kritikusi, szerkesztői gárdáról is képet ad, amely az orosz és szovjet irodalom hazai közvetítését meghatározta ebben az időszakban. A leggyakrabban előforduló féltucat név viselői közül kettő: Szöllősy Klára és Elbert János sajnos már nincs közöttünk.

Olyan átfogó, alapvető kézikönyvek ismertetésénél, mint amilyen ez a bibliográfia, aprólékos, lapszám szerinti hibajegyzéket illik s szokás a recenzióban közölni. Ha erre most nem kerül sor, annak oka a régen és nagyon várt munka iránti tisztelet, s az a tudat, mennyire megkönnyíti majd az orosz irodalommal ilyen vagy olyan formában foglalkozó hazai szakemberek seregének munkáját. (Diákokhoz sajnos tömegesen addig úgysem fog eljutni, amíg egyetemi éveik elején szervezett kurzus keretében nem tanítjuk nekik az enciklopédiák, lexikonok, különféle szótárak használatát.) Hadd idézzek fel mégis egy-két, olvasás közben támadt kérdőjelet. Az egyik a keresztnevek, atyai nevek viszonylag gyakori feloldatlanságával (esetenként elhagyásával) kapcsolatos. A hazai szlavisztika amúgy is túlságosan gyakran átvészi a „kezdőbetűs” nevek rossz szokását, és B. Paszternakot ír Borisz Paszternak vagy egyszerűen Paszternak helyett. Kiadóink ezzel szerencsére már általában felvették a harcot, de segíthette volna ezt az egészséges folyamatot, ha a szerzők az itthon elérhető adatközlőkön túl, a kevésbé ismert szerzők adatait – akár egyenesen az Írószövetségen keresztül – megszerzik. A másik, számomra kérdésesnek tűnő döntés a cirill betűs nevek átírásában megnyilvánuló vaskövetkezetesség. Ez mindmáig gond valamennyi nyelvterületen, ahol nem a cirill ábécét használják. Az angolszász szlavisztika műhelyeiben született munkák például ma is az átírás lefektetett szabályaitól való *eltérések* felsorolásával és indoklásával kezdődnek. Nem könnyebb a magyar bibliográfia szerkesztőinek a dolga sem; úgy vélem azonban, ha semmire sem tekintő merevséggel alkalmazzuk a szabályokat, s mint ők tették, Larisza Rejsznyert és Borisz Pasztyernakot írunk, csak kínos, esetleg nevetséges hatást váltunk ki. (Arról nem is beszélve, hogy egy kulturált orosz anyanyelvi beszélő egyenesen képtelen lenne Pasztyernaknak ejteni a költő nevét.) S nem egészen világos az sem, mikor és miért oldanak fel a szerkesztők egy-egy árnevet és mikor nem. Ha I. Grekovánál szükséges közölni, hogy eredeti neve Jelena Ventcel, akkor Pilnyak, Alekszander Grin, Korszavin, az „Ilf-Petrov” Petrovja esetében stb. mi indokolja, hogy ne tegyük ezt? (Danyil Harmszot is szerettem volna „felróni” a szerkesztőknek, de sajnos, nem tehetem: könyvkiadóink az 1955 és 1970 közötti periódusban, de azóta is, egészen mindmáig óvnak tőle, hogy megismerhessük az orosz abszurd nagy mesterét, aki világszerte reneszánszát éli, s aki úgy elődje a mi Örkényünknek, hogy egyikük se tudott a másik létezéséről.) Ezen az elvileg is problema-

tikus megoldásokon túl azonban a legfontosabb ellenetesként az merülhet fel, hogy túlságosan sok a tisztázatlanul maradt, illetve téves adat, noha ezek a jelenleg közkézen forgó lexikonok (főleg a Kasack-enciklopédia) alapján kiküszöbölhetők lettek volna.

Végezetül óhatatlanul felmerül a legnagyobb kérdőjel: a jövő. A két szerkesztő nem kívánja folytatni ezt a munkát, amely – most, ennek a kiadványnak a kézbevitelével ébredhettünk rá igazán – valóban nélkülözhetetlen. A Gondolat Kiadónál a *Mai szovjet írók* címmel ugyancsak nemrégiben közreadott tanulmánykötet bevezetőjében a szerkesztő Wintermantel István már a recenzált kiadvány kiegészítése gyanánt publikált egy rövid, összefoglaló bibliográfiát a szovjet-országi irodalom 1970 óta megtett magyarországi útjáról. Szlavisztikai körökben ismeretes, hogy a *Szovjet Irodalom* című lap szerkesztősége megalakulása óta számon tartja, mikor, hol, mi jelenik meg ebben a témában. Tudunk a Gorkij Könyvtár kebelében működő bibliográfiai csoportokról is. Vajha nem lehetne-e az erőfeszítések egyesítésével minél előbb közreadni – ha nem is ilyen elegáns, vékony, fehér papíron, akárha csupán könyvtárak szabadpolcaira sokszorosított, gépelt kiadványként – az 1971-től eltelt újabb másfél évtized összefoglalóját?

Gereben Ágnes

Die nordischen Literaturen als Gegenstand der Literaturgeschichtsschreibung

Beiträge zur 13. Studienkonferenz der Internationalen Assoziation für Skandinavische Studien (IASS) 10–16. August 1980 an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Herausgegeben von Horst Bien unter Mitarbeit von Gabriele Sokoll. Rostock, 1982, VEB Hinstorff Verlag, 537 S.

Az észak-európai irodalmak fogalma nem egységes. Mindenki ide veszi a norvég, svéd és dán irodalmakat, azonban az már kétséges, hogy a finnországi irodalomból minden ide tartozik-e, vagy csupán a svéd nyelvű (ma már kulturálisan is) kisebbség anyanyelvi irodalma. Az izlandi nyilván ide vonható, ám néhány áttekintés nem veszi figyelembe ezt. A Faer-szigetek (németes dán néven Färøer) irodalmáról pedig még otthon is kevés az áttekintés, nemhogy nemzetközi méretekben. (A Skandináviában élő lappok irodalmát inkább csak mi és a finnek tartják számon, a kézikönyvek hallgatnak róluk.) A nemzetközi skandinavisztikai társaság (IASS) azonban kellőképpen vesz tudomást mindenről, ami északi. Noha neve szerint egyszersmind nyelvészeti és egyéb stúdiumokat is magába ölel, legfontosabb érdeklődési köre mégiscsak az irodalomtörténet. Ezt az ókortól napjainkig egyaránt műveli, a skandináv irodalmi kutatások legfontosabb nemzetközi fórumaként.

A kétévenként rendezett kongresszusok sora 1980-ban jutott el az NDK skandinavisztikájának csodálat fellegvárába, Greifswaldba, ahol mintaszerűen rendezett kongresszus foglalkozott az északi irodalmak korszakolásának kérdéseivel. Az itteni skandinavisztika vezetője (különben kiváló norvégirodalom-történész), Horst Bien professzor nemcsak a kongresszus lelke, de a kiadvány gondozója is volt. Az idejére (még az 1982-es odensei következő IASS kongresszus előtt) megjelent kötet is az ő vezetésével készült.

Kitűnő témája volt a greifswaldi konferenciának, és most mintaszerű kiadvány látott napvilágot, amely az utóbbi negyedszázad legfontosabb északi irodalomtudományi könyvei között foglalhat helyet.

A szokott üdvözlések után öt vezető előadás következik, a dán, finnországi, izlandi, norvég és svéd irodalomtudományi kutatások újabb eredményeinek áttekintése. Hat előadás (és tanulmány) foglalkozik az irodalom társadalmi meghatározottságával. (Itt az óizlanditól a mai irodalomig sokminden szóba kerül.) A kötet erőssége a periodizálás megvitatása (hat tanulmány), amely a kongresszuson külön súlyt kapott, mivel megkísérelték, hogy egyeztessék az egyes irodalmak korszakolására vonatkozó eddigi eredményeket, sőt buktatókat is. Nemzeti és nemzetközi szempontok címmel 10 tanulmány következik – ebben az érdekes az, hogy egyesek tagadják, mások védik az „északi” irodalmak egységének koncepcióját. Az összehasonlító irodalomtudomány kérdésfelvetéseit 8 cikk képviseli, ezek áttekintések, az európai és az északi irodalmak kérdéseivel foglalkoznak, illetve az északtól távolibb országok kutatásait összegezik. A hagyomány és örökség (az NDK-ban

megszokott) témaköre köré csoportosul 9 dolgozat. Antifaszizmus, modernizmus, sőt népköltészet is szót kap ebben a részlegben, amely ezért heterogén maradt, legfeljebb az irodalomtörténetírás céljairól szóló tanulságos. Mivel 1980 a nők éve volt, 3 előadás (külön csoportban) velük foglalkozott. (Mindhárom szerzője nő.) Erről a témáról többet és jobbat is lehetett volna írni, hiszen nem egészen köztudott, hogy a norvég Camilla Collett (sőt az észak Lydia Koidula) írásművészete nemcsak feminista, hanem esztétikai szempontból is nagyra értékelhető. 12 dolgozat olvasható az (ezért nyilvánvalóan vegyes tárgyú) anyagfeldolgozásról szóló következő részlegben. 4 dolgozat az irodalomtörténet és az irodalomelmélet, irodalomkritika összefüggéseivel foglalkozott. Végül 4 írásban új irodalomtörténeti áttekintések kereteinek bemutatására került sor. Ezek már a jövőbe mutatnak, különböző korszakokat tárgyalnak, eltérő szemléletet képviselnek. Hasznos a kötet végén olvasható névmutató, amely egyszerre irodalomtörténeti szakmunkává teszi e kongresszusi kiadványt. Általában is, ahol a szerzők adtak filológiai apparátust, azt közli e kötet. A gondos szerkesztés is jelzi, az NDK skandinavisztikájának magas színvonalát méltóan képviseli e kötet kiállítását.

Egy kongresszus résztvevőinek száma, előadásainak minősége véletlen is lehet. Itt az átlaghoz képest nagyon jó színvonalú konferencia volt, ami a felkérő rendezők érdeme. (Az előbbi és utóbbi kongresszusok anyaga heterogénebb, nem is ennyire központi jellegű.)

A kiadvány azért tanulságos, mivel szintetikus módon tárgyalja az északi irodalmakat (német módon ide a finnt is bevonják). Úgy látszik azonban, éppen a korszakolással kapcsolatban igazán eltérnek a vélemények egymástól. Nem is annyira a régebbi irodalomtörténeti korszakokról van itt szó (ezeket voltaképpen alig említették az előadók), hanem a XIX. és XX. század irodalmának periodizálásáról. Amint ezt Oskar Bandle (berni skandinavista, az 1984-es kongresszus házigazdája) bemutatta, hogy az 1830-tól 1870-ig (80-ig) terjedő korszakot például a svéd, dán, norvég irodalomban egyaránt nevezik a poétikai realizmus idejének (ám itt a konkrét leírás már országonként különbözik), Izlandon viszont ez „nemzeti romantika” néven fut. 1900-tól az „újromantika” és a szimbolizmus terjed el mindenütt, majd 1920-tól több országban is az expresszionizmus. Felvetődik itt egy „tradicionális” néven leírható irányzat megléte is, ennek pontos leírása azonban külön feladat lehetne. A húszas évektől szóba kerül ugyan a „kritikai realizmus” kategóriája, ez azonban tartalmában különbözik az egyes országok irodalmában. A modernizmust Bandle a 30-as évektől kezdi, kivéve Izlandon, ahol tíz éves haladékat ad neki. Ez a megoldás még egyetlen, szintetizáló szerző esetében is jelzi, itt további tisztázásra van szükség.

Ebből a szempontból is tanulságos a bemutatott tervek áttekintése. Itt persze mások a kiindulópontok is. A greifswaldi Kurt Schmidt a finn irodalom egészéről kíván képet adni. A washingtoni (Seattle) Sven H. Rossel mind az öt északi irodalmat óhajtja áttekinteni, praktikus, ám elméletileg is használható módon. A készülő dán javaslat még a már ott megszokotthoz képest is inkább társadalmi jellegű. Igen nehéz a mai irodalom ilyen áttekintése, itt a javaslattevő is óvatos, ám közli, hogy e témakörrel foglalkozni kell.

Megjegyezhetjük, hogy – meglepő módon – a greifswaldi konferencia résztvevői nem látszólag tudni arról, hogy az Association Internationale de Littérature Comparée (AILC) készít egy sokkötetes európai irodalomtörténetet, amelynek keretében az északi irodalmak is fontos helyet kapnak. Erről megpróbáltam tájékoztatni a konferencia résztvevőit, mivel azonban mindez a vitában hangzott el, a kiadvány nem közli.

Egyébként még két megjegyzést kell feltétlenül leírni. Egyrészt (és szerencsés módon) tematikusan és módszertanilag igen különböző írások kerülnek egymás mellé. Ily módon csakugyan áttekintést ad a kötet. Másrészt jellemző (és nem véletlen), hogy egyetlen magyar előadás (Masát Andrásé) szerepel a kötetben. Kár, hogy más skandinavisztáink még nem érték el a nemzetközi színvonalat – amint ezt ebből megállapíthatjuk. Mivel bő évtizede folyik ilyen oktatás a budapesti egyetemen, furcsa, hogy ennek eddig nincs tudományos eredménye – vagy csak a tudományoservezés hibái keltik ezt a látszatot?

A német szervezők és kiadók munkáját dicséri a kötet. Nélkülözhetetlen mindazok számára, akik a modern északi irodalmakkal foglalkoznak. Viszont jó lenne, ha skandinavista irodalomtudósok is bekapcsolódnának – az AILC révén vagy egyébként – az összehasonlító irodalomtudomány fórumainak munkájába. A nagy tradíciókkal rendelkező, tényszerű és gazdag északi irodalomtudomány eredményei mindenki számára nyereséget jelentenek. Ezt e kötet olvasói is érezhetik.

Objet et méthodes de l'histoire de la culture

Actes du colloque franco-hongrois de Tihany, 10–14 octobre 1977. Volume publié sous la direction de Jacques Le Goff et Béla Köpeczi.
Paris–Budapest, 1982, Editions du CNRS–Akadémiai Kiadó, 248 l.

A művelődéstörténeti kutatások tárgyának és módszereinek az eddiginél pontosabb körülhatárolása volt a célja annak a francia–magyar kollokviumnak, amelyre a párizsi École des Hautes Études en Sciences Sociales és az MTA megállapodása nyomán került sor Tihanyban, 1977. október 10-től 14-ig. A kollokvium anyagát tartalmazó – öt évvel később megjelent – kötet a metodológiai előadásokon kívül a művelődéstörténet egyes konkrét kérdéseivel foglalkozó expozék szövegét is közli. Meglehető aránytalanságot okoz az a tény, hogy a kiadvány címének megfelelő, szorosabb értelemben vett módszertani előadások (a hozzájuk csatlakozó vita ismertetésével együtt is) alig 50 oldalt tesznek ki, a teljes terjedelemnek csak mintegy 20 százalékát. A témának ennél tüzetesebb elméleti feldolgozására számító olvasót (részben) kárpótolja a konkrét kérdésekkel foglalkozó dolgozatok közül nem egynek az érdekessége, magas színvonala.

Az elméleti-módszertani megközelítések közül sorrendben Georges Duby *Problèmes et méthodes en histoire culturelle* című írása az első. Mindenekelőtt megállapítja, hogy Franciaországban a művelődéstörténet a kutatásoknak „gyengén fejlett szektorába” tartozik. Ennek oka egyrészt a különböző diszciplínáknak – történelem, művészettörténet, irodalomtörténet, filozófiatörténet és tudománytörténet – egymástól való túlzott elszigeteltsége, ami rendkívül nehéz teszi az interdiszciplináris vizsgálatokat, másrészt a művelődéstörténet kutatási módszereinek ebből (is) következő elégtelensége. A művelődéstörténet tárgyának specifikumát Duby abban látja, hogy míg az irodalom, a művészet vagy a filozófia történetének szakembere a kiemelkedő teljesítményekre irányítja a figyelmet, a művelődéstörténetész főképpen a kulturális javak létrejöttének feltételeire és mechanizmusára kíváncsi. A munkát igen bonyolulttá teszi, hogy egy adott koron és társadalmon belül általában több kultúra együttélésével kell számolni. Mind Georges Duby előadása, mind Jacques Le Goff hozzászólása utal arra az – egyébként nyilvánvaló – szempontra, hogy a társadalmon belül megfigyelhető kulturális határvonalak nem esnek feltétlenül egybe az osztálytagozódás szerinti határvonalakkal. A középkori társadalomban például a *litteratival*, az „írástudók”-kal szembeállítható *illiterati* kategória nemcsak a parasztságot, hanem a nemesség jelentős részét is magába foglalja. Duby a francia művelődéstörténeti kutatás legjellegzetesebb módszertani pozitívumának egyébként a néprajz eredményeinek felhasználását tekinti.

Köpeczi Bélának *Objet et méthodes de l'histoire de la culture* című előadása – amely egyúttal az egész kötetnek is címadó írása – visszaautal a magyar történészek két korábbi, 1969-ben és 1974-ben lezajlott vitájára, amelyeknek anyaga a *Századok* 1970-es, illetve a *Történelmi Szemle* 1974-es évfolyamában jelent meg. Ezeknek mintegy összegezeként vált nálunk általánossá az a Kosáry Domokos által megfogalmazott felfogás, amely szerint a művelődéstörténetnek a társadalmi tudatformák fejlődésével, a felépítmény ideológiai spektrumával, a társadalom különböző szintjein jelentkező világgéppel, mentalitással, műveltséggel, művészetekkel kell foglalkoznia. Köpeczi Béla, áttekintve a Szovjetunióban, az NDK-ban és Lengyelországban kialakult véleményeket megállapítja, hogy a marxista kutatók még korántsem képviselnek azonos álláspontot a kérdésben, különösen az úgynevezett materiális kultúrát illetően: ez utóbbit egyesek kizárják a művelődéstörténet anyagából, mások viszont – Kosáry Domokos meghatározásától eltérően – szerves részének tekintik. A művelődéstörténeti elemzés kiindulópontjául Köpeczi szerint a társadalom értékrendszere és világgépe szolgálhat, a „magas kultúra” mellett a „hétköznapi kultúra”-ra is figyelnie kell, s ami nem kevésbé fontos: a kulturális javaknak nemcsak létrejötté, hanem befogadása is tárgyához tartozik. Határainak megvonásakor természetesen vigyázni kell arra, hogy ne váljék áttekinthetetlenül tág tudománnyá. Egyrészt nem tartozik hozzá a termelőeszközöknek (inkább a gazdaságtörténet feladatát jelentő) tanulmányozása, másrészt nem helyettesítheti a tudomány-, az irodalom- és a művészettörténetet, ez utóbbiak nem oldódhatnak fel benne. Az ilyen értelemben vett művelődéstörténet egy adott kor kulturáját az alábbi felépítés szerint tanulmányozhatná: 1. Világkép, érték- és normarendszer, szoros kapcsolatban a társadalom gazdasági és politikai szükségleteivel. 2. A különböző osztályok és rétegek művelődési koncepciója. 3. Művelődési intézmények. 4. Az értelmiség

szerepe. 5. A tudomány funkciója a mindennapi életben és a társadalom fejlődésében. 6. Az irodalom, a művészetek helye, eredményei, szerepe, hatása a társadalomban. 7. A különböző osztályok, rétegek anyagi és szellemi kultúrája. 8. Kulturális hagyomány és újítás; a tanulmányozott kor helye az adott nép és az egész emberiség általános fejlődésében.

A harmadik elméleti jellegű előadás (Lackó Miklós: *Histoire culturelle et histoire contemporaine*) a kultúrának a XIX–XX. századi Európában kialakult három, egymástól alapvetően eltérő értelmezését veti egybe. Az első szerint az emberiség történetének lényege épp az „histoire culturelle”, amelyhez mint „üdv történet”-hez képest a háborúk, a békekötések, a forradalmak, általában a politika csupán kevésbé jelentős, felszíni jelenségek. A második értelmezés, ezzel homlokegyenest ellenkező módon, a történelem folyamatához képest a kultúrát egy, az életet széppé és értékessé tevő járuléknak tekinti. A harmadik felfogást a marxizmus képviseli, amely – mint Lackó Miklós megállapítja – helyre igyekszik állítani a társadalomnak és a kultúrának az előző két értelmezésben megbomlott egységét.

Ami a témakör vitáját illeti, Georges Duby előadásáról szólva már utaltunk Jacques Le Goffnak ahhoz kapcsolódó hozzászólására. Le Goff másik észrevétele arra vonatkozik, hogy nem szabad mechanikusan azonosítanunk a népi és a szóbeli kultúrát. (Ez a kérdés egyébként számunkra is igen lényeges, például XVI. századi virágénekeink hovatartozásának megítélésében!) Makkai László különösen az antropológia eredményeinek kiaknázására hívja fel a figyelmet, szerinte a művelődéstörténet történeti antropológiaként is felfogható. Sokat vitatott problémát érint Kosáry Domokos, amikor a művelődéstörténet fogalmát nyomatékosan elhatárolja a német szellemtörténeti iskola, a Geistesgeschichte koncepciójától.

Az elméleti–módszertani előadásokat és vitát követő expozék közül az első kettő a XVII–XVIII. század oktatástörténetével foglalkozik. Jacques Revel (*Université et société dans l'Europe moderne*) a legjelentősebb európai egyetemek hallgatói létszámának alakulását hasonlítja össze a XVI. század második felétől a XVIII. század végéig. Nyilvánvaló – s ezt az előadó maga is elismeri –, hogy a létszám alakulása önmagában még nem nyújt elegendő alapot megnyugtató szociológiai következtetések levonására, ezért a továbbiakban részletesen meg kell majd vizsgálni a diákság származási összetételét, középiskolai tanulmányainak formáit, egyetemi eredményeit, valamint későbbi pályafutását. Dominique Julia (akinek a rövid *u*-val irandó „Julia” a családi neve!) *La constitution du réseau des collèges en France du XVI^e au XVIII^e siècle* című, sok számszerű adattal dokumentált előadása szerint Franciaországban lényegében már a XVII. század elejére kialakult az alsó és középfokú oktatást nyújtó „kollégium”-ok hálózata; a következő másfél évszázad során mind az abszolút monarchia, mind az egyházi vezetés akadályokat gördített a továbbiak létesítése elé, ezért inkább csak a felsőbb osztályokkal nem rendelkező intézmények száma gyarapodott tovább.

Az előadások egy további csoportjának tematikája a XVIII. század művelődéstörténetéhez kapcsolódik. Gundula Gobel és Albert Soboul (*Audience et pragmatisme du rousseauisme*) egy eddig kevésbé kiaknázott területnek, a nép számára írt almanachoknak a tükrében vizsgálja meg a rousseauizmus recepcióját az 1788-tól 1795-ig terjedő időszakban. H. Balázs Éva (*Mentalité politique en Hongrie au XVIII^e siècle*) a magyarországi arisztokrácia egy új, az osztrák örökösödési és a hétéves háború során bárói, grófi méltóságot szerzett rétegének, a „homines novi”-nak társadalmi szerepét kíséri figyelemmel, megállapítva, hogy épp ennek a rétegnek volt különös fontossága a századvég politikai mozgalmában. Sziklay László (*La réforme et la création de la langue littéraire des peuples de l'Europe centrale et orientale à l'époque des Lumières*) a közép- és kelet-európai nyelvújítási mozgalmak egybevetése alapján e mozgalmaknak időbeli eltoldódásáról beszél. Az ilyenfajta áttekintések legnagyobb veszélye az, hogy a kollikvium által nyújtott szűk időkeret miatt az egyes nyelvekkel, illetve irodalmakkal kapcsolatban csupán a legalapvetőbb tények felsorolására jut idő – ezt a veszélyt Sziklay sem tudja elkerülni. Kosáry Domokos a kötet egyik legjobb írásában (*Intellectuels et élite culturelle en Hongrie au XVIII^e siècle*) a külföldiek számára is világos, számunkra is tartalmas áttekintést ad a magyarországi értelmiség helyzetéről a XVIII. században. Benda Kálmán (*La culture paysanne hongroise au XVIII^e siècle*) eléggé közismert jelenséget tárgyal: azt, hogy a parasztság a kultúrának jóval archaikusabb elemeit őrizte meg, mint az uralkodó osztály. Bene Edének a tihanyi apátság XVIII. századi újjáépítéséről szóló ismertetésére (*La rénovation de l'abbaye de Tihany*) nyilván főképp a kollokvium színhelyére való tekintettel került sor.

Az előadások utolsó csoportja a folklór kérdéseivel foglalkozik. Sótér István (*Poésie et poésie populaire*) a népdal kultuszának kialakulását és történetét követi végig a magyar irodalomban, egészen a XIX. század utolsó harmadáig, amikor „a folklórba való bezárkózás” már akadályává lesz a más irodalmakban jelentkező tendenciák befogadásának. Voigt Vilmos (*Problèmes du folklore historique en Hongrie*) óv a folklór kutatásában sokáig uralkodó hamis historicitás veszélyétől, amely olyanféle feltételezésekkel dolgozott, mint például a magyar téli népszokásoknak a Mithrász-kultusból való eredeztetése. A folklórnak természetesen megvan a maga történetisége, ennek feldolgozása azonban igen nagy óvatosságot követel, amire a legjobb példa a magyar népballadák forrásai és datálása körül kialakult vita. André Bourguière, Mona Ouzouf és Marie-Noëlle Bourguet három részből összetevődő előadása – amely önmagában is 7 lappal terjedelmesebb, mint a kötet elején szereplő elméleti referátumok együttvéve – (*Naissance d'une ethnographie de la France au XVIII^e siècle*) a XVIII. század végi utazók beszámolóinak, illetve az 1805-től 1812-ig fennálló Académie celtique-nek az anyaga alapján vizsgálja meg a házasságkötéssel és a különféle ünnepekkel kapcsolatos franciaországi népszokásokat, az egyes tájegységek antropológiai jellegzetességeit, a házépítésben és az öltözködésben kialakult hagyományokat. Joseph Goy (*Maison, système d'alliance et système successoral en Béarn et en Bigorre au XIX^e siècle*) azt mutatja be, hogyan kerültek konfliktusba a házasságkötést, a hozományt és főleg az örökösödést szabályozó iratlan néphagyományok a XIX. század elején életbe lépő polgári jog, a *Code Civil* előírásaival, s hogy milyen eszközökkel sikerült a falu lakosságának kijátszania a hagyományaival ellentétes állami törvényeket, mindenekeelőtt a birtok szétaprózódásának megelőzése céljából.

Mint ez az utolsó példa is mutatja, a kollokviumnak legtöbb – önmagában (ismét hangsúlyozzuk!) nemegyszer érdekes – előadása legfeljebb igen laza kapcsolatban áll az ülészak meghirdetett központi témájával. Ezen nem változtat az a megoldás sem, hogy egyiknek-másiknak a szerzője a címhez ilyenféle megjelölést fűz: „Alkalmazott művelődéstörténeti tanulmány”, illetve: „Adalékok a népszokások történetéhez”.

Jacques Le Goff zárószava a 247–248. lapon röviden összefoglalja a kollokviumnak végül is eléggé általánosságokban mozgó módszertani tanulságait (amelyeket egyébként már az első három előadás vitája után, az 51. lapon levonhatott volna). Ezek: a művelődéstörténeti kutatás épüljön a történettudomány és a néprajz szoros együttműködésére; a társadalomnak mind anyagi, mind szellemi történetét dolgozza fel; ne csupán az írott, hanem a szóbeli kultúrával is foglalkozzék; vizsgálja egységben az alapot és a felépítményt, a realitást és a reprezentációt. A történettudomány tehát – Le Goff megfogalmazása szerint – a gazdaság- és a társadalomtörténet mint mag körül koncentrikusan kiépülve, a művelődéstörténettel válik bővebbé, majd a történeti antropológiában teljesebbé válik. Örvendetes tény, hogy a magyar történettudományban (lásd például Kosáry Domokosnak a XVIII. századi művelődésről írt monográfiáját) már nemcsak megindult ez a folyamat, hanem jelentős eredményeket is hozott.

Vörös Imre

Typographia Universitatis Hungaricae Budae 1777–1848

Publié par Péter Király.

Budapest, 1983, Akadémiai Kiadó, 504 l.

1977-ben ünnepeltük a budai Egyetemi Nyomda alapításának négyszázadik, Budára telepítésének kétszázadik évfordulóját. Ebből az alkalomból nemzetközi konferenciát rendezett az ELTE Bölcsészettudományi Kara. A kötet, mely az Akadémiai Kiadó gondozásában jelent meg, e konferencia anyagát tartalmazza; közli az elhangzott hatvanegy előadást, valamint az előadást követő viták szövegét, s így módon a XVIII. és XIX. században a közép-kelet-európai népek társadalmi fejlődésében olyan jelentős szerepet játszó intézmény tevékenységének egyes mozzanatait és területeit ismerteti meg az irodalmár, nyelvész és történész szakemberekkel, valamint az érdeklődők széles körével.

A nyomdát Nagyszombatban 1577-ben Telegdi Miklós esztergomi nagyprépost alapította. Kilenc évvel az egyetem megalapítása (1635) után, 1644-ben Pázmány Péter a nyomdát a pozsonyi

érségi nyomdával együtt a nagyszombati egyetemhez kapcsolta. A török hódoltság ideje alatt Nagyszombat volt Magyarország nyugati és északi részének kulturális központja. 1577 és 1777 között a nyomda kiadványai – a korszaknak megfelelően – elsősorban vallási jellegűek voltak. A nagyszombati egyetem a nyomdával együtt 1777-ben került Budára (ennek körülményeit részletesebben l. J. Molnár: *Wie kam die Universitätsdruckerei nach Ofen?* a kötet 63–67. oldalán). Mária Terézia ugyanebben az évben dolgoztatta ki Magyarország iskolai reformját, a Ratio educationis, mely szerint a több nyelvű ország népeinek nyelvével összhangban a könyveket is az ország népeinek nyelvén, tehát magyarul, németül, szlovákul, horvátul, románul, illírül és ruténül kell kiadni, s az iskolákban is ezeken a nyelveken kell tanítani. A nyomda a tankönyvek kiadására privilégiumot is kapott. A Ratio educationis azt is kimondta, hogy minden egyes nemzetiségnek a több nyelvű országon belül saját iskolákkal és anyanyelvükben jártas tanítókkal kell rendelkeznie.

A Ratio educationis szellemében látott napvilágot az Egyetemi Nyomda kiadványaként 1777 és 1848 között 5500 nyomtatvány; ábécéskönyvek, olvasókönyvek, nyelvtanok, szótárak, szépirodalmi és történelmi témájú művek. Szám szerint a legtöbb mű latin nyelven jelent meg (1732), de jelentős a magyar (1379), a szerb (672), a német (924), a szlovák (229) és a horvát (127) nyomtatványok száma is. A kötet szerkesztője, Király Péter egyetemi tanár véleménye szerint „a budai Egyetemi Nyomda munkássága 1777 és 1848 között ... nem kis mértékben járult hozzá a régi Magyarország területén élt népek kulturális fejlődéséhez”. (Részlet az Egyetemi Lapok munkatársával folytatott beszélgetésből, Egyetemi Lapok, 1984. június 18.) Az Egyetemi Nyomda széles körű tevékenysége azt is bizonyítja, hogy a régi Magyarország területén élő kisebb vagy nagyobb számú nemzetiségekkel szemben – legalábbis a tárgyalt időszakban – a magyarok részéről nem nyilvánult meg sem türelmetlenség, sem a nemzeti tudat elfojtásának törekvése, sőt több olyan szerb, bolgár és román műről is tudunk, amelyeket csak Budán voltak hajlandók kinyomtatni, és a pánszlávizmus vagy a dáko-románság eszmeáramlata is a nyomda kiadványaiban jelentkezik először.

A kötetet Király Péter előszava vezeti be, ezt követik a konferenciát és a könyvkiállítást megnyitó rövid üdvözlő beszédek (9–26). A bevezető rész után az általános problémákkal foglalkozó tanulmányokat olvashatjuk (*Problèmes généraux*, 29–151), majd az egyes népek, illetve nyelvek kérdéseivel kapcsolatos dolgozatok következnek (*Contributions réparties par peuples et langues*, 157–475). A rövid összegezés (*Conclusions*, 473–475) és az Egyetemi Nyomda 1777 és 1848 között megjelent válogatott publikációinak jegyzéke (*Index librorum selectorum in Typographia Universitatis Hungaricae Budae 1777–1848 impressorum*, 479–497) után a könyvet a rövidítések jegyzéke és egy helységnévmutató zárja.

A konferencián elhangzott előadások témájukat a német, bolgár, horvát, héber, magyar, újjörög, román, orosz, rutén, szerb, szlovák és jiddis nyelvű kiadványokhoz kapcsolódó kérdésekből merítik. Átfogó áttekintést nyújt a nyomda közép- és kelet-európai közművelődési szerepéről Kőpeczi Béla (*Le rôle de l'Imprimerie Universitaire de Buda dans le développement culturel des peuples de l'Europe centrale et orientale à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle*, 29–34). A kelet-európai irodalmi nyelvek és helyesírások kérdéseit vizsgálja Király Péter (*Zur Frage der ost-europäischen Schriftsprachen und Rechtschreibungen im Lichte der Druckwerke der Universitätsdruckerei in Ofen*, 35–43). Kiemeli, hogy a tankönyvek kiadására vonatkozó privilégium lehetőségét nyújtott az Egyetemi Nyomdának arra, hogy elősegítse az egységes helyesírás kialakítását a különböző nyelvekben. Az egységes helyesírás szükségessége mellett foglaltak állást a nyomda lektorai és cenzorai is. Ez a törekvés jól tükröződik a horvát kiadványokban is, amelyek az egységes irodalmi nyelv alapját képező űto-nyelvjárás elfogadását közvetlenül megelőző időszakban jelentek meg.

A nyomda könyvkereskedelmi tevékenységét mutatja be Ring Éva (*La diffusion des livres en langues minoritaires par l'Imprimerie Universitaire Royale de Hongrie au début du XIX^e siècle*, 105–111). Fülöp Géza az Egyetemi Nyomdát a nyomdaipar és a könyvkiadás általános problémái tekintetében mutatja be (*Die Universitätsdruckerei und das ungarische Buch- und Verlagswesen im Zeitalter der Aufklärung und der Reformzeit*, 113–118), hangsúlyozva, hogy a nyomda privilégiumai révén a tömegkiadványokból olyan jövedelemre tett szert, hogy fel tudta venni a magánkiadókkal. Fried István viszont (*Литература национальная – литература художественная в свете изданий Университетской Типографии Будаи, 91–95*) azt állapítja meg, hogy a nyomda vezetői nemigen vállalták a nemzeti nyelvű szépirodalmi művek megjelentetésének kockázatát, általában csak olyan

szerb és szlovák nyelvű munkákat adtak ki, amelyek vagy a szerzők, vagy mecénások költségén jelentek meg. Az orvosi szakkönyveket mutatja be Buzinkay Géza (*The University Press and the development of medical and scientific literature in Hungary*, 143–146), a mezőgazdasági könyvekről szól Barta János (*Die Herausgabe landwirtschaftlicher Literatur in Ungarn und der aufgeklärte Absolutismus*, 147–151), és egy XIX. század eleji útikönyvet mutat be Kiss Gyula (*Der Fremde in Pest und der Pester in der Vaterstadt im Jahre 1833*, 135–141). A bolgár nyelvű kiadványokhoz kapcsolódva G. K. Venediktov az első nyomtatott bolgár nyelvű könyvről tartott előadást (*О первой новоболгарской печатной книге*, 187–194). A török uralom ideje alatt Bulgáriában cirill betűs szláv nyomda nem működhetett. Az első bolgár nyelvű könyv (*Молитвенный крѣн*) a budai Egyetemi Nyomda kiadásában 1806-ban jelent meg. Sajnos mindeddig egyetlen példánya sem került elő, noha valamennyi katalógus említést tesz róla, s Szreznjevskij rövid tartalmát is ismerteti. Arról, hogy milyenek voltak a bolgár könyvnyomtatási körülmények, milyen szerepet játszottak a bolgár kereskedők a könyvkiadásban és terjesztésben, Bur Márta ad tájékoztatást (*Издатели и распространители на български книги [1806–1840 г.]*, 179–185).

A horvát nyelvű kiadványok közül Nyomárkay István Brlić, Lanosović és Relković nyelvtanairól, valamint Stulli szótáráról szól részletesebben (*Издания Будайской Университетской Типографии на хорватском языке*, 201–207). Relković nyelvtana (*Nova slavonska i nimačka gramatika*, Budim, 1789) abból a szempontból jelentős, hogy érdekes dokumentuma annak a nyelvújítási kísérletnek, amely a XVIII. századi szlávóniai horvát irodalomban megy végbe. A horvátoknál ugyanis már az egységes irodalmi nyelv létrejöttét megelőző időszakban is jelentős nyelvújítási (nyelvtisztító) mozgalmak bontakoztak ki az egyes regionális irodalmi nyelvekben. Josip Buljovčić érdekes, a tudományos kutatásban eddig kellőképpen fel nem dolgozott területen, a bácskai horvátok (bunyevácok) nyelvében vizsgálja az Egyetemi Nyomda kiadványainak szerepét (*Značaj izdanja Univerzitetske štamparije za formiranje pisanog jezika i kultura bačkih Hrvata [Bunjevaca]*, 209–215). Lőkös István a korszak kiemelkedő alkotójának, M. P. Katančićnak műveiben – melyek az Egyetemi Nyomda kiadásában láttak napvilágot – vizsgálja a klasszicizmus jegyeit (*Katančićev klasicizam i sveučilišna tiskara u Budimu*, 217–222). A budai Egyetemi Nyomda fontos szerepet töltött be a magyar nyelvi műveltség emelésének szolgálatában és a magyar irodalmi nyelv kialakításában. Ezt a hatást elemzi Benkő Loránd (*A budai Egyetemi Nyomda a felvilágosodás kori magyar nyelvi műveltség emelésének szolgálatában*, 233–241) és Szathmári István (*A budai Egyetemi Nyomda reformkorbeli szerepe a magyar irodalmi nyelv kialakításában*, 243–252). Kerényi Ferenc a magyar nyelvű kiadványok közönségtörténetéhez nyújt újabb adatokat és szempontokat a terjesztők, a bizományosok és előfizetésgyűjtők, valamint az előfizetők és kölcsönzők szerepét vizsgálva (*Aspekte und Daten zur Publikumsgeschichte der ungarischen Ausgaben der Universitätsdruckerei in Ofen*, 253–259). A magyar nyelvű nyomtatványokat vizsgálva szembetűnő, hogy a szépirodalmi művek mellett mennyi ismeretterjesztő mű és tankönyv látott napvilágot a nyomda kiadásában. Érdekes és hasznos lenne mind nyelvészeti, mind kultúrtörténeti szempontból is, ha megvizsgálnánk olyan alapvető tankönyveknek, mint például Révai Miklós ábécés-könyve, a többi kisebb nyelven megjelenő tankönyvekre s ezáltal a Magyarországon élő nemzetiségi oktatásra gyakorolt hatását. Révai említett ábécés-könyvét lefordították (többek között) horvátra, szlovénre (vendre) és szlovákra is. Ezek a fordítások (és részben átdolgozások) a nyelvi és kulturális kölcsönhatás becses dokumentumai (vö. Nyomárkay I.: *Révai Miklós ábécés-könyvének horvát, szlovén (vend) és szlovák nyelvű változatai*, in: *Tanulmányok Dobossy László 70. születésnapjára*. Budapest, 1980, 359–366).

A nyomda román nyelvű kiadványairól szólva Miskolczi Ambrus kifejti, hogy a román művelődés központja a múlt század harmincas éveigi Budán volt, s csak azután került át Bukarestbe (*Le rôle des publications de l'Imprimerie Universitaire de Buda dans l'évolution de la culture roumaine de la fin du XVIII^e siècle à 1830*, 301–307). Nagy Béla az Egyetemi Nyomda kiadásában megjelent román nyelvű magyar nyelvtanokról szól (*Grammatici ungurești în limba română în secolul al 19-lea între tipăriturile tipografiei universitare de la Buda*, 309–314).

A szerb nyelvű nyomtatványok kapcsán Póth István a XIX. század első felének szerb olvasóközönségéről ír (*Univerzitetska štamparija i čitaoci srpske beletristike u prvoj polovini 19. veka*, 369–376). A szerb olvasók érdeklődését elsősorban a korszak divatos, szentimentalista regényei keltették fel, amelyek nyelvi tekintetben is közelebb álltak a közönséghez, mint a szlavenoszerb nyelven írt, sokszor nehézkes klasszicista művek. A könyvterjesztés kérdése is megoldatlan volt. Mivel könyvesboltok alig működtek, az irodalmi művek terjesztésében jelentős szerepe volt a pre-

numerációnak és az olyan alkalmi árusítási lehetőségeknek, amelyenek a pesti vásárok voltak. Az olvasók rétegeit vizsgálva megállapítható, hogy az olvasó-előfizető közönség elsősorban tisztviselőkből, tanítókból, papokból és kereskedőkből állt. Az Egyetemi Nyomda által kiadott szépirodalmi művek, kalendáriumok és tankönyvek jelentős szerepet játszottak a korabeli szerb olvasóközönség kialakításában.

Az Egyetemi Nyomda és a szerb drámairodalom viszonyát mutatja be Božidar Kovaček (*Budimska Univerziteteska štamparija i srpska dramska književnost*, 361–364), a Letopis Matice srpske c. folyóirat történetét ismerteti röviden Dobrivoj Naotvinski (*Letopis Matice srpske i Univerziteteska štamparija u Budimu 1825–1848*, 365–368). A nyomtatványok nyelvi kérdéseivel foglalkozik Mokuter Iván és Dragica Tubić-Buda. Mokuter Iván nagy vonalakban megrajzolja a szerb irodalmi nyelv fejlődésének főbb szakaszait a XVIII. század végétől a nyelvi reform kezdetéig (*Jezička obeležja srpskih izdanja budimske Univerziteteske štamparije u periodu od 1796. do 1814. godine*, 377–385). Gragica Tubić-Buda az orosz nyelv hatását vizsgálja Jerotej Račanin XVIII. századi útleírásában, amelynek egyik részlete első ízben 1841-ben jelent meg Budán a *Serbska pčela* című folyóiratban (387–394). Az Egyetemi Nyomda szlovák nyelvű kiadványaival foglalkozó dolgozatok három nagyobb témakörbe sorolhatók: művelődéstörténeti, irodalomtörténeti és nyelvészeti munkák. Izidor Kotulič a XVIII. század végének szlovák kultúrnyelvét vizsgálja a nyomda kiadványainak tükrében (*Prvé slovenské tlače Budinskej univerzitetnej tlačiarnie a kultúra západoslovensčina v 80. rokoch 18. storočia*, 409–418), Jozef Telgársky a nyomda szlovák kiadványait mutatja be az 1820 és 1836 közötti időszakban, külön kiemelve, hogy „k rozvoju slovenskej národnej kultúry významenne prispela aj univerzitetná tlačiaren v Budíne. Rovnako však jej činnosť, najmä v rokoch 1820–1836, je trvalým pamätníkom pozitívnych slovensko-mad'arských vzťahov”. (464) Gyivicsán Anna az Egyetemi Nyomda kiadásában megjelent szlovák nyelvű tankönyvekről szól. Részletesebben elemzi Ján Kollár *Čítankáját* (1825), Štefan Majer (Mayer) *Prostonárodné Wichowoslovi*... című könyvét, melyet ugyanő német eredetiből magyarra is lefordított (1844), valamint Anton Bernolák *Grammatica slavica*jának két német nyelvű kiadását (1817, 1849). Megállapítja, hogy ezek a művek közvetlenül vagy közvetve híven tükrözik a korabeli szlovák nemzeti mozgalom eszméit: a nyelvért folytatott harcot, a nemzeti tudat formálását és a magyarokkal való kapcsolat problémáit. Szoros értelemben véve irodalomtörténeti témával foglalkozik Úrhegyi Emilia, aki a *Zora* nevű almanach történetét mutatja be (443–450). A *Zorának* a magyar *Aurórával* párhuzamosan történő bemutatása sok hasonló jelenségre, tendenciára hívja fel a figyelmet a nemzeti újjáéledés korszakában. Michal Eliaš az Egyetemi Nyomdának a szlovák irodalom fejlődésére gyakorolt hatását mutatja be (451–454). A nyelvészeti dolgozatok közül Eugen Pauliny Anton Bernolák szlovák–cseh–latin–német–magyar szótárának történetével foglalkozik (403–407). Gregor Ferenc a nyomda szlovák nyelvű kiadványainak nyelvi jellegzetességeit elemzi (*Z lexikálnych prostriedkov slovenských knih vydaných v Univerzitetnej tlačiarni v Budíne*, 419–425). A XIX. század első felében a szlovák nyelv egyre inkább terjed a hivatali nyelvhasználatban is, természetes tehát, hogy a nyomda világi témájú publikációiban is egyre nagyobb hangsúlyt kap. Ezt nem csupán a szlovakizálódó helyesírás és grammatikai formák mutatják, hanem az a tény is, hogy számos olyan szlovák szó válik széleskörűen ismertté és használatossá, amelyeket addig csak szűkebb körben, vagy mint tájszavakat, vagy mint a szokincs egy speciális területének elemeit használtak. Az említett tendenciát Gregor az Egyetemi Nyomda több mint egy tucat publikációjának nyelve alapján mutatja be.

Tekintettel az anyag sokrétűségére, szakmai és nyelvi szerteágazó voltára, ez az ismertetés nem nyújt és nem is nyújthat többet, mint nagy vonalakban történő témafelsorolást. Ha sikerül a kötet iránt az érdeklődést felkelteni, akkor célját el is érte. A gondosan lektorált és szerkesztett kötetben (melyben a nehéz nyomdatechnikai eljárások ellenére is elenyésző a hibák száma) az olvasó az egyes cikkek alatt megtalálja a további munkához szükséges bibliográfiai adatokat.

Az Egyetemi Nyomda jelentőségét szinte felmérhetetlennek kell tartanunk, ha meggondoljuk, hogy a tárgyalt időszakban a népek és nyelvek eredetéről, fejlődéséről való viták a tudományos kutatás körébe tartoztak, és a nyelvi (és néha kulturális) különbségek, a fejlődés eltérő vonala nem feltétlenül vezetett nemzeti villongásokhoz, ellentétetekhez. Köpeczi Béla nem véletlenül idézte Kazinczy Ferenc szép szavait (34), melyeket 1812. február 12-én írt Lukijan Mušicki szerb költőnek: „Az igazság minden néppel, minden felekezettel közös, s a jók s bölcsék fellelik egymást a különböző helyeken is.”

Nyomárkay István

Vocabularium Nominum Animalium Europae Septem Linguis Redactum

Európa állatvilága. Hétnyelvű névszótár.

Composuit László Gozmány. Operis Socii Henrik Steinmann, Ernő Szily.

Budapest, 1979, Akadémiai Kiadó, 44, 1172 + 1016 l.

Az elmúlt két-három évben, a *Katalán–magyar kéziszótár*¹ szerkesztése közben gyakran és nagy haszonnal forgattam Gozmány László és szerzőtársai „hétnyelvű” szótárát. S ezt nemcsak azért tudtam megtenni, mert a katalán és a *Vocabularium* nyelvei között szereplő spanyol hasonlítanak egymásra, hanem azért is, mert a közölt spanyolországi adatok egy része katalán.² Emellett még gallego és baszk állatnevek is találhatóak a szótárban. A *Vocabularium* tehát nem csak „hétnyelvű”, de nem hiszem, hogy ez egyértelműen a hasznára válik. A jelen recenzióban, a szótár bevezetőjére támaszkodó rövid ismertetés után, a spanyolországi adatokról kívánok írni.

A szótár I. kötete több mint 12 000 szócikkben az európai állatok nevét közli német, angol, francia, magyar, spanyol és orosz nyelven, a tudományos latin elnevezés szerinti betűrendben. A *Vocabularium* az angol, francia és spanyol nyelv esetében az adott állat Európán kívül használt nevét is feltünteti. Emellett az anyagban nemcsak köznyelvi és tudományos elnevezések, hanem népi (tájnyelvi), sőt elavult vagy rosszul használt állatnevek is találhatóak. Így a szótár összesen mintegy 150 000 adatot tartalmaz. A szakemberek és az érdeklődők a latin címszó után álló kód alapján a kötet végén található függelék segítségével a faj állatrendszertani helyét is könnyen meg tudják állapítani. A II. kötet hat mutatóban az egyes nyelvek adatait közli ábécé sorrendben. A mutatók az I. kötetbeli előfordulásra a latin címszó sorszámaival utalnak. A bevezető szerint az írásváltozatokat a szerzők a könnyebb áttekinthetőség kedvéért általában egységesítették (lásd I, 27.* o.). A katalán példák esetében ez nem történt meg.

A bevezetőből kiderül, hogy a szótár szerkesztői tudnak bizonyos kisebbségi nyelvek létezéséről: „Az angol nyelvi anyagból természetesen elhagytuk a walesi, gael stb. elnevezéseket (. . .) (. . .) A spanyol nyelvi anyagban nem szerepelnek a baszk állatnevek (. . .)” – olvashatjuk a 26.* oldalon. A francia nyelv esetében azonban már nem említik, mi történt az occitán nyelvből és dialektusaiból, valamint a franciaországi baszkból, bretonból és nyelvjárásaikból származó adatokkal. Gozmány és szerzőtársai túlságosan megbíznak a felhasznált, több mint tízezer forrásmunkában, amelyek jegyzékét egyébként hely hiányában nem közlik. Ez érthető is, de azért nem ártott volna legalább egy válogatott bibliográfiát közreadni. Ennek hiányában a szerzőket, illetve a szótárban sehol fel nem tüntetett lektorokat³ terheli a felelősség azért, hogy a szótár a tervezettnél több nyelvre sikerült. A spanyolországi példák esetében némi mentségükre szolgál ugyan, hogy a hivatalos Spanyolország hosszú évtizedeken, sőt évszázadokon keresztül igyekezett egységesnek mutatkozni, s elhallgatni, hogy az ország több mint egynegyedének az anyanyelve nem spanyol, hanem katalán, gallego vagy baszk, illetve ezeknek valamely dialektusa. Ennek megfelelően feltehetően a használt források sem hangsúlyozták, hogy gyakran nem spanyol, hanem valamelyik „kisebbségi nyelvből”⁴ származó formáról van szó. Így a spanyolországi adatok ellenőrzéséhez feltétlenül szükség lett volna a másik három nyelv bizonyos fokú ismeretére is. Néhány közös eredetű állatnév esetében enélkül nehéz eldönteni, melyik nyelvből származó formáról van szó. Ilyen például a spanyolban, portugálban és a baszkban egyaránt előforduló *chicharro* (baszkul *txitxarro* vagy

¹ A készülő szótár munkálatairól a Filológiai Közlöny ugyanezen számában is beszámolok. (Lásd 229–234. lap.)

² A szótár megjelenésekor Drogman György hívta fel erre a figyelmemet.

³ Ezt a furcsa gyakorlatot már egy korábbi cikkemben kifogásoltam. Lásd Filológiai Közlöny, XXVIII (1982), 360.

⁴ A spanyolországi kisebbségi nyelvekkel kapcsolatban lásd a Filológiai Közlöny ugyanezen számában közölt cikkem 3. sz. lábjegyzetében megadott bibliográfiát. Itt említem meg, hogy a portugálhoz közel álló gallegóról igen kevés könyv emlékezik meg nálunk. Nem említik Antal László és szerzőtársai *A világ nyelvei* (Budapest, 1970) c. munkájukban, sem pedig Antal László *Nyelvek nyomában* c. könyvében (Budapest, 1981)

txitxarru) és a *sapo* (baszkul *sapo*, *zapo*, *apo*) szó.⁵ A *Vocabularium*ban a 11382-es szócikkben a *chicharro* spanyol alak mellett szereplő spanyolosan átírt *chicharrua* például baszk szó. Erre utal a jellegzetes baszk „hátravetett névelő”, az *-a*. Lásd még a szótárban a *sapo zabal* (1813) és a *sapua* (6599, 6600) példát is. (A *zabal* baszk szó jelentése ’széles’.)

Az igazság kedvéért el kell mondani, hogy a forrásmunkákból átvett nagyszámú spanyolos vagy régies helyesírású, illetve kifejezetten rosszul írt forma esetében sokszor még hozzáértőnek sem könnyű eldönteni, hogy az melyik spanyolországi újlatin nyelvből vagy nyelvjárásból származik. Lásd pl. a gallego elnevezéseknél a *rangedeira* nevet. Ez még egyes latin eredetű baszk állatnevekről is elmondható. A *zerra* (7056) szó például egyaránt lehet baszk vagy hibásan írt katalán és gallego forma is, ezekben a nyelvekben ugyanis – a spanyol *ie* (*ue*) diftongussal szemben – a hangsúlyos rövid latin *E*-nek (és *O*-nak) *e* (és *o*) felel meg. Hogy a *zerra* itt baszk szó, azt onnan is sejthetjük, hogy a szótárban két helyen is egy másik baszk szó, az *ugarrantz(a)* mellett áll: .

7056 *Mergus albellus*.

serreta chica; * bec(h) de serra petit(a); pato sierra; serreta; ugarrantza; zerra; (*Baleares*) peixetera de capblanc

7058 *Mergus merganser*

serreta grande; * pato sierra; trullo; bec(h) de serra (gran); serreta; ugarrantza; zerra; (*Baleares*) annera peixetera

(A fenti példákban – és az eztán következőkben – elhagytam a latin címszó után álló, a faj állatrendszertani helyére utaló kódot; a spanyol példákra utaló S betűt, valamint a főnevek nemét jelölő rövidítést.)

A 7056-os címszóban egyébként a hét alak közül csak három spanyol; a két baszk név mellett a másik két elnevezés katalán. Az egyik katalán szónál ezt a szótár közvetve jelzi is, ugyanis a Baleári-szigetek lakosságának az anyanyelve katalán.

Ha az egyes nyelvjárási adatokat néha elég nehéz is azonosítani, a spanyolországi állatnevek jelentős részéről azt általában könnyen meg lehet állapítani, hogy spanyol állatnévről van szó vagy sem. Az *ugarrantz(a)*-ban a spanyolban nem létező *tz* és a „hátravetett névelő”, a *bec de serra*-ban pedig a szóvégi *-c* árulkodik eredetükről. Már utaltam arra, hogy számos spanyolországi állatnévről – bár a szerzők erre nem hívják fel a figyelmet – közvetve kiderül, hogy katalán szó. A *Vocabularium* ugyanis 200-nál több szócikkben, több mint 300 alkalommal közöl *Baleares*, *Mallorca*, *Menorca* minősítésű elnevezéseket. (Lásd a recenzióhoz csatolt függelék.) Így mintegy 4–500 szónál jelzi, hogy ezek a Baleári-szigeteken vagy azok egyikén használatosak. Mint említettem, a szigeteken a katalánt, illetve annak nyelvjáráseit beszélik. Ezen kívül a szótárban, minden minősítés nélkül, még kb. további ezer katalán és kisebb számú baszk, illetve gallego állatnév is szerepel. A mintegy 11 000 spanyolországi adatból több mint 1500 (kb. 16,5%) tehát nem spanyol. Egyes szócikkeken belül az arány néha még jóval magasabb is lehet. Nem ritka az sem, hogy éppen a kisebbségi nyelvekből származó adatok vannak többségben:.

583 *Anas acuta*

ánade rabudo; rabilaro *; rabudo; *cua de chunc*; *anach marsenc*; *cua marg* (sic!); *cua d'auraneta*; *cua de jonc(h)*; *anec cuallarg*; *collegut de cua de jonc*; *anade colilargo*; *anach cuallarg*; *anec cuallarg*; *cuellilargo*; *colijunco*; *collegut*; *collilargo*; *codilargo*; *cua de junc*; *cua d'aureneta*; *anach marsench*; *parro de pescuezo largo*; *pato rabudo*; *rabúo*; (*Baleares*) *coer*; (*Cuba*) *pescuezilargo*

A 14 – itt kurziválással kiemelt – katalán név között a számos régies vagy rosszul írt forma mellett egy hibás alak is szerepel: *cua marg* helyesen nyilván *cuallarg*. A *Vocabularium*ban található katalán állatnevekről egyébként külön cikkben részletesebben fogok írni, ezért itt csak megemlítem, hogy hasonló következtetésekéig figyelhetők meg a 67, 586, 587, 591, 592, 593, 1037, 1119, 1379, 1380, 1835, 1881, 3084, 7316, 7320, 9764, 11 616-os számú szócikkben is.

⁵ Vö. JOAN COROMINAS: *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid, 1976.

Vannak olyan szócikkek is, ahol csupán katalán neveket találunk. Természetesen elképzelhető, hogy ezek az állatok csak katalán nyelvterületen fordulnak elő, s esetleg spanyol nevük nincs is, de ettől függetlenül ezek katalán nyelvű adatok maradnak. Pl.:

860 *Aphanius iberus*
fartet; * peixet de sequiol

3163 *Conus mediterraneus*
* betlleriga; (*Baleares*) betlleruga

Érdekeséggéppen megjegyzem, hogy az *aphanius iberus* neve a szótár tanúsága szerint németül: spanischer Kärfpling; Spanienkärfpling; franciául: aphanus d'Espagne; magyarul: spanyol fogasponty; oroszul: испанский афанус.

Térjünk át ezek után a gallego és a baszk állatnevekkel kapcsolatos megjegyzésekre! Kissé leegyszerűsítve a dolgokat, a gallegót a portugál, vagy megfordítva: a portugált a gallego nyelvjárásának tekinthetjük. A két változat között mégis számos alapvető különbség van. Bennünket itt az érdekel leginkább, hogy a gallego helyesírása eltér a portugálétól, és a spanyoléhoz közelít. A *gallinhola* (10 204) feltehetően régies helyesírású portugál szó (ma *galinhola*). Portugál írású a *gorgulho* (1880) és a *marroquinho* (593) név is. Az utóbbi előtt álló *rangedeira* elnevezés portugál és gallego, esetleg (nyugati) spanyol nyelvjárási alak is lehet. Ez a megjegyzés a *Vocabulariumban* szereplő s az alábbiakban gallegónak minősített állatnevek közül többre is vonatkozik. A következők listán, ahol arra szükség volt, zárójelben az adott szó pontos alakját is megadtam.⁶ A szótárban a következő gallego szavak találhatók: *aguaneira*. (3798, aguoneira); *boi* (1662); *boy* (1326, 1669, 2010, boi); *cadela* (10494); *carneiro* (38, 2338, 10559) *ceo* (11983); *corbo* (10168, corvo); *doniña*, *donosiña* (7388); *dourado* (3273); *ferreiro* (1037, 8435); *fouliña* (8707); *frade* (9767); *gaivota* (6141); *garridiña* (7388); *labrandeira* (7316); *lavadeira* (7316, 7320); *levadeira* (7316, 7320); *lavanquiño* (5876); *lebre* (6913); *louva Dios* (6865); *longueirón* (4301, 10494); *miñocas* (7681); *ollo mol*, *ollomol* (8272, ollomol); *ourizo cacheiro* (4464); *paxaro* (8440); *paxaro alindador* (7320); *peixe espada* (6259); *pomba* (3641); *porco bravo* (10873); *porco fero* (10877); *porco de mar* (8707, porco do mar); *porco toixo* (6990, porco teixo); *rato monteiro* (1006, 1008); *sardiñeiro* (2080, 5145); *tourón* (739); *volandeira* (265, 2598, 8470); *zapeiro* (1370).

A szótárba bekerült baszk nevek felismerését a spanyolos, illetve a hibás írásmód sokszor nagyban megnehezíti. Az alábbiakban közlöm a *Vocabulariumban* található baszk állatneveket. Néhány elnevezés a rendelkezésemre álló szótárakban⁷ nem szerepel, de a baszkból kiindulva értelmezhető. Ilyen például a *begui-aundi* – helyesen: *begi (h)aundi* (10225), amely szó szerint ugyanazt jelenti, mint a mellette álló spanyol név, az *ojo grande* 'nagy szem(ű)'. Ahol szükség van, zárójelben megadom a kérdéses név helyes baszk írásmódját, valamint pontos szótári alakját, elhagyva a „hátravetett névelőt”. A *Vocabulariumban* szereplő baszk állatnevek: *arqui-olarra* (11702, argi-oillar); *atalua* (7244, atalo); *begui-aundi* (10225, *begi (h)aundi*); *bishigua* (8272, bixigu); *bishigu-erreguia* (5632, bixigu-erregue); *breka* (10288); *catuarraya* (10287, katuarrayai); *chicharrua* (11382, txitxarro); *chichi espata* (445, txitxi-ezpeada); *chilibitua* (6016, txilibitu); *donsella* (3231, dontzeila); *donsella palabelta* (3231, dontzeila pala-belta); *egalusshe*, *egal-lushe* (11280, hegaluze); *errebollua* (9436, erreboilu); *gomez arraya* (10251, gomiz-arrayai); *ichas gatúa* (2565, itxaskatu); *ijitu* (2995, ijitosardina, ijito); *legatza* (7066, legatz); *lisha* (4554, lixa); *luarza* (5207,

⁶Vö. ELADIO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: *Diccionario Enciclopédico Gallego-Castellano*. I–III. Vigo, 1958, 1960, 1961. X. LUIS FRANCO GRANDE: *Diccionario Galego-Castelán* (Vigo, 1968).

⁷RESURRECCIÓN MARÍA DE AZKUE: *Diccionario Vasco-Español-Francés* I–II. Bilbao, 1969. *Hiztegia 80 Vasco-Español, Español-Vasco*. Bilbao, 1980.

lu(g)artz); *lupiya* (3833, lupi); *luya* (3281, luia); *mingorra* (4947, mingor); *momarra* (10288, momar); *murgilari* (1381); *ollarra* (6262, oilar); *panchua* (8272, pantxo); *paneka* (9182); *perloya* (4753, perloi); *perloya beltza* (4753, perloi beltz); *perloya gorriya* (4753, perloi gorri); *potakarra* (19288, potakor); *potcha* (7949, potxa); *sapo zabal* (1813); *sapua* (6599, 6600, sapo, zapo, apo); *shabiroya* (11376, sabiloi); *simarroya* (11281, zimarro); *ugarrantza* (7056, 7058, ugarrantz); *zerra* (7056.)

A *Vocabularium*ban található gallego és baszk szavak itt közölt listája valószínűleg nem teljes. A katalán szavakkal, mint említettem, külön cikkben foglalkozom. Remélhetőleg ennyi példával is sikerült bebizonyítanom, hogy spanyolországi nyelvi adatok ellenőrzéséhez sokszor elengedhetetlen az ottani kisebbségi nyelvek ismerete. Természetesen a legfontosabb az alapos spanyol nyelvtudás. Az ismertett mű szerkesztői azonban ezzel sem rendelkeztek, sőt mi több, szegényes spanyol ismereteikre, illetve annak teljes hiányára, valamint a nyelvi lektorálás elmulasztására utal egy visszatérő hibatípus, amely nem származhat spanyol forrásmunkákból. A szótár írói ugyanis bizonyos mássalhangzóra végződő nevek többes számából, helytelen depluralizációval, spanyolban nem létező „olaszos” formákat hoztak létre: *gorace* (8772) – helyesen: *goraz* (8772). A *camarón* szó helyes egyes, illetve többes számú (*camarones*) alakban szerepel az 1357, 8283, 9274, illetve az 1911, 7534, 8519-es számú szócikkben, de az 1357-esben *camarone*, az 1910-esben pedig *camarone fantasma*-ként is előfordul. Az sem ritka, hogy a szótárrészben és a mutatóban egyaránt csupán a hibásan képzett szót találjuk. A következő példákban a szócikk sorszáma mellett zárójelben a helyes alakot közlöm: *atune* (11281, atún) *chipirone* (6572, chipirón); *desmane de los Pirineos* (3798, desmán); *ostione* (8156, ostión); *paletone* (9044, paletón).

A *Vocabularium* hatalmas anyagot dolgoz fel, s ráadásul ezt több nyelven teszi. A szerzőktől nem várható el, hogy ennyi nyelvet jól tudjanak. De amennyiben valamelyiket kevésbé vagy egyáltalán nem ismerték, ott feltétlenül segítséget kellett volna kérniük. A felsorolt hiányosságok java része gondos szerkesztéssel és lektorálással elkerülhető lett volna. Érthetetlen, hogy egy ilyen, nemzetközi érdeklődésre számot tartó szótárban a lektorálásnak – legalábbis a spanyol anyagban – semmi nyoma.

Morvay Károly

FÜGGELÉK

A *Vocabularium*ban (*Baleares*) – ezen a listán (BA), (*Mallorca*) – (MA), (*Menorca*) – (ME)

67 (MA, ME, BA)	798 (BA, ME)	2070 (BA)
158 (BA)	1006 (BA)	2125 (BA)
161 (BA)	1037 (MA, ME)	2126 (BA)
253 (BA)	1038 (BA)	2127 (BA)
357 (BA)	1118 (BA)	2149 (MA, ME)
387 (BA)	1119 (BA)	2150 (MA, ME)
393 (BA)	1121 (ME, BA)	2155 (MA, ME, BA)
408 (ME)	1123 (BA)	2510 (MA)
410 (ME, BA)	1259 (MA, ME, BA)	2513 (MA, BA)
445 (BA)	1326 (BA)	2514 (MA, ME, BA)
488 (BA)	1330 (BA)	2565 (BA)
583 (BA)	1379 (BA, MA, ME)	2793 (BA)
587 (BA)	1380 (BA, MA, ME)	2794 (BA)
591 (MA)	1381 (BA)	2795 (BA)
592 (ME)	1382 (BA)	2796 (BA)
593 (BA)	1669 (MA, BA)	2813 (MA)
712 (BA)	1801 (ME, BA)	2962 (ME)
713 (BA)	1835 (MA, ME)	3084 (ME, BA)
789 (ME, BA)	1881 (MA, ME)	3085 (BA)
794 (BA)	1882 (BA)	3163 (BA)
796 (ME)	1894 (BA)	3258 (BA)

3304 (BA)	6615 (MA)	9308 (BA)
3337 (MA, ME, BA)	6655 (ME)	9309 (MA)
3361 (BA)	6657 (ME)	9328 (MA)
3362 (BA)	6658 (BA)	9413 (BA)
3464 (BA)	6729 (ME, BA)	9414 (ME)
3646 (BA)	6793 (BA)	9608 (BA)
3707 (MA, ME, BA)	6964 (BA)	9609 (BA)
4153 (BA)	7056 (BA)	9613 (BA)
4203 (BA)	7058 (BA)	9691 (ME)
4221 (MA, ME)	7059 (BA)	9732 (ME, BA)
4226 (MA)	7070 (BA)	9758 (MA, ME)
4227 (BA)	7207 (BA)	9759 (BA)
4522 (BA)	7208 (MA, ME, BA)	9764 (BA)
4801 (ME, BA)	7298 (MA)	9773 (BA)
4808 (BA)	7299 (MA, ME)	9774 (MA, BA)
4809 (MA, ME)	7300 (BA)	9956 (BA, ME)
4839 (BA)	7316 (BA, ME)	10119 (BA)
4840 (BA)	7320 (MA, ME)	10204 (MA, ME)
4902 (BA)	7364 (ME, BA)	10287 (BA)
4933 (MA, ME, BA)	7647 (BA)	10642 (BA)
4942 (BA)	7696 (BA)	10727 (BA)
4947 (MA, ME, BA)	7787 (MA, ME, BA)	10729 (BA)
4949 (BA)	7789 (MA, BA)	10732 (BA)
4989 (BA)	7790 (ME, BA)	10734 (BA)
4991 (BA)	7803 (BA)	10737 (BA)
4997 (BA)	7907 (BA)	10804 (MA, ME)
5000 (BA)	7910 (BA)	10808 (BA)
5052 (ME, BA)	7911 (ME, BA)	10866 (BA)
5076 (ME)	8127 (BA, MA)	10874 (MA, ME)
5078 (ME)	8326 (BA)	10880 (MA, ME, BA)
5199 (BA)	8430 (BA)	10881 (BA)
5240 (BA)	8435 (MA, ME)	10882 (BA)
5308 (BA)	8440 (MA, BA)	10883 (ME)
5323 (BA)	8443 (MA, ME)	10884 (BA)
5517 (BA)	8490 (BA)	10885 (BA)
5520 (BA)	8599 (BA)	10886 (ME, BA)
5520/a (ME, BA)	8602 (BA)	10887 (BA)
5527 (MA, ME)	8612 (BA)	10892 (BA)
5562 (BA)	8613 (MA, BA)	10893 (BA)
5688 (MA, BA)	8715 (BA)	10999 (BA)
5934 (BA)	8716 (BA)	11484 (BA)
6122 (BA)	8826 (BA)	11487 (ME)
6125 (BA)	8831 (BA)	11489 (BA)
6127 (MA)	8833 (BA)	11490 (BA)
6141 (BA)	9044 (BA)	11553 (MA, ME)
6142 (ME)	9100 (BA)	11616 (MA, ME, BA)
6144 (ME)	9139 (ME, BA)	11617 (MA, ME, BA)
6145 (BA)	9146 (BA)	11622 (BA)
6146 (BA, ME)	9147 (BA, MA)	11624 (MA, ME)
6153 (BA, ME)	9148 (BA)	11628 (MA, ME)
6156 (ME, BA)	9149 (BA, MA)	11630 (MA, ME)
6313 (BA)	9293 (ME)	11636 (BA)
6439 (BA)	9307 (BA)	11664 (MA, ME)
6440 (MA, BA)		

Mollay Károly: Német–magyar nyelvi érintkezések a XVI. század végéig

Budapest, 1982, Akadémiai Kiadó, 644 l.

(Nyelvészeti tanulmányok. 23.)

Nem éppen mindennapi dolog, hogy egy minden ízében szaknyelvészeti munkáról irodalomtörténész ír ismertetést (akit akár illetéktelennek lehet minősíteni), de e kivételesnek látszó eset több szempontból is könnyen magyarázható: először azzal, hogy az irodalmi és nyelvészeti kutatásoknak egymást kölcsönösen támogató és kiegészítő eredményei vannak, sőt már közösen vállalt feladatokról is beszélhetünk, különösen a régi korszakokat illetően; másodsor azzal, hogy Mollay Károly könyve egy újabban kialakult hazai szófejtő irányzat képviselője, mégpedig ennek ez idáig legrendszerezesebb és legterjedelmesebb monográfiája: olyan irányzatnak, melynek immár lassan harminc esztendő, jól dokumentálható története van, s azt hiszem, itt az alkalom e tudomásom szerint irodalomtörténeti oldalról kellően még nem méltatott törekvés számbavételére. A harmadik és legfőbb ok abban áll, hogy a szerző és az általa igen tudatosan vállalt kutatási módszer követői a régi Magyarországot a maga többnyelvűségében kívánják megragadni, vagyis nagyon jól látják a közös állam keretében beszélt nyelvek kölcsönhatásait („nyelvi érintkezések”), s abban sem kételkednek, hogy a népnyelvek között a latin töltötte be a művelődés nyelvének funkcióját: az a felfogás ez, amit az irodalomtörténészek is vallanak, és amiből évtizedek óta igyekeznek levonni a következtetéseket: tudniuk kell tehát a legközelebbi szomszédságukban, ott is – sajátos módon – főként az irodalomtudománnyal is foglalkozó nyelvészeinkre jellemző újabb törekvésekről.

Ami a jelzett új szófejtő irányzat történetét illeti, kezdete – s egyben egy ma már régebbinek nevezhető tudománytörténeti szakasz vége – Kniezsa István befejezetlen könyvének megjelenésével (*A magyar nyelv szláv jövevényszavai*, 1955) esik egybe. Alig jelent meg ugyanis a kitűnő könyv, mikor Hadrovics László, Kniezsa egyik lektora óvatos megfontoltsággal, nagy nyomatékkal és már néhány kulcsmondatának megfogalmazása miatt sem kisebb hatással új, a korábbiaknál történetibb és emiatt realisabb szófejtési eljárásra figyelmeztetett.

Egyik nevezetes kijelentése az Akadémia I. osztályának 1956. június 18-i ülésén hangzott el, mikor *Szláv jövevényszavaink kérdéséhez* szólt hozzá. A felolvasás nagyobb része újabb etimológiákat tartalmaz; a szócikkek főként latin okleveles anyagra épülnek, amit Hadrovics éppen akkortájt gyűjtött, de Kniezsa a maga könyvében már értékesíteni nem tudott. A korábban nem forgatott anyag feldolgozása során támadt Hadrovicsban az a felolvasásának elején megpendített gondolat, „hogy a szófejtő törekvések eredményesebbé tétele céljából érdemes volna néhány kísérletet tenni bizonyos forráscsoportok rendszeres átkutatásával. Ki kellene választani egy akár tárgyi, akár földrajzi szempontból körülhatárolt forráscsoportot, s feldolgozni azt, amit ez az anyag a magyar szótörténet és szófejtés számára nyújt.” (MTA I. OK 1956, 133–34.) Ugyanitt, az egyes szócikkek-ből levonható és általánosítható tanulságok között kerül szóba az új „szótörténeti filológia” fogalma és ennek alaptézise: „igen fontos elvnek tartom, hogy bármely jövevényszó élete a hazai latin nyelvű és magyar forrásokban szerves egységet alkot, s ezt a kutatónak is egységben kell látnia. A tapasztalat szerint a szó a hazai forrásokban már évtizedekkel, sőt évszázadokkal korábban jelentkezhetik latinított alakban, mint magyarul. [. . .] Ha egyszer a források tanúsága szerint a fogalmat nálunk már széles körben ismerik, az élet legkülönbözőbb vonatkozásaiban élnek vele, kétségtelen, hogy a szónak a népnyelvben is meg kell lennie.” (166)

Az előadás végén elmondottak egy része csaknem szó szerint megtalálható Hadrovics László *Pais-Emlékkönyvben* (1956) megjelent cikkében; azzal a különbséggel azonban, hogy a szerző itt még nagyobb jelentőséget tulajdonít a hazai latin nyelvű forrásoknak (és persze a hazai latinság készülő szótárának), s ugyanitt áll a szakmában lassanként szállóigévé vált, kitűnően megfogalmazott mondat, amely szerint „az általánosan szokásos szótárforgató etimologizálás mellett fokozottabb elismerést kellene szerezni a forrásolvasó etimologizálásnak”. (299)

Hadrovics László utóbb a „szótörténeti filológia” és a „forrásolvasó etimologizálás” jegyében írta meg két jelentős dolgozatát (*Jövevényszó-vizsgálatok*, 1965; *Szavak és szólások*, 1975), ugyanő támogatta Horváth Máriát, mikor *Német elemek a XVII. század magyar nyelvében* című könyvének anyagát gyűjtötte és szófejtéseit kidolgozta, s úgy látszik, Hadrovics László említett munkáival nagyjából egy időben dolgozta ki a germanista Mollay Károly az etimologizálásnak azt a módszerét,

amely nagymértékben hasonlít a szlavista Hadrovicséhoz; még azt is meg lehet talán kockáztatni, hogy nem más, mint a „forrásolvasó”, latin forrásokat nagyra értékelő „szótörténeti filológia” német–magyar kapcsolatokra alkalmazott és ebben az összefüggésben igen részletesen kidolgozott változata. A két nyelvész gondolkodásának érintkezési pontjait mi sem tanúsítja jobban, mint hogy Mollay Károly külön fejezetet szentel könyvében a forrásolvasó etimológiájának, a *Pais-Emlékkönyv*ben megjelent cikkében pedig az új módszer szellemében foglalta pontokba „germanisztikánknak a magyar nyelvtudománnyal” szembeni feladatait; köztük egy hazai német tájszótár elkészítését, valamint egy magyarországi korai újfelnémet nyelvtörténeti szótár összeállítását (673).

Az etimologizálás új irányzata, mint már az eddigiekből is kiderülhetett, elsősorban minden korábbi eljárásnál biztosabb történeti megalapozottságával tér el az elődökétől. A szerző a történeti háttér kidolgozásának érdekében foglalkozik behatóan a német nyelvtörténettel, a német–magyar érintkezések korszakaival, egy-egy szó nyelvészeti helyzetével és tárgytörténeti hátterével, s ugyanezt szolgálja egész történetiszemlélete. Egyik alaptézise az a tény, hogy a magyarok a IX. század közepétől kezdve érintkeztek németekkel, és a honfoglalók német lakosságot nem találtak Pannoniában. A másik úgy szól, hogy az országnak a XII. századtól kezdve elég nagy számú német anyanyelvű lakosa volt, s ilyen körülmények között a német jövevényszavak már nemcsak a német nyelvterületről, hanem a hazai németek közvetítésével is kerülhettek a magyarba; mivel pedig a magyarul beszélők zöme tagadhatatlanul többet érintkezhetett az itthon lakó, mint a határokon kívüli németekkel, teljes joggal feltételezhető, hogy a magyar nyelv német jövevényszavainak tekintélyes hányada hazai kapcsolatokkal magyarázható átvétel eredménye. Azt is vallja Mollay, hogy a szavak közvetítésében nagy szerepet kellett játszaniuk a két- vagy többnyelvű egyéneknek és csoportoknak az írnokoktól kezdve a városok és a falvak írástudatlan lakosságáig. Ez a többnyelvűség „állapot is, folyamat is”: lehet „természetes (spontán) és mesterséges (kulturális); kiterjedését tekintve lehet kétoldalú (bilaterális) és egyoldalú (unilaterális); hatékonyságát tekintve lehet cselekvő (aktív) és befogadó (passzív)”.

A két- vagy többnyelvűséggel az utóbbi évtizedekben sokat foglalkozik a nemzetközi tudomány. Ami ebből az állapotból és jelenségből a régi Magyarország viszonyainak megértésére leginkább kiemelkedő, az abban áll, hogy a nyilvánvaló gyakorlati haszon elismerésén túl XIX. századi értelemben vehető nemzeti ideológiától inspirált értékrend nem kapcsolódott hozzá, funkcionálásáról pedig történeti szempontból az jegyezhető meg, hogy különösen jó lehetőséget nyújt az átvételek társadalmi hátterének közelebbi vizsgálatához. A polgári és a paraszti rétegek tagjai éppúgy átvehettek tehát szavakat, mint az udvari és egyházi műveltség hordozói, s ha ez így van, mindjárt érvényt veszti az a lényegében XX. századi nemzeti ideológiára támaszkodó elképzelés, amely szerint a német jövevényszavak mindig „felülről lefelé” terjedtek, vagy ha nem esik is el teljesen, erősen időbeli határok közé szorítható. Különben is: vajon nem elsősorban magyarországi polgár-e Pozsony vagy Sopron, Lőcse vagy Nagyszében német anyanyelvű lakója, s műveltsége, kulturális befogadóképessége, gazdasági helyzete nem sokkal inkább az adott hazai viszonyoknak felel-e meg, mint Augsburgének, Nürnbergének, Lipcséének vagy Wittenbergének? Gondolom, e szónoki kérdésre olyan egyértelmű választ ad a magyarországi történelem ismerője, hogy itt kifejtjeni sem érdemes.

Ez a gondolatmenet indokolja és teszi indokolttá, hogy Mollay Károly – kötetének bevezetésében – kimerítően foglalkozik a hazai németek nyelvjárásaival. Az régóta ismeretes, hogy különböző dialektusokat beszéltek – Bél Mátyás a XVIII. század elején szinte városonként tudott különbséget tenni –, s az eltéréseknek tükröződniük kell a magyarba átkerült szavak hangalakjában is. A kölcsönzések helyének és idejének meghatározása céljából lesz nagy jelentőségű *A teljes hazai korai újfelnémet (1350–1686) szókincs feltárása*, amely 1962 óta folyik. Fontos és minden esetben eldöntendő kérdés persze az is, hogy az országhatáron átjövő szavak melyik német nyelvjárásból valók. Ebben a tekintetben természetesen a közvetlen szomszédságnak nyelvjárása mutatkozik legfontosabbnak, de a német nyelvterület távolabbi régiói ugyancsak szóba kerülhetnek.

Mollay további érdeme, hogy bevezető fejezeteiben és etimológiáiban illő helyet juttat a spontán kétnyelvűség mellett a kulturális két- vagy többnyelvűségnek. Ezen azt érti közelebbiről, hogy a maga környezetében legtöbbször minden különösebb szándékosság nélkül, természetes módon megtanulhatja valaki a németet és a magyart, de az illető országlakos latin iskolát is végezhet, netán tolmácsol vagy mellette még írásbeli munkát is végez hiteles helyeken, kancellárián vagy a gazdaság irányításában. Annál, aki közvetlen környezetének anyanyelvei mellett még latinul is

beszél és ír, a hazai latinnyelvűség mindmáig kellőképpen fel nem becsült hatásával is számolnunk kell a német–magyar nyelvi érintkezések történetében. A Vulgata befolyása mellett felmerül ugyanis a német (szláv és olasz) latinság szokincsenek hatása, ezzel párhuzamosan a latin nyelv vegyesen provinciális, majd hazai ejtésének problematikája és egy sereg más kérdés, amik közül Mollay Károly nyomán érdemes itt is néhányat említeni.

Ava van mindjárt „a magyarországi latinság eredetének tisztázása”, melyre a szerző éppen csak a figyelmet hívja fel. Ide tartozik, hogy véleménye szerint számos latin eredetű német szó került a magyarba a literális réteg olyan német–latin beszélőitől, akik német–latin–magyar nyelvtudással rendelkezőkkel érintkeztek; megállapítja Mollay azt is, hogy „a magyarországi latinság a franciaországi, németországi, itáliai stb. latinsággal egyenrangú változata lett a középkori európai latinságnak”, amihez az tehető hozzá, hogy nemcsak a középkori latinság nyilvánvaló hungarizmusairól tudunk rendszeres feldolgozások híján nagyon keveset, hanem a XVI–XVII. századéről és az akkori literátus nyelvet ért hatásokról is.

A Mollay Károly szöfejtései mögött álló történeti háttérrel azért kellett behatóbban foglalkozni, mert ehhez viszonyítva állapítható meg leginkább, hogy a „forrásolvasó” etimológus lényegében olyannak látja a magyar történelem első hat századát kutatási területének közvetlenül a literatúrával érintkező pontjain, amilyennek mi, irodalomtörténészek ítéljük, akik teljesen más céloktól vezetettve ugyan, de ugyancsak forrásokat olvasunk, és nem ítéljük meg másképpen az eddigi kutatás hiányait és a ránk váró feladatokat sem. A nyelvészek és az irodalomtörténészek „filológiai” módszere ugyancsak hasonló: a mi forrásszegény középkorunkban minden sort és szót mérlegelni kell a történeti valóság tisztázására. Ezért olvassuk megbecsüléssel Mollay könyvében a magyar betűsor kiejtésének eredetét, és egyáltalán mindent, ami az irodalmi kultúra kialakulását és továbbélését világosabbá teheti, tartozzék az akár az egyházi szervezet kialakulásához, akár a polgári, a paraszti vagy az udvari életstílushoz. Mindent összevéve úgy látszik, hogy Mollay könyvében nem a nyelvészeti formalizmus az uralkodó, hanem a tudománytörténeti összefüggések vizsgálata.

Az egyes etimológiák bírálata csak szaknyelvészek dolga lehet, s ezért a szócikkekhez csupán a kívülálló olvasó szempontjából tehetek megjegyzéseket. Annyit a laikus is megállapíthat, hogy a szerző mindvégig önmagukban is megálló cikkek megfogalmazására törekedett, és ezekben hűségesen követi a bevezetésben kifejtett elveket. Egy fanév nem német, hanem szláv eredete „művelődéstörténeti megfontolások alapján . . . valószínű”, a *címer* azért ófrancia, mert „hazai németiségünknel” a szó középfelnémet alakja nem mutatható ki, a *kanavaszt* akkor vezethetnénk le a középlatinból, „ha a hazai latinból . . . ki lehetne mutatni”, a *kaptárnál* megjegyzi, hogy „az erdei méhészetről a házi méhészetre való áttérésnek egyik XII–XIII. századi fokozatáról tanúskodnak a . . . szóra vonatkozó első adatok”; a hazai latin iránti érdeklődésnek megfelelően kerül szóba, hogy a *cubulus* a magyar *köböl*ből származik.

Külön kell felhívni a figyelmet az *apát*, az *érek*, a *püspök*, az *apáca* és a *monostor* szavak etimológiáira, melyek mind Asztrik nevével és egyházszerző munkájával állnak kapcsolatban, a *grófra*, a *gerébre*, valamint a belőlük leszármazott *markolábra* és *porkolábra*, amik, ha a nyelvészek szerint ugyanolyan helyesek, mint amilyen tetszetősek, egy-kettőre beépülnek majd a magyar kultúra tágabb történetébe. Némi meglepetéssel veheti tudomásul az olvasó, hogy a ma különböző okoknál fogva tősgyökeresen magyarnak érzett szavak közül a *mente* 1543-ban tűnik fel és ófrancia kori lotharingiai eredetű, 1538-ból idézhető az első adat a *zsinór* szóra, német a *tarsoly* (1416) és a *lódíng* (1578), amiket pedig mint a nemzeti viselet egykori tartozékait ma már az ősiség fénye vesz körül.

Az irodalom kutatóját a szavak eredetén és meghonosodásuk idején kívül jelentésük is módfelett érdekli. Jól tudja ugyanis, hogy a régi szövegek nem könnyen érthetők. Minthogy a XV–XVI. századi magyar nyelvű szövegek jelentős része latinból készült fordítás, hasznos lett volna az egyes magyar szavak latin jelentésének megadása, és különösen kívánatos, ha azok valamilyen bibliai részlet fordításában fordulnak elő. Nyelvészeknél olykor még ma is előfordul, hogy a magyar és a deák szöveget nem vetik egybe, a bibliánál nem a pontos bibliai helyet, hanem az ezt tartalmazó kódex lapszámát adják meg: emiatt bönvészhet át az olvasó olykor terjedelmes lapokat, hogy a keresett szót adott környezetében, eredetijével együtt megtalálja. A *forbától* ige a Bécsi kódexben pl. a következő mondatban fordul elő: „Reddat (Forbatlon) tibi Dominus pro opere tuo et plenam mercedem recipias a Domino Deo Israel” (Rút 2, 12), a szó jelentése Bod Péter magyar–latin

szótárában: 'pensare, compensare, retaliare, retribuere; vergelten, ersetzen'. Érdemes lett volna megemlíteni, hogy a *gádor* szót először 'vestibulum' értelemben használták (Eszter 2, 11), a *kehely* 'calix' (Hab. 2, 16). A latin jelentést azért is meg kellene adni bizonyos esetekben, mert a magyar szót a maga korában rendszeresen csak a latinnal konfrontálták, és néha a magyar szöveg meg sem érthető a latin eredeti segítségével nélkül. Nagyon helyes tehát, hogy Mollay kritikus esetekben támaszkodik ilyen összevetésekre (315).

Mint nyelvészet iránt érdeklődő irodalomtörténész hadd említsek még egy öröndetes eredményt. Ha jól vagyok tájékozva, Mollay könyvében olvashatók az első filológiaiilag biztosan igazolt adatok Ramus nyelvtanának magyarországi hatásáról (331, 552): ha közismert is, hogy Szenczi Molnár használta Ramust, ha tudjuk, hogy a francia filozófus logikáját vagy ennek leszármazottait még a XVIII. század elején is tanították nálunk, Ramus hatásáról még mindig nagyon keveset tudunk, s e hiány retorikatörténeti szempontból is sürgősen pótlandónak látszik. Egy másik, irodalmár részről felemlíthető kívánság a következő: mindenki tapasztalja, hogy az etimológiai szótárak elég sok szót tárgyalnak, amit nem ismer, talán soha nem látott az olvasó. Nem ártana tudni, hogy egy-egy ilyen szó mettől meddig élt, és szélesebb körben elterjedt-e egyáltalán. A hiány pótlására Mollaynál megvannak az öröndetes kezdemények (szinonima, heteronima): kívánatos lenne, ha a nyelvészek a szavak stilsztikatörténeti sorsával is behatóbban foglalkoznának.

Említessék meg végül az a kívánság, hogy irodalomtörténeti szempontból is hasznos lenne a hazai korai újfelnémet nyelv szótárának elkészítése és hozzáférhetővé tétele. A teljes anyag ismerete nyilvánvalóan hozzásegítené annak felméréséhez, hogy mennyire felelt meg valóban a magyarországi viszonyoknak a hazai német polgár nyelve, és minden korábbi kísérletnél sokkal nagyobb biztonsággal el lehetne dönteni, mely szavak tartoznak csakugyan a belső, melyek a külső kölcsönzések kategóriájába, és mit adott a legjobban ismert Nyugat-Magyarország mellett a régi Felvidék és Erdély német anyanyelvű lakossága.

Az eddig elmondottakat összefoglalva határozottan ki lehet jelteni Mollay Károly könyvéről, hogy az új, „forrásolvasó” etimologizálás kitűnő terméke, mely a régi Magyarország történeti helyzetének számbavétele és a szerző kimagasló germanisztikai tudása által lett a maga szakterületén az utóbbi évtizedek legkitűnőbb monográfiája.

Tarnai Andor

Ivan Fonagy: Situation et signification

Amsterdam–Philadelphia, 1982, John Benjamins Publishing Company, vi, 160 l.
(Pragmatics and Beyond. III: 1.)

Akik idegen nyelveket tanulnak, saját tapasztalatukból tudják, hogy a nyelvtani szabályok s a szókészlet jó ismerete ellenére sem tudnak bizonyos helyzetekben verbálisan úgy reagálni, mint azok, akiknek a kérdéses nyelv az anyanyelve.

Fónagy Iván könyvének az elméleti megközelítésen kívül gyakorlati célja is van: több nyelv nagyon változatos példaanyagából kiindulva végez el olyan kontrasztív elemzéseket, amelyek az előbb említett nehézséget segítenek leküzdeni, azaz taníthatóvá, tanulhatóvá tenni a mindenkori helyzetnek megfelelő verbális viselkedést.

Az újsághirdetések, falragaszok, feliratok vagy a bevezető és befejező sorok egy levélben, az udvariasság formulái stb.: a sztereotípiák, a helyzethez kötöttség legszembevetőbb s jól ismert esetei. A könyv másik célja éppen az, hogy a „stb.” irányába terjessze ki a vizsgálatot: a tipikus helyzetek száma ugyanis, bár véges, jóval gyakoribb, mint gondolnánk. Akár a hely vagy az idő, akár egyéb szempontok (pl. a beszédaktusok típusai) alapján próbálnánk felmérni a tipikus beszédhelyzeteket, az biztosnak látszik, hogy a különböző nyelvek e tekintetben is eltérő módon szerveződnek, és a helyhez kötött mondatok csak kis részben s akkor is csak egy elég elvont pragmatikai szinten feleltethetők meg egymásnak. Vö. például ugyanannak a salzburgi közvetítésnek német és francia nyelvű befejező konferenciáját:

Das österreichische Radio verabschiedet sich von Ihnen, und hofft, *daß Sie einen guten Empfang gehabt haben*. La Radio autrichienne prend congé de ses auditeurs. J'espère *que vous avez passé une agréable soirée*.

Különös helyet foglalnak el a helyzethez kötött megnyilatkozások között a közhelyek: a különböző nyelvek e téren ui. sok hasonlóságot mutatnak; igaz, hogy ezeknek a megnyilatkozásoknak a legnyilvánvalóbb a pragmatikai tartalma. Ugyanakkor paradox módon épp abban különböznek a többi sztereotípiától, hogy míg azoknak – az információhiány ellenére – van funkciójuk (a beszélő szándékának, a partnerhez való viszonyának stb. az érzékeltetése), a közhelynek nincs vagy csak vélt, illetve látszólagos funkciója van. Pl. erre a kérdésre: Milyen nap van ma? – az a válasz, hogy „kedd (vagy szerda, mindegy) *egész nap*”. Véleményünk szerint a közhely nemcsak azért kopottabb a többi, helyzethez kötött mondatnál, mert gyakoribb, hanem azért is, mert laposabb, lévén a helyzet, amelyhez kötődik – banális.

A könyv két legfontosabb fejezete a negyedik (*Indices du caractère lié des énoncés*) és a hetedik (*Usure et création*).

A megnyilatkozások kötött jellegének egyik biztos ismérve rekurrens jellegük. Mivel azonban a lehetséges verbális reakciókat igen nehéz volna lejegyezni, gyakran kell feltételezésekkel, majd ezeket ellenőrző tesztekkel élnünk.

Érdekes, hogy az anyanyelvi beszélők ugyanolyan élenken reagálnak a szituációhoz kötött mondatok helytelen használatára, mint más, grammatikai vagy lexikai hibára. Az utóbbiakkal szembeni magatartás azonban mindig egyértelműbb: az alaktani vagy mondattani hibákat viszonylag könnyű javítani. A helyzethez kötött mondatok esetében ez jóval kényesebb feladat.

Példák egy német és egy magyar anyanyelvű beszélő francia hibáira (helyzethez kötött német, illetve magyar mondatok direkt fordítása):

Was heisst schön = **Comment s'appelle beau* (= *C'est plus que beau!*)
Sag schon = **Dis déjà* (= *Et alors!*)
Können Sie besprechen = **Tu parles facilement* (= *Je voudrais t'y voir.*)
Szép dolgokat hallottam rólad = **J'ai entendu de belles choses sur toi*
(= *On apprend des choses!*)

A helyzethez kötött megnyilatkozásokat Fónagy Iván szerint egy sajátos kettős kódolás eredményének kell tekintenünk. A létrehozott – absztrakt – mondatok egy második fázisban aktualizálódnak, s ebben a fázisban a módosító, „torzító” transzformációs szabályok egy sui generis kódot képviselnek.

A torzító szabályok elsajátítása párhuzamosan halad a direkt nyelvi szabályok elsajátításával. (Kezdetben pl. a gyermekek tévedésbe esnek azért, hogy szó szerint veszik a tréfálkozást vagy a metaforikus kifejezéseket.) Végül is nagy számú megnyilatkozást kell éppen úgy megtanulnunk, mint ahogy a nem predikatív lexikai egységeket memorizáljuk.

Míg a „szabad” és a „kötött” megnyilatkozások szinonimája nem okoz gondot, a homonímiájuk figyelmet érdemel. Francia példák:

A qui le dites-vous? („Kinek mondja?”) = 1) Kinek mondja (neki vagy nekem)? 2) Tudom én ezt nagyon jól!

C'est pas vrai. („Nem igaz.”) = 1) Tényszerű megállapítás, 2) emfázissal ejtve méltatlankodás vagy meglepetés kifejezése, pl.: Nem igaz, hogy milyen ügyetlen!

A kötött megnyilatkozások olykor több jelentésűek:

Allez! Kötött megnyilatkozásként három jelentése van: a) kezdésre buzdítás, b) üdvözlés, köszönés kísérő kifejezése (*Allez, au revoir!*), c) általában bátorítás.

Könyve végén Fónagy Iván arra a következtetésre jut, hogy a helyzethez kötött mondatoknak tulajdonképpen csak funkciójuk van (s nem jelentésük). Éppen a jelentés hiánya az, ami ezeket a mondatokat a teljes értékű homonim megnyilatkozásoktól megkülönbözteti.

A helyzethez kötött megnyilatkozások vizsgálatának első fázisa a rekurrens helyzetekben elhangzó mondatok módszeres megfigyelése. A nyelvtanoknak és a szótáraknak tartalmazniuk kellene minden, a helyzethez kötött megnyilatkozásokra vonatkozó adatot. A szótár pl. egy főnévnek nemcsak a jelentését stb. kellene, hogy megadja, hanem azt is, hogy pl. melyek a leggyakoribb jelzői,

melyek azok a helyzethez kötött mondatok, amelyekben előfordul. A kétnyelvű szótáraknak ezenkívül a helyzethez kötött mondat ekvivalensét is tartalmazniuk kellene.

Fónagy Ivánnak ezt a művét is a tudományos pontosság s az élvezetes előadásmód jellemzi: a gyakorlati igényt és az elméleti megközelítést szerencsésen egészítik ki a szerző szubjektív szempontjai. Erről a könyvről valóban elmondható, hogy egyaránt nagy haszonnal forgathatja a nyelvész és a nyelvtanár.

Pálfy Miklós

Pentti Leino: Kieli, runo ja mitta. Suomen kielen metriikka

Helsinki, 1982, Soumalaisen Kirjallisuuden Seura, 350 l.

A fiatal finn nyelvészprofesszor és folklorista elkészítette az első finn verstani kézikönyvet. Korábban is ismertek voltak gyakorlati áttekintések, sőt Matti Sadeniemi 1949-es *Matrikaamme perusteet* (A finn metrika alapjai) könyve összegező jellegű, a mostani munka azonban mind módszerességében, mind önálló tudományos nézőpontjában jóval felülmúlja őket. Imponáló elméleti tájékozottság jellemzi. Rögtön elárulhatjuk, hogy a célkitűzés nem egy finnugor metrika előzményének megírása volt. Leino ugyan idézi a legújabb eszt verselési szakirodalmat, sőt, skandinavisztikai vagy szovjet műveket is, voltaképpen azonban nem az összehasonlítás a célja. A magyar vagy általában a finnugor verseléssel nem is foglalkozik. Ezért még érdekes és érdemes munka.

Huszonyegy fő fejezetre tagolódik, ezeken belül hat-nyolc alfejezetre. Voltaképpen önálló témák, előadásszerű fejezetek ezek, amelyek nem merítik ki a felmerülhető összes kérdéseket. Inkább elvek megfogalmazására kerül itt sor. Évtizedes munka eredménye a kötet, a szerző szerint is a Kalevala-sor metruma izgatta először, végtére azonban egészen más ötletek köré csoportosul a kötet, amely a műköltészet metrikáját vizsgálja. Takarékosan adagolt, ám mély példatár, jó táblázatok és grafikonok, szinte rejtegetett, ám lefegyverző filológiai apparátus, a kötet végén néhány metrikai alapegyenlet, forrásjegyzék, vagy kétszáz tételes pompás elméleti bibliográfia és tárgymutató (ez inkább szómutató és a szerző elveinek megfelelő terminológiát idéz) olvasható. A szolid munka biztos elismerést és évtizedekig vitákat vált majd ki.

Nehéz feladat lenne az igazán szűkszavúan és célratorően megírt munka részleteit egyenként megvitatni. Egy-egy gondolatot mégis érdemes felidézni. Leino szerint a metrum nyelvi jelenség. Igen fontosnak tartja, hogy utaljon az azonos sorok állandósági tényezőjére (invariáns), amely eltérő módon valósulhat meg. Ezt nevezi dinamikus metrumnak, és ezt a témakört állítja vizsgálódásai középpontjába. Gazdag finn tudománytörténetet ad, sőt a 2. főfejezetben áttekinti az újabb metrikaelméleteket (főként Halle és Keyser, valamint Kiparsky dolgozatait, mivel ezek hathattak finn földön is). A metrikai rendszer fogalmát Lotztól, a ritmust Jakobsontól, a mértéket a Zsirmunskij kezdeményezte irányzatokból veszi át, itt is utal az információelméleti értelemben vett újdonság és visszatérés jelenségeire. Külön vizsgálja, hogyan épül fel egy-egy vers ritmusa, miben áll a rokon ritmusú versek közössége. A metrum és a szintaxis viszonyát soronként és versszakonként is tüzetesen vizsgálja. Külön fejezet foglalkozik a fonológiai inkongruenciákkal, amelyek sorok között, illetve más helyzetben fordulhatnak elő. Röviden szól a rímről. Foglalkozik a szótag, a szó kérdéseivel is. (Itt még a 4-5 szótagos „hosszú” szavakra is jut egy külön fejezet.) A kötet közepétől az emelkedő és ereszkedő metrumú sorok tüzetes bemutatása következik. A nyomatékos és nyomatéktalan elemek változását is problematikusabbnak érzi, mint elődei. A jambust és néhány hasonló formát metrikai inverciónak tekinti. Dinamikus elgondolása szerint külön vizsgálja a kitüntetett metrumok szerepét. Rövid formalizált versalapelveket is bemutat, majd a versek szavait statisztikai módszerrel osztályozza. Külön foglalkozik a kivételekkel. A kötet végén mérték és ritmus általános problémakörét érinti, majd a mérték nyelvi megalapozottságát fejti ki. Ezzel a gondolattal zárul a mű.

A kötet érdekes, ám nem olcsó és nem felületes írás. Nem ad rendszeres finn metrikát, metrumtörténetet, verselemzést (többé-kevésbé belemagyarázható metrikusi bővészmutatványokkal). Még valamilyen meghökkentő újdonsággal sem áll elő. Csupán viszonylag nagy anyagon a finn verselés nyelvi rendszerének alapjait és megvalósulását mutatja be. Csupa olyan kérdést érint, ame-

lyeket másutt (nálunk is) érdeklődéssel kísérhetnek. Minden erénye ellenére sem világsiker ez a könyv: csak a finn metrikát érinti, és szakkifejezései között nyilván még az egyszerűbb finn filológus sem mindig igazodik el.

Nálunk sem arra lesz jó, hogy segítségével megoldjuk az ősmagyar verselés rejtélyeit. Arra azonban pompás, hogy megtudjuk belőle, mi is a jambus, mi a strófa vagy az összevonás – és mennyi más, eddig nem nagyon értelmezett eleme a magyar verselésnek is. Leino önálló kutató, egyik általa ismertetett iskolához sem tartozik. Közbülső, nyelvészeti metrikaelmélete azonban éppen emiatt megkülönböztetett figyelmet érdemel.

Voigt Vilmos

Н. А. Любимова: Обучение русскому произношению. Артикуляция. Постановка и коррекция русских звуков

Москва, ² 1982, Издательство „Русский язык”, 189 стр.

Újszerű munkával jelentkezett nemrég újra a leningrádi fonológiai iskola egyik ismert fonetikusa, Nyina Alekszandrovna Ljubimova. *Az orosz kiejtés tanítása* címmel megjelent munka egy sor olyan érdekes megoldást tartalmaz, az orosz fonetika oly sok vitás kérdését érinti, hogy mindenképpen érdemes a szakemberek figyelmét felhívni rá.

Ny. A. Ljubimova könyve olyan gyakorlati igénnyel megírt munka, amelyben a hátteret a komoly, megalapozott kísérleti fonetikai eredmények képezik, s ezekben a kutatásokban a szerzőnek nem kevés szerep jutott az elmúlt években (a könyv végén adott bibliográfia a szerzőt 8 publikációnál említi szerzőként vagy társszerzőként).

A B. V. Beljajev (1900–1968) és L. V. Scserba (1880–1944) tanításaira épülő és azt továbbfejlesztő, ún. tudatos-gyakorlati módszer szellemében készült munka már az Előszóban hangsúlyozza a fonetikai elemek (szegmentális, szupraszegmentális) összevető tanulmányozásának az elvét a célnyelv (orosz) és az anyanyelv (esetleg: közvetítő nyelv) relációjában. Ezzel egyértelműen állást is foglal a fonetikaoktatás immár „örökösnek” mondható vitájában: „vak imitációval” vagy tudatosítással egybekötve tanítsuk-e a fonetikát az orosz mint idegen nyelv esetében? (4)

Ljubimova könyve egyik nagy érdeme a fonetikai ismeretek, jártasságok és készségek tanítása (kiművelése) kérdéseinek komplex igényű megközelítése (fonetikai, fonológiai, metodikai, pszicholingvisztikai stb.), ami jó néhány fonetikai kurzust egyáltalán nem jellemez. Pedig a hazai oroszoktatásnak talán éppen erre lenne a legnagyobb szüksége a tanítás minden fokán. Ljubimova – a Baudouin de Courtenay (1845–1929) és L. V. Scserba nevével „fémjelzett” leningrádi fonológiai iskola neves képviselőire hivatkozva – állítja, hogy a fonetikai ismeretek, jártasságok és készségek eredményes elsajátításához nem elég az akarat, hanem – a tanár sokoldalú, kítőnő felkészültsége mellett – a tanulótól az általános fonetikai ismereteknek legalább a minimumára van szükség (a szükséges individuális adottságokról nem is beszélve).

Az orosz kiejtés tanítása című könyv 3 fejezetből áll. Az első fejezet a magán- és mássalhangzók funkcionális és akusztikai-artikulációs különbségeiről szól, valamint az ún. szonánsoknak a beszédhangok rendszerében elfoglalt helyét tárgyalja (7–17). Itt vázolja a szerző azokat a nehézségeket és máig sem egyértelműen megoldott problémákat, amelyekkel a fonetika szembealálta magát a magán- és mássalhangzók elkülönítése kérdésében (szótagalkotói funkció alapján történő osztályozás; az akusztikai vagy az artikulációs sajátosságok alapján történő elhatárolás problémái). Ljubimova itt-ott szembesíti a tudomány precíz tényeit és a gyakorlat néha nagyvonalú eljárás módjait (pl. a magánhangzók nyelvválása fokozatai kérdésében, 9), ami nagyon tanulságos mindenki számára, aki orosz fonetikát oktat ilyen vagy olyan fokon. Részletes tárgyalásra kerül az ún. szonánsok ([1], [r], [m], [n], [j]) csoportja, amelyek mintegy „megzavarják” a hangoknak magán- és mássalhangzókra való felosztása „harmóniáját”, mivel ezek egyaránt hasonlóságot mutatnak a magánhangzók (egyes nyelvekben szótagalkotók lehetnek), mind a mássalhangzók (akadályhangok). Ebből adódik, hogy ezeket a hangokat mintegy átmeneti fokozatnak tartják a beszédhangok rendszerében,

ami kifejezésre jut a fonetikában tapasztalható „szakterminológiai pluralizmus” vonatkozásában is: „félmagánhangzók”; „félmássalhangzók”; „glide”; „szonánsok”; „szonorikus hangok” stb., jóllehet az utóbbi megnevezést általában a magánhangzók és a szonánsok közös neveként szokták használni a zörejhangokkal („sumnije”) szemben.

A második fejezet (*Az orosz nyelv magán- és mássalhangzói*, 17–31) az orosz hangzórendszer tudományos igényességű bemutatását, rövid jellemzését adja. Érdekes megállapítás itt az, hogy az orosz mássalhangzórendszer egyik jellegzetes oppozíciója (a palatalizáltság megléte, ill. hiánya) úgy kerül kifejtésre, hogy a kemény – lágy mássalhangzók artikulációs (akusztikai) differenciálásában nemcsak a nyelvhat középő részéé a domináns szerep, mint ezt pl. L. L. Bulanyin *Фонетика современного русского языка* c. műve állítja (Moszkva, 1970, 57). A röntgenfelvételes kísérleti adatok a nyelv más részei és a garatfal munkájáról is elárulnak egy-két információt (23). Hiszen a szájüreg elülső (elülső-középső) zónájában koncentrálódó artikuláció – a pharynx jelentős megnövekedésével – valóban [j]-szerű színezetet ad a mássalhangzónak, s nem feltétlenül [j]-s színezetet, amit nálunk túlzottan hangsúlyozni szoktak, s épp ezáltal válik egy sor félreértés és helytelen gyakorlati megoldás hamis kiindulópontjává.

A magánhangzók esetében a szerző – a leningrádi fonológiai iskola fonéma fogalmának lényegéből következően – 6 fonémáról beszél (24), ideértve az ún. jerit is, amelynek a státusza hosszú idő óta vitatott (középső, illetve hátsó nyelvvállású magánhangzó-e).

A könyv harmadik fejezete (*Az orosz hangok artikulációjának bemutatása és korrekciója*, 31–183) tulajdonképpen az elmélet és a gyakorlat összekapcsolásának remek példája. A szerző itt világosan rámutat arra, hogy a két fázis dialektikus egységet alkot, s aligha célszerű szétválasztani a kettőt, ami az utóbbi évek korrekciós kurzusaiban itt-ott megfigyelhető (Néha az is megkérdőjelezhető, hogy a magyarok esetében pl. feltétlenül azt kell-e korrigálni leginkább, amit egyesek néha önkényesen „kijelölnek”...) Az érintett kardinális kérdések (a fonetikai hibák minősítése L. V. Scserbánál, M. I. Matuszevicsnél, Je. A. Brizgunovánál; a kiejtési-motorikus és auditív jártasságok dialektikus fejlesztése; a fonetikai gyakorlás szintjei; a célnyelv és az anyanyelv fonológiai rendszere ismeretének a fontossága a korrekció végzésekor; a kiejtési gyakorlatok végzésének pszicholingvisztikai vonatkozásai; különféle gyakorlattípusok bemutatása stb.) egyikének-másikának a hazai vonatkozású megoldása nem feltétlenül megnyugtató minden területen. Ljubimova pl. az orosz nyelv artikulációs bázisa sajátosságai kiemelése céljából az orosz *cirill betűkre* építendő fonetikai átírás alkalmazását tartja célszerűnek (38).

Az egyes hangok bemutatása és gyakoroltatása általában a következő szinteken történik a könyvben: 1. egy-két esetben izoláltan; 2. szótagokban; 3. szavakban; 4. szókapcsolatokban; 5. mondatokban. Rendkívül értékesek azok a megjegyzések, amelyeket a szerző a „nehezebb” orosz hangok ejtésében tapasztalt fonetikai és fonematikai hibákként kifejt (pl. az orosz [l] és [l.]-l kapcsolásban, 126–131). Ljubimovának számos olyan ortoépiai érvényű megállapítása van, amelyeket a hazai oroszoktatás – nézetünk szerint – nem akceptál kellőképpen. Ilyen pl. az orosz [r] és [r.] párhuzamos zöngétlenedése és vokalizálódása ún. zörejhangok („sumnije”) után szó végén (125) az ilyen típusú szavakban, mint pl.: *Pjotr*; *tyeátr*; *muđr* stb. (ahol a magyarok „oroszos” ejtése általában megreked a betűejtés szintjén).

Ljubimova könyve – a „hagyományos” fonetikáktól eltérően – a hangtól igyekszik haladni a betű felé, és nem fordítva. Ez a módszer azonban nem kivitelezhető következetesen. Kérdéses a számunkra, hogy az effajta megközelítés világosabbá és áttekinthetőbbé teszi-e az oroszul tanuló számára az orosz ortoépiai rendszer egészét, illetve az egyes részkérdéseket. Ez a szisztéma ugyanis aligha kedvez feltétlenül a variánsok felvázolásának (ott, ahol ezt a nyelvi valóság felkínálja), mivel az ortoépiai ajánlások megfogalmazója kénytelen „kikötni” – ilyen vagy olyan oknál fogva – egyetlen ajánlásnál (pl. *gyelá* – *gy[i]lá*; *jazík* – *j[i]zik* stb., 181), ami viszont kissé „megmerevíti” a normát. Sőt: még az azonos fonológiai iskolához tartozók esetében is komoly különbségeket eredményez (vö. pl. a már említett Bulanyin-munka idetartozó ajánlásait: *i. m.*, 110). A hang oldaláról való megközelítés ugyanis számos nehézségbe ütközik egy-két magánhangzó-fonéma pozicionális árnyalata bemutatásánál és gyakoroltatásánál is ott, ahol a cirill betűs írással teljesen egyértelműen nem adható vissza az adott fonetikai helyzetben fejtendő pozicionális hangárnyalat (pl.: *karandás*; *golová*; *zsená*; *zserebjónok* stb.). A szerző a *jajc* esetében lényegében besorolhatja az ejtendő hangárnyalatot a rövid [i]-hez (az *ikanyje-re* való jogos hivatkozással!), de az *imja*; *vrémja*; *sėja* stb.

esetében a kritikus fonémaárnyalatot aligha lehet önkényesen besorolni a rövid [a]-hoz, hiszen ez ellentmond a leningrádi fonológiai iskola előbb említett képviselője ajánlásainak is, aki [a] és [e] közötti hangot „ír elő” (L. L. Bulanyin: *i. m.*, 111).

Igaz, hogy a *cená*; *zsená*; *sesztój*; *sesztygyeszját* típusú szavak (182) aláhúzott, kritikus fonetikai helyzetei besorolhatók a „jeri” hang ejtéséhez, de csak bizonyos megkötéssel; ejtésiáriánsokkal ugyanis itt is találkozhatunk. Vö. pl. a V. A. Belosapkova szerkesztésében nemrég megjelent, filológiai karok részére kiadott *Современный русский язык* megfelelő ajánlásait (Moszkva, 1981, 86).

A lágy mássalhangzók utáni [e] fonéma szóvégi abszolút helyzetben ejtett árnyalata „besorolásával” nem találkozunk a magánhangzók tárgyalásánál (158–183), pedig a külföldiek számára ez cseppet sem elhanyagolható fonetikai helyzet (v *skóle*; v *klássze*; na *sztúle* stb.), mivel kettős hibaforrássá is válhat (a megfelelő lágy mássalhangzó ejtésének az elmulasztása; nem a megfelelő magánhangzó fonémaárnyalat ejtése).

Ljubimova könyvének előnyére válik, hogy viszonylag sok gyakorlatot szentel a morfémahatárokon lejátszódó fonetikai jelenségeknek (pl. a jeri hang gyakorlásánál: k *Ire*; ob *Ire*; iz *Ingyii* stb., 182).

Ny. A. Ljubimova könyvének két nagynevű lektora (a nemrég elhunyt M. I. Matuszevics, valamint L. A. Verbickaja), úgy tűnik, nem kis mértékben járult hozzá tanácsaival és javaslaataival ahhoz, hogy *Az orosz kiejtés tanítása* című könyv méltó helyet foglaljon el azoknak a kiadványoknak a sorában, amelyet Sz. I. Bernstein 1937-ben kiadott, vonatkozó „standard” munkája (*Вопросы обучения произношению применительно к преподаванию русского языка*) és Je. A. Brizgunova *Az orosz nyelv gyakorlati hangtana és intonációja* (1963) c. műve nyitott meg az idegenek számára tanított orosz fonetika történetében.

Hajzer Lajos

A MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG ALAPSZABÁLYA

I. FEJEZET *Általános rész*

1. §

A Modern Filológiai Társaság adatai

1. A Társaság neve: Modern Filológiai Társaság (a továbbiakban röviden Társaság).
2. Székhelye: Budapest.
3. Működési területe a Magyar Népköztársaság.
4. Hivatalos nyelve a magyar, külföldi viszonylatban (levelezés, tárgyalások, előadások, konferenciák) azonban idegen nyelveket is használhat.
5. A Társaság pecsétje: köriratban „Modern Filológiai Társaság, Budapest”, középen „1983”.
6. A Társaság folyóirata a *Filológiai Közlöny* (a Magyar Tudományos Akadémia Modern Filológiai Bizottságával közös kiadásban).
7. A Társaság felügyeleti szerve a Magyar Tudományos Akadémia.

2. §

A Társaság célja és feladata

1. A Társaság célja a modern filológiai kutatások (az élő idegen nyelvek irodalma, nyelvészete, kultúrája, illetve mindezek története és jelene tanulmányozásának) elősegítése; a modern filológia hazai teljesítményeinek megismertetése külföldön s külföldi eredményeinek bemutatása hazánkban; kölcsönhatások és tipológiai párhuzamok vizsgálata a nemzeti nyelvek, irodalmak és kultúrák között; az idegen nyelvek, az idegen nyelvű irodalmak és kultúrák oktatásának és közvetítésének előmozdítása; valamint a modern filológia vívmányainak megismertetése az érdeklődők szélesebb köreivel, a közművelődés szolgálatá. A Társaság fontos feladatának tekinti a külföldi irodalmak kiemelkedő alkotásainak elemzését és magyar nyelvre fordításának szorgalmazását.
2. A Társaság e célok megvalósítása érdekében
 - a) összefogja, szervezi és segíti a modern filológia hazai művelőinek tevékenységét;
 - b) szakosztályokat és helyi tagozatokat szervez;
 - c) választmányi üléseket és közgyűléseket tart;
 - d) felolvasó üléseket rendez, amelyeken az előadók részint saját kutatási eredményeikről számolnak be, részint a külföldi tudományos kutatásokat ismertetik;
 - e) nyilvános előadásokat szervez, amelyeken a modern filológia eredményeit közérthető formában az érdeklődők szélesebb körei számára hozzáférhetővé teszi;
 - f) előmozdítja a modern filológia jelentős hazai eredményeinek külföldi ismertetését;
 - g) vándorgyűléseket rendez egyes szakmai kérdések megvitatása és a modern filológia eredményeinek népszerűsítése végett;

- h) esetenként nemzetközi konferenciákat szervez vagy ilyenek szervezésében közreműködik; erkölcsileg és anyagilag támogatja tagjainak részvételét külföldi rendezvényeken;
- i) megbízást ad, pályázatot hirdet vagy jutalmat tűz ki modern filológiai témák kidolgozására;
- j) kapcsolatot tart fenn a rokon tudományterületek művelő hazai és külföldi társaságokkal és intézményekkel; ez utóbbiakban lehetőség szerint biztosítja tagjainak testületi vagy egyéni tagságát;
- k) folyóiratokat, könyvsorozatokot és önálló műveket adhat ki, vagy kiadásukban közreműködhet;
- l) elősegíti a modern filológia területén dolgozók szakmai érdekvédelmét;
- m) a modern filológia területén végzett kiemelkedő munkát emlékéremmel, oklevéllel jutalmazhatja;
- n) szükség esetén javaslatot dolgoz ki a Magyar Tudományos Akadémia (vagy más irányító szerv) számára, időszerű tudomány- vagy oktatáspolitikai döntések előkészítése végett.

II. FEJEZET

A Társaság tagjai

3. §

A tagokról általában

A Társaságnak rendes, tiszteleti és levelező tagjai lehetnek.

1. *Rendes taggá* választható minden nagykorú magyar állampolgár, akit a modern filológia ügye érdekel, és aki a Társaság alapszabályait elfogadja. A rendes tagok évi tagdíját a közgyűlés állapítja meg. Egyetemi és főiskolai hallgatók a tagdíj 25%-át fizetik.
2. *Tiszteleti taggá* választható az a magyar vagy külföldi állampolgár, aki a modern filológia terén vagy a Modern Filológiai Társaság célkitűzéseinek megvalósításában kiemelkedő érdemeket szerzett. A tiszteleti tagokat a választmány javaslatára a közgyűlés választja.
3. *Levelező taggá* választható az a külföldi állampolgár, aki a Társaság célkitűzéseit elfogadja és részt kíván venni a Társaság munkájában. A levelező és rendes tagok tagdíja azonos. Külföldi állampolgár csak a Magyar Tudományos Akadémia főttitkárának jóváhagyásával választható meg tiszteleti vagy levelező taggá.

4. §

A tagok felvétele

1. A Társaság tagjává történő felvétel egyéni elbírálás szerint, két tag ajánlása alapján történhet. A tagfelvételi kérelmek a belépési nyilatkozatok aláírása után a Társaság főttitkárának jelentendők be, aki a jelentkezők névsorát a választmányi ülés elé terjeszti.
2. A Társaság rendes tagjainak felvételéről a választmány dönt, az illetékes szakosztály vagy tagozat elnökének véleményét meghallgatva. A felvételt a közgyűlés erősíti meg.
3. A választmánynak a tagok felvételére vonatkozó esetleges elutasító határozata ellen az érdekeltek a közlést követő 30 napon belül a közgyűléshez fellebbezést nyújthatnak be.
4. A tiszteleti tagokat a közgyűlés választja meg, a választmány előterjesztése alapján.
5. A Társaság új tagját írásban értesíti megválasztásáról.

5. §

A tagok jogai

1. A tagokat egyenlő jogok illetik meg.
2. A tagok joga és egyben kötelessége is a Társaság munkájában való részvétel, a célul tűzött feladatok érdekében való tevékenykedés.

3. A tagok jogait személyesen gyakorolják. A Társaság közgyűlésein minden rendes és belföldi tiszteleti tag szavazati joggal vehet részt és bármelyikük – a 18/1982. (A. K. 7.) MTA–F. számú utasítással összhangban – minden tisztségre megválasztható. Minden tag több szakosztály munkájában is tevékenykedhet.
4. Minden tagnak joga van a Társaság ülésein részt venni, új tagokat ajánlani, és a Társaság nyújtotta kedvezményeket igénybe venni.

6. §

A tagok kötelességei

1. Kívánatos, hogy a Társaság minden tagja tőle telhetőleg támogassa a Társaság célkitűzéseit, és megtartsa az alapszabály rendelkezéseit, valamint a Társaság intéző szerveinek határozatait.
2. A Társaság tagjai kötelesek minden év első negyedében, azaz legkésőbb március 31-ig évi tagdíjukat befizetni.

7. §

A tagság megszűnése

A tagság megszűnhet kilépés, törlés vagy kizárás által.

1. A *kilépés* szándékát a Társaságnak írásban kell bejelenteni. A tagdíjfizetési kötelezettség a kilépés évének végéig fennmarad.
2. A választmány két évi tagdíjhátralék esetén *törli* annak a tagnak a tagságát, aki tagdíjfizetési kötelezettségének ismételt felkérés ellenére sem tesz eleget. A Társaság erről a tagot írásban értesíti. Törölni kell a tagok sorából az elhalálozott tagot is.
3. Az a tag, aki politikai vagy erkölcsi magatartásával a tagságra méltatlanná vált, akit büntett miatt jogerősen szabadságvesztésre ítélték, vagy aki a Társaság célkitűzéseivel nyilvánvalóan ellentétbe került, a választmány határozata alapján a tagok sorából *kizárandó*.

A kilépésről, törlésről vagy kizárásról a soron következő közgyűlésen tájékoztatni kell a tagságot. A törlés vagy kizárás ellen az érintett tag az értesítéstől számított 30 napon belül a közgyűléshez felbuzhat. A tagok sorából kilépett, törölt vagy kizárt tag újból kérheti felvételét. Tagdíjhátralékának megfizetése esetén kérheti a közgyűléstől, hogy tagságát előbbi belépésének időpontjától számítsák.

III. FEJEZET

A Társaság szervezete

8. §

A Társaság intéző szervei

A Társaság intéző szervei a közgyűlés, a választmány, az elnökség és a szakosztályok.

9. §

A közgyűlés

1. A közgyűlés a Társaság legfőbb szerve. A közgyűlés háromféle lehet: rendes, rendkívüli és tisztújító.
2. Rendes közgyűlést a Társaság szükség szerint, de legalább háromévenként egyszer tart. A közgyűlés összehívása az elnök feladata. A közgyűlés időpontját, helyét és tárgysorozatát megtartása előtt legalább 8 nappal kell a tagokkal – sajtó útján is – közölni. A közgyűlést a Társaság elnöke, akadályoztatása esetén valamelyik alelnök vezeti. A közgyűlésen minden tag tanácskozási és szavazati joggal vehet részt.
3. Rendkívüli közgyűlést akkor kell összehívni, ha azt a tagok egyharmada kéri, vagy ha a választmány kifejezetten kívánja.
4. Tisztújító közgyűlést négyévenként egyszer kell összehívni.

10. §

A közgyűlés határozatképessége

1. A közgyűlés határozatképességéhez a tagok egyharmad részének jelenléte szükséges.
2. A közgyűlés egyszerű szótöbbséggel határoz.
3. Döntő kérdésekben (alapszabálmódosítás, a Társaság működésének felfüggesztése vagy a Társaság feloszlata, más egyesületekbe való olvadása és ezen esetekben a Társaság vagyonának hovaforordítása) hozott határozatokhoz a közgyűlésen jelenlevő tagok kétharmadának hozzájárulása szükséges.
4. Ha a szabályszerűen egybehívott közgyűlés nem határozatképes, akkor 8–30 napon belül ugyanazzal a tárgysorozattal újabb közgyűlést kell összehívni. Ez a megjelent tagok számára való tekintet nélkül határozatképes.

11. §

A közgyűlés hatásköre

1. A tisztújító közgyűlés hatáskörébe tartozik az elnökség és a választmány megválasztása. A tisztújító közgyűlésen valamennyi belföldi tiszteleti és rendes tag választó és választható.
2. A rendes közgyűlés hatáskörébe tartozik
 - a) a költségvetés és zárszámadás megtárgyalása;
 - b) a pénztáros és az ellenőr, illetve a számvizsgáló bizottság részére a felmentvény megadása;
 - c) a tagdíj évi összegének megállapítása;
 - d) a választmány és a vezetőség hatáskörét meghaladó fontosabb ügyekben való döntés;
 - e) a fellebbezések elbírálása;
 - f) az alapszabály módosítása, más egyesületekbe való beolvadás, a Társaság feloszlata és vagyonának hovaforordítása;
 - g) tiszteleti tagok választása, tiszteletbeli elnök választása;
 - h) szakosztályok és helyi tagozatok felállítása vagy megszüntetése;
 - i) a bejelentett indítványok megtárgyalása;
 - j) a társasági kitüntetések alapítása és adományozása;
 - k) a választmány tagfelvételi döntéseinek megerősítése.
3. A közgyűléshez intézett indítványokat a közgyűlés előtt legalább egy hónappal be kell jelenteni a választmánynak.
4. A közgyűlésen a Társaság működéséről a főtitkár, vagyoni állapotáról a pénztáros, illetve a számvizsgáló bizottság tesz jelentést.
5. A közgyűlés lefolyásáról jegyzőkönyvet kell vezetni. A jegyzőkönyvet a jegyző vezeti, s tartalmaznia kell a megjelent tagok nevét is. A jegyzőkönyvet az elnök és a jegyző írja alá, s a közgyűlésen részt vett és az elnöktől kijelölt két rendes tag hitelesíti.

12. §

A választmány

1. A választmány a Társaság állandó jellegű tanácskozó és ügyintéző szerve: két tisztújító közgyűlés között irányítja a Társaság munkáját. Tagjaiul a közgyűlés olyan 25, de legfeljebb 50 személyt választ, akik tevékenyen részt vesznek a Társaság munkájában. Az elnökség tagjai tisztségüknel fogva tagjai a választmánynak. A választmányt az elnök a közgyűlés előtt és szükség szerint máskor is összehívhatja.
2. A választmány
 - a) határoz a Társaság életét érintő minden olyan kérdésben, amely nem tartozik a közgyűlés hatáskörébe;
 - b) határoz a rendes és levelező tagok felvétele, kizárása és törlése tárgyában;
 - c) választja a Társaság kiadványainak szerkesztőit;

- d) javaslatot tesz a közgyűlésnek a szakosztályok, illetve a helyi tagozatok felállítására vagy megszüntetésére, és megválasztja a szakosztályelnököket és a helyi tagozatok vezetőit;
 - e) előkészíti a közgyűlésre tartozó ügyeket;
 - f) jóváhagyja a szakosztályok, helyi tagozatok és bizottságok ügyrendjét;
 - g) javaslatot tesz a *Filológiai Közöny* szerkesztő bizottságának összetételére;
 - h) előkészíti a közgyűlés határozatai alapján a Társaság munkatervét, szervezi annak végrehajtását, elkészíti a Társaság évi költségvetését és zárszámadását;
 - i) előmozdítja és kezdeményezi a modern filológia tárgykörébe tartozó könyvek, folyóiratok kiadását;
 - j) a Magyar Tudományos Akadémia Modern Filológiai Bizottságával együtt ellenőrzi a *Filológiai Közöny* működését;
 - k) figyelemmel kíséri a szakterületet érintő köz- és felsőoktatási kérdéseket, javaslatokkal és bírálatokkal segíti azok megoldását;
 - l) a kutatások előmozdítására – önállóan vagy más intézményekkel közösen – pályázatokot ír ki; a sikeres pályaműveket saját költségvetéséből, illetve szükség esetén más szervek anyagi hozzájárulásával díjazza;
 - m) a Társaság érdekében végzett kiemelkedő tudományos szervezői és kutatói tevékenységet alkalmanként jutalmazza, dönt az emlékérmek odaítéléséről;
 - n) kapcsolatokat teremt és megállapodásokat köt a modern filológia és határterületeinek tudományágait művelő hazai és nemzetközi tudományos intézményekkel, társaságokkal;
 - o) végzi a Magyar Tudományos Akadémia által rábízott tudományos szervezési feladatokat;
 - p) tervezi és szervezi a Társaság hazai és nemzetközi rendezvényeit;
 - q) javaslatot tehet a Magyar Tudományos Akadémiának kitüntetésekre, külföldi kiküldetésekre és külföldiek meghívására;
 - r) szakmai érdekvédelmi feladatait összehangolja a Szakszervezetek Országos Tanácsával.
3. A választmány határozatait egyszerű szótöbbséggel hozza. Határozatképességéhez az elnök vagy az egyik alelnök, illetve a főtítkár, valamint a választmányi tagok legalább egyharmadának jelenléte szükséges. A választmány határozata ellen 15 napon belül az elnök útján a közgyűléshez írásban lehet fellebbezni.
 4. A választmánynak kötelessége a pénztárat a vezetőség illetékes tagjaival időnként megvizsgáltatni.
 5. A választmány egyes feladatok elvégzésére bizottságokat küldhet ki, amelyek a választmánynak felelősséggel tartoznak.
 6. A választmányi ülésekről jegyzőkönyvet kell vezetni. Ezt az elnök és a jegyzőkönyv vezetője írja alá és két választmányi tag hitelesíti.
 7. Két közgyűlés között a választmány új tagokat kooptálhat. A kooptált választmányi tagok száma nem lehet több, mint a választmány egyharmada. A kooptált tagok nevét a közgyűléssel közölni kell.
 8. A választmányi ülésre meg kell hívni tanácskozási joggal a Magyar Tudományos Akadémia Modern Filológiai Bizottságának elnökét és titkárát, a *Filológiai Közöny* főszerkesztőjét, a Társaság szervezőtitkárát, a szakosztályok, helyi tagozatok, bizottságok elnökeit.

13. §

Az elnökség

1. Az elnökség a Társaság vezető szerve. Összetétele: elnök, alelnökök, főtítkár.
2. Az elnökséget a Társaság tisztújító közgyűlésén négy évre, szótöbbséggel és titkos szavazással választják. Ha az első szavazásnál senki sem kap szótöbbséget, a második választás csak a legtöbb szavazatot nyert két jelölt között történhet. Ha a tisztségek valamelyike bármely okból időközben megüresedik, a legközelebbi közgyűlésig a választmány gondoskodik a helyettesítéséről.
3. A tisztújító közgyűlés a lelépő elnököt végzett munkája elismeréséül a választmány javaslatára tiszteletbeli elnöknek választhatja meg. A tiszteletbeli elnök állandó tagja a választmánynak.

1. *Az elnök*
 - a) a közgyűlés és a választmány határozatainak megfelelően, az alapszabály szellemében irányítja a Társaság munkáját;
 - b) a hatóságok és más hivatalos személyek előtt képviseli a Társaságot és annak nevében jogokat szerez, illetve kötelezettségeket vállal;
 - c) elnököl az elnökségi és a választmányi üléseken, valamint a közgyűléseken;
 - d) ellenőrzi a Társaság kifizetéseit és az utalványozások szabályszerűségét;
 - e) a főtitkárrel együtt aláírja a Társaság nevében a szerződéseket és okiratokat;
 - f) dönt afelől, hogy melyik szervnek kell eljárnia olyan esetekben, amelyekre vonatkozólag az alapszabály nem rendelkezik;
 - g) összehívja a közgyűlést, a választmányi ülést és – szükség esetén – a rendkívüli közgyűlést;
 - h) ellenőrzi a választmány határozatainak végrehajtását;
 - i) a szavazatok egyenlő száma esetén szavazatával dönt;
 - j) hatáskörét akadályoztatása esetén az egyik alelnök, illetve annak távolmaradásakor a főtitkár átveheti.
2. *Az alelnökök* az elnököt szükség esetén mindenben helyettesítik, és vele egyetértésben minden olyan ügyet intéznek, amely az alapszabályok szerint nem tartozik a Társaság más szerveinek hatáskörébe.
3. *A főtitkár*
 - a) intézi a Társaság folyó ügyeit;
 - b) tartja a kapcsolatot más hazai és nemzetközi társaságokkal;
 - c) utalványozza a Társaság kifizetéseit;
 - d) irányítja és ellenőrzi a Társaság alkalmazottainak tevékenységét;
 - e) gondoskodik a Társaság ügykezelésének megszervezéséről, ellenőrzéséről;
 - f) képviseli a Társaságot a *Filológiai Közlöny* szerkesztőbizottságában;
 - g) a választmány irányutatójának megfelelően segíti a Társaság szakosztályainak és helyi tagozatainak működését;
 - h) támogatja – s annak akadályoztatása esetén helyettesíti – az elnököt munkájában.
4. *A szervezőtitkár*
 - a) szervezi a Társaság adminisztratív munkáját;
 - b) ellenőrzi a tagsági és tagdíjfizetési nyilvántartást;
 - c) adminisztratív értelemben előkészíti a közgyűlés, a választmányi ülések és a bizottsági összejövetelek munkáját és figyelemmel kíséri a határozatok megvalósítását;
 - d) a főtitkár irányítása mellett levelez bel- és külföldi szakmai testületekkel és intézményekkel, illetve ezek tagjaival és tisztségviselőivel;
 - e) szervezi és előkészíti a tudományos üléseket;
 - f) előterjesztést tesz kifizetések utalványozására;
 - g) előkészíti és jóváhagyás végett a választmány elé terjeszti az éves költségvetést;
 - h) évente legalább egyszer beszámol a választmánynak a költségvetés végrehajtásáról, a tagdíjfizetés állásáról, illetve egyéb gazdasági jellegű ügyekről;
 - i) szorgalmazza a tagdíjak befizetését, felszólítja a tagdíjhátralékosokat fizetési kötelezettségük teljesítésére, illetve javaslatot tesz két évi tagdíjhátralék esetén a tagság soraiból való törlésre;
 - j) szervezi, irányítja és ellenőrzi a Társaság adminisztratív beosztottainak munkáját;
 - k) őrzí a Társaság irattárát és pecsétjét;
 - l) vezeti a választmányi ülések jegyzőkönyvét.
5. *A szakosztályelnökök* vezetik az egyes szakosztályokat. Egybehívják a szakosztályok üléseit és azon elnökölnek. Tisztségük időtartamára tanácskozási joggal tagjai a választmánynak.
6. *A helyi tagozatok vezetői* irányítják a Társaság Budapestén kívül folyó munkáját. Tisztségük időtartamára tanácskozási joggal tagjai a választmánynak.

7. *A pénztáros*
 - a) anyagi felelősséggel kezeli a Társaság vagyonát;
 - b) gondoskodik a tagdíjak és egyéb jövedelmek begyűjtéséről;
 - c) könyvet vezet a bevételekről és kiadásokról, és jelentést tesz a főtitkár, illetve a szervezetfőtitkár útján a választmánynak;
 - d) nyugtáz minden pénztári bevételt;
 - e) kifizetéseket folyósít az elnök, illetve a főtitkár megbízásából, azok utalványozása alapján;
 - f) a Társaság vagyonára, illetve pénzügyeire vonatkozó iratokat kezeli és megőrzi.
8. *Az ellenőr* a pénztárt állandóan ellenőrzi és a pénztár kezeléséért a pénztárossal együtt anyagiilag felelős. Az ellenőr köteles minden szabálytalanságot haladéktalanul jelenteni az elnökségnek, illetve a választmánynak.
9. *A szakosztálytitkárok* gondoskodnak a szakosztályok üléseinek lebonyolításáról. A választmányi üléseken a szakosztály képviselőjében helyettesíthetik a szakosztályelnököket.

15. §

A számvizsgáló bizottság

1. A számvizsgáló bizottság egy elnökből és két tagból áll, akik más tisztséget nem viselhetnek.
2. A számvizsgáló bizottságot a tisztújító közgyűlésen választják a tisztújító közgyűlések közötti időszakra, szótöbbséggel és titkos szavazással.
3. A bizottság feladata a Társaság vagyonkezelésének, könyvelésének és számadásainak ellenőrzése. A bizottság megbízása során többször, bármikor végezhet ellenőrzést.
4. A bizottság az ellenőrzés eredményéről a közgyűlésnek írásban jelentést tesz.
5. A bizottság köteles minden szabálytalanságot haladéktalanul jelenteni a választmánynak vagy az elnökségnek.

16. §

Szakosztályok és helyi tagozatok

1. A szakosztályok a Társaság érdemi tudományos munkájának tényleges fórumai. Élükön a szakosztályelnök, az alelnökök és a szakosztálytitkár állnak.
2. A Társaság keretében Budapesten kívül helyi tagozatok is létesíthetők. A helyi tagozatok ügyrendjét a választmány fogadja el, és a legközelebbi közgyűlésnek bejelenti.

IV. FEJEZET

A Társaság gazdálkodása

17. §

1. A Társaság jogi személy.
2. A Társaság bevételei:
 - a) a Társaság tagjai által fizetett tagsági díjak;
 - b) a Magyar Tudományos Akadémia vagy más szervek részéről rendelkezésre bocsátott összegek.
3. A Társaság tartozásaiért saját vagyonával felel; megszűnése esetén vagyonáról a közgyűlés által meghatározott módon rendelkezik. Az ezzel kapcsolatos teendőket a felszámolók látják el.

V. FEJEZET

Vegyes rendelkezések

18. §

1. A Társaság megszűnik, ha felosztatását a közgyűlés kétharmada szótöbbséggel kimondja; ha más társasággal egyesül; vagy ha a felügyeleti szerv megállapítja megszűnését. Ez utóbbi eset akkor következhet be, ha a Társaság egy évnél hosszabb időn át nem fejt ki semmiféle tevékenységet.
2. Alapszabály-módosításra, más egyesületekkel való egybeolvadásra, a Társaság felosztására és ez esetben a Társaság vagyonának hovafordítására vonatkozó közgyűlési határozatokat végrehajtásuk előtt jóváhagyás végett a Magyar Tudományos Akadémiához fel kell terjeszteni.

19. §

1. A Társaság felett a tudományos felügyeletet közvetlenül a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya gyakorolja.
2. Abban az esetben, ha a Társaság az alapszabályban előírt célját és eljárását nem tartja meg, hatáskörét túllépi, államellenes működést folytat, a közbiztonság és a közrend ellen súlyos vétséget követ el, vagy a tagok vagyoni érdekeit veszélyezteti, a Magyar Tudományos Akadémia elnöksége a Társaság ellen vizsgálatot rendelhet el, működését felfüggesztheti és végleg fel is oszlathatja.

20. §

A Társaság működése során az egyesületekről szóló 1981. évi 29. számú törvényerejű rendelet, valamint az egyesületek felügyeletéről szóló 2037/1981. (XII. 29.) számú minisztertanácsi határozat, illetőleg a Magyar Tudományos Akadémia főtitkárának 18/1982. (A. K. 7.) MTA–F. számú utasítása szerint jár el.

TARTALOM

T a n u l m á n y o k

<i>Pálffy István</i> : Színház és külpolitika a Stuartok Angliájában	1
<i>Fried István</i> : A cseh–magyar, szlovák–magyar színházi kapcsolatok (történeti áttekintés, módszertani bevezetés)	19
<i>Bibó Judit</i> : Proust Gyergyai Albert fordításában (kontrasztív szövegelemzés)	35
<i>Egri Péter</i> : Az amerikai álom természetrajza és társadalomtörténete. Eugene O’Neill dráma-ciklusáról.	57
<i>Lukovszki Judit</i> : Anouilh <i>Antigonéja</i> és az aktáns modell	79
<i>Antal László</i> : Néhány megjegyzés Paul és Saussure viszonyáról	88
<i>Pusztay János</i> : Tabuszavak a szamojéd nyelvekben	95

K ö z l e m é n y e k

<i>Penke Olga</i> : Voltaire tragédiái Magyarországon a XVIII. században	107
<i>Poór János</i> : August Ludwig Schlözer és magyarországi levelezői	133
<i>Zirkuli Péter</i> : A lírai én és a századforduló költészete. Alexandru Macedonski	144
<i>Jagusztn László</i> : Forradalom és expresszéma (A. Blok: <i>Tizenketten</i>)	159
<i>Hoffmann Béla</i> : Federigo Tozzi	175
<i>Heltai Gyöngyi</i> : Kőzjátékoktól a <i>Tartuffe</i> -ig, avagy a nevetésben rejlő veszélyek	194
<i>Hetényi Zsuzsa</i> : Bibliái motívumok Babel <i>Lovashadserégé</i> ben	204
<i>Országh László</i> : Shakespeare-idézetek Magyarországon	212
<i>Dán Róbert</i> : Jichák Troky „antitrinitárius” forrásai	216
<i>Morvay Károly</i> : A frazeológiai egységek a kétnyelvű szótárakban (III.)	229
<i>Domokos Péter</i> : Báthori Ferencről (A hazai lappológiáról és egy alig ismert művelőjéről)	235

S z e m l e

Utak az elbeszélés vizsgálatában (<i>Skutta Franciska</i>)	244
George McFadden: Discovering the Comic (<i>Friedrich Judit</i>)	251
Két tanulmány az Erzsébet-kori színházról (<i>Pálffy István</i>)	252
Roland Mortier: Az európai felvilágosodás fényei és árnyai (<i>Vörös Imre</i>)	255
Antal Mádl: Auf Lenaus Spuren. Beiträge zur österreichischen Literatur (<i>Solti István</i>)	258
И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества (<i>Hetesi István</i>)	259
F. McConnel: The Science Fiction of H. G. wells (<i>Rot Sándor</i>)	262
Mesterházi Márton: Sean O’Casey világa (<i>Kurdi Mária</i>)	264
А. И. Павловский: Анна Ахматова (<i>Gereben Ágnes</i>)	265
Spiró György: Miroslav Krleža (<i>Milosevits Péter</i>)	267

Jászay Magda: Párhuzamok és kereszteződések (<i>Amedeo Di Francesco</i>)	269
Új könyvek a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok köréből (<i>Fried István</i>)	271
Orosz írók magyar szemmel I. (<i>Fenyvesi István</i>)	274
A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1955–1970 (<i>Gereben Agnes</i>)	277
Die nordischen Literaturen als Gegenstand der Literaturgeschichtsschreibung (<i>Voigt Vilmos</i>)	280
Objet et méthodes de l'histoire de la culture (<i>Vörös Imre</i>)	282
Typographia Universitatis Hungaricae Budae 1777–1848 (<i>Nyomárkay István</i>)	284
Vocabularium Nominum Animalium Europae Septem Linguis Redactum (<i>Morvay Károly</i>)	288
Mollay Károly: Német–magyar nyelvi érintkezések a XVI. század végéig (<i>Tarnai Andor</i>)	293
Ivan Fonagy: Situation et signification (<i>Pálfy Miklós</i>)	296
Pentti Leino: Kieli, runo ja mitta. Suomen metriikka (<i>Voigt Vilmos</i>)	298
Н. А. Любимова: Обучение русскому произношению (<i>Hajzer Lajos</i>)	299
A Modern Filológiai Társaság alapszabálya	303

SOMMAIRE

É t u d e s

<i>István Pálffy</i> : Théâtre et politique étrangère dans l'Angleterre des Stuart	1
<i>István Fried</i> : Les rapports tchèque-hongrois et slovaque-hongrois dans le domaine du théâtre (aperçu historique et introduction méthodologique)	19
<i>Judit Bibó</i> : Proust dans la traduction d'Albert Gyergyai (explication de texte contrastive) . .	35
<i>Péter Egri</i> : L'histoire naturelle et sociale du rêve américain. Du cycle de drames d'Eugene O'Neill	57
<i>Judit Lukovszki</i> : L' <i>Antigone</i> d'Anouilh et le modèle actantiel	79
<i>László Antal</i> : Quelques remarques sur le rapport de Paul et Saussure	88
<i>János Pusztay</i> : Mots tabous dans les langues samoyèdes	95

Com m u n i c a t i o n s

<i>Olga Penke</i> : Les tragédies de Voltaire en Hongrie au XVIII ^e siècle	107
<i>János Poór</i> : August Ludwig Schlözer et ses correspondants de Hongrie	133
<i>Péter Zirkuli</i> : Le moi lyrique et la poésie du tournant du siècle. Alexandru Macedonski . . .	144
<i>László Jagusztin</i> : Révolution et expressème (A. Blok: <i>Les Douze</i>)	159
<i>Béla Hoffmann</i> : Federigo Tozzi	175
<i>Gyöngyi Heltai</i> : Des intermèdes jusqu'au <i>Tartuffe</i> ou les dangers du rire	194
<i>Zsuzsa Hetényi</i> : Motifs bibliques dans <i>Конармия</i> d'Isaac Babel	204
<i>László Országh</i> : Citations de Shakespeare en Hongrie	212
<i>Róbert Dán</i> : Les sources „antitrinitaires” de Yichak Troky	216
<i>Károly Morvay</i> : Les unités phraséologiques dans les dictionnaires bilingues (III)	229
<i>Péter Domokos</i> : Ferenc Báthori (De la lappologie hongroise et d'un de ses représentants peu connus).	235

Re v u e

Possibilités d'analyse du récit (<i>Franciska Skutta</i>)	244
George McFadden: Discovering the Comic (<i>Judit Friedrich</i>)	251
Deux études sur le théâtre elisabethien (<i>István Pálffy</i>)	252
Roland Mortier: Az európai felvilágosodás fényei és árnyai (<i>Imre Vörös</i>)	255
Antal Mádl: Auf Lenaus Spuren. Beiträge zur österreichischen Literatur (<i>István Solti</i>)	258
И. С. Тургенеv. Вопросы биографии и творчества (<i>István Hetesi</i>)	259
F. McConnel: The Science Fiction of H. G. Wells (<i>Sándor Rot</i>)	262
Mesterházi Márton: Sean O'Casey világa (<i>Mária Kurdi</i>)	264
А. И. Павловский: Анна Ахматова (<i>Ágnes Gereben</i>)	265

Spiró György: Miroslav Krleža (<i>Péter Milosevits</i>)	267
Jászay Magda: Párhuzamok és kereszteződések (<i>Amedeo Di Francesco</i>)	269
Nouveaux livres dans le domaine des relations littéraires polonais-hongrois (<i>István Fried</i>)	271
Orosz írók magyar szemmel I. (<i>István Fenyvesi</i>)	274
A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1955–1970 (<i>Ágnes Gereben</i>)	277
Die nordischen Literaturen als Gegenstand der Literaturgeschichtsschreibung (<i>Vilmos Voigt</i>)	280
Objet et méthodes de l'histoire de la culture (<i>Imre Vörös</i>)	282
Typographia Universitatis Hungaricae Budae 1777–1848 (<i>István Nyomárkay</i>)	284
Vocabularium Nominum Animalium Europae Septem Linguis Redactum (<i>Károly Morvay</i>)	288
Mollay Károly: Német–magyar nyelvi érintkezések a XVI. század végéig (<i>Andor Tarnai</i>)	293
Ivan Fonagy: Situation et signification (<i>Miklós Pálffy</i>)	296
Pentti Leino: Kieli, runo ja mitta. Soumen kielen metriikka (<i>Vilmos Voigt</i>)	298
Н. А. Любимова: Обучение русскому произношению (<i>Lajos Hajzer</i>)	299
Les statuts de la Société de Philologie Moderne	303

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Иштван Палфи</i> : Театр и внешняя политика в Англии Стюартов	1
<i>Иштван Фрид</i> : Чешско-венгерские и словацко-венгерские связи в области театра (историческое обозрение, введение в методологию)	19
<i>Юдит Бибо</i> : Пруст в переводе Альберта Дьердяи (сопоставительный анализ текстов)	35
<i>Петер Егри</i> : Художественная специфика и общественно-историческая сущность американской мечты. О драматическом цикле Ёджина О'Нейла	57
<i>Юдит Луковски</i> : <i>Антигона</i> Ануилха и актантная модель	79
<i>Ласло Антал</i> : Несколько замечаний к вопросу о взаимоотношениях между Г. Паулем и Ф. де Соссюром	88
<i>Янош Пустай</i> : Слова табу в самодийских языках	95

Сообщения

<i>Ольга Пенке</i> : Трагедии Вольтера в Венгрии XVIII столетии	107
<i>Янош Бор</i> : Аугуст Людвиг Шлёцер и его венгерские корреспонденты	133
<i>Петер Зыркули</i> : Лирическое я и поэзия на рубеже столетий. Ал. Мачедонски	144
<i>Ласло Ягустин</i> : Революция и экспрессема (А. Блок: <i>Двенадцать</i>)	159
<i>Бела Гоффмани</i> : Федерико Тоцци	175
<i>Дьёньи Хелтаи</i> : От интермедзо к <i>Тартюфу</i> , или опасность скрывающаяся в смехе (Анализ драмы Булгакова <i>Кабала святош</i>)	194
<i>Ласло Орсаг</i> : Цитаты Шекспира в Венгрии	212
<i>Роберт Дани</i> : „Антитринитарные” истоки Ицхака Троки	216
<i>Карой Морваи</i> : Фрацеологические единицы в двуязычных словарях (III)	229
<i>Петер Домокош</i> : О Ференце Батори (Об отечественной лаппологии или науке о саамах и об одном малоизвестном их исследователе)	235

Обозрение

Пути в изучении рассказа (<i>Францишка Шкутта</i>)	244
George McFadden: Discovering the Comic (<i>Юдит Фридрих</i>)	251
Две работы о театре елизаветинской эпохи (<i>Иштван Палфи</i>)	252
Roland Mortier: Az európai felvilágosodás fénye és árnyai (<i>Имре Вёрёш</i>)	255
Antal Mádl: Auf Lenaus Spuren. Beiträge zur österreichischen Literatur (<i>Иштван Шолти</i>)	258
И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества (<i>Иштван Хетешу</i>)	259
F. McConnel: The Science Fiction of H. G. Wells (<i>Шандор Ром</i>)	262
Mesterházi Márton: Sean O'Casey világa (<i>Мариа Курди</i>)	264

A. И. Павловский: Анна Ахматова (<i>Агнеш Геробен</i>)	265
Spiró György: Miroslav Križiča (<i>Петер Милошевич</i>)	267
Jászay Magda: Párhuzamok és kereszteződések (<i>Амедео Ди Франческо</i>)	269
Новые произведения из области польско-венгерских литературных связей (<i>Иштван Фрид</i>)	271
Orosz írók magyar szemmel I. (<i>Иштван Феньвеш</i>)	274
A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1955–1970 (<i>Агнеш Геробен</i>)	277
Die nordischen Literaturen als Gegenstand der Literaturgeschichtsschreibung (<i>Вилмош Фокт</i>)	280
Objet et méthodes de l'histoire de la culture (<i>Имре Вёрёш</i>)	282
Typographia Universitatis Hungaricae Budae 1777–1848 (<i>Иштван Нёмаркаи</i>)	284
Vocabularium Nominum Animalium Europae Septem Linguis Redactum (<i>Карой Морваи</i>)	288
Mollay Károly: Német–magyar nyelvi érintkezések a XVI. század végéig (<i>Андор Тарнаи</i>)	293
Ivan Fonagy: Situation et signification (<i>Миклош Палфи</i>)	296
Pentti Leino: Kieli, runo ja mitta. Suomen kielen metriikka (<i>Вилмош Фокт</i>)	298
Н. А. Любимова: Обучение русскому произношению (<i>Лайош Хайзер</i>)	299
Статут Общества Современной Филологии	303

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1984. XII. 10. – Terjedelem: 27,30 (A/5) ív
85.13951 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest. – Felelős vezető: Hazai György

A LUKÁCS ARCHÍVUM ÉS KÖNYVTÁR KIADVÁNYAI

Lukács György hagyatékából

Akadémiai Kiadó

Sorozatszerkesztő: Sziklai László

Lukács György: A drámaírás főbb irányai a múlt század utolsó negyedében**

Szerk.: Lendvai L. Ferenc. 1980. Füzve 35,– Ft

Lukács György: Napló – Tagebuch (1910–11). Das Gericht (1913)**

Szerk.: Lendvai L. Ferenc. 1981. Füzve 12,– Ft

Lukács, Georg: Wie ist Deutschland zum Zentrum der reaktionären Ideologie geworden? **

Szerk.: Sziklai László. 1982. Füzve 27,– Ft

Lukács, Georg: Wie ist die faschistische Philosophie in Deutschland entstanden? (1933)**

Szerk.: Sziklai László. 1982. Füzve 35,– Ft

Lukács, Georg: Dostojewski. Notizen und Entwürfe**

Szerk.: Nyíri János. 1985. Füzve 60,– Ft

Előkészületben

Lukács, Georg: Demokratisierung Heute und Morgen

Szerk.: Sziklai László

Archívumi Füzetek

Sorozatszerkesztő: Sziklai László

I. Balázs Béla levelei Lukács Györgyhez

Szerk.: Lenkei Júlia. 1982. (elfogyott)

II. Béla Zalai: Allgemeine Theorie der Systeme

Szerk.: Bacsó Béla. 1982. (elfogyott)

III. Lukács-recepció Nyugat-Európában (1956–1963)

Szerk.: Tallár Ferenc. Német nyelven. 1983. (elfogyott)

IV. Ernst Bloch und Georg Lukács

Dokumente zum 100. Geburtstag*

Szerk.: Mesterházi Miklós és Mezei György. 1984.

V. Bauer Hilóa: Emlékeim – Levelek Lukács-hoz

Szerk.: Lenkei Júlia. 1985. Füzve 82,– Ft**

A Filozófiai Figyelő Évkönyvei

Az ELTE BTK Filozófiai Oktatók Továbbképző és Információs Központja és a Lukács Archívum és Könyvtár kiadványa

1. *A Történelem és osztálytudat a 20-as évek vitáiban**

(Szöveggyűjtemény)

Szerk.: Krausz Tamás és Mesterházi Miklós

I–IV. kötet. 1982.

2. *Irodalom és demokrácia (A Lukács-vita dokumentumai 1949–1951)**

(Szöveggyűjtemény)

Szerk.: Ambrus János. 1–2. kötet. 1983.

*-gal jelölt könyvek a Lukács Archívumban (1056 Bp. V., Belgrád rkp. 2.), a

**gal jelöltek az Akadémiai Kiadó könyvesboltjában (Bp. V., Váci u. 22.) szerezhetőek be, illetve postán a Kiadó Kereskedelmi osztályán keresztül (1363 Bp. Pf. 24.) rendelhetőek meg.

*A Magyar Tudományos Akadémia
IX. Osztályának új folyóirata a*

TÁRSADALOMKUTATÁS

Főszerkesztő: Kulcsár Kálmán

A folyóirat évente négy alkalommal, összesen 480 oldal terjedelemben jelenik meg. A szerkesztő bizottság arra törekszik, hogy a folyóiratban a társadalom folyamatait, aktuális jelenségeit feltáró cikkek, tanulmányok, tehát a társadalomkutatás új eredményei lássanak napvilágot, hozzájárulva a korszerű társadalmi gyakorlat kialakításához.

A *Társadalomkutatás* igyekszik gyorsan reagálni a társadalom életében jelentkező problémákra; interdiszciplináris jellegű, a gazdaság-, valamint az állam- és jogtudományok mellett a szociológia, a politikatudomány, a demográfia, a statisztika és a szervezéstudomány körébe tartozó közleményeket, vitákat, kongresszusi beszámolókat és könyvismertetéseket ad közre.

Évi előfizetési díja 100,— Ft

Egy szám ára 25,— Ft

*Előfizethető a Posta Központi Hirlap Irodánál
(Budapest, József nádor tér 1. 1960)
Példányonként megvásárolható a hirlapboltokban
és az újságpavilonokban.*

Ára: 104 Ft

Előfizetési ára egy évre: 104 Ft

ISSN 0015—1785