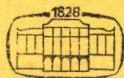


# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

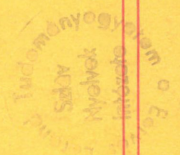
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS  
A MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST  
1986–1987

XXXII.–XXXIII. ÉVF.

1–2. SZÁM



# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

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

szerkesztőbizottság

DOBOSSY LÁSZLÓ elnök; ABÁDY NAGY ZOLTÁN, FRIED ISTVÁN, HERMAN JÓZSEF, KÉRY LÁSZLÓ, KÖPECZI BÉLA, MÁDL ANTAL, ROT SÁNDOR, SALLAY GÉZA, SALYÁMOSY MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, TÖRÖK ENDRE, WALKÓ GYÖRGY, D. ZÖLDHELYI ZSUZSA

felelős szerkesztő

HORÁNYI MÁTYÁS

*E számunk munkatársai:* Antal László a nyelvtudományok doktora; Bertha Zoltán szerkesztő (Alföld); Egri Péter egyetemi tanár (ELTE), az irodalomtudomány doktora; Herman József igazgató (MTA Nyelvtudományi Intézet), akadémikus; Jagusztin László egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Kretzoi Sarolta egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Lengyel Dénes ny. főigazgató h. (Petőfi Irodalmi Múzeum); Francisco López Estrada egyetemi tanár (Madrid); Mészáros István egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Németh Kinga egyetemi adjunktus (ELTE); Nyomárkay István egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Pusztay János osztályvezető (MM); Rot Sándor egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudományok doktora; Szabó Anna adjunktus (KLTE); Szabó Kálmán egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Voigt Vilmos egyetemi docens (ELTE), kandidátus.

Szerkesztőség

Budapest, V., Szerb utca 21—23. II. 204

Postacímünk

1364 Budapest, postafiók 107.

A Filológiai Közlöny

évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg

Szlovák Könyvtár Bizottsága

Lelt. sz.: 24392

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest V., József nádor tér 1., közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizethető és példányonként megvásárolható az *Akadémiai Kiadónál* (1363 Budapest, Alkotmány utca 21., tel.: 111-010) és az *Akadémiai Kiadó Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 185-881) és *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 382-440) könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 104,— Ft

Egy szám ára: 28,— Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat (H-1389 Budapest, Pf. 149).



**A latin nyelv a Római Birodalom dunai provinciáiban.  
A kutatás problémái és távlatai\***

HERMAN JÓZSEF

*I. Bevezetés: A vizsgált terület körülhatárolása*

A tanulmány címe nem tartalmaz állásfoglalást arra nézve, hogy a szóban forgó provinciák latinsága egységes volt-e, ill. voltak-e sajátos jellemzői; e cím csupán arra utal, hogy — főként gyakorlati megfontolásokból — olyan jellegű keretet választunk, amelyet H. Mihăescu javasolt első összefoglalásában.<sup>1</sup> A vizsgált terület megfelel azoknak a latin közvetítő nyelvű európai provinciáknak, amelyek a CIL III. kötetének „Illyricum” fejezetében szerepelnek (Rhaetiát kivéve).

Elvileg persze a latin nyelvnek a Római Birodalom különböző részeiben végbemenő fejlődését olyan területi felosztás szerint kellene bemutatni, amely nyelvi alapokon nyugszik, vagyis tükrözi magának a latinnak regionális, sőt nyelvjárási tagolódását. Mivel azonban a latinon belül, sajnos, nem áll módunkban ilyen tagolódást felderíteni, arra gondolhatnánk, hogy megpróbáljunk az újlatin nyelvek és nyelvjárások jövőző eloszlásából következtetni a latin nyelvterületnek azokra a belső határaitra, amelyek ezt az eloszlást előre jeleznék. Csakhogy amióta Pirson<sup>2</sup> elkészítette az első nagyszabású munkát a feliratok nyelvéről, világossá vált: az újlatin izoglosszák nem nyújtanak semmiféle támpontot ahhoz, hogy akár munkahipotézis formájában meghatározhassuk a latin nyelv esetleges provinciális változatainak pontos helyét és sajátosságait.

Használható nyelvi ismérv híján tehát az a megoldás kínálkozhat, hogy a latin nyelv területi jellegzetességeinek kutatása és leírása során nyelven kívüli kritériumokhoz folyamodjunk, és földrajzilag jól körülhatárolható egységeket válasszunk a leírás keretéül. Így járt el többek között — hogy viszonylag friss példákat idézzünk — Zamboni és Mann.<sup>3</sup>

\* Ez a tanulmány eredetileg *Le latin dans les provinces danubiennes de l'Empire romain* címmel jelent meg (in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 29/2 [Sprache und Literatur], Berlin, 1983, 1089—1106). A francia szöveget pontos és elmélyült munkával — amelyért e helyen is köszönetet mondok — Kiss Sándor fordította magyarra. A kéziratot 1981 decemberében zártam; a magyar fordítás a nemzetközi közönségnek szánt francia eredetit tartalmi módosítás nélkül tükrözi. (H. J.).

<sup>1</sup> H. MIHĂESCU, *Limba latină în provinciile dunărene ale imperiului roman*, București, 1960. Az 1978-as kibővített francia változat (ld. bibliográfiánkat, 15. o.) más címmel jelenik meg, ahol már a „Délkelet-Európában” beszélt latin nyelvről van szó. Mint látni fogjuk (10. o. 31.), a változás nem csupán a megfogalmazást érinti. Mi magunk a „dunai provinciák” kifejezést kizárólag az egyszerűség kedvéért, stiláris okból választottuk, hiszen mindkét formula egyaránt vitatható és pontatlan.

<sup>2</sup> J. PIRSON, *La langue des inscriptions latines de la Gaule*, Paris, 1901. Ld. különösképpen a 325. oldalt, ahol a szerző, megállapítva, hogy a szövegi -s és -t gyakran eltűnik a galliai feliratok, holott a provincia újlatin nyelveiben megőrződik, megjegyzi: „il y a ici contradiction manifeste”.

<sup>3</sup> A. ZAMBONIhoz ld. a bibliográfiát, 15. o.; J. C. MANN, *Spoken Latin in Britain as Evidenced in the Inscriptions*, Britannia 2, 1971, 218—224.



Első látásra azt mondhatjuk: az említett ismérvek egyike sem jogosít fel arra, hogy a délkelet-európai provinciák együttesét tegyük meg egy provinciális latinról szóló tanulmány keretévé. Magán a latinon belül eleve kevés az esély arra, hogy ez az együttes valaha is annyira egységes lett volna nyelvileg, hogy akár viszonylagosan szembeállítható legyen a birodalom más területeivel; és a szóban forgó vidéken egy ilyen feltételezésnek még az a látszólagos igazolása is hiányzik, amelyet Gallia vagy Hispania esetében a jövőendő újlatin fejlődés szolgáltathat (erről ld. alább, 15. o. 35).

Történetileg, valamint a politika és igazgatás földrajza tekintetében a délkelet-európai provinciák együttese szintén túlságosan heterogén volt ahhoz, hogy a nyelvi fejlődés nagyjából hasonló irányai indulhassanak ki belőle. Ezeket a provinciákat a rómaiak igen különböző időpontokban szerezték meg (és veszítették el), s a beolvasztási és romanizációs folyamatok is más-más módon érintették őket (vö. alább, 6—9. o.); az itt élő preromán etnikumok pedig még tarkább képet mutatnak. Noricumban és általában a terület északnyugati részén kelták élnek, a Kelet-Balkánon és a keleti Kárpátokban trákok, dákok, geták, e két tömb között pedig ott találjuk a népeknek és törzseknek azt a sokaságát, amelyet kényelmes megszokásból illírnék hívnak — ill. egy részüket gyakran pannonoknak —, amely azonban valójában számtalan kisebb-nagyobb etnikumból áll. Ezek hovatarozása sokszor bizonytalan, nehéz őket elhelyezni és mozgásukat követni, ha attól a kicsiny hányadtól eltekintünk, amely történelmi mércével is mérhető konfliktusba került a rómaiakkal; nyelveikről gyakorlatilag semmit sem tudunk; s az etnikai határok — már amennyire ismerjük őket — nem esnek egybe szükségszerűen a provinciák között megszabott adminisztratív határokkal.

Mindezek ellenére sem értelmetlen vállalkozás, ha megpróbáljuk összegezni azon kutatások eredményeit, amelyek a latin nyelv sorsát kívánták tisztázni a birodalom dunai provinciáinak heterogén együttesében. Nem csupán arról van szó, hogy folytak már kutatások a terület egészére vonatkozóan, melyeknek kérdésfeltevéseire és hipotéziseire csak ugyanazon kereten belül hivatkozhatunk — hanem arról is, hogy éppen az egység hiánya révén állíthatjuk szembe ezt a területet a birodalom nyugati felének nagy „klasszikus” provinciáival, elsősorban Galliával és Hispaniával. A hatalmas dunai védőpajzs, amelynek lényegi szerepe hosszú távon a birodalom létfontosságú központjainak oltalmazása volt, s ahol a katonai jelenlét (és ez alól Noricum az egyetlen — igaz, jelentős — kivétel) a bennszülött lakosság sűrűségéhez és a provinciák kiterjedéséhez képest kezdettől fogva aránytalanul erős volt, s az igazgatás ellenőrzése is szoros, hiszen a terület nemcsak stratégiai és politikai, hanem gazdasági jelentőséggel is rendelkezett, például a bányaművelés révén — ez az egész bonyolult szerkezetű védőbástya viszonylag kicsiny, szorosan egymáshoz kötődő, gyakran mester-séges határu provinciákból állt, amelyek létüket és alkotóelemeik összetartozását nem valamilyen benső összetartó erőnek, hanem csakis a rómaiak ottlétének köszönhatték. Nem minősül tehát eleve képtelenségnek, ha feltételezzük, hogy a „dunai” provinciákban a latin nyelv fejlődésének külső körülményei a különbségek mellett hasonlóságokat is mutattak, s ez igazolhat egy olyan kísérletet, mely összképet kíván kialakítani az adott területről — de persze csak akkor, ha az összképből nem akarunk mindenáron nyelvi egységre következtetni, hiszen nem bizonyos, hogy ez létezett.

## II. A dunai provinciákban beszélt latin nyelv ismeretének forrásai

### 1. Néhány általános kérdés

Azok a források, amelyekből megismerhetjük a szóban forgó vidék latinságát, elvileg nem különböznek azoktól, melyekhez általánosságban folyamodunk az ún. „vulgáris” latin megismerése céljából.<sup>4</sup> Gyakorlatilag azonban a nem-felírtos forrástípusok itt többnyire vagy hiányoznak, vagy nehéz őket használni. A grammatikusok — akik amúgy is elég szűkszavúak az egyes vidékek latinságának jellemzőit illetően — az illyricumi latinról semmilyen használható megjegyzést nem tesznek.<sup>5</sup> Ezekből a provinciákból alig ismerünk néhány — kivétel nélkül keresztény — író: a dunai tartományok több katonacsászárt adtak a római világnak, mint teológust; aki az irodalom világában a leghíresebb lett a vidék szülöttei közül, Hieronymus nem itt élt és nem itt dolgozott. Mihăescu néhány oldalon át elemzi, ami ezeknek az íróknak a nyelvéből leszűrhető, Victorinus Petavionensistől Iordanesig<sup>6</sup>; többször megállapítja, hogy az itt felbukkanó nyelvi jelenségek a birodalomban mindenütt megtalálhatók, ami más szavakkal azt jelenti, hogy ha bármelyik ilyen jelenség nyoma megmarad például a románban, annak semmiféle jelentősége nincs a császárkori latinság regionális jellemzői szempontjából.<sup>7</sup> Hasonló megjegyzéseket tehetünk az Itinerariumokkal kapcsolatban.<sup>8</sup> Ezzel szemben nem lehet eléggé hangsúlyozni — főként hangtörténeti és szókinctörténeti tekintetben — az albánban megőrzött latin elemek fontosságát<sup>9</sup>; de minthogy nem tudjuk pontosan, hol és mikor kerültek ezek abba a — szintén bizonytalanul azonosított — nyelvbe, amelyből az albán származik, nehéz volna bármire is következtetni belőlük a császárkor balkáni latinságát illetően a körbenforgó érvelés veszélye nélkül. A déli szláv nyelvek latin elemei<sup>10</sup> viszont csak későbbi korszakra nézve nyújthatnak közvetlen felvilágosítást.

Kísérletet lehetne tenni a területet — vagy legalábbis a Balkán-félszigetet — jellemző latinság rekonstrukciójára nyelvazonosítás révén, ha figyelembe vesszük, hogy az Adriai-tenger némely szigetein a legutóbbi századokig, keleti partvidékén a középkorig használatos volt egy újlatin nyelv, a dalmát; hogy léteznek újlatin nyelvjárások Isztriában, s a román nyelv különböző

<sup>4</sup> Ld. HERMAN, *Latin vulgaire* erre vonatkozó fejezetét.

<sup>5</sup> Hacsak nem tekintjük ilyennek a latinul beszélő görögök kiejtési hibáira vonatkozó ritka megjegyzéseket, pl. Consentius, *Ars de barbarismis et metaplasmis*, kiadta M. NIEDERMANN, Neuchâtel, 1937, 15. o.: *Graeci exilius hanc (sc. i litteram) proferunt* . . .

<sup>6</sup> MIHĂESCU 1978, 4–12. o.

<sup>7</sup> Annál meglepőbb MIHĂESCU megjegyzése (1978, 5. o.) a Poetovióból (!) való Victorinusszal kapcsolatban, amely szerint az ő korában kezdődnének azoknak a sajátos elemeknek a kiválogatódása, amelyek a román nyelvben fognak tovább élni („où commence la sélection des éléments spécifiques qui survivront dans la langue roumaine”). Ennek az állításnak semmiféle alapja nincs: minden Victorinus művéből idézett jelenség fellelhető más provinciákban is (pl. *credentes* = *fideles* Tertullianusnál, vö. *Thesaurus Linguae Latinae* s. v. *credo*) vagy a románon kívül más nyelvekben is folytatódik (a szenvedő ige helyettesítése visszaható ragozással stb.).

<sup>8</sup> MIHĂESCU 1978, 12–17. o.

<sup>9</sup> Uo. 17–20. o. A kérdés egészéről eligazítást ad továbbá R. KATIČIČ, *Die Balkanprovinzen*, in: *Die Sprachen im Römischen Reich der Kaiserzeit*, Bonner Jahrbücher, Beiheft 40, Köln–Bonn, 1980, 104–120. o. (főként 115–116).

<sup>10</sup> Uo. 34–37. o.



dialektusait beszélik szétszórtan a Balkánon; s hogy mindez természetesen összevethető a nagy dákoromán tömbbel. Ezt a módszert egyébként mindig is alkalmazták, mégpedig leginkább a román nyelv előtörténetének rekonstrukciója céljából, ahogyan a nagyszámú részletes román nyelvtörténet bármelyikéből kiderül. Az út azonban csapdák között vezet, és csak igen óvatosan szabad rajta haladni, főként ha az összes délkeleti provinciában akarjuk a latinság változatait feltárni. Nem szabad ugyanis elfeledni, hogy a szóban forgó terület egyes vidékein a nyelvi romanizáció valószínűleg soha nem volt teljes (vö. alább, 7–8. o.); az V. századtól kezdve a hun, germán, avar és szláv hullámok beözönlése gyors és gyökeres „deromanizációt” okozott Noricum, Pannonia és Belső-Dalmácia legnagyobb részében s bizonyára másutt is; továbbá sok a nyitott kérdés abban a tekintetben, hogy a régi Dácia romanizált lakossága milyen formák között és mely területeken élhetett tovább. Ezek a kérdések még mindig gyakran váltanak ki szélsőséges válaszokat, amelyeknek szenvedélyessége, sajnos, nem mindig az igazság utáni vágyban gyökerezik. Az összehasonlító módszer így könnyen válhat már előre kialakított nézetek támogatójává, miközben esetleg csak ellenőrizhetetlen feltételezésekhez vezet olyan vidékekkel kapcsolatban, ahol egyetlen korszakból sincs nyoma semmiféle újlatin nyelvnek.

Ilyen körülmények között a felírt adatok jelentősége a dunai területeken még nagyobb, mint a birodalom többi részében. Éppen ezért emlékeztünk itt felhasználásuk néhány általános elvére (amelyeket máshol részletesebben kifejtettünk):<sup>11</sup>

1. Le kell szögeznünk, hogy a feliratokról ismert személyek a római provinciák tényleges lakosságának csak igen kicsiny hányadát alkotják (legfeljebb néhány ezrelékét:) így — még akkor is, ha figyelembe vesszük az elveszett kövek számát, amelyet egyébként fel lehet becsülni<sup>12</sup> — mindenképpen meg kell állapítanunk, hogy a népességnek csupán néhány százaléka az, amelynek helyzetéről s többek között nyelvi helyzetéről a feliratok felvilágosítást nyújtanak. Ez természetesen nem teszi fölöslegessé a feliratok nyelvi elemzését, annál kevésbé, mivel a népesség e vékony „epigráfiai rétege” olyan társadalmi presztízzsel rendelkezett, hogy nyelvhasználata bizonyosan befolyásolta az egész lakosság nyelvhasználatát. Mindamellettt figyelemmel kell lennünk arra, hogy bármily hibás volt is ez a nyelvhasználat a klasszikus normához képest, vagy kiváltságos csoportokat, vagy kiváltságosokkal érintkező csoportokat jellemzett (utóbbiak között említhetjük pl. a házi rabszolgákat), s így nem tekinthető közvetlenül reprezentatívnak a helyi népesség egészének nyelvi állapotára nézve.

2. A feliratokban lelhető hibák közül gondosan ki kell küszöbölni azokat, amelyek bizonyosan vagy józan mértékű valószínűséggel a kőbe vésett szöveg

<sup>11</sup> Vö. HERMAN, *Littoral adriatique*, 201–205. o. és HERMAN, *Latin épigraphique*, passim, utalásokkal előző munkákra.

<sup>12</sup> Néhány példa: Africa Proconsularisban R. DUNCAN-JONES, *The Economy of the Roman Empire*. Quantitative Studies, Cambridge, 1974, 360–362. o. szerint a provincia *sacerdotales*-aira vonatkozó köveknek mintegy 5%-a őrződhetett meg; MÓCSY A. in: *Acta Arch. Hung.* 15, 1963, 428. o. az aquincumi decuriókkal kapcsolatban nagyjából hasonló arányt (1 : 16) állapít meg. Az arány alakulhat kedvezőtlenebbül is: MÓCSY A., *Moesia Superior*, 262. o. megállapítja, hogy e provincia egyik útjának 69 mérföldköve közül csak kettőt találtak meg. Nagy tévedési kockázat nélkül feltételezhetjük, hogy húsz felírtas kőből átlagban egy maradt ránk.

elkészítésének technikai-anyagi folyamatából származnak. Ilyenfajta hiba jön létre, ha a kurzív írás hanyag a piszkozatban, ha az „ordinator” rosszul olvassa a piszkozatot, vagy nem figyel oda, vagy a vésnök rosszul olvassa az „ordinatio”-t<sup>13</sup>. Persze a technikai hibáknak is van nyelvi jelentősége: ha nagy számban fordulnak elő, a sírkő vagy fogadalmi felirat megrendelőjének, ill. kivitelezőjének nyelvi közönyéről tanúskodnak, ez viszont tanulatlanságot jelez, amelyhez adott esetben a latin hiányos ismerete is társulhat. Az ilyen megállapítások azonban csak a nyelv használatának külső sajátosságaira utalnak, s nem a nyelv szerkezetét jellemzik.

3. Hogy még a hibák értelmezésének külső szempontjainál maradjunk (a „külső” szót saussure-i értelemben véve, vagyis a nyelv kiterjedésére és használatának körülményeire vonatkoztatva), főként a nem-nyelvészek számára hangsúlyoznunk kell: ha az anyagi és technikai hibák kiküszöbölése után a feliratokban nagyszámú nyelvi hiba marad, az nem jelenti szükségszerűen a romanizáció felületes voltát, sem a latin hiányos ismeretét. Sőt ilyenkor általában arról van szó, hogy a romanizáció már elég erős és a latin nyelvű beszéd eléggé meggyökeresedett ahhoz, hogy a helyesírás és a nyelvtan hagyományos normái körül ingadozás léphessen fel; ebből persze a hagyomány lazulására is következtethetünk, valamint arra, hogy az írott szövegek hivatásos készítőinek képzettségi szintje csökkent.<sup>14</sup>

## 2. A felírtos források a dunai provinciákban

Nehéz, sőt szinte lehetetlen pontosan megmondani, hány felirat található adott pillanatban a birodalom egyes provinciáiban, és ez a most szóban forgó tartományok esetében is igaz. Mihăescu igen nagy számokat közöl:<sup>15</sup> 8525 felirat Dalmatiában, 6357 Pannoniában, 1449 Felső-Moesiában, 1688 Alsó-Moesiában. 3728 Daciában. Idézzük összehasonlításként J. J. Wilkes számadatát, aki egy Mihăescuval csaknem egy időben megjelent munkájában<sup>16</sup> 4600-ra becsüli a dalmatiai feliratok számát; pár évvel korábban G. Alföldy 4400 római kori feliratról beszél ugyanezzel a provinciával kapcsolatban. Felső-Moesiában Mócsy A.<sup>17</sup> kb. 950 feliratot számlál. Ezek az eltérések a számítási módszerekből adódnak: ha beszámítunk minden töredéket, minden pecsétnyomatot és a használati tárgyakon fennmaradt összes írást, csakugyan igen magas számadatakhoz jutunk, viszont általában túlmegyünk azon, ami nyelvileg vagy akár történetileg még elemezhető az illető provincia vonatkozásában. Különben is ezekben a dolgokban a túlzott pontossági igényből tévedések származhatnak (számos feliratot több helyen is kiadtak, esetleg kisebb javításokkal, külön-kü-

<sup>13</sup> A felírtkészítés technikai eljárásait illetően hadd utaljék J. MALLON művére, akinek nézeteit igen jól összefoglalja és kritikailag értékeli G. SÜSINI, *The Roman Stonecutter. An Introduction to Latin Epigraphy*, Oxford, 1973. A felírtos szövegekben előforduló technikai hibák megértéséhez fontos átlátni az *ordinator* szerepét, aki egy rendszerint kurzív írással készült fogalmazvány alapján túvel vagy krétával a megfelelő helyre rajzolta a betűket a kövön.

<sup>14</sup> Amiről itt beszélünk, azt jól tanúsítja a „hibák” arányának hirtelen megnövekedése a keresztény felírtokon: nem feltétlenül arról van szó, hogy a beszélt nyelv is ugyanilyen gyorsan változott, sokkal inkább a klasszikus hagyomány gyengült meg, mások vészték a köveket és gyakran más technikai eljárásokkal.

<sup>15</sup> Vö. MIHĂESCU 1978, 75–168. o., különösen 168.

<sup>16</sup> J. J. WILKES, *Population*, 751. o.

<sup>17</sup> G. ALFÖLDY, *Bevölkerung*, 19. o.; A. MÓCSY, *Moesia Superior*, 208. o.

lön számontartott töredékek máshol egybeillesztve jelenhetnek meg stb.). Tehát általában — és mindegyik most vizsgált provincia esetében — célszerűbb kerek számokhoz tartani magunkat, s ugyanakkor a Mihăescu által javasolt mennyiségeket lejjebb szállítani, sokszor akár 20—30%-kal is. Csatolni kell viszont a mintegy 2300 noricum feliratot.<sup>18</sup>

A számadatok így is jelentékenyek: provinciáink feliratsűrűsége nem kisebb a nyugati tartományokénál, sőt Dalmatiában vagy Pannoniában — a provinciák kiterjedését figyelembe véve — viszonylag jóval több a felirat, mint pl. a római Britanniában (ahol kb. 2500 kő maradt meg). Ez a sűrűség azért is figyelemre méltó, mert a szóban forgó tartományokban Róma tényleges — politikai és katonai — jelenléte sokkal rövidebb volt, mint nyugaton (másfél évszázad Daciában, kb. három és fél évszázad Pannoniában).

A feliratok területi megoszlása egyébként nemcsak provinciánként, hanem a provinciák belsejében is egyenetlen; erre később visszatérünk (7—9. o.).

A feliratok közlésének tekintetében a helyzet nem rosszabb, mint másutt; a CIL III. kötetének lezárása óta a közlemények igen különböző folyóiratokban és más kiadványokban jelennek meg, s ezt a szétszórtságot igyekezzenek enyhíteni egyes országokban új összefoglaló gyűjteménnyel.<sup>19</sup>

### III. A latin nyelv elterjedtsége a dunai provinciákban

1. Noricumot illetően haszonnal forgatható e tárgyban G. Alföldy viszonylag friss monográfiája.<sup>20</sup> Az I.—III. Függelékben közreadott jegyzékekből kiderül, hogy a feliratokban több mint 800 kelta név fordul elő s rajtuk kívül még mintegy tizenöt illír típusú és mintegy tíz venét; vagyis a császárság első két évszázadából ismert mintegy 4000 noricum személynek csaknem negyedrésze bennszülött nevet visel. Kitérünk másrészt (136. o., 4. táblázat), hogy az i. sz. első két évszázadban bennszülött név a cognomenek 33,8%-a, ám ez az arány 8,85%-ra csökken a II. század vége után. A helyi elemek kivételesen magas aránya a gyakran hibátlan latinsággal készült feliratokban<sup>21</sup> arról tanúskodik, hogy a császárság első két évszázadában — bizonyára azért, mert Noricumot a Római Birodalom fokozatosan, békés úton kebelezte be — fennmaradtak itt olyan őslakos társadalmi csoportok, amelyek a romanizációt elfogadva, sőt elősegítve mégis megtartották etnikai azonosságukat. Fel kell tételeznünk, hogy ezek a romanizált őslakosok a latinon kívül ismerték és valószínűleg használták eredeti nyelvüket is; erre utal többek közt a bennszülött nevek viselése is, amelyek jórészt „beszélő” nevek voltak. A II. század végétől azonban a

<sup>18</sup> G. ALFÖLDY, *Noricum*, 3. o.

<sup>19</sup> A kurrens kiadások tekintetében MIHĂESCU 1978 bibliográfiája teljes; itt megismételni fölösleges volna. Az 1. paragrafusból azonban kimaradt a RIU (Römische Inschriften Ungarns); a betűrendes bibliográfiában megtalálható.

<sup>20</sup> G. ALFÖLDY, *Noricum*, ld. bibliográfiánkat (14. o.).

<sup>21</sup> Hibátlan ez a latinság, mindamelllett persze igen egyszerű is, hiszen csupa kész kifejezés, hagyományos formula alkotja. Találomra idézek egy I. századi feliratot, amely kelta eredetű és legalább részben kelta neveket viselő személyekre vonatkozik: E. WĒBER, *Die römerzeitlichen Inschriften der Steiermark*, Graz, 1969, n° 262 AVTOSCUITO MONTISSI(i?) F(i)lio ET SEPTIMAE RESSIMARI F(i)liae VXORI F(i)lii F(e)cerunt).



helyzet megváltozik, a kelta cognomenek és általában a kelta nevek aránya gyorsan csökken, ami nyilván annak a jele, hogy a latin használata általánossá vagy szinte általánossá vált. Mindez természetesen csak azokra a földrajzi pontokra, ill. vidékekre vonatkozik, ahol értékelhető számban maradtak fenn feliratok: a városi központokra és környékükre. Azokra a vidékekre nézve, amelyeket laktak ugyan<sup>22</sup>, de ahol a feliratok ritkák vagy hiányoznak — a Solvától keletre fekvő földművelő területen, Alsó-Ausztria egyes részein, az Alpok és a Duna közé eső síkságon és bizonyára az utaktól és bányáktól távol eső alpesi településeken is —, feltételezésekre vagyunk utalva; ezeken a területeken a kelta nyelvet valószínűleg a III. század folyamán is használták.

Dalmatiára nézve többé-kevésbé közvetlen következtetéseket vonhatunk le problémánk vonatkozásában Alföldy könyveiből és J. J. Wilkes közelmúltban megjelent munkájából<sup>23</sup>. A partmenti sáv, amelyet már a principátus első évtizedei során meghódítottak, katonailag sokáig bizonytalan helyzetben volt, viszont már időszámításunk kezdete körül erőteljes gyarmatosítás színhelye; a parti városok feliratai az első két évszázadban bennszülött neveket alig engednek beszűrődni; a nyelvi romanizáció bizonyára hamar teljessé vált, lényegében az eleve latinul beszélő itáliaiak tömeges betelepülése révén: ha maradtak is a városokban, ill. környékükön őslakosok, akik a latin nyelvet utólag tanulták meg, ez csak másodlagos fontosságú folyamat lehetett. A tartomány belsejében a feliratok szórványosabbak, és bár oda is kerültek telepések, a romanizáció menetét ott „klasszikusabbnak” és fokozatosabbnak kell elképzelnünk: a társadalmuk felsőbb rétegeihez tartozó őslakosok lassanként megszerzik a római polgárjogot, és mind számosabban jelennek meg a feliratokon. Jegyezzük meg azonban, hogy vannak Dalmatia belsejében nagy kiterjedésű hegyes vidékek, ahol egyetlen feliratot sem találtak, sok helységeben pedig csak pár darab van belőlük. Még ha további ásatások módosíthatják is némileg a helyzetet, ez kétségkívül realitást tükröz: a belső területek romanizációja csupán részleges volt.

Pannoniára vonatkozóan Mócsy A. három viszonylag új munkája az irányadó.<sup>24</sup> A tartomány romanizációjával kapcsolatban gyakran idézik Velleius Paterculus egy mondatát (II. 110, 5): *In omnibus autem Pannoniis non disciplinae tantummodo sed linguae quoque notitia Romanae, plerisque etiam litterarum usus et familiaris animorum erat exercitatio*. Pannonia egészét tekintve ez a kép túlságosan hízogó volna; inkább csak a Száva völgyének, Siscia és Sirmium környékének pannon törzseire vonatkozik, akik Tiberius alatt nyilván gyakran léptek hol békés, hol hadi érintkezésbe a rómaiakkal. Egyébként a provincia egészének megszervezése, a limes katonai kialakítása, a városi központok létrehozása, a telepések tömeges beáramlása az egész I. században folytatódott, és csak a II. század elején maradt abba egy időre. A Tiberius alatt kitört pannon lázadás elfojtása után a tartomány belső fejlődése békésen alakult; a Duna mentére telepített jelentékeny fegyveres erőnek a külső ellenséget kellett távol tartania. Így, noha a nyugati városokban (Savariában, Scarbantiában), valamint Aquincumban nagyszámú telepés élt, és megvolt a súlya a térségbe vezényelt legióknak és a körülöttük kialakuló emberi kapcsolatoknak — ami mind másképpen volt a markomann háborúkig gyakorlatilag demilitarizált Noricum-

<sup>22</sup> Vö. G. ALFÖLDY, *Noricum*, 4–5. o.

<sup>23</sup> G. ALFÖLDY, *Personennamen*; G. ALFÖLDY, *Bevölkerung*; J. J. WILKES, *Dalmatia*. Ld. bibliográfiánkat, 14–15. o.

<sup>24</sup> Vö. A. MÓCSY, *Bevölkerung*; A. MÓCSY, *Pannonia PW.*, A. MÓCSY, *Pannonia and Upper Moesia*. Ld. bibliográfiánkat, 15. o.

ban —, a pannon őslakosság tevékenyen részt vett a romanizációban, sőt maguknak a római struktúráknak a kialakításában is. A cognomenek, ill. magukban álló nevek Mócsy A.-nál olvasható listái szerint<sup>25</sup> a markomann háborúk előtti korszakban a mintegy ezer névnek több mint harmada bennszülött név: kelta vagy „illir”, ha csak a nagy biztonsággal besorolható elemeket vesszük számításba. Tudjuk különben,<sup>26</sup> hogy a nem városiasodott területeken sok elfogadható latinságú sírkő maradt fenn, amelyen az elhunytat sajátos öltözkéivel ábrázolták, és bennszülött nevét is megtartotta: annak a jele ez itt is, akárcsak Noricumban, hogy az őslakosok egy rétege lényegében már romanizálódott, bár egy ideig még őrzi etnikai azonosságát; Aquincumban a helyi kelta törzsből, az eraviscusokból formálódott „civitas” nemcsak fennmaradt a rómaiak idejében, hanem még tisztségviselőket is adott; számos felirat és sír bennszülött temetési rítusokat tükröz, tanúszkodva egy gazdag őslakos arisztokrácia létéről, amely a római életbe jól beilleszkedett. Mindez arra mutat, hogy a latin nyelv viszonylag gyorsan terjedt el a provinciában, és csak kevés területet hagyott érintetlenül — nemcsak a feliratok sűrűsége és az őslakos törzsek békés és viszonylag gyors beilleszkedése enged erre következtetni, hanem az a tény is, hogy a provincia földjén már a rómaiak megérkezése előtt különféle nyelvek és népek éltek együtt, ami egy közvetítő nyelv behatolását megkönnyítette. A markomannok ellen vívott háború Pannoniát keményen próbára tette, népességeveredést okozott és a népességet új elemekkel gyarapította: e folyamat révén válhatott teljessé a latinnak — mint a mindenki számára egyedül közös közvetítő nyelvnek — az elfogadása.

Daciáról hasznos felvilágosítást ad D. Protase újabb munkája.<sup>27</sup> A nyelvi romanizáció bizonyosan gyors és teljes volt; a Traianusnak tulajdonított nyilatkozatok és a korabeli történetírók beszámolóí ellenére valószínű, hogy gyér maradványok formájában dák lakosság is őrződött meg a provinciában, de katonai arisztokráciájától és általában fegyverviselő elemeitől megfosztva nem vett részt a közéletben, és a helyi elitbe nem jutott be. Erről tanúsodik mindenesetre az esetleg dák eredetű nevek igen kicsiny aránya a feliratok emlékeken. A dák népesség minden bizonnyal hamar a telepések közé olvadt, akik a hódítás nyomában tömegesen sereglettek a tartományba „a birodalom minden csücskéből”, ahogyan a kortársak mondták.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> A. MÓCSY, *Bevölkerung*, 162–197. o.

<sup>26</sup> Mindezekkel a részletekkel kapcsolatban ld. A. MÓCSY, *Pannonia and Upper Moesia*, 134 skk., 147 skk. o.

<sup>27</sup> D. PROTASE, *Forschungsstand*, passim, ld. bibliográfiánkat.

<sup>28</sup> A. PROTASE szerint trák-dák eredetű nevek aránya még a 3%-ot sem éri el; Noricumhoz, Pannoniához viszonyítva, sőt még Dalmatiához képest is a kontraszt éles. Mint közismert, rendkívül kényes kérdéssel állunk szemben, amely magában rejti a szélsőséges és elfogadhatatlan válaszok lehetőségét. Egyrészt — figyelmen kívül hagyva a névanyag és az (akár valódi értékükre leszállított) antik tudósítások lényegében egybehangzó tanúbizonyosságát — beszélnek egy tömegesen jelenlevő, szinte már „nemzeti” mértékű dák elem továbbéléséről; más oldalról viszont (ami főként a két háború közötti időszak egyes, különben igen lelkiismeretes kutatóinál figyelhető meg) olykor azt is tagadják, hogy dák elem egyáltalában fennmaradhatott. Fenntartva itt felvázolt, gondosan mérlegelt álláspontunkat, hozzá kell tennünk, hogy éppen a dák elem gyér volta tette szükségessé a gyarmatosok kivételesen nagyarányú beáramlását, ill. ez tette lehetővé, hogy rövid idő alatt végbemenjen a provincia teljes és mélyreható romanizációja. Minden — dunai vagy nem dunai — provincia története azt bizonyítja, hogy ennyire erőteljes romanizáció ilyen rövid idő alatt nem jöhetett volna létre, ha a területen jelentős őslakosság él saját társadalmi és gazdasági berendezkedéssel.

Moesia Superiorral kapcsolatban leghelyesebb Mócsy A. monográfiájának végkövetkeztetését idézni:<sup>29</sup>

„Die römische Herrschaft brachte . . . tiefgreifende Veränderungen nur in einem geographisch und sozial beschränkten Kreis mit sich . . . Das Latein, . . . ist nur dort zur ersten Sprache der Bevölkerung geworden, wo die Einwohner einer Gemeinde vorwiegend aus fremden Siedlern gemischter Herkunft bestanden; im überwiegend grösseren Teil der Provinz, der von der homogenen Masse der einheimischen Bevölkerung bewohnt war, erhielt sich aber die lokale Sprache.”

#### IV. A dunai provinciák latinságának jellegzetességei

A *Corpus Inscriptionum Latinarum* III. kötetének közrebocsátása után sorra jelentek meg az Illyricum különböző provinciáinak latinságát tárgyaló munkák, a Pirson és Carnoy által kidolgozott minta szerint.<sup>30</sup> Teljes és tanulságos volta miatt említsük meg külön P. Skok úttörő művét; egyébként inkább példatárakról van szó, melyek többé-kevésbé kimerítik a korokban rendelkezésre álló anyagot: ilyen pl. Luzsénszky pannoniai összefoglalója. A felsorolt tanulmányok közül elméleti tekintetben a legigényesebb S. Stati kis könyve a mai Románia területén található feliratokról; sajnos, anyaggyűjtése sok tekintetben nem kielégítő.

E kivétel nélkül jeles munkák azonban nem adnak igazi összképet a szóban forgó provinciákról és még kevésbé a birodalom délkeleti vidékéről; nem igen lehetne azt állítani, hogy jelentős mértékben gazdagították vagy módosították volna a provinciák latinságáról vagy ezen belül a Duna-vidéken beszélt latin nyelvről alkotott általános képet. Olykor a megvizsgált felirategyüttesek itt „vulgárisabbnak” mutatkoztak, mint a nyugati provinciákban vagy Itáliában, de ez a benyomás főként optikai csalódásból származott: nyilvánvaló történeti okoknál fogva a klasszikus kori „jó” feliratok ritkák vagy nem is léteznek a legtöbb dunai tartományban, ami a „hibákat” szembeötlőbbé teszi. Végeredményben a szóbanforgó munkák arról győznek meg, hogy a terület felirataiban nincsen semmi olyan — eltekintve természetesen egy olykor speciális, a helyi etnikai viszonyokat tükröző névanyagtól —, ami ne volna ismert a birodalom más vidékeiről, és fordítva: a dunai terület felirataiban megtalálható minden vagy csaknem minden máshonnan ismert „vulgarizmus”. A kép már csak azért is egyhangú, mert a provinciáknak külön bemutatott felirategyüttesek gyakran viszonylag kevés szöveget képviselnek, s így nyelvi változatosságuk szükségszerűen kisebb.

Ilyen körülmények között rendkívül ígéretesnek tűnt H. Mihäescunak az a vállalkozása, hogy egységes keretben tárgyalja az egész Duna-vidék latinságát. Munkájának első változata — bár számos részletét érte bírálat — méltán váltott ki kedvező visszhangot, amely indokolta egy javított és bővített, francia nyelvű változat megjelentetését (ld. a bibliográfiát, 15. o.). A bemutatott anyag nagyságrendjében immár hasonlítható ahhoz, amit egy nagy nyugati

<sup>29</sup> A. MÓCSY, *Moesia Superior*, 251. o.

<sup>30</sup> PIRSON munkáját ld. fentebb, 2. jegyzet. A. CARNOY, *Le latin d'Espagne d'après les inscriptions. Étude linguistique*, Bruxelles, 1906. A dunai provinciákra vonatkozó munkák megtalálhatók a bibliográfiában, 14—15. sk. o.



provincia vagy Itália nyújt, s ezáltal úgy tűnhetett, hogy a nyelvészek és különösen a romanisták előtt a „tények” kimeríthetetlen forrása tárul fel.

Ez az imponáns kezdeményezés mindamellett nem mentes veszélyektől. Az egyik magában a területi tagolásban rejlik (ld. fentebb, 1. skk. o.): a szerző talán tudatában is van ennek, mivel Noricum a két kiadásban változó súllyal szerepel.<sup>31</sup> A megvizsgálandó terület határai csakugyan nem világosak, azon egyszerű okból, hogy nincs adva egy igazán körülhatárolható terület.<sup>32</sup>

Másik veszélyforrás a tények bemutatásának módja. A mű tulajdonképpeni nyelvészeti része a nyelvi jelenségeket a hangtan, alaktan, mondattan és szókincs nagy fejezetcímei alá sorolja be; a tények bemutatása mindegyik rovaton belül — általában filológiai és kritikai elemzés nélkül — provinciánként történik, ahol az egyes provinciák részletezése gyakran egyenetlen. A birodalom más részeivel fennálló hasonlóságot véletlenszerű, szétszórt példaanyag szemlélíti. Mindezek következtében a jelenségek elterjedését és kronológiáját elég nehéz megfelelően értékelni. Azonban ebben a formájában is, olykor megkérdőjelezhető módszertani eljárásai ellenére<sup>33</sup> Mihăescu könyve elismerésre méltó alkotás, már csak a belé fektetett hatalmas munka folytán is, és sokáig nélkülözhetetlen referenciamű fog maradni — bizonyára az utolsó a maga nemében, hiszen mind kevésbé lehetséges egy nyelvet és változatait egyszerűen a szokásos nyelvtani rubrikákba besorolt nyers adatokkal leírni.

A mű végkövetkeztetései megfelelnek annak a „communis opinio”-nak, amely az utóbbi évtizedekben a Birodalomban beszélt latin nyelv egységéről, ill. sokféleségéről kialakult: a 322.—326. pontokban felsorolt és időrendi csoportokba osztott újításokkal kapcsolatban megállapítást nyer, hogy ezek valójában az egész Római Birodalmat jellemzik (a csoportosítás itt-ott vitatható, de ez most mellékes). Egyébként (vö. 321. pont) éppen egyes, csak nyugati szövegekben fellelhető tények segítségével lehet a román nyelv bizonyos jelenségeit is megmagyarázni: a Mihăescu által megvizsgált délkeleti provinciák tehát nem különböznek nyelviileg a latinság egészétől, vagyis „a délkelet-európai provinciák nem alkottak elszigetelt vagy független nyelvterületet”.<sup>34</sup>

Ez a megállapítás egyébként szerencsés módon kerül szembe a bevezető rész<sup>35</sup> egyik pontjának azzal a kissé nyugtalanító állásfoglalásával, amely nem

<sup>31</sup> Az első változat (MIHĂESCU 1960) fenntartás nélkül bevonja Noricumot a vizsgálódásba. A kibővített változatban (MIHĂESCU 1978) Noricum hiányzik az előszóból és a II. fejezetből, bár továbbra is jelen van a bevezetésben. A mű nyelvészeti részében Noricum említése a korábnál szórványosabb.

<sup>32</sup> J. UNTERMANN, *Alpen—Donau—Adria*, in: *Die Sprachen im Römischen Reich der Kaiserzeit*, Bonner Jahrbücher, Beiheft 40, Köln—Bonn, 1980, 45—63. o. egészen más területet különít el: ez Rhaetiát, Venetiát, Istriát, Noricumot, Pannoniát és Dalmatiát foglalja magában. Nyelvészetiileg — és, mint a 11—12. sk. oldalon látni fogjuk, még a latinság szempontjából is — ez a felosztás ugyanolyan jól (ha nem jobban) védhető, mint a H. MIHĂESCUÉ.

<sup>33</sup> Hogy az egyik legszembeötlőbb példát idézzük, sajnálatos, hogy a magánhangzórendszer tárgyaló fejezetekben a szerző nem különbözteti meg következetesen a hosszú és rövid magánhangzókat, holott ez a különbség alapvető a jövődő újlatin fejlődés szempontjából.

<sup>34</sup> MIHĂESCU 1978, 327. o.

<sup>35</sup> MIHĂESCU 1978, 37—38. o.: „Nyugaton Apollonia, . . . , Aquileia és Carnuntum, délen Dyrrachium, . . . , Thessalonice és Byzantium, északon a Közép-Duna és Dacia északi határa, keleten pedig a Pontus Euxinus határolta azt a mintegy 500 000 km<sup>2</sup>-nyi területet . . . , amely összeköttetést létesített Itália, Gallia és Kis-Ázsia között, a Földközi-tenger és Közép-, ill. Kelet-Európa között. Ha együttesen tekintjük az újlatin

egészen világos megfogalmazásban azt a következtetést sugallhatná, hogy az itt leírt területek (Pannonia, Dalmatia, Moesia, Dacia és a „görög” provinciák) valamiféle nyelvi egységet képeztek volna, egy eljövendő „keleti romanitás” alapját.

Kérdés persze, hogy a délkeleti latinnak ez a teljes beolvadása a Birodalom latinságába nem optikai csalódás eredménye-e: hiszen a délkelet-európai latin mint egység a valóságban nem létezett, és a vele kapcsolatos preconcepció túl nagy területre vonatkozik, amelyen elkerülhetetlenül fellelhetők a máshol is meglévő nyelvi jellegzetességek, vagyis a terület nem különbözhet a latin világ többi részétől. Ha viszont elfogadnánk a terület struktúrájának tényleges bonyolultságát, és lemondanánk a valójában soha nem létezett egységes délkeleti vagy dunai latinság délibábjának kergetéséről, akkor az európai „kis” latin provinciák Alpktól és Adriától Fekete-tengerig húzódó, széles, bonyolult és mozgó világában esetleg felfedezhetnénk olyan tagolódásokat és áramlatokat, amelyek talán nem előlegeznék a helyi újlatin sajátosságokat, és ebben az értelemben nem nyújtanának könnyű sikereket, ezzel szemben — ami sokkal izgalmasabb — megvilágítanak a latin nyelv változásának mechanizmusait s ezáltal az újlatin világ megjelenésének folyamatát.

Nem széles körű, ám szakadatlan kutatások már mintegy húsz éve folynak ebben az irányban, és sajnálatos, hogy — nyilván a szempontok különbözősége miatt — Mihăescunál nem találtak visszhangra.<sup>36</sup>

Azok a munkák, amelyekre itt célzunk, többek között Pannoniára nézve tesznek fel bizonyos kérdéseket, nyelvföldrajzi „mikrotechnika” segítségével, amely az ókorra is alkalmazható többé-kevésbé eredményesen aszerint, hogy a nyelvészeti kutatás mennyire támaszkodhat a régészetre és a történetírásra. Így részletes vizsgálattal kideríthető, hogy egy archaikus és vulgáris perfectumalak, a *posit* (többes szám: *posierunt*)<sup>37</sup> Pannonia nyugati és északnyugati részében koncentrálódik, míg a többi délkeleti provinciában gyakorlatilag nem jelenik meg vagy nagyon ritka, kivéve Dalmátiát, ahol különös módon Salonában összpontosul: ily módon Pannonia szóban forgó vidékei összeköthetők Aquileiával és a Po torkolatával, méghozzá az Itáliából észak felé vezető nagy kereskedelmi út mentén. Ez a nyelvi jellegzetesség, amely Pannonia legrégibb feliratain is megjelenik, szemlélteti azt a sajátos mechanizmust, amelynek

---

nyelveket, azt mondhatjuk, hogy három pillérjük található nyugaton . . . , a negyedik pedig keleten (ez a román), ám ez a keleti pillér (amely magában foglalja a román és a dalmátot, továbbá az újgörögben, a középgörögben, az albánban és a délszláv nyelvekben található latin elemeket) különösen erőteljes volt, és döntő hatást gyakorolt a népek és a nyelvek alakulására Európának ebben a részében.” — A „keleti romanitásnak” ez a kiterjesztése az említett területekre nélkülöz minden alapot és semmilyen ténnyel nem támasztható alá; viszont emlékezetünkbe idéz egy lehangoló megállapítást, amely pedig nagy nyelvésztől származik (Dacoromania 1, 1973, 177. o.): „a román nyelv nem más, mint a dunai provinciákban a romanizációtól máig megszakítás nélkül beszélt latin” — ami annyit jelentene, hogy a császárkor idején Dalmatiában, Pannoniában, Moesiában románul beszéltek volna, anélkül persze, hogy tudtak volna erről. Az ilyen zavaros megállapítások semminek és senkinek nem hasznosak, igen károsak viszont a román nyelvvel kapcsolatos kutatások szempontjából, amelyek pedig oly nagy jelentőségűek.

<sup>36</sup> Természetesen MIHĂESCU 1978-as művére gondolunk. Viszont — elkerülhetetlen nézőpontbeli különbségek ellenére — az általunk javasolt módszertani elvekhez hasonlókat vall kitűnő cikkében A. TOVAR, *Das Vulgärlatein in den Provinzen* (ld. bibliográfiánkat, 15. o.).

<sup>37</sup> HERMAN, *Posit*, ld. a bibliográfiát, 15. o.

alaján végbemegy Itália nyelvi kisugárzása a provinciák irányába. Hasonló, szintén Pannoniát és Északkelet-Itáliát összefűző kapcsolatokat világított meg Harmatta J. aki pedig egészen más anyagot dolgozott fel, egészen más eljárásokkal.<sup>38</sup>

Az említett „mikrotechnika” egy másik alkalmazása során kitűnt, hogy a birtokos jelentésű dativus rendkívül gyakori a dalmát tengerparton; ennek kapcsán fel lehetett vetni olyan kérdéseket, amelyek az egész balkáni latinságot érintik.<sup>39</sup>

Moesia Superiorinak szentelt munkájában Mócsy A.<sup>40</sup> — noha maga nem nyelvész — sikerrel alkalmazta a jól lokalizálható feliratok precíziós — lehetőség szerint statisztikai — vizsgálatának módszerét. Kimutatta, hogy a több provincia kései latinságában gyakori V~B keveredés Moesia Superiorban is megtalálható, mindamellett a provincia északi vidékére korlátozódik, vagy — hozzátehetjük — a Daciával szomszédos területekre: mármost a jelenség meglehetősen gyakori Daciában, és szinte szokványos Dalmatiában is, miközben a feliratok számához viszonyítva inkább szórványosnak mondható Pannoniában. Nagy a módszertani fontossága annak a statisztikának is, amelyet Mócsy az AE helyett álló E írásmódról állított fel.<sup>41</sup> Ebből kitűnik, hogy azok az íráshibák, amelyek tanúsítják az *ae*-nek *e*-vé történő — egyébként jól ismert és teljesen általános — monoftongizálódását, százalékos arányuk különbözősége révén mintegy mérceként szolgálhatnak adott felirategyüttesek helyesírási és általában kulturális szintjének leméréséhez.

Szeretnék végül kissé részletesebben egy csak magyarul megjelent — és ezért gyakorlatilag ismeretlen — munkára hivatkozni<sup>42</sup>, amely címe ellenére több provinciát is érint. A kutatás alapjául az I és E, illetőleg az V és O írásbeli keveredésének statisztikája szolgál, a hosszú és rövid magánhangzók, valamint a hangsúlyos és hangsúlytalan helyzet közötti különbség figyelembevételével. A statisztika Pannonia esetében magának a szerzőnek a gyűjtéséből készült, Dalmatia és a X. itáliai regio (Istria és Venetia) esetében Skok és Zamboni adataiból (ld. bibliográfiánkat, 15. o.); ehhez járul Mihăescu<sup>43</sup> és Stati adatainak együttes feldolgozása, ahol előzetesen szükséges volt a többi adatsoportra alkalmazott filológiai ellenőrzést is elvégezni.<sup>44</sup> A vizsgálatból kiderül, hogy Dalmatiában és a Regio X-ban a hangszínek átrendeződése (*ē, ĩ, > e; ō, ũ > o*) a palatális és a veláris sorban egyaránt javában folyt már a keresztény feliratok korszaka előtt mind hangsúlyos, mind hangsúlytalan szótagban; Pannoniában hasonló a helyzet annyiban, hogy a palatális és a veláris sorban egyaránt világosan felismerhető a hangszínek átrendeződése a hangsúlytalan

<sup>38</sup> J. HARMATTA, *Inscriptions on Pottery from Pannonia*, in: Acta Arch. Hung. 20, 1968, 247—274.

<sup>39</sup> J. HERMAN, *Dativ possessif*, ld. a bibliográfiát, 15. o.

<sup>40</sup> A. MÓCSY, *Moesia Superior*, 212. skk. o.

<sup>41</sup> Uo., 217. o.

<sup>42</sup> HERMAN, *Latinitas Pannonica*, ld. a bibliográfiát, 15. o.

<sup>43</sup> A dátumból kitűnik, hogy csak MIHĂESCU 1960-as munkája jöhetett számításba.

<sup>44</sup> A példák közül ki kellett küszöbölni azokat a személyneveket, amelyek megfelelnek másutt — így Itáliában is — létező típusoknak (pl. *Opilius, Opellius*); azokat az alakokat, amelyek morfológiai „rekompozíció” eredményének tekinthetők (mint *rededisset, antestius*), továbbá az alakotani átrendeződés során létrejött formákat is (gyakori pl. a negyedik és a második declinatio keveredése, így sokszor áll *iussu* helyett *iusso*, ill. *visu* helyett *viso*).



szótag esetében; a hangsúlyos szótagban ez főként a palatális magánhangzókat jellemzi, itt ugyanis a veláris sort érintő példák a provincia legdélibb, Dalmatiával határos részére korlátozódnak. Ezzel szemben Dacia rendkívül konzervatív: bár az I~E keveredés szétszórtan előfordul, magánhangzótípusok szerinti megoszlása nem jelzi előre a hangszínek jövődő, újlatin átcsoportosulását; és ez a tendencia a veláris sorban sem rajzolódik ki, sőt a hangsúlyos szótagban lehetőség egyetlen példával kapcsolatban is kételyek merülnek fel (*secudo* írásmód *secundo* helyett, CIL III, Tab. cerata 25; nem derül ki azonban Mihăescu adataiból, hogy görög betűs átírásról, tehát *σεκοδο* alakról van szó, amiből viszont a példa vitatható volta következik, tekintettel a görög O eleve zárt kiejtésére). Meg kell jegyeznünk, hogy itt nem valami általános hagyományörzészről vagy purizmusról van szó, mivel egyéb pontokon Dacia is követi a nyelvi rendszer mozgási irányát. Tegyük hozzá, hogy a magánhangzórendszer konzervativizmusa tekintetében Dacia korántsincs egyedül, de nem szomszédaival, hanem bizonyos dél-itáliai területekkel mutat egyezéseket<sup>45</sup>, miközben Pannonia — enyhe késéssel, de világosan — az északkelet-itáliai és dalmatiai fejlődéshez kapcsolódik.

Hasonló, de rendszeresebb vizsgálatoknak bizonyára más jelenségeket is alá kellene vetni. Példaként idézhetjük az egyébként híres és gyakran említett *-as* végződésű többes alanyesetet, amelynek eloszlása a császárkori latinban egyenetlen a Birodalom területén, de magukban a dunai tartományokban is<sup>46</sup>; aprólékos elemzések valószínűleg azt is kimutatnák, hogy a B~V keveredés egyenlőtlenül oszlik el a dunai vidékeken, ami másrésztől ismét a jelenség birodalmi elterjedésének szabálytalanságaival függnek össze. Nagyon valószínű, hogy a lelkiismeretesen alkalmazott „mikrotechnika” a nyelvi rendszernek majdnem minden pontján kimutatna olyan törésvonalakat, amelyek szétrombolnák ugyan a Duna menti provinciák egységes voltáról alkotott elképzeléseket, ám annál előbb és érzékletesebb módon építenék be e tartományokat a latin világ egészébe.

## V. Összegezés

1. Az ún. dunai provinciák nyelvi romanizációjára vonatkozó kutatásokból első pillantásra kiderül, milyen közös vonások voltak a latin nyelv helyi fejlődését megszabó külső tényezőkben: mindenütt a rómaiak hosszabb-rövidebb ideig tartó tömeges katonai jelenlétével kell számolnunk (Noricumot kivéve), és mindenütt nagymérvű az — előbb Itáliából, később a birodalom legkülönbözőbb részeiből kiinduló — kolonizáció. A romanizáció így részben nagy létszámú külső népesség beáramlása révén ment végbe, amely a latint anyanyelv-ként vagy közvetítő nyelvként már eleve használta. A feltételek egyes provinciák között fennálló különbségei azonban legalább annyira fontosak — ha nem fontosabbak —, mint hasonlóságaik: ilyen különbségek voltak a hódítás módszereiben, az őslakosok és a gyarmatosítók számarányában, az őslakosoknak

<sup>45</sup> Vö. HERMAN, *Littoral adriatique*, 218. skk. o.

<sup>46</sup> A példatárak és szöveggyűjtemények gyors átolvasásából az a benyomás adódik, hogy az ilyen típusú alakok nagyon gyakoriak Pannoniában és megtalálhatók Dalmatiában csakúgy, mint Itáliában, Afrikában s még másutt, viszont gyakorlatilag nem fordulnak elő Daciában s a birodalom fennállása alatt Galliában sem. Hasznos volna e benyomás helyességét ellenőrizni.

a romanizációs folyamathoz történő tényleges hozzájárulásában, a bennszülött népesség etnikai összetételében és nyelvi egyöntetőségének fokában stb. Mindezek a tényezők befolyásolhatták a latin nyelv helyzetének alakulását, terjedési sebességét, második (közvetítő) nyelvként vagy presztízisnyelvként történő alkalmazását.

2. A század eleje óta folytatott kutatásokból és különösen H. Mihăescu újabb munkáiból kiviláglik, hogy az ún. dunai provinciák nem alkottak olyan nyelvileg jellegzetes területet, amelyet szembe lehetne állítani a Birodalom egyéb részeivel; azok az újítások és különféle nyelvi változások, amelyeket a szóbanforgó vidékek feliratai tanúsítanak, kivétel nélkül megtalálhatók másutt is, ahogyan a más provinciákban lelt újítások is csaknem mind megjelennek a dunai tartományok feliratain. Ez a bizonyos értelemben pusztán negatív eredmény azonban meghaladható, ha aprólékosabban vizsgáljuk és lehetőség szerint statisztikai módszerekkel mérjük a különböző jelenségek pontos kiterjedését és időrendjét. Úgy tűnik, az ilyen vizsgálatokból az derülhet ki, hogy a dunai provinciák nem homogénebbek, de nem is kevésbé egyöntetűek latinságuk szempontjából a Birodalom többi vidékénél és tartományánál; hogy itt is vannak törésvonalak, ill. belőlük adódó „mikrostrukturák”, amelyek tükrözik az újítások terjedésének útjait és mechanizmusát. Persze, különböző, provinciánként változó utakról és mechanizmusokról van szó, amelyek függenek a helyi körülményektől, a közlekedési viszonyoktól, az etnikai sajátosságoktól stb. Ilyen irányban végzett folyamatos és rendszeres kutatások valószínűleg azt mutatják ki, hogy legalábbis a császárság első évszázadaiban Itália volt még az a központ, ahonnan az újítások kiindultak (Itáliának bizonyára különböző területei, de ez más kérdés); a provinciák így aszerint is különböztek egymástól, hogy milyen kötelekek fűzték őket — a közlekedési viszonyok, a gyarmatosok eredete, a csapatzozdulatok stb. révén — Itália egyik vagy másik vidékéhez. Úgy gondolhatjuk, hogy a dunai provinciák közül Pannonia és Dalmatia (továbbá minden bizonnyal Noricum) erős szálakkal kapcsolódott Északkelet-Itáliához és ott is leginkább Venetiához, míg Dacia általában konzervatívabb területekhez kötődött, így főként Közép- és Dél-Itáliához.

#### BIBLIOGRÁFIA ÉS RÖVIDÍTÉSEK\*

- G. ALFÖLDY, *Bevölkerung: Bevölkerung und Gesellschaft der römischen Provinz Dalmatien*, Budapest, 1965.
- G. ALFÖLDY, *Personennamen: Die Personennamen in der römischen Provinz Dalmatia*, Heidelberg, 1969.
- G. ALFÖLDY, *Noricum*, London—Boston, 1974.
- P. DRĂGOIEȘCU, *Limba inscripțiilor latine din Dacia, Râmnicul Vilcii*, 1930.
- K. FINSTERWALDER, *Romanische Vulgärsprache in Rätien und Norikum von der römischen Kaiserzeit bis zur Karolingerepoche*, in: *Festschrift Karl Pivec*, Innsbruck, 1966, 33—64. o.
- J. HERMAN, *Posit: Posit (= *posuit*) et questions connexes dans les inscriptions panoniennes; essai de géographie linguistique*, *Acta Antiqua Hung.*, 9, 1961, 321—331. o.
- J. HERMAN, *Latin vulgaire: Le latin vulgaire*, Paris, 1967.
- HERMAN, J., *Latinitas Pannonica*, *Filológiai Közlöny*, Budapest, 1968, 364—376. o.

\* Ez a bibliográfia semmiképpen nem törekszik teljességre: csak az idézett művek szerepelnek benne, valamint azok, amelyeknek a tárgyalt kérdések szempontjából közvetlen fontosságuk van.

- J. HERMAN, Datif possessif: Le datif possessif dans la latinité balkanique, in: *Omagiu lui Alexandru Rosetti*, București, 1965, 375—378. o.
- J. HERMAN, Littoral adriatique: Essai sur la latinité du littoral adriatique à l'époque de l'Empire, in: *Sprache und Geschichte (Festschrift Harri Meier)*, München, 1971, 199—226. o.
- J. HERMAN, Latin épigraphique: Du latin épigraphique au latin provincial. Essai de sociologie linguistique sur la langue des inscriptions, in: *Étrennes de septantaine: travaux de linguistique et de grammaire comparée offerts à Michel Lejeune*, Paris, 1978, 99—114. o.
- LUZSÉNSZKY, V., A pannoniai latin feliratok nyelvtana, *Egyetemes Philologiai Közlemény*, 57, 1933, 95—100., 228—231. o.
- H. MIHĂESCU 1960: *Limba latină în provinciile dunărene ale imperiului roman*, București, 1960.
- H. MIHĂESCU 1978: *La langue latine dans le Sud-Est de l'Europe*, Bucarest—Paris, 1978.
- A. MÓCSY, Bevölkerung: Die Bevölkerung von Pannonien bis zu den Markomannenkriegen, Budapest, 1959.
- A. MÓCSY, Pannonia PW: Pannonia, in: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, IX. Suppl. Bd., Stuttgart 1962, 515—776.
- A. MÓCSY, Moesia Superior: Gesellschaft und Romanisation in der römischen Provinz Moesia Superior, Budapest—Amsterdam, 1970.
- A. MÓCSY, Pannonia and Upper Moesia. A History of the Middle Danube Provinces of the Roman Empire, London—Boston, 1974.
- D. PROTASE, Forschungsstand: Der Forschungsstand zur Kontinuität der bodenständigen Bevölkerung im römischen Dazien (2—3. Jh.), in *ANRW*, II, 6, Berlin—New York, 1977, 990—1015. o.
- P. SKOK, *Pojave vulgarno-latinskogo jezika na natpisima rimske provincije Dalmacije*, Zagreb, 1915.
- S. STATI, *Limba latină în inscripțiile din Dacia și Scythia Minor*, București, é. n. (1961).
- A. TOVAR, Vulgärlatein: Das Vulgärlatein in den Provinzen, in: *Die Sprachen im Römischen Reich der Kaiserzeit*, Bonner Jahrbücher, Beiheft 40, Köln—Bonn, 1980, 331—342. o.
- J. J. WILKES, *Dalmatia*, London, 1969.
- J. J. WILKES, Population: The Population of Roman Dalmatia, in: *ANRW*, II, 6, Berlin—New York, 1977, 732—760. o.
- A. ZAMBONI, Contributo allo studio del latino epigrafico della X Regio Augustea (Venetia et Histria), *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, 124, 1965—66, 463—517. o.; 1967—68, 77—129. o.; *Memorie dell'Accademia Patavina*, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, 80, 1967—68, 139—170. o.

## Didascalicon — egy XII. századi didaktika

MÉSZÁROS ISTVÁN

A középkori pedagógiai szakirodalom lényegében három nagy csoportra osztható.

Egyik részét a szorosan vett tankönyvek alkotják: ezek anyagát tanították a tanárok, tanulták a diákok. Ide tartoztak a grammatikák, retorikák, dik-támen- és komputusz-kötetek és mások, hosszú sorban.

A második csoportba a tudománytárak tartoznak. Részben az iskolai oktatás, részben a szellemi-tudományos tevékenységek közvetlen segítőiül szolgáltak ezek, sokféle felhasználás céljával és lehetőségével. A prototípust még Isidorus alkotta meg a 6–7. század fordulóján a sokáig népszerű *Etymologiae libri XX.* című munkájával, amely azután alapul szolgált számos középkori enciklopédiának (Vincentius Bellocensis, Bartholomaeus Anglicus és mások írtak ilyeneket). De ez a műfaj — ugyanezzel az iskolai és tudományos funkcióval — élt tovább a 17. századi enciklopédiákban is (amilyen Alstedté és Apáczaié, de tulajdonképpen ilyen Comenius *Orbis Pictus*-a is).

Végül a harmadik csoport a pedagógusoknak szánt oktatási kézikönyvek-ből áll. Ebben a szerzők az iskolai, illetőleg a magánnevelés különféle szintjei-nek tananyagát sorolják fel címszavakban, ennek belső rendjét, rendszerét is felvázolva, gyakorlati útmutatást, tanácsokat nyújtva, oktatási elveket is le-szögezve és kifejtve. A későbbi „tanterv és utasítás” műfaja embrionálisan benne van ezekben az ugyancsak népszerű szakkönyvekben, ugyanakkor a ké-sőbbi tanítási módszertanok, valamint az általános oktatástanok (vagyis a didaktika-könyvek) őseinek is tekinthetők. Ez a komplex tartalmú oktatási kézikönyv típus is sokáig élt, különösen sok változata látott napvilágot a reneszánsz idején. Egyik utolsó variánsa Comenius *Didactica magna* című műve a 17. század közepén.

### *A szerző és műve*

Az oktatási kézikönyv mint pedagógiai szakkönyv típus első darabja az egész középkoron át igen népszerű *Didascalicon* volt, a 12. század első felében élt Hugo a Sancto Victore, Szentviktori Hugó műve.

A nagy hírű párizsi Ágoston-rendi Szent Viktor-apátságának volt kiemel-kedő tehetségű szerzetese könyvünk szerzője. Egyesült benne a világi tudomá-nyok szeretete, a teológiában való elmélyültség, valamint a misztikus jámbor-ság — írják életrajzírói. Iskolás tankönyvei, sokféle témával foglalkozó teológiai művei jól tükrözik ezt a sokféle szálból összeszőtt érdeklődést, sokirányú tevé-kenységet és gazdag életművet.

Születési évét nem ismerjük, alighanem az 1090-es években látta meg a napvilágot Szászországban, vagy Ypern körül, esetleg Lotharingiában. 1115—1120 között került a párizsi Szent Viktor apátságba, a kolostori iskola magisztere, majd 1133-tól vezetője volt. Itt halt meg 1141-ben.

Pedagógiai összefoglaló művének címe többféle változatban szerepelt a középkor folyamán. A *Didascalicon de studio legendi* mellett szerepel a *Liber Didascalicon*, a *Didascalicon de origine scientiarum*, az *Eruditionis Didascalicae libri VI*, a *De origine artium Didascalicon*, a *Liber Didascalicon de ordine artificium*.

Szentviktori Hugó modern monográfusa szerint e művének igen sok, összesen 125 kézírata maradt ránk, mégpedig 34 a XII. századból, 31 a XIII., 19 a XIV., 40 a XV. és egy a XVI. századból. Közülük kolostorból való 60, székesegyházi könyvtaré 8, egyetemé 5, egyes személyeké 4, városi tulajdonban 2, a többi ismeretlen tulajdonosé.

A területi megoszlás: francia nyelvterületről 33, dél-német területről 30, észak-német területről 14, Angliából 8, Dél-Európából 5, Cseh- és Lengyelországból 8 példány.

A XV. század végétől számos nyomtatott kiadásban is megjelent a *Didascalicon*. Ezekből néhány kötet hazai könyvtárainkban is megtalálható; kézíratos példány hazai előfordulásáról azonban egyelőre nem tudunk.

A kötet címváltozatai jól rávilágítanak tartalmára, egyben a 12. századi középkori iskolás terminológiára is.

Az 'eruditio' „iskolai kiképzés” jelentése kapott megerősítést a 'didascalica' jelzővel: 'eruditio didascalica', vagyis a tananyag elsajátítása során történő iskolai képzés a kötet tárgya.

A 'studium legendi', azaz „a feldolgozandó olvasmányok tanulmányozása” ugyancsak a tankönyvek-szakkönyvek alapján történő iskolai ismeretgyarapításra utal; a 'lego', 'praelego' a tanárnak a tanulók előtti részletes magyarázatokkal kísért „előolvasását” jelentette, amelyet a tanulók mondatról mondatra követtek.

Más oldalról világítják meg a *Didascalicon* tartalmát a 'de origine scientiarum', a 'de ordine artium'-féle megjelölések: a benne összefoglalt anyag megtanulása a tudományok kezdete, pontosabban a tudományokkal való későbbi intenzív foglalkozás előfeltétele. A 'de ordine artificium' (= artificiorum) is ezt sugallja: az alapvető ismeretek-készségek rendszerét sajátíthatja el a növendék a tanító irányítása alatt e könyv segítségével, amelyre a későbbi magasabb tudományos tanulmányok épülhetnek.

A *Didascalicon* hat részből — „könyvből” — áll. Számos kéziratba hetedik könyvként hozzácsatlakoztatták a „De tribus diebus” című teológiai tárgyú traktátust is. Ez ugyan szintén Szentviktori Hugó műve, de nem tartozik a pedagógiai kézikönyvhöz.

### *A középkori didaktika alapkérdései*

Az első rész („könyv”) lényegében az oktatás legfőbb általános elveit tárgyalja.

Főként két úton tudja az ember a tudományokat elsajátítani: a tanítás-tanulás (lectio) és az elmélyedés (meditatio) révén. Közülük — szerzőnk szerint — az első az alapvető, erről szól a *Didascalicon*, a tanítás-tanulás elveit (prae-

cepta legendi) ismertette, a következő legfőbb témakörökben: mit kell tanítani, milyen sorrendben kell tanítani a tananyagot, milyen módszerrel kell tanítani.

Mivel mind a világi tankönyvek-szakkönyvek, mind pedig a vallási jellegű iratok-könyvek tanárait el kívánja látni a szerző jótanácsokkal, ezért két nagy tömbre tagolta könyvét: az első három rész a világi, a második három pedig a vallási jellegű tananyag tanításáról szól.

Mindkét részben bemutatja a tananyagot alkotó egyes tudományterületek eredetét, leírja anyagukat, részeit, ezek összefüggéseit, illetve a tudományok teljes rendszerében elfoglalt helyüket. Majd felsorolja mindegyik tudományág legjelentősebb szakkönyveit, megjelölve azokat, amelyeket feltétlenül fel kell dolgozni a tanulmányok során. Azután a helyes sorrendről, valamint a feldolgozás módszeréről esik szó. Végül milyen életmód kialakítása szükséges az eredményes tanuláshoz — ezzel zárul mind az első, mind a második rész.

\* \* \*

Műve elején az oktatás célját fogalmazza meg a szerző. Nem más ez, mint a tudás (sapientia) megszerzése. Az elsajátított tudásban ugyanis „a tökéletes jó” kap formát, amely megvilágosítja az embert, hogy megismerje saját magát s azt, hogy miben hasonló másokhoz, mivel önmaga — e tudás nélkül — nem képes ezt felfogni. Felismeri így eredetét, hogy az emberi nem minden tagja az edeti erbűnnel, illetőleg annak következményeivel terhelt, s felismeri, hogy saját magát kívülről keresse azt, aminek segítségével kiküszöbölheti eredetének káros következményeit.

Sajátos módon magyarázza Szentviktori Hugó a tudás megszerzésének — vagyis a megismerés folyamatának — pszichikus tényezőit. Úgy látja, hogy az emberben három pszichikus erő (vis animae) működik.

Ezek egyikének az a funkciója, hogy a testi növekedést és a testi állapot fenntartását szabályozza. Ezzel az „erő”-vel a növények is rendelkeznek.

A másiknak az a szerepe, hogy az érzékszervek működését irányítsa s az így nyert tapasztalatokat értékesítse (sentiendi iudicium praebe). Az állatok ezzel, valamint az első helyen említett „erő”-vel egyaránt rendelkeznek.

Az öt érzékszervvel sokféle tapasztalatra szert lehet tenni, de jelentőségük nem csupán a jelenlevő konkrét tárgyakkal kapcsolatos. Az olyan — korábban érzékelt — tárgyakra is, amelyek a konkrét érzékeléstől már távol kerültek, képzetek (imagines) keletkeznek az emlékezetben, amelyek ott rövidebb-hosszabb ideig megőrződnek.

Ezek a képzetek azonban saját maguktól nem kapcsolódnak egymáshoz valamiféle rendben, hanem rendszer nélkül halmozódnak egymásra.

A harmadik pszichikus erő, az értelem teremt rendet közöttük, s velük „mint engedelmes szolgálókkal” bánt. Az értelem az érzékszervi tapasztalatok során szerzett emlékképek segítségével egyrészt a jelenlevő dolgokról szilárd ismereteket szerez, másrészt a korábbi tapasztalatok képzeit rendszerbe foglalja, harmadrészt az ismeretlen dolgokat kivizsgálja.

E harmadik pszichikus erővel — együtt a másik kettővel — csak az ember rendelkezik. Csakis az ember alkalmas arra, hogy nem csupán tökéletes érzékszervi tapasztalatokat szerezzen, s ennek nyomán tökéletes képzeteket alkosson tudatában, s hogy ennek nyomán ismereteket birtokoljon, hanem arra is, hogy azokat teljes értelmi erőfeszítéssel (pleno actu intelligentiae) részleteiben is átfogja és emlékezetében megerősítse.

S a folyamat záróaktusa: az ember a megismert tárgyakat, dolgokat, jelenségeket névvel látja el, és amit értelmi síkon megragadott, azt szavakkal is kifejezi.

Arra is képes tehát az ember — mutat rá nagy nyomatékkal szerzőnk —, hogy szerzett ismeretei alapján a még nem ismert dolgokat is megismerhesse. Mégpedig nemcsak azt tudja megállapítani korábban ismeretlen dologról, hogy az létezik, hanem azt is, hogy mi az; milyen az; miért az, ami; miért olyan, amilyen. Ezirányú értelmi erőfeszítései során az ember kétségbe tud vonni megállapításokat, képes kételkedni is.

Végül a szerző rámutat arra, hogy ez a — csakis az emberre jellemző — értelmi tevékenység funkciója így foglalható össze: egyrészt képessé teszi az embert a dolgok lényegének megismerésére, másrészt — ennek következtében — alkalmassá teszi a tudományokkal való foglalkozásra, illetőleg az azt bevezető tevékenységre: a tanulásra.

\* \* \*

A következő didaktikai alapkérdés: milyen elv alapján kell kiválasztani a tananyagot, s ezek egyes részeiből hogyan alkotható átfogó rendszer? (Szerzőnk a tananyagot — azaz a tudományok együttesét, rendszerét — „philosophiá”-nak nevezi, a kor terminológiájának megfelelően.)

A gondolatmenet kiindulópontja: az ember összes cselekedetének irányítója a tudás (nunc omnium humanorum actuum moderatricem quamdam sapientiam posuisse videamur). Nyilvánvaló, hogy az állatok mozgása — amelyet nem az ész döntése irányít — csupán az érzékszervek jelzései alapján jön létre, s a valamihez való közeledésük vagy menekülésük sohasem az értelmi megkülönböztetés nyomán történik, hanem a test vak ösztöne kényszeríti erre vagy arra az állatokat. Ebből következőleg az is nyilvánvaló, hogy az értelmi erővel rendelkező ember tetteinek mozgatója nem a vak ösztön, hanem a tudás.

Ha ez igaz — állítja szerzőnk —, akkor nem csupán azok a tudományok tartoznak a tananyagba, amelyek „a dolgok természetét” magyarázzák (ezek az „artes liberales”), illetőleg a magatartás erkölcsi elveiről tárgyalnak, hanem az összes emberi tevékenységgel kapcsolatos ismereteket teljes egészében a tananyagba — illetőleg az ismeretrendszerbe, a „philosophiá”-ba — tartozónak kell tartani. Természetesen ezeknek a cselekvéseknek az elmélete tartozik a tananyagba, a gyakorlati kivitelezéssel kapcsolatos dolgok nem. Szentviktori Hugó példája: a mezőgazdaság körébe tartozó elméleti fejtegetésekkel foglalkozik a tanár és a tanuló, magával a konkrét mezőgazdálkodással pedig a parasztember.

Szerzőnk tehát kiterjeszti a hagyományos tananyagot — túl a „szabad” tudományokon és az erkölcsi ismeretekben való gyarapodáson — a különféle mesterségek tanulmányozására is. Ennek egyik további indoka: az „ars”-okon keresztül a természet alkotásait tanulmányozzuk, a mesteremberek viszont tulajdonképpen a természetet utánozzák, amikor produktumaikat létrehozzák. Tehát joggal tartoznak ezek is a tanulmányozás körébe.

„Látod tehát, hogy milyen okfejtés alapján kell a tananyagot kiterjeszteni az összes emberi tevékenység tanulmányozására, ennek következtében vált szükségessé, hogy a tananyagban annyi része legyen, amennyi a dolgok változatosságából következik” — foglalja össze véleményét középkori szerzőnk.



Már az eddigi eszmefuttatásból is kiderült, hogy Szentviktori Hugó szerint három nagy részből áll a tananyag: a „szabad” tudományokból, az erkölcsi ismeretekből, a mesterségekkel kapcsolatos tájékozottságból.

Ennek bizonyítására még egy további érvet hoz szerzőnk, amelynek kiinduló tétele: az eredeti bűn következtében az ember természete megromlott, s földi életében nélkülözéseket kell elviselnie. Az ember azonban — éppen a tudás által vezérelt cselekedetei révén — képes ezeket ellensúlyozni, a rosszat jó irányba fordítani. A megromlott emberi természetet a tudomány és az erény képes megjavítani; szenvedésekkel, bajokkal telt földi életkörülményeinken pedig a mesterségek képesek változtatni. Ily módon tehát e három irányban megszervezett tanulási segítségével az eredeti bűn káros következményei elháríthatók, ezáltal az ember „nembeli” tökéletessége helyreállítható.

Ez az elvi alap szolgáltatta Szentviktori Hugó számára a tananyag belső rendszerét: „A tudás megszerzésére szolgál a philosophia theoretica, az erény megszerzésére szolgál a philosophia practica, a szükségletek kielégítését célzó készség megszerzésére szolgál a philosophia mechanica”. Általuk érhető el a cél: „helyreáll természetünk épsége a tudás által, ezzel kapcsolatos a theorica; az erény által, ezzel kapcsolatos a practica; és mérséklődnek a viszontagságok a földi dolgok felhasználása által, ezzel kapcsolatos a mechanica”.

De negyedik tagja is van a tananyagnak: a logika. Ez azt célozza, hogy az előbbi három területen a tudós emberek anyagukkal „szabatosabban, helyesebben és meggyőzőbben tudjanak foglalkozni, róluk értekezni” (rectius, veratius, honestius illas tractare et disserere de illis scirent). Tehát szabatosabban, ezt a grammatika segíti elő; azután helyesebben, ezt szolgálja a dialektika; végül meggyőzően, ezt a retorika eredményezi.

Szentviktori Hugó szerint tehát a tananyag rendszere a következő:

*I. Theorica :*

1. theologia, 2. physica, 3. mathematica. Ez utóbbi részei:  
a) arithmetica, b) geometria, c) astronomia, d) musica.

*II. Practica :*

1. ethica, 2. oeconomia, 3. politica.

*III. Mechanica*

1. lanificium, 2. armatura, 3. navigatio, 4. agricultura, 5. venatio, 6. medicina, 7. theatrica

*IV. Logica :*

1. grammatica, 2. ars disserendi. Ez utóbbi részei:  
a) rhetorica, b) dialectica.

Összefoglalva: a theorica egyes tudományszakjai spekulatív jellegűek, a practica-ba tartozók aktív jellegűek („mert az erkölcsiség a megfelelő cselekedetekben érvényesül”); a mechanica-csoportban utánzó jellegűek („mert az emberi alkotásokkal kapcsolatosak”), a logica a beszéddel kapcsolatos („mert a szavakról tárgyal”). A négy tananyagcsoport jellemzői tehát: speculativa, activa, adulterina, sermotionalis.

### *A tananyagrendszer részletei*

A *Didascalicon* második része („könyve”) a négy nagy tananyagcsoport összetevőit részletezi, az egyes „ars”-ok tartalmát mutatva be.

Az első tudománycsoport, a *theorica* egyes ágazatainak belső összefüggéseit szerzőnk így világítja meg: a teológia a láthatatlanok láthatatlan lényegéről; a fizika a láthatók láthatatlan okairól; a matematika a láthatók látható formáiról tárgyal. De így is megközelíthető: „A teológiában Isten kifejezhetetlen természetéről és szellemi teremtményeiről mint a legmagasabbrendű minőségről tárgyalunk. A fizika a dolgok okait saját hatásaikból, a hatásokat pedig saját okaikból magyarázza. A matematika az elvont mennyiséget vizsgálja.”

Egységes tudománycsoport a *practica* is: az *ethica* az egyes ember, az *oeconomia* a családi élet, a *politica* pedig a nagyobb közösségek (város, ország) erkölcsi szabályait foglalja össze. „Az első a magatartást szabályozza, a második a családot irányítja, a harmadik a városokat kormányozza. Az első az egyénre, a második a családfőkre, a harmadik a városok előljáróira tartozik.”

A két nagy tudománycsoportot alkotó egyes „ars”-ok tartalma rövidebb-hosszabb kifejtésben olvasható a kötetben.

Ma már aligha deríthető fel annak oka, hogy Hugo a *Sancto Victore* miért foglalkozott művében olyan nagy terjedelemben a „mechanikai” ismeretekkel, miért tartotta olyan fontosnak egy korabeli értelmiségi ember számára a kézműves mesteremberek tevékenységét s a produktumaikat illető széles körű tájékozottságot.

Már az első részben („könyv”-ben) szól róla. A IX. fejezetben („Miben hasonlít az ember Istenhez”) tárgyal arról, hogy mi módon tisztulhat meg az emberben az eredeti bűn következtében meghomályosult istenkép. A tudománnyal és az erénnyel, valamint olyan cselekvésekkel, amelyek elősegítik a földi élet nélkülözéseinek kiküszöbölését. E téren három cselekvésfajta lehetséges.

Az egyik, amikor az ember a természet eszközeként tevékenykedik, a másik, amikor kiküszöböli az ártó külső körülményeket, a harmadik, amikor a meglevő kiküszöbölhetetlen külső káros tények ellen védekezik. Mindezt — illetőleg az ezekre vonatkozó ismeretek együttesét — összegezve „utánzó jelleű tudomány”-nak nevezi szerzőnk, mert a mesteremberek a természetet utánózzák e hármas tevékenységükkel. („*Scientia, quia opera humana prosequitur, congrue mechanica, id est adulterina vocatur*”.)

Más oldalról osztályozza a tevékenységeket a X. fejezet: beszélhetünk az Isten tevékenységéről (a teremtés), a természet tevékenységéről (a lehetőség kibontakoztatása, például magból füvet növeszt), végül a mesterember tevékenységéről, amely tulajdonképpen a természet utánzása.

Aki például szobrot formáz, az az embert utánozza — hozza példáit a párizsi tudós —, aki házat épít, az valamiféle hegy mását hozza létre, aki ruhát készít, azzal a céllal teszi, hogy megvédje az embert a külvilág ártalmaitól. Úgy, ahogyan a természet teszi: „A kéreg óvja a fa törzsét, a toll befedi a madarat, a halat védi a pikkely, a gyapjú melegíti a bárányt, szőr öltözteti a barmokat és vadakat, a gyöngy kagylópáncélt kap, az elefánt — agyara birtokában — nem fél a hajítódárdáktól. Nem ok nélkül van, hogy az állatok mindegyike természetük védőfegyvereit születésükkor magukkal hozza e világra; egyedül az ember születik meztelenül és fegyvertelenül. Szükséges tehát, hogy számukra, akik maguk nem tudnak ezekről gondoskodni, maga a természet adjon segítséget: az ember számára nagyobb feltalálási képesség (major repériendi occasio) adatott, amellyel saját értelme után haladva saját maga feltalálja mindazt, amit más élőlénynek a természet készen nyújtott.” S annál inkább kitűnik ezek feltalálásában az emberi értelem, minél inkább fényeskedik az ész.

Ilyen okfejtés alapján készültek a különféle mesterségekre vonatkozó szövegrészek a tanulmányi anyagban. „A festés, a szövés, a vésés, az építés olyan véghetetlen sok fajtája keletkezett, hogy már szinte mint a természetet csodáljuk magát a mesterembert (*Haec eadem pingendi, texendi, sculpendi, fundendi infinita genera exorta sunt, ut jam cum natura ipsum miremur artificem*).

Hangsúlyozza szerzőnk a következő, XII. fejezetben, hogy minden tudomány először emberi tevékenység, konkrét gyakorlat volt, s abból vált tudománnyá. Hosszú ideig tevékenységet folytatva, tevékenységben élve — s közben gondolkodva — jött rá az ember, hogy a gyakorlat elméletté formálható. Láttá ugyanis, hogy tevékenységeiben sokféle össze nem tartozó, bizonytalan és szabadjára engedett tényező volt korábban, de rájött, hogy ezek mögött pontos elvek és szabályok érvényesülése ismerhető fel. Így kezdődött el részben egyes esetektől, részben a természettől indítatva az „ars”-okká formálódás. Az „ars”-ok által a rosszul végzett tevékenység megjavítható lett; amely „ars” keveset produkált, az gyarapodott; amely fölöslegesen termelt, az visszafoghatóvá vált.

A második rész („könyv”) XXI. fejezetében kezdődik a mechanikai tudományok részletes tárgyalása (*Divisio mechanicae in septem scientias*).

Mi a hét mechanikai „tudomány” belső logikája? A *septem artes liberales* erőltetett analógiája. Szerzőnk szerint az első három mechanikai ars „az emberi természet külső öltözetével kapcsolatos, amellyel maga a természet védi magát a kellemetlenségektől; négy viszont belső jellegű, ezek által magát gyarapítva és ápolva táplálja.” Így van ez — állítja szerzetesstudósunk — a hét „szabad” arsnál is: „mert a trivium a szavakkal foglalkozik, ezek a külsőt képviselik; a quadrivium pedig az értelmi jellegűekkel, amelyek viszont belső vonatkozásúak.”

Ide fűzi szerzőnk a hét „szabad” tudomány és a hét mechanikai „tudomány” különbségét fejtegető eszmefuttatását.

A régiek — magyarázza — „szabad” tudományoknak nevezték az „*artes liberales*”-t, mert a velük való foglalkozás szabad, vagyis könnyed és felkészült lelket kíván, hogy a dolgok okairól kellő szubtilitással tárgyalhassanak. Egy másik magyarázat: régen csupán a szabadok, vagyis a nemesek foglalkozhattak e tanulmányokkal, a nem-nemesek és a népből származók fiai a mechanikai „tudományok”-ban foglalatoskodtak, a kellő szakértelem megszerzése céljából. A régiek eljárásából kitűnik az a törekvés, hogy egyetlen emberi tevékenységi területet sem akartak figyelmen kívül hagyni, hanem mindent pontos szabályokkal és előírásokkal kívántak szabályozni. Ezért a *mechanica* az a tudomány, amelynek keretei közé tartozik az összes kézműves műhelyével kapcsolatos ismeretanyag (*Mechanica est scientia, ad quam fabricae omnium rerum concurrere debent*).

Ágoston-rendi szerzetesünk természetesen saját tudományszisztémáját, művelődési rendszerét akarta meggyőzőbbé tenni a „régiek”-től vett állítólagos érvekkel, azt sugallva, hogy ezek a mechanikai arsok egy időben jöttek létre a hét „szabad” tudománnyal. Tudjuk, hogy ez nem így volt: a hét mechanikai „tudomány” — párba állítva a hét „szabad” tudománnyal — éppen Szentviktori Hugó e művében jelent meg először, a 12. század elején, mint egy nagyszabású átfogó művelődési rendszer része.

\* \* \*

Hét külön fejezetben ismerteti szerzőnk a hét mechanikai „tudomány” tartalmát. De mindegyik „ars” — túl a címben adott mesterségjelölésen — jóval tágabb értelemben veendő.

A „lanificium” (gyapjúfeldolgozás) fejezetében például ez olvasható: „ide tartozik mindenfajta varró-, fonó- és szövőmunka, bármilyen eszközzel történjen”. S felsorolva itt található a ma már nem könnyen azonosítható sok-sok szerszám, anyag és termék neve, mindaz, amire az embernek — ruházatát s lakását illetően — különféle textíliákból s más anyagokból szüksége lehet, a kalapoktól, sapkáktól a szőnyegekig, függönyökig.

Az „armatura” teljesebb címe e fejezet élén: „De armatura et fabrili”. E fejezet természetesen a hadifelszerelésről is szól, de az „armatura” kifejezést „szerszám”, „eszköz” értelemben használja szerzőnk: azok a kézművesek tartoznak tehát ide, akik valamiféle anyaggal dolgoznak, abból állítanak elő termékeket, szerszámokat, eszközöket. A következő anyagokkal dolgozó mesteremberekről van itt szó: kő, fa, fémek, homok és agyag. Ezért így szól a „tudomány” szabatos definíciója: „Armatura igitur quasi instrumentalis dicitur scientia, non tam ideo quod instrumentis operando utantur, quam quod de praejacenti alicujus massae materia aliquod, ut ita dicam, instrumentum efficiat”.

Ide tartozik az „architectonica” tudománya is: egyik része a kövekkel dolgozó építők, másik része a fával dolgozó ácsok és kocsikészítők. Sok-sok eszköz, anyag és termékfeleség került itt is felsorolásra.

S ugyancsak az „armatura” címe alatt szerepel a „scientia fabrilis”, vagyis a forró anyaggal dolgozó mesteremberek szakmája. Egyik csoportjukat a kovácsok alkotják, másikat pedig az üvegformázók.

A következő ars a „navigatio” vagyis a hajózás. Bő a tartalma, ide tartozik az árusítás és a vásárlás mindenfajta tevékenysége is. Ezen belül esik szó a tengeri kereskedelemről, ennek kapcsán írja szerzőnk: „Ez (a hajózás tudománya) felfedi a világ titkait, ismeretlen partokat közelít meg, félelmes sivatagokról szerez tudomást, és ismeretlen nyelvű barbár népekkel emberi kapcsolatokat alakít ki. E tudomány a népeket kibékíti, a háborúkat lecsendesíti, erősíti a békét és az egyéni jót mindenki közös hasznára fordítja.”

Az „agricultura” anyag négy szakaszra oszlik: a szántás-vetés, az állattenyésztés, a gyümölcsstermesztés és erdőgazdálkodás, valamint a kertészkedés.

Sokszorosán összetett „tudomány” a „venatio”. Központi anyaga természetesen a vadászat, a madarászat és a halászat sok-sok fajtája. Rengeteg eszközének neve részletesen olvasható a fejezetben. De ebbe az ismeretkörbe tartozik az élelemmel, édességekkel és italokkal kapcsolatos mindennemű ismeret, ennek következtében a pékek, hentesek, szakácsok és kocsmárosok mindenfajta tevékenysége is. A 12. század elején szokásos ételek és italok sokasága — szabályos fölé- és alárendelő rendszerbe foglalva — olvasható e fejezet második részében.

Sajátos tartalma van a medicina, vagyis orvostudomány fejezetnek. Helyesebb lenne inkább egészségügyi ismereteknek nevezni anyagának első részét. Ebben ez kerül tárgyalásra: mitől függ az egészség? A következőktől: levegő, mozgás és pihenés, telítés és irtás, étel és ital, álom és ébrenlét.

Ezek elősegítik az egészség megőrzését, ha kellő mértékben hatnak ránk, illetőleg megfelelő mértékletességgel élünk velük. A bennük való mértéktelenség azonban betegségbe sodorhatja az embert.

Itt esik szó „lelki jelenség”-ek (*accidentia animae*) megnevezés alatt bizonyos érzelmi megnyilvánulásokról is. Ezek azért kerülnek tárgyalásra az egészséggel, illetőleg a betegségekkel kapcsolatosan, mert befolyásolják a test állapotát. Például a test melegét hirtelen felfokozzák, mint a harag; vagy hirtelen lehűtik, mint a félelem. Vagy a külső-belső egyensúlyt egyformán megzavarhatják, mint például a szomorúság, a szorongás.

A második rész a különféle, szorosabban vett orvosi teendőkről, külső és belső gyógyszeres kezelésekről szól, ennek számos fajtáját sorolva fel. Tárgyalásra kerül a „chirurgia” vagyis a sebészet két fajtája is: vagy húst, vagy csontot távolít el a chirurgus.

Egy sajátos rendszerezési problémára itt tér ki szerzőnk. A bor az „agricultura” szakágánál is szóba került, de itt a medicinánál is helye van, mint bizonyos gyógyszerek alapanyagának. Ugyanez a helyzet bizonyos ételekkel, növényekkel is.

Végül a hetedik mechanikai „ars”, a színjátékok ismeretköre kerül sorra (*De theatra scientia*). Ez a „tudomány” a különféle ókori szórakoztató, játékos tevékenységekkel kapcsolatos ismereteket összegezi. Meghatározása: „A színháztudomány a játékokkal kapcsolatos ismeretek együttese, a színházról véve nevét, ahová a játékokra a nép össze szokott gyűlni” (*Theatrica dicitur scientia ludorum a teatro, quo populus ad ludendum convenire solebat*).

A játékok színterei: „Más játékokat játszottak a színházakban, másokat a csarnokokban, másokat a sporttermekben, másokat a sportpályákon, másokat a lakomákon, másokat a szentélyekben.” A játékok „műfajai”: „A színházban hősi történeteket szavaltak versekben, különféle álarcos személyek. A csarnokokban táncoltak és tornáztak. A sporttermekben birkóztak. A cirkuszokban gyorsasági versenyeket rendeztek vagy futással, vagy lovakkal, vagy kocsikkal. A sportpályákon ökölvívók küzdöttek. A lakomákon daloltak, hangszerekkel muzsikáltak, kockákkal játszottak. A szentélyekben az ünnepek idején az istenek dicséretét zengték.”

Hozzáfűzi még párizsi szerzőnk: a régiek szerint hivatalosan engedélyezett, „törvényes” cselekmények közé számították e játékokat azért, mert kedvező hatással volt az emberre: a testben — amelyet a játék öröme felfrissített — a mérsékelt mozgás következtében természetes melegség áradt szét.

Ahogy e magyarázatban is saját — 12. század elejei — korának véleményét tolmácsolta a szerző, másik érve is ezt tükrözi. Azt állítja ugyanis: szükség volt e játékos népünnepélyek hivatalos elismerésére azért is, hogy a nép szabadon összejöhesse az előre kijelölt térségekre, nehogy — „gonosz és bűnös gyűléseket tartva” — titkos helyeken gyülekezzenek egybe.

A második rész („könyv”) végén a tudós tanár megjegyzi: szívesen tárgyalná bővebben témáit, de rövideget követelnek tőle könyvének lapjai, ezért főként a dolgok és fogalmak rendszerbefoglalását tartotta legfőbb feladatának, hogy ily módon a tudomány alapjai világosan álljanak az olvasó előtt.

\* \* \*

A harmadik rész („könyv”) első fejezete újra felvázolja a tantárgyak rendszerét, kissé bővebben kitérve a logika felosztására.

Szentviktori Hugó szerint a logika magában foglalja a grammatikát, valamint a „scientia dissertiva”-t (másként: „ars disserendi”). Ez utóbbi tuda-

mány birtokában a növendék képes lesz irodalmi művek alkotására és élvezésére, mert megszerezte magának az 'inventio' és a 'iudicium' készségét. Ezt a kettős készséget alakítja ki a „scientia disserendi”-t alkotó két tudományszak: a retorika és a dialektika.

A II. fejezet igen terjedelmes ebben a harmadik részben: itt olvasható az egyes arsokkal kapcsolatos szakirodalom, egybeszöve az arsok eredetének felvázolásával, főként ókori mitológiai „kezdeményezőket” vonultatva fel.

Példaként a mechanikai „tudományok” szakirodalmát ismertetjük, a feltüntetett történeti vonatkozásokkal együtt.

Szerzőnk szerint a görögöknél írtak először könyvet a mezőgazdaságról, mégpedig Hesiodus Ascraeus. Utána Democritus, majd pedig a karthagói Mago írt egy 27 részből álló könyvet a mezőgazdaságról.

A rómaiaknál *De agricultura* címmel Cato értekezett, amelyet azután Marcus Terentius Varro bővített ki. Ide tartozik Vergilius *Georgica*-ja, Cornelius és Julius Atticus egy-egy műve. Végül Columella e disziplína teljes anyagát összefoglalta művében.

Az ókori Palladius művet írt *De agricultura* címmel, Vitruvius pedig *De architectura* cím alatt.

Azt mondják, hogy a „alnficium” gyakorlatát a görögöknél Minerva kezdeményezte, először ő szőtt szövetet, ő festett fonalat. Tőle tanult Daedalus, aki szövőműhelyt rendezett be.

Egyiptomban Inachus leánya, Isis kezdte el a len szövését, ő terjesztette el az ebből készült ruhadarabokat. Líbiában ugyanez Ammon templomából indult el.

Úgy mondják — szerzőnk értesülése szerint —, hogy az első kovácsműhelyt Vulcanus hozta létre, a biblia szerint pedig Tubal. Prometheus készítette először — kőre vaspántot feszítve — gyűrűt.

A szőlőművelést Egyiptomban Osiris kezdeményezte, az indiaiaknál pedig Liber.

Az első asztalt és széket a már említett Daedalus készítette — írja szerzőnk —, a római Apitius rendezett be először megfelelő eszközökkel konyhát, aki azután az ebben a konyhában elkészített sok jó falat elfogyasztásával saját maga vetett véget életének, így lett öngyilkos.

Az orvoslás „feltalálója” a görögöknél maga Apolló volt, őt fia, Esculapius „dicséretesen és eredményesen” követte e tevékenységében. Nagy orvos volt Hippocrates.

A játékok (ludi) — a közhit szerint — a lydektől vette kezdetét, akik Ázsiából származtak, és babonás hitük rítusait látványos szertartások közepette ünnepelték.

Jól látható: szerzőnk főként ott időzik el a mitológiai múltnál, ahol nem tudott megfelelő szakkönyvet felsorolni. E fejezet végén szokatlanul személyesé vált a hangja, amikor saját jelenükre emlékeztette olvasóit: „Régen sok bölcs tudós ember élt, akik számos könyvet írtak, amelyeket mi most tanulmányozhatunk. Jelenkorunk iskoláinak tanárai azonban vagy nem akarnak, vagy nem tudnak hasonló módon (= vagyis szakkönyvek írásával) az iskolai oktatás segítségére lenni. Bizony, mostanában sok a tanuló, de kevés a tudós . . .”

A IV. fejezet az iskolai oktatás szempontjából két csoportra osztja a könyveket. Az egyik csoportba a szorosan vett szakkönyvek, tankönyvek tartoznak; a másik csoportot az arsokkal csupán lazábban kapcsolatba hozható könyvek (appendentia artium) alkotják.

Ez utóbbiak közé tartoznak a költők művei, a tragédiák, komédiák, satírák; a hősi, a lírai, a jambikus és az oktató költemények; a mesék és a történeti művek, valamint „azoknak az írásai, akiket most filozófusoknak nevezünk, s akik rövid anyagukat a szavak hosszadalmas kitérőivel szokták körülvenni és a könnyű megértést tekervényes mondatokkal homályosítják el, sokfelől vett mondanivalójuk összegezése olyan, mint valami tarka színű, sok alakos festmény . . .” Vajon kikre, milyen kortársi szerzőkre céltott e gúnyos mondatokkal középkori szerzőnk?

Szentviktori Hugó úgy látja: először természetesen a tankönyvek, szakkönyvek anyagát kell feldolgozni az oktatás folyamán, ezek adják meg az alapot, ezek „a tiszta és egyszerű igazság” forrásai. Ezek után azonban hasznosan forgathatók szerinte a többi művek is, amelyek — mert „a komolyat elegyítik a szórakoztatóval” — gyakran inkább szokták gyönyörködtetni az olvasót, a tanulót. A műfaj könnyedsége értékes jól teremthet, így például számos esetben a mese vagy elbeszélés eseménytörténetében fellelt bölcsesség meggyőzőbbnek, kívánatosabbnak tűnik számára, mint ugyanez a tankönyvben leírva.

### *A tanulás feltételei*

Erről a harmadik rész (könyv) második felében olvashatunk, több fejezetten át.

Szerzőnk úgy véli, hogy az eredményes tanulásnak három feltétele van: természetes képesség, gyakorlás, megfelelő életmód. (Tria sunt necessaria studentibus: natura, exercitium, disciplina). Részletesebb fogalmi kifejtésben így hangzik e három kívánalom: a 'natura' segítségével a tanuló a tananyagot könnyen felfogja, a felismert s megtanult elveket szilárdan megőrzi emlékezetében. Az 'exercitium' során szorgalmas munkával természetes felfogóképességet kiműveli. A 'disciplina' keretében életét, magatartását a tanult tudományokkal összhangba hozza.

Részletesebben szól szerzőnk az első követelményről, kifejtve, hogy a natura (vagyis a természettől kapott képesség a tanulásra) két összetevőből áll: ingenium vagyis megértő képesség, valamint memoria vagyis megőrző képesség. „Az ingenium feltalálja, a memoria megőrzi a tudást” (Ingenium invenit et memoria custodit sapientiam).

Sokan vannak az emberek között, akiket a természet az ingenium (azaz a megértő képesség) tekintetében olyan gyengén látott el, hogy értelmükkel alig tudják felfogni a tananyagot. Két csoportra oszthatók.

Vannak ugyanis, akik saját gyenge képességüket nem ismerik fel és elszánt törekvéssel vetik magukat a tudományokra, szünet nélkül fáradozva a tanulásban. S bár munkájuknak csekély az eredménye, mégis úgy látszik, hogy akaratauk megfeszítésével célhoz érnek.

Mások ellenben, mivel úgy vélik, hogy a maguk erejéből az egészet nem tudják megragadni, ezért az apró dolgokat is elhanyagolják. Így mintegy a saját lustaságukban gondtalanul pihenvé a nagy összefüggésekben megnyilvánuló igazság fényét elvesztegetik, amellyel pedig megérthetnék az egyszerűbb ismereteket, ezért menekülnek még ezek tanulásától is.

További részletekre térve szerzőnk szerint vannak olyan emberek, akiket jóllehet a természet kellő tehetséggel (ingenio) ajándékozott meg, és ezzel a tudományok tanulásának, az igazság megismerésének könnyű útját nyitotta



meg előttük, de hiányzik belőlük az akarat, hogy kellő szorgalmas gyakorlás által kiműveljék tehetségüket.

Sokan vannak olyanok is, akiket a szokottnál nagyobb evilági gondok foglalnak el; vagy pedig a test gyönyöreinek és bűneinek adják magukat, és így az Istentől kapott talentumot, a tehetséget eltékozzolják.

Ismét mások, családjuk nehéz anyagi helyzete, nélkülözései, sovány jövedelmeik miatt — bár képességeik szerint alkalmasak lennének — nem tanulnak. Érdekes ezzel kapcsolatban szerzónk magánvéleménye. Úgy véli, hogy teljesen mégsem menthető távolmaradásuk az iskolától: tapasztalatai szerint sokan vannak olyanok, akik „éhségtől, szomjúságtól, ruhátlanságtól gyötörve” tanulnak és birtokukba veszik a tudományok gyümölcseit.

\* \* \*

Azoknak, akik a tudományok tanulására (és majdan művelésére) adják magukat, értő és őrző képességgel egyaránt rendelkezniük kell (*ingenio simul et memoria pollere debent*); mindkettő mindenféle tanulás során olyan szoros kapcsolatban van egymással, hogy ha hiányzik az egyik, a másik sem vihető tökéletességre.

„Az »ingenium« az emberi természetben gyökerezik, használata során fejlődik, a mértéktelen igénybevétel eltompítja, kellő gyakorlással viszont élesedik” — állapítja meg a tudós tanár. Ez a képesség kétféle módon gyakorolható: egyik a tanulás (*lectio*), másik az elmélyedés (*meditatio*).

A tanulás nem más, mint a leírt tananyag alapján elvek és szabályok elsajátítása (*Lectio est, cum ex his, quae scripta sunt, regulis et praeceptis informamur*).

A tanulásnak három faja van: ismeretnyújtás másnak, ismeretszerzés mástól, önálló ismeretszerzés (*Trimodum est lectionis genus docentis, discantis vel per se inspicientis*). Szerzónk szemléltető példa-formulája: olvasom a könyvet neki, olvasom a tőle kapott könyvet, olvasom magamban a könyvet (*Dicimus enim lego librum illi, et lego librum ab illo, et lego librum*).

A tanulás különösen szükség van a rendre és a helyes módszerre.

Külön fejezet szól az emlékezetéről, amely e pszichikus képességgel kapcsolatosan már nemcsak az emlékképek megőrzését, de ezek összerendezését is hangsúlyozza (*sicut ingenium dividendo investigat et invenit, ita memoria colligendo custodit*). Szükséges ezért, hogy mindazt, amit tanulás közben részekre bontottunk, emlékezetünkre bízva összegyűjtve rendszerezzük.

Mi ez az összerendezés? Mindazt, ami teljes részletességű kifejtésben a tanítás során írásban előterjesztésre került vagy szóban elhangzott, rövid summázatba kell összefoglalni. „Ezt az elhangzottak epilógusának vagy rövid rekapitulációjának nevezték a régiek.”

Az ember emlékezete ugyanis véges, a rövideget szereti. Minden tananyagrészt rövid és megbízható összefoglalását be kell zárunk „emlékezetünk kincsesládájába”, ahonnan később, amikor a szükség kívánja, bármikor előhívhatjuk. Szükséges azonban gyakran felidézni, ismételni; ha ugyanis hosszabb ideig nem törődünk velük, akkor elillannak.

„Ezért kérek téged, olvasóm, ne nagyon örvendezz annak, hogy sokat olvastál, hanem inkább annak, hogy sokat megértettél abból, amit olvastál; de nem csupán megértetted azt, hanem emlékezetedben meg is tudtad őrizni.”

Rövid fejezet foglalkozik az értőképesség (ingenium) másik gyakorlati módjával is. Az elmélyedés (meditatio) nem más, mint tudatos és folyamatos gondolkodás, amely bizonyos dolog létoát és eredetét, létmódját és hasznát tüzetesen vizsgálja (cogitatio frequens cum consilio, quae causam et originem, modum et utilitatem uniuscuiusque rei prudenter investigat). Szerzőnk szerint a tudomány megszerzésének alapja a tanulás, betetőzője az elmélyedés.

\* \* \*

A harmadik rész két fejezete — IX—X. — foglalkozik a tananyag elrendezésével, valamint az oktatás módszerével.

Részletesen kifejti párizsi szerzőnk, hogy rendnek kell lenni a tantárgyak egymásutánjában, a tankönyvek-szakkönyvek egymásutánjában. A tananyag előszóbeli előadásának (narratio) belső rendje vagy természetes, vagy alakított lehet. Az előző esetben a történés sorrendjében történik a kifejtés; a másik esetben később történt az, ami előbb hangzik el, de fordítva is lehetséges.

S a tankönyv-szakkönyv szövegének kifejtési módszere (expositio)? Ez történhet szó szerint, értelem szerint, valamint átvitt értelemben (secundum litteram, sensum, sententiam). Az első a pontos nyelvtani elemzést, a második a szöveg pontos szó szerinti jelentéstartalmának feltárását, a harmadik az analóg-allegorikus értelmezést jelenti.

Néhány további oktatási elv.

A tanítási módszer lényege a tananyag helyes felosztása, rendszerezése, a belső összefüggések rendszerének érzékeltetése; ez a pontos körülhatárolással kezdődik, fokozatosan haladva a még körül nem határolt területek felé. A körülhatárolt, rendszerbe foglalt ismeret az igazán tanulható-tanítható, a tanulók által jól megragadható.

A tanítás a már meglevő ismeretekből induljon ki, s ezek segítségével világítsa meg a tanár azt, ami még rejtett.

A tanítás során az általánosból kell a részletek felé haladni, az egyes részletek természetét vizsgálva. Minden általános ugyanis saját részletei által meghatározott. Amikor tehát tanulunk, azokból kell kiindulnunk, amelyek már ismertek, körülhatároltak és meghatározottak; ezektől fokozatosan érezkedhetünk egyre lejjebb — helyes felosztásokkal az egyes részeket megkülönböztetve — ezek tárgyalására.

Egy korábbi — VI. — fejezetben is szót ejt szerzőnk az oktatás módszeréről, kritizálva egyes tanárok tanítási gyakorlatát.

Vannak olyanok — magyarázza —, akik jóllehet mindabból, amit tanítani kell, semmit sem hagynak el, de nem ügyelnek az egyes tudományszakok sajátos profiljára, hanem összevegyítik, összemossák azokat. A grammatika keretében például a szillogizmusról is tanítanak, a logikában névszó-ragozásról is beszélnek stb.

„Nem másokat tanítanak az ilyenek, hanem saját tudásukkal kérkednek! — fakad ki tudós szerzetesünk — S bár mindenkinek az lenne róluk a véleménye, mint nekem! Figyeld csak meg, micsoda fonák szokás ez: amikor előrehaladva az előadásban minél bőségesebben hordod halomba a szavakat, annál kevésbé tudod éppen azt, ami ebből hasznos, megérteni, megjegyeztetni . . .”

Amikor tehát bármelyik tudományszakot oktatjuk, mondanivalónkat mindig a legszükségesebbre kell korlátozni. A könnyű megértésre, a minél rövi-

debb és szakszerűbb kifejtésre kell törekedni, mert míg a szerfőlött sokféle ismereteket egymásra halmozzuk, inkább zavarba hozzuk, nem pedig oktatjuk a hallgatókat.

Annak érdekében, hogy ne haszon nélkül hangozzék el az, amit mint lényegeset elő akarunk adni, nem kell mindent elmondani, amit tudunk a témáról. Mindegyik tananyag részben csakis azt ajánlatos előadni, ami speciálisan szorosan annak problémakörébe tartozik.

Végül: a tanításban jól alkalmazható a vélemények szembeállításása; helyes, ha az ellentétes felfogások tükrében vizsgáljuk azt, ami még kevésbé világos. De ezzel is vigyázni kell: nem ajánlatos nagyon megsokasítani az ellentéteket, amikor az eligazító helyes ösvényeket keressük-tanuljuk: „nagyon könnyen eltévedhetünk, ha eltévedni nem félünk”.

\* \* \*

Szerzőnk — jól látható — a tanulásra való természetes képesség (natura) kifejtése keretében szólt a tanítás-tanulás legfőbb didaktikai kérdéseiről. Közben azonban szót ejtett a gyakorlás (exercitium) problémáiról is.

A harmadik könyv zárórészében, a XIII—XX. fejezetekben a tanulás harmadik feltételével — a discipliná-val — foglalkozik. Az eredményes tanulásnak ugyanis az is előfeltétele — s ez jelenti tulajdonképpen a disciplina-t —, hogy a tanuló élete legyen ráhangolva a tudományokkal való foglalkozásra, a közmondás szerint: „A helyes magatartás ékesíti a tudományt” (mores ornant scientiam), és ezért „a tanulás szabályai szoros kapcsolatban állnak az életvitel szabályaival”. Nem helyes tehát, ha valaki keresi ugyan a tudományt, de semmibe se veszi a discipliná-t.

A tanulás e követelményeiről tárgyalva Szentviktori Hugó a következőket sorolja fel: szerénység (humilitas), érdeklődés (studium quaerendi), nyugodtság (quies), munkakészség (scrutinium), mértékletesség (parcitas), exsiliumérzés (exsilium).

A szerénység kívánalma magában foglalja egyrészt azt, hogy a tanuló semmiféle ismeretkört, semmiféle szakkönyvet ne becsljön le; másrészt hogy bárkitől szívesen tanuljon; harmadrészt, ha a tudás birtokába jutott, ezért senki más ne nézzen le. De az is idetartozik, hogy senki se kívánjon idő előtt — már tanulóideje alatt — tudósnak látszani.

„Az okos tanuló mindegyik előadót szívesen hallgatja, mindegyik szakkönyvet készséggel tanulja, e téren nem tekint sem szöveget, sem személyt, sem tudományos felfogást. Különbségtétel nélkül mindenkitől tanul, akinek segítségével saját tudásának hiányait kitöltheti. Ne csupán arról gondolkozzék el, hogy mit tud, hanem arról is, amit még nem tud.” Ingerülten szakadt ki középkori tanárunkból a megrovás: „Röstellsz tanulni, azt viszont nem szégyelled, hogy nem tudsz ! Pedig ez nagyobb szégyen !”

A disciplina másik követelményét így fordítottuk: érdeklődés, amit a következő latin kifejezésekkel nevezett meg szerzőnk: studium quaerendi, amor sapientiae, fervor sapientiae. A kötet egyik legterjedelmesebb fejezete ez.

A tanulmányok iránti nagyfokú vonzódás tulajdonképpen kiragadja az embert megszokott világából. „Egyesek elutasítják a rangokat, mások elvetik a gazdagságot, sokan jogtalanságokat szenvedve örülnek, távortartják maguktól a bűnöket, s számosan odahagyják az emberek hajlékait, magukba szállnak, átjárja őket a remeteség szelleme, és magukat csakis a tudományoknak szente-

lik.” Ezt képes kiváltani az emberből a tudományok iránti láz, a tudás tüze és „szerelme”.

A filozófus Parmenides Egyiptom szikláinak között, Prometheus meg Kaukázus hegyén mélyedt el a tudományokban. „Tudták ugyanis, hogy az igazi javak nem az emberek ítéleteiben, hanem a tiszta lelkiismeretben vannak elrejtve”. S hogy gondolkodásuk különbözik a többi emberétől, ezt azzal is demonstrálták, hogy tartózkodási helyüket elkülönítették azokétól. Ne legyen közös a lakóhelyük azokkal, akikkel nem köt össze semmiféle azonos — tudományt elsajátító-elmélyítő — törekvés. Valamelyik filozófust megkérdezték: „Hát nem látod, hogy kinevetnek ezért az emberek?” „Engem ugyan kinevethetnek — válaszolta —, őket azonban a szamarak kacagják ki! Gondolhatod, mennyit ér azok dicsérete, akiknek korholásától nem félünk.”

Más oldalról szemlélteti a tanulási vágyat szerzőnk további példája. Egy bizonyos filozófusról az olvasható, hogy miután minden tudományt elsajátított, fazekasmester lett, s a tanítványok előtt nagy dicséretekkel illette egykori tanárát; többek között azért dicsőítette, mert még a cipészességben való szakértelmet is elsajátította vele. „Ezt a nagy szorgalmat szeretném látni a mi növendékeinkben is — fordul személyessé szerzőnk hangja —, hogy sohase satnyuljon el bennük a tudás szeretete.”

A tudományra, a nagyobb tudásra való törekvés nincs életkorhoz kötve: az „amor sapientiae” nem hagyja el az embert öregedése során sem. Sőt, ahogy fogynak a test erői, úgy növekszik a bölcsesség. „Az öregség ugyanis azok számára, akik ifjúságukban a tisztességes tudományokban kiképezték magukat — és évek múltán tanultabbak, tudásuk alkalmazásával tapasztaltabbak, s az idők folyamán bölcsőbbek lettek — az egykori tanulmányok édes gyümölcseit érleli.”

E tétele bizonyítására párizsi szerzetes-tanárunk feltűnően sok ókori görög példát említ, rövidebb-hosszabb méltatással. Említi Themistoclest, Platont, Socratest, Pythagorast, Democritust, Xenocratest, Zenont, az eleátákat mint filozófusokat; mint költőket: Homerost, Hesiodost, Simonidest, Tersilochust.

Szofoklészről ez olvasható: Amikor családtagjai feljelentették a bíróság előtt, hogy már szerfölött öreg és elhanyagolja házanépét, már eszelős — ő a bírák előtt Oedipus történetét recitálta, amelyet akkoriban írt, és ezzel megtört korának olyan bölcsességét mutatta fel bizonyosságul, hogy a bírák kemény szigorúságát a színház iránti heves érdeklődéssé változtatta át. De szóba került még az idős korában görögül tanulni kezdő Cato is.

„Figyeld jól meg — zárja fejtegetését középkori tanárunk —, mennyire szerették ezek a bölcsességet, hogy még az elaggott kor sem tartotta vissza őket a tudományok művelésétől”.

\* \* \*

A „disciplina” további feltételei aránylag röviden kerülnek tárgyalásra. A nyugodtság egyrészt az ember belső világában nyilvánul meg („az értelem rendetlen kívánságoktól nem zavart”); másrészt külső körülményeiben („a pihenés és a szórakozás segítse a tisztességes és hasznos tudományokat”).

A munkakészség követelményének összetevői: törekvés (labor), hogy tanuljunk és elmélyedjünk a tananyagban; vágy (amor), hogy végig kitartsunk benne; gondoskodás (cura), hogy a részleteket is szemmel tartsuk; figyelem (vigilia), hogy végig élénk értelmi összpontosítással vegyünk részt benne.

A mértékletesség elvét közmondás világítja meg: „A teli has nem élesíti az értelmet” (Pinguis venter sensum non gignit acutum”). Párizsi szerzetesünk hangja itt újra szubjektívrá vált át: „De mit szólnak ehhez a mi időnk tanulói? Azok, akiknek nem csupán az a céljuk, hogy tanulmányaikat becsületesen elvégezzék, de ezenfelül arra is törekszenek, amely a gazdagoknál látható. Azok — a gazdagok — nem azzal kérkednek, hogy mit tanultak, hanem azzal, hogy mit szereztek maguknak. Ezek a diákok talán saját tanáraikat akarják utánozni, akikről — hogy méltón szólhassak róluk — nem találok szavakat.”

Végül az exsilium-érzés fejtegetése következik. Ennek lényege: az ember a tanulás s a tudomány művelése közben is legyen tudatában annak, hogy nem végleges e földi élet, igazi hazájába majd halála után jut. Ezért „a lassan-lassan felkészülő ember megtanulja ezt a látható — de ideiglenes — világot először alakítani, megváltoztatni, hogy azután azt elhagyhassa. Gyönyörűséges lesz ez annak, akinek ott van édes hazája.”

Bensőséges szavakkal fejezi be a *Didascalicon* harmadik részét a tudós középkori szerzetes: „Én magam gyermekkorom óta vándoroltam, ezért jól tudom, hogy egykor milyen nagy fájdalommal hagyta el lelkem szegény kunyhónk bekerített telkét, hogy azután később teljes szabadsággal megvethessem a csillogó tetőzetű márványpalotákat.”

\* \* \*

Ahogy a *Didascalicon* I—II—III. része („könyve”) a profán tankönyvek-szakkönyvek feldolgozásának elveit tárgyalta, úgy a IV—V—VI. rész a bibliai könyvek alapszintű megismertetésének didaktikai szabályait adja a korabeli tanárok elé.

### *Neveléstörténeti-művelődéstörténeti jelentőség*

Hugo a Sancto Victore személyét és műveit a modern tudománytörténetek, enciklopédiák és lexikonok gondosan számon tartják. Főleg teológiai műveit méltatják, mint az Aquinói Szent Tamás előtti skolasztika értékes előzményeit, filozófiai-ismeretelméleti gondolatait is értékelik, újabban főként történelem-szemlélete kelt érdeklődést. Neveléstudományi szempontból azonban még nem vizsgálták műveit, nem helyezték el az európai nevelés, a pedagógiai gondolkodás történetének fejlődési folyamatában.

Pedig a párizsi Ágoston-rendi szerzetes fontos szerepet töltött be e folyamatban: főként a *Didascalicon* (s mellette a hasonló célú s tartalmú *Excerptio-num libri XXIV* című műve) a korabeli nevelési gyakorlat közegében született első elméleti neveléstudományi mű, amely — magába ötvözve az ókor pedagógiai hagyományait is — a nevelési célú oktatás általánosítható elveit, törvényszerűségeit egységes rendszerbe foglalva elsőként adta kortársai és az utókor elé. A neveléstudomány formálódásának forrásvidéke ez, ettől kezdve beszélhetünk a didaktika vagyis az általános oktatástan első nagy korszakáról (amely a 18. század végéig tartott). A *Didascalicon* — ez a mi Könyves Kálmán királyunk uralkodása utolsó éveiben, az Aranybulla kiadása körüli időkben Párizsban készült nagy jelentőségű kötet — minden ez után írt didaktikára hatott.

Lényegében ma is minden didaktikának *az a tárgya*, azzal foglalkozik, ami a neveléstörténet folyamán először a *Didascalicon* első részének első fejezete

élen fogalmazódott meg, mint a kötet programja: mit kell tanítani, milyen sorrendben kell tanítani, milyen módszerrel kell tanítani.

S ma sem más az oktatás alapvető célja, mint ahogyan a párizsi magiszter a 12. század első felében megfogalmazta: olyan tudás elsajátíttatása, amely képes alakítani-formálni — túl az ismeretgyarapításon, az értelmi erők fejlesztésén — az egész embert, a teljes személyiséget.

S hogy ennek az átadandó-elsajátítandó tudásnak az anyagát, a tananyagot a tanítás megkezdése előtt megfontolt alapelvek szerint körültekintően kiválasztva mint rendszert alkotó, rendszerbe foglalt művelődési anyagot gondosan, lelkiismeretesen meg kell komponálni — erről sem vélekednek másként a mai didaktikusok. Szentviktori Hugó alapvető ismeretkiszemelési szempontja, tananyagösszeállítási alapelve természetesen teológiai volt, áttételesen azonban erőteljesen érvényesültek benne az ebben a világban élő és tevékenykedő ember egyéni-társadalmi szempontjai is.

Meglepő, amilyen nagy érdeklődéssel fordult párizsi tudós tanárunk a kézművesek mesterségei felé. Teológiai megfontolásokból indul ki e téren is, de erőteljes földi-evilági indítékokat és hatásokat tükröz határozott, sok oldalról elméletileg körülbástyázott tétéle, hogy a különféle mesteremberek tevékenységének, produktumaiknak alapos ismerete az általános műveltség része, mégpedig egyenrangúan a tudományokkal s az erkölcsstan disciplináival!

S ezzel kapcsolatban ez is figyelemre méltó: a „mechanika” címszavai alá eső „ars”-ok nem csupán szükségletkielégítő „foglalkozások”, „munkatevékenységek” értelmében veendőek szerzőnk szerint: nagy hangsúllyal mutat rá ezek ismeretgyarapító, tudományfejlesztő s az emberi viszonyokat is alakító szerepére.

\* \* \*

Különleges jelentősége van Szentviktori Hugó művében az ismeretszerzési folyamat — másképp: a tanítási-tanulási folyamat — pszichológiai érvelésű leírásának és értelmezésének. Ettől kezdve máig minden didaktikai mű egyik legfőbb fejezete ez a folyamatrajz, hiszen ez döntő jelentőségű mind az oktató, mind a növendék számára, illetőleg magának a tanításnak — mint hatékony tevékenységnek — a felfogásában.

Hugo a Sancto Victore szerint a tudás megszerzése az érzékszervi tapasztalatokkal kezdődik, folytatódik a képzetek kialakulásával, amelyet azután az értelem tudatos tudati rendező-rendszerező tevékenysége tetőz be, az emlékezet közreműködésével. A tanítás-tanulás didaktikai folyamatának e legfőbb komponensei tehát már megfogalmazást nyertek a 12. század elején a párizsi kolostori iskola magiszteri dolgozószobájában! E folyamat feltérképezése, feltárása a további századok folyamán — egészen máig — egyre differenciáltabb, részletesebb, egyre pontosabb: tudásunk azonban e folyamat lényegéről alapvetően nem változott e hét évszázad alatt, Szentviktori Hugó óta.

A filozófiai szakirodalom általában Aquinói Szent Tamás idejétől számítja a pszichológiai szempont erőteljes jelentkezését az ismeretelméletben. Ezt azonban egy jó évszázaddal korábbra tehetjük: a skolasztika legkiemelkedőbb egyénisége, az „angyali doktor” már párizsi tanárelődje tanítására építhette saját elméletét az ismeretszerzés folyamatáról.

De ezzel kapcsolatos a *Didascalicon* egy másik, korábban elképzelhetetlen új gondolata is: az ember — éppen értelménél fogva — alkalmas a megismerésre, sőt erkölcsi kötelessége a világ, a környező világ — s benne saját emberi

mivoltának — alapos megismerése. Bár ekkor, a 12. század elején, még igen erőteljesen érvényesült a nyugat-európai gondolkodásban a platóni felfogás, felerősítve a neoplatonizmus ágostoni változatán keresztül Szent Anzelm széles körben népszerű teológiájában: az ember az isteni kiáradás, a túlvilági emanáció révén részesülhet a „bölcesség”-ben, a tudásban, csakis így juthat a sapientia birtokába, nem pedig egyéni erőfeszítéssel, egyéni képességei alapján, egyéni szándékkal, kezdeményezéssel. Szentviktori Hugó nem e felfogást, hanem az arisztotelészi megsejtést erősíti fel, ezt tanítja, amelyet majd ugyancsak Aquinói Szent Tamás foglal bele skolasztikus rendszerébe s terjeszt el széles körben: az ember képes a világ tudati birtokbavételére.

\* \* \*

Párizsi tudósunk tananyagrendszerének egyes tudományszakjai, „tan-tárgyai” természetesen a 12. század elejének felfogását tükrözik: ezeket kell elsajátítania egy korabeli értelmiségi férfinak, hogy az egyházi és a világi társadalomban megállhassa a helyét. A korábbi századok európai művelődésének fejlődési eredményei mind benne vannak e műveltséganyagrendszerben, amely e kikristályosodott formában első alkalommal került közreadásra, más iskolák használatára is.

Benne van a *középkor új tudományrendszere*, éppen az érlelődő, majd megerősödő feudális társadalom igényei alapján egybeszerkesztve. E középkori művelődési anyagban beleötvözve ott vannak az ókori „ars”-ok is, más tartalommal, a korábnál egészen más művelődési rendszer tagjaiként, teljesen más művelődési célok szolgálatába állítva. A 12. század elején az európai középkor, a feudális társadalom, az új értelmiség művelődési anyagát foglalta tehát írásba párizsi tanárunk, s ez — mint alapvető keret — hosszú évszázadokra, egészen a reneszánszig, sőt azon túl is, meghatározta az iskolai oktatás kereteit, az európai művelődés általános törzsanyagát.

Aránylag keveset foglalkozik szerzőnk a „hogyan?” didaktikai problémáival, vagyis az oktatás módszereivel. Úgy tűnik, hogy a 12. század elején ez még a kialakulás stádiumában volt. Mindenesetre az alapvető követelmények már e téren is kikristályosodtak, a további századokban sorra kerülő továbbfejlesztésnek is majd helyet engedve.

S még egy merőben új mozzanat, amely e kora-középkori didaktikakönyvben első ízben már szót kapott: az ismeretanyag elsajátításának pszichikus problémái, lényegében a *tanulás* speciális kérdésköre. Melyek az eredményes tanulás alapvető feltételei? Értékes mondanivalója van e témakörben is szerzőnknek, a tehetségről s más pszichikus képességekről értekezve, itt is ösztönzést nyújtva és kaput nyitva a következő évszázadok ez irányú felismeréseinek, új kezdeményezéseinek.

Nem felejtkezhetünk el arról sem, hogy a *Didascalicon* kötetét olvasva óhatatlanul szemünk elé idéződik a 12. század elejei kolostori és káptalani iskolában folyó tanítás, a maga konkrét, hiteles formájában, figyelő-jegyzetelő növendékeivel. S néhány elejtett apró, személyes jellegű megjegyzés az előadó tanárra is fényt vet.

Végül még egy tényt érdemes leszögezni. Kétségtelen, hogy a *Didascalicon*-ban kifejtett gondolatok egyike-másika (például az ismeretszerzés, a tananyag stb.) elvértve elő-előbukkant már korábbi kéziratokban, traktátusokban, többnyire elvértve, mellékes említésként. Szentviktori Hugó könyve azonban



kifejezetten monografikus, összegező célú feldolgoása a didaktika alapvető kérdésköreinek, a párizsi szerzetes a 12. század elején első ízben foglalta össze a neveléstudomány egyik legfőbb, központi részének, az oktatástannak anyagát, problematikáját.

Szentviktori Hugó művében a neveléstörténet első didaktikája látott napvilágot. Azt talán már felesleges részletezni, hogy létrejötté, népszerűsége és hatása mit jelentett az európai iskolák oktató-nevelő munkája, a műveltség szakszerű terjesztése, a tudományok elsajátíttatása, további művelése, fejlesztése, valamint az európai értelmiség gyarapodása szempontjából.

*Jegyzetek.* A *Didascalicon* szövegét közzétette JEAN-PAUL MIGNE: *Patrologia Latina*. Párizs 1879. 176. kötet, 739–812. col. Kritikai kiadása: CHARLES HENRY BUTTIMER: *Hugonis de Sancto Victore Didascalicon de studio legendi*. A critical Text. Washington 1939. — Szentviktori Hugó életének újabb feldolgozása JOACHIM EHLERS tollából: *Hugo von St. Viktor*. Studien zum Geschichtsdenken und zur Geschichtsschreibung des 12. Jahrhunderts. Wiesbaden 1973. 27–50. Műveinek ma fellelhető összes kéziratát feldolgozta RUDOLF GOY: *Die Überlieferung der Werke von St. Viktor*. Ein Beitrag zur Kommunikationsgeschichte des Mittelalters. Stuttgart 1976. E kötetben megtalálható a Szentviktori Hugóra és műveire vonatkozó teljes bibliográfia (572–581. o.). — A szakirodalomban csupán két tanulmány kapcsolódik szorosabban témánkhoz: J. C. SCHUMANN: *Hugo von St. Viktor als Pädagoge*. Kleinere Schriften über pädagogische und kulturgeschichtliche Fragen. Hannover 1876.; OTTO WILLMANN: *Ein Studienbuch aus dem 12. Jahrhundert*. Christliche Pädagogische Blätter 1909. Egyikhez sem sikerült hozzáférnünk. — A téma további vonatkozásaira ld. FINÁCZY ERNŐ: *A középkori nevelés története*. Bp., 1914., MAX MANUTIUS: *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*. III. München 1931., Artes liberales. Von der antiken Bildung zur Wissenschaft des Mittelalters. Herausgegeben von Josef Koch. Leiden—Köln 1959., MEZEY LÁSZLÓ: *Deákiség és Európa*. Bp. 1979., MÉSZÁROS ISTVÁN: *Ars, litteratura, philosophia*. Tudomány- és tananyagrendszerek Alkuintól Erasmusig. Filológiai Köz-  
löny 1982. 1. sz. 1–37.

## A spanyol irodalom születése: X. Alfonz

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA

X. Alfonz Toledóban született 1221. november 23-án és Sevillában halt meg 1284. április 4-én. Abban a nagy gótikus katedrálisban van eltemetve, melyet a várost visszahódító keresztények által a hajdani mecsetre épített templom fölé emeltek. A gótikus templom mellett ma is áll a minaret: harangtoronnyá történt átalakításakor a Giralda nevet kapta. A hagyomány szerint a város 1248-as ostroma idején a bölcs király — akkor huszonegy éves herceg — nem engedte lerombolni az épületet. Hét évszázad múlt el X. Alfonz halála óta; kiváló alkalom ez, hogy megemlékezzünk erről a XIII. sz.-i európai kultúrában alapvető szerepet játszott történelmi személyiségről. Az Alfonz-kutatás helyzetének áttekintése érdekesnek bizonyulhat más nemzetek medievisztái számára is.

Azzal kell kezdeni, hogy X. Alfonz személyisége olyan összetett és változatos, hogy tanulmányozásakor szükségszerűen a kulturális realitások tág tartományát foglalja magába, egyebek közt azt a tényt, hogy a király a spanyol nyelvű írott próza szempontjából elsőrendű fontosságú fejlődés előmozdítója volt. És ez nem elszigetelt jelensége a király uralkodásának, hanem egy átgondolt politika részét képezi, amelynek tanulmányozásához mindannyiunknak hozzá kell járulnunk áthidalva azt a szakadékot, melyet a számunkra, medieviszták számára megszokott kutatási irány mélyített el és amelynek veszélyére M. A. Ladero hívta fel a figyelmet 1984-ben. Nagy munka vár ránk, hiszen a középkortörténészek még tanulmányozzák X. Alfonz uralkodásának időszakát. Létezik egy alapvető bibliográfia az Antonio Ballesteros Berettáé (1963), amely gazdag tárháza a biztos kritériumok szerint rendszerezett és dokumentált adatoknak, ezért bármely kutatás kiindulópontját képezi. Megjelenése óta újabbak követték és követik, mindenekelőtt a kornak regionális kérdéseire vonatkozólag és megfigyelhető a király politikai tevékenységének a legkülönbözőbb szempontok szerinti, merőben új értékelése. Az az elképzelés, miszerint X. Alfonz a kormányzásra alkalmatlan tudós (mai szóval értelmiségi) típusa volt, napról napra jobban szertefoszlik. Azt, hogy leesett volna a fejről a korona a szüntelen égre tekintetéstől, miközben a csillagokat tanulmányozta, ma már csak legendának tekintjük, melyet olyanok találtak ki, akik kevéssé ismerték vagy szándékosan félreértették őt; ugyanez a helyzet azzal a Gracián által is átvett mondással (*El político* ed. OC, 1944, 35. és *Criticón* I, 3, 443.), mely szerint olyannyira nagyra volt tudományával, hogy magát az Úristent is kijavította volna a világ teremtésének néhány részletét illetően. A Spanyol Középkori Tanulmányok Társasága (Sociedad Española de Estudios Medievales) által a közelmúltban rendezett nemzetközi vándorkongresszuson (Congreso Internacional Itinerante, a továbbiakban CII) a történészek igyekeztek rámutatni kormányzatának politikai eredményességére. Így Miguel Ángel Ladero (CII)

kiemelte gazdaságpolitikája pozitív elemeit úgy a monetáris, mint a kincstári ügyekben. Manuel González Jiménez (CII) értelmezése szerint a király biztosította a keresztény Andaluszia létét III. Ferdinánd háborús erőfeszítéseit követően és jó érzékkel szervezte meg a Korona új területeit. Soledad Mansilla (CII) leírta a hivataloknak a *Partidas* lapjain kirajzolódó szervezetét, amely hatékony közigazgatás létezésére utal. Égyebek között említés történik X. Alfonz modern ökológiai szemléletéről (Ana Arranz CII). Úgy viselkedett mint egy származását és családi környezetét tekintve európai gyökerű uralkodó (David G. Masnata). Igaz, hogy politikai tevékenységét nehéz időkben folytatta, hogy biztosítsa a tényleges királyi hatalmat a nemesi és legalábbis a klérus egyes fokozatait tekintve egyházi privilégiumokra épülő hagyomány-nyal szemben. A király céljait egy újító szellemű, római eredetű és eredetileg a bolognai iskola által kidolgozott jogi szemlélettel kívánta alátámasztani. Abban, amiben a múlt történései elmélet és gyakorlat kettéválását vélték felfedezni, a mai értelmezések többsége a könyvekben lefektetett elvek és a valós kormányzati akarat közötti kapcsolatot látja. A tények közvetlen értékelése önmagában pesszimista eredményekre vezethet (és utolsó éveiben a király is feltehetette magában a kérdést, vajon helyesen cselekedett-e), de egy szélesebb látókörű megközelítés arra a következtetésre juttat, hogy szerepe pozitív és fontos volt a spanyol történelem egészére nézve.

Amit a mi szempontunkból fontosnak tartok, az a király szilárd elhatározása a kasztíliai spanyol nyelvnek az írásbeli érintkezés eszközüvé tételére. E törekvés előfeltétele a helyesírás rögzítése volt, amely véglegesnek bizonyult és megnyitotta az utat a nemzeti nyelvű irodalmi próza előtt. A kérdés további nyelvészeti vizsgálat tárgyát képezi általános (Hans-Josef Niedereke, 1975) és részlettanulmányokban (R. Lapesa 1982, az *e*-ről és C. Oro a subjuntivoról 1983 stb.), illetve doktori disszertációkban (mint S. K. Duravčič 1980-ban megjelent dolgozata a szenvedő igeragozásról a *Primera Crónica General*-ban). Ebben az értelemben igaz, hogy a XIII. sz. második felében a nemzeti nyelvek térhódítása az irodalomban már megállíthatatlan folyamat, mindazonáltal alá kell húznunk az azonos eredményekre vezető eljárások különbözőségét. A XIII. sz.-ban a nemzeti nyelv egyenlő a különböző dialektusokkal, amelyek egy-egy központ köré szerveződnek; ezen központok valamilyen okból e változatosság fölé emelkedve a fejlődést az irodalmi alkotásnak kedvező állapot felé terelik. X. Alfonz világos nyelvi tudattal rendelkezik, tisztában van céljával, amikor a „nuestro romance”, „nuestro lenguaje de Castilla” sőt a „lenguaje de España” kifejezéseket használja. A király ugyanakkor nem tett erőszakot a végletekig bonyolult nyelvi valóságon (González Ollé 1978), mivel a *Partidas* megköveteli a kancellártól, hogy a latint és a romancét egyaránt ismerje (E. S. Procter 1934). X. Alfonz finom nyelvi érzékkel választott ki és támogatott bizonyos lehetőségeket a létező nyelvi változatokon és azok írott formáján belül, elindítva így egy megállíthatatlan folyamatot.

Ehhez a munkához a királynak igénybe kellett vennie a tudósok segítségét, akik közül egyesek az egyházi latinság berkeiből származtak, mások Toledo, Murcia és Sevilla arab és zsidó fordító iskoláiból. Élükre állva elérte, hogy a vállalkozás szellemének megfelelően a helyes (*drecho*) kasztíliai nyelv legyen a scriptorium nyelve. Összességében az európai reneszánsz különleges megnyilvánulásáról van szó, amely a latinságban a XII. sz.-ban következett be, és amelyet A. Deyermont a XIII. sz.-i spanyol kulturális ébredés döntő tényezőjének tekint. Nagyon széles körre terjed ki: a szépművészetekre (P. Gómez

Ramos 1979) a mudéjar stílus sajátosságai révén (J. M. Azcárate CII) és a történeti, jogi, természettudományi, valamint az időtöltésekről írott könyvek nyelvezetére. A szövegeket illusztráció kíséri, melynek fontosságát kiemelik a kódexek helyes olvasását elősegíteni kívánó újabb tanulmányok.

X. Alfonz részvétele e munka egészében — amelyben sok koponya együttműködésére volt szükség — alapvető fontosságúnak bizonyult: a király összhangba hozta a „fegyvereket” (*armas*: leszármazás és politika) és a tudományokat (*letras*: a bölcsességnek a királyi méltósághoz illő gyakorlása). Egy ősi eredetű irodalmi toposzról van szó, amely Konstantin és Nagy Károly révén hagyományozódik, és amely megismétlődik a korszak irodalmában IX. Aquitaniai Vilmosnál (1071—1127), II. Frigyesnél (1194—1288) és a mi Alfonzunknál. A király szerzői funkcióját néhány illusztráció ábrázolja, így a *Lapidario*-ban, egy a király vállalkozásának kezdeti időszakából származó műben. A kódex elején egy nagyobb méretű illusztráció Arisztotelészt ábrázolja az ókorból örökölt hagyomány szerint, egy kisebb pedig a királyt, amint átveszi a könyvet azoktól, akik kidolgozták. Később, más művekben (A *Cantigas*, a *General Estoria*, a *Libro de Açedrex* egyes kézírataiban) az uralkodó alakjában egyesül a „megvilágosodott bölcs” (aki az előző példában Arisztotelész volt) és a mű létrejöttét ösztönző és előmozdító nagyúr, az illusztráció pedig a mű elején található. Ezáltal a király szerző (autor) lett, aki más ókori, keresztény, mór és keleti szerzőket is megtestesít, ezektől származik a művet létrehozó „razón iluminada”, amelynek specifikus tartalma különböző forrásokból eredhet, és amelynek újfajta egységet kölcsönöz a nemzeti nyelven történő leírás; a nemzeti nyelv pedig a király anyanyelve.

Hogy kitűzött célját elérje, a király gondoskodott róla, hogy scriptoriuma ne szenvedjen hiányt a szükséges anyagokból és emberekből, kölcsönzés útján beszerezett vagy lemásoltatta a megfelelő kéziratokat, biztosította az írószköz-ellátást, amelynek fontossága nyilvánvaló, ha figyelembe vesszük a művek terjedelmét és az illusztrációk gazdagságát. *Ayuntadorokat* és *transladadorokat*, azaz fordítókat és fogalmazókat gyűjtött maga köré, aki *drecho* (helyes) kasztíliai nyelvre tették át a szövegeket; igénybe kellett vennie másolók és miniálók szolgálatait. E munkacsoportokba meghívta az egyházi tanítókat csakúgy, mint az arab és zsidó törvénytudókat. Az együttműködés fontos eredményekre vezetett és E. García Gómez szerint a centenárium jó alkalom a spanyol és az iszlám kultúra közötti kapcsolatok alaposabb tanulmányozására. Úgy tűnik azonban, hogy eltekintve néhány részterülettől, mint pl. az asztrológia (J. Samsó, 1980 és Bossong tanulmányai a tudományos prózáról 1982), nem került sor a kérdés széles körű vizsgálatára. Ugyanez elmondható a keresztények és zsidók közötti kulturális kapcsolatokról is, ezzel szemben sok tanulmány született a keresztények, mórok és zsidók együttéléséről az adott korszakban, összehasonlítva a könyvekből élénk táruzó képet a valósággal. Történelmi távlatból nézve, a három vallás és törvény bölcséinek együttműködése egyfajta korai felvilágosodást eredményezett, de a jelenlegi kutatás árnyaltabb kép kialakítására törekszik, rámutatva, hogy e spekulatív tevékenységnek nem volt előfeltétele a mórokkal és zsidókkal szembeni megkülönböztetett bánásmód. A történészek megítélése szerint a zsidók befolyását az udvarban Américo Castro túlbecsülte, amint erre C. Sánchez Albornoz is felhívta a figyelmet és ma az a tendencia, hogy ezt a szerepet valódi jelentősége arányában értékeljék. A legutolsó dolgozatok kiemelik, hogy a három vallás bölcséinek együttműködése az udvarra szorítkozott és nem tükröződött sem a

törvényekben, sem az általános szokásokban (L. Rubio 1983, A. Bagby 1970, D. E. Carpenter, 1983, V. Hatton és A. Makay 1983 és M. Ratcliffe, CII). Ez a tény is mutatja bizonyos értelemben X. Alfonz irányító tevékenységének fontosságát és bonyolultságát, egy ilyen jelentőségű mű megvalósításában. A különböző vallások bölcseinek együttműködése arra volt jó, hogy megalkossa az egyetemességnek a *General Estoria*-ban tükröződő fogalmát, minthogy az egymásra következő kultúrák összessége képviselve volt magában a királyi udvarban, amely így magához vonzhatta, magában egyesíthette a keresztényeket (beleértve az antikvitást), a zsidókat (a Biblia az alapkönyv mint azt Margherita Morreale számos tanulmánya szemlélteti) és a mórokat (iszlám és keleti kultúra). E közös egyeztető munka tehetette a nemzeti nyelvet az új irodalmi kifejezésmód eszközévé abban az értelemben, hogy már nem volt szükség a latin nyelv használatára az univerzális tartalmú kulturális cél elérésére. És ez egy olyan uralkodó műve volt, akinek az európai keresztény jogi és teológiai elveken alapuló kormányzata alatt nagyszámú arab és zsidó élt együtt, jóval bonyolultabb viszonyok között, mint a többi európai államban; ezekkel az államokkal pedig a király szolidárisnak érezte magát, mint azt a császári méltóság elnyerésére irányuló kitartó erőfeszítései is bizonyítják.

Ami az alfonzi életműről szerezhető megbízható ismereteinket illeti, meg kell mondani, hogy e mű részben még kiadatlan, a létező kiadások pedig nem mindig a legjobbak. Hála Lloyd A. Hasten szorgalmának — aki ma X. Alfonz életművének szakértője, A. G. Solalinde és John Nitti munkásságának folytatója — az alfonzi életmű és konkordanciáinak legnagyobb része megtalálható cédulákon (Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison 1978). Történetesen nemrégiben bukkant fel a könyvpiacra egy talán a királyi scriptoriumból származó kódex, mely „Mohamed, Abdallah fia Omar unokája a solymász” munkáját tartalmazza a „vadászatnál használatos állatokról”. (*Noticiero Alfonsi* 2.) Hogy fogalmat alkothassunk az alfonzi életmű terjedelméről, elég megemlíteni, hogy a *Bibliography of Old Spanish Texts* (1984-es kiadás) több mint 190-szer utal a nevére és ez a középkori spanyol irodalomban egy szerzőnek tulajdonított legnagyobb számú könyv. Így válik érthetővé, miért oly sok még a tennivaló ezen életmű különböző aspektusait megvilágítandó. Egy példa erre Diego Catalán nagy kísérlete (1962) a *Primera Crónica General* szövegeinek rendezésére.

Nem áll rendelkezésünkre az alfonzi művek teljes, up to date bibliográfiája, G. Lansoné (1960) már túlhaladott; sok utalás található J. Simón Díaz általános bibliográfiájában (*BLH* III. 1963—1965 és *MBLE* 1980); vannak részleges áttekintések is (D. Eisenberg, 1983); várható az alfonzi tudományos munkák bibliográfiájának kiadása (L. A. Cárdenas). Létezik a *Noticiero Alfonsi*, (Fairmont College Wichita State University, 2. szám 1983), amely a böles királyról szóló tanulmányok jelenlegi állásáról kíván tájékoztatni.

Továbbra is alapvető fontosságú X. Alfonz történeti művei kutatója számára a *Primera Crónica General de España* alapszövege, melyet 1906-ban nagy munka árán és igen precíz kiadásban jelentetett meg Ramón Menéndez Pidal. Ezt a kiadást 1955-ben újranyomták néhány tanulmány és a források felsorolása kíséretében, a II. kötetet pedig 1977-ben ismét kinyomták. A *General Estoria* I. részét A. G. Solalinde adta ki 1930-ban, később ugyanő Ll. A. Hasten és V. R. B. Oelschläger kiadták a II. részt is (1. köt. 1957, 2. köt. 1961). A fennmaradó részek kiadását a madisoni Hispanic Seminary of Medieval Studies készíti elő egy B. Brancforte *Prosa histórica* c. antológiájában található

adat szerint (1984). A Nagy Sándor történetét (*Historia de Alejandro*) tartalmazó rész egy könyvben jelent meg az *Historia de Preliis*-re való vonatkozásai-  
val együtt. (T. González és P. Saquero, 1982.) Még nem áll rendelkezésünkre a  
*Siete Partidas* modern kiadása (1807, újranyomták 1972-ben, ebből szokás  
idézni), a *Primera Partida* kivételével (kiadta J. A. Arias Bonet, 1975, a  
British Library egy kéziratából). Ugyanez a helyzet a *Fuero Real* és az *Espé-  
culo* esetében (1836). J. de Azevedo 1980-ban kiadta a *Primera Partida* és a  
*Fuero Real* szövegét portugál fordításban. Várjuk J. R. Craddock készülő  
bibliográfiájának megjelenését, amely hozzáférhetővé teszi majd a törvényke-  
zés kérdéseiről szóló specifikus tanulmányokat.

Néhány szöveg sorsa szerencsésebb volt: így a *Setenario* 1945-ben jelent  
meg K. H. Vanderford gondozásában, ez a kiadás még használható, az új  
kiadáshoz R. Lapesa írt előszót. Jó kiadásban érhető el a *Libro Conplido de los  
iudizios de las estrellas* (G. Hilty, 1954) és a *Libro de las Cruces* (Ll. Hasten és L.  
B. Middle, 1961). Újabban nagy szerencséje volt a kiadóknál a *Lapidario*-nak:  
megjelent R. C. Diman és L. W. Winget gondozásában (1980), kiadta S.  
Rodríguez (1981) és van egy fakszimile kiadása is (1982). A *Cánones de Albateni*  
(v. Albategnus) szövegét is kiadta G. Bossong (1978), aki tanulmányt is írt  
a király tudományos prózájáról (1982). Ezzel szemben a *Libro del saber de  
Astronomía* csak M. Rico régi kiadásában olvasható (1863–1867). A *Libro de  
açedrex* A. Steiger jó kiadásában jelent meg (1941). A szöveg tanulmányozása  
nagyon bonyolult a *Liber Picatrix* esetében, amely egy régi latin fordításban  
maradt ránk (V. Perone Compagni adta ki tanulmány kíséretében, 1975), és  
amely hatást gyakorolt az itáliai neoplatonikus humanistákra. A szövegek eme  
változatosságából következik, hogy tovább kell tanulmányozni e munka szín-  
helyét, a királyi scriptoriumot és minden tényezőt, mely befolyásolhatta az  
írást, az illusztrációktól (ld. A. Domínguez Rodríguez alapvető hozzájárulását  
a témához) egészen a fennmaradt kéziratok és az ezekre visszamenő másolatok  
paleográfiai aspektusaiig, a legkisebb részletekbe menően, mint pl. az ékezés  
az egyes írástípusok szerint (ennek fontosságáról ld.: *Cahiers de Linguistique  
Hispanique Médiévale* 7 bis. 1982 és J. M. Bleuca 1984). Jobban ismerjük az  
Alfonznak tulajdonított gallego nyelvű költészeti alkotásokat, amelyeket szin-  
tén kollektív munka gyümölcsének tartanak. Rendelkezésünkre áll a *Cantigas*  
W. Mettmann által rögzített szövege (1954–1964 és 1982), J. Montoya általá-  
nos tanulmányával a középkori irodalmi „csodáról” (1981). J. Snow bibliográ-  
fiája (1977) tájékoztat az egyes cantigákra vonatkozó általános és résztanul-  
mányokról. Noha ez a bibliográfia a közelmúltban jelent meg, máris elég sok  
kiegészítésre szorul, mivel az utóbbi években sok részletkutatót végeztek e  
téren. A szöveget kísérő értékes illusztrációkról (J. Guerrero Lovillo tanulmá-  
nya 1949 és 1981) számos tanulmány íródott, melyek egyesítik az illusztrációk  
művészi szempontú értékelését tartalmuk és szociális vetületük tárgyalásával.  
A szemiotika elmélete alkalmazható az olyan középkori szövegekre, ahol szö-  
veg és kép ugyanazon tartalomra vonatkozik. Ez megtörtént más illusztrációk-  
kal, pl. a *Lapidario* esetében (A. Domínguez Rodríguez tanulmánya 1982,  
1984). Nem lezárt a mű — manapság lemezek és régi zenét játszó együttesek  
révén népszerűségnek örvendő — zenéjének értelmezése sem (J. M. Llorens,  
CII). Összegzésképpen, az alfonzi szövegek körül még sok a tennivaló. A lehető  
legalaposabb kodikológiai vizsgálat nélkül (P. Sánchez Parra, CII) csak a leg-  
újabb, ill. a most készülő kiadásokra támaszkodva óvatosan léphetünk előre  
az alfonzi mű nyelvének és irodalmi arculatának megismerésében.

X. Alfonz széles körű hozzájárulása az irodalom fejlődéséhez egy elvi kérdést vet fel; a szövegek, mint mondtuk, különböző tartalmúak: történeti, jogi, középkori értelemben vett tudományos, játékokkal és időtöltésekkel foglalkozó szövegek, kasztíliai spanyol, ill. a verses rész gallego nyelven. Ez megnehezíti az alfonzi mű intencióinak teljes megismerését. Meg kell vizsgálni a keletkezés körülményeit és szükség van a felsorolt aspektusok ismerőinek együttműködésére. Mindazonáltal meg kell kísérelni az esetleges közös elemek felkutatását és megállapítani e nagy munka főbb irányait, legalábbis ami azt az állítást illeti, hogy a spanyol irodalmi próza X. Alfonzsal kezdődik. Ebbe az irányba mutatnak M. R. Lida és F. Rico munkái, melyek szerint e mű megvalósítása egy jól kimunkált koncepció alapján történt egy a munkálatok egészére ható poétikán keresztül. A továbblépéshez most leginkább az alfonzi művek teljes szókincsét átfogó szótárra lenne szükség. Várható, hogy kiadására 1985-ben sor kerül, Madisonban. Ezzel a lexikai anyaggal rekonstruálhatjuk majd az alapvető szemantikai kereteket, elhelyezhetjük bennük a poétikára és retorikára vonatkozó terminusokat és mindezek együttes figyelembevételével folytathatjuk a kutatást. F. Rico részleges vizsgálódásai gyümölcsözőknek bizonyultak és ebben az irányban tovább lehet lépni.

Csak példa gyanánt szeretnék itt foglalkozni az *autor* terminussal, melynek kulcsszerepe van e feladatban; okkal mondja F. Rico, hogy ez önmagában megér egy monográfiát (*Alfonso el sabio y La General Estoria*, 175). A kérdés nemcsak a könyvekben említett *autorok* tanulmányozásánál merül fel, hanem az *autor* terminusnak a királyra történő alkalmazása kapcsán is, hogy ezáltal adekvát középkori kategóriákban gondolkozva, megérthessük vállalkozásának jellegét. Az *autor* szemantikai természeténél fogva művelt terminus. Jelentése magában foglalja az alkotót és az alkotás megszületését ösztönző és támogató személyt. Ez utóbbi meghatározás vonatkozik X. Alfonz tevékenységére. Ezt támasztja alá a kérdéstről írt tanulmányokban leggyakrabban szereplő idézet, amelyet azonban, mint J. Montoya (1979) rámutat, teljes egészében kell tárgyalni. A *General Estoria* lapjain található (XVI. könyv, XIV. fejezet 477), még pedig abban a részben, melynek forrása a Biblia és amely Mózes isteni ihletésre megírt kőtáblás törvényeiről szól. „E szavak leírásáról azt hallottátok a fejezet elején, hogy a mi Urunk azt mondá ő maga írta azokat itt pedig azt mondja az Exodus XXXIV. fejezetében, hogy Mózesel íratta meg, és ugyanígy a Deuteronomiumban, amely Mózes öt könyve közül utolsó, ahol hiánytalanul felsoroltnak mindazon törvények, amelyekről azt mondja a mi Urunk, hogy ő maga írta. És úgy tűnik, ellentétesek ezek az állítások. És erről az ellentmondásról szól Pedro mester és így kezdi: azt mondja, minden jól van megírva, és hogy úgy érthetjük és mondhatjuk, hogy a mi Urunk állította össze a parancsolatokat és az övé a szerzőség és innen a név is, merthogy ő parancsolta, hogy írják le őket, de Mózes volt aki leírta, ahogy sokszor mondtuk volt: (a király írja a könyvet, nem mintha ő írná a tulajdon kezével, hanem mert összeállítja a tartalmat és kijavítja és elrendezi és helyesbíti és megmutatja hogyan kell leírni és aztán az írja le, akinek ő ezt megparancsolja, de azt mondjuk, hogy a király írja a könyvet.)”<sup>1</sup>

A király munkájára történő így kifejezett utalás nem egy elsődleges állítás, hanem egy retorikai kép kapcsán kifejtett hasonlat, amely világossá kívánja tenni a szöveg fő értelmét, ti. az Isten és Mózes közötti kapcsolatot a törvény tábláinak közzétételénél, a szöveg első glosszaírója, Pedro Coméstor magyarázata szerint. Sőt, ha még mindig nem lenne elég világos, a *General*



*Estoria autora* folytatja ugyanezt a retorikai képet és hozzáteszi: „Ugyanígy, mikor arról beszélünk, hogy a király palotát épít valamely más művet alkot, nem azért mondjuk ezt, mert hogy ő ezt saját kezűleg tenné, hanem mert megparancsolta, és rendelkezésre bocsátotta az ehhez szükséges dolgokat. És aki ezt teszi, azt nevezik a mű alkotójának és mi is így szoktuk mondani. És ez az oka annak, ahogy Pedro mester kifejti, hogy a mi Urunk másodsorra elmondta ezen ígéket, Mózes pedig leírta héberül azokra a táblákra, melyeket a mi Urunk parancsolatja szerint készített.” (Uo.)<sup>2</sup> Mint Montoya rámutat, a *General Estoria autora* megállapítja a megfelelő rangsort a bibliai eredeténél fogva abszolút originális valóság (Isten-Mózes) és a másik, az emberi valóság (király-könyv, király-palota) között, amelynek értelme ez az ösztönzés és előmozdítás a jelzett eljárás segítségével. Mint arra korábban utalás történt, Istené az *auctoritas* (az — ő esetében legfőbb — *auctori* minőség) és őt nevezték így, mert ő parancsolta meg a mű (a törvények) megírását, amelyeket Mózes írt le, sokatmondóan a helyzetének megfelelő *héber nyelven*. Ez a kérdés összefügg a királyi scriptoriumban folyó munkánál — amely nyilvánvalóan nagyobb volt a kancelláriában és az udvar egyéb intézményeiben megszokottnál — alkalmazott munkamódszerekkel. Solalinde (1915), Gonzalo Menéndez Pidal (1951) és Diego Catalán (1963) cikkei foglalkoztak azzal, milyen lehetett ez a szervezet, tekintve, hogy először össze kellett gyűjteni egy anyagot, a kézikönyvtárat vagy a kornak megfelelő alapvető bibliográfiát, azután következett a kiválasztott forrásokból származó anyag fordítása és válogatása. Folytatni kell még ezeknek a forrásoknak a tanulmányozását, úgy az arabokét, mint a latinokét, mely utóbbiakra (N. Salvador, CII, megjegyzése szerint) fordítják a legkevesebb figyelmet, noha fontosságuk alapvető egy olyan mű létrejötté szempontjából, mely éppen a keleti információk tudományos befogadása által „modernizált” európai mértéknek felel meg.

Végül egy olyan kérdést szeretnék felvetni, melyet fontosnak tartok az alfonszi mű összeállításának vizsgálatánál: azt hiszem, törekednünk kell arra, hogy a lehető legalaposabban megismerjük a másoló által a kódexben rögzített, a diktálás céljából megállapított szöveg leírásának végző fázisát. A folyamat e szakasza nem lehetett azonos minden könyv esetében, de kétségtelenül mindegyiknél ez volt az utolsó. A szöveg rögzítve lehetett a forrásul szolgáló könyvekben, vagy pizkozatban, de azután a végleges diktálás előkészítése volt az utolsó tennivaló. Megállapítandók a munka egyes fázisai: a tulajdonképpeni fordítás a bevett eljárások segítségével történik, a közvetlen fordító felolvas, a mester pedig a már átdolgozott szöveget tollba mondja vagy leírja az íródeáknak. Végül a szöveget az útmutatások szerint átalakítják úgy, ahogy az — véleményünk szerint — a legkidolgozottabb szöveg, a *General Estoria* esetében történt. E fázisoknak felel meg a R. Menéndez Pidal által (1951) megállapított két periódus; az első a fordításé, a másodikra pedig, 1269-től a munkálatok kibővülése és a módszerek tökéletesedése a jellemző; a cél egy kiforrottabb írásmód kialakítása. E második szakasz termékei a történeti könyvek, amelyek tartalma, az anyag mennyiségét és válogatását tekintve rendezettebb és ez lehetővé teszi a megújult történetírói szándék kifejeződését. Ez azt jelenti, hogy az eredeti átfordítását, azaz a szöveg kezdeti megértését és értelmezését egy, az *autor* funkcióját gyakorló mester irányítja, ő azt, aki a tartalmat a poétika szabályaival összhangba hozza. A szöveget akkor rendezik, kibővítik vagy lerövidítik útján, alkalmazva az élő retorika számos eljárását. Állításom egybehangzik F. Rico véleményével, aki szerint ezekben az

esetekben nem annyira fordításról, mint inkább az *auctorok enarratio*járól van szó (uo. 178). Ennek megfelelően létezik egy *auctorista* tevékenység. Az *auctoristák* az eredeti *auctorokat lectorok* módjára kommentárokkal és glosszákkal látják el. E tevékenység tudati tükröződését aprólékosan fel kell tárni, mihelyt rendelkezésünkre áll majd a bölcs király összes történeti könyve a hozzájuk tartozó szójegyzékekkel és konkordanciákkal együtt. Példaként szolgálhat a *General Estoria* VI. könyve XVIII. fejezetének néhány részletéhez fűzött kommentár. Eusebioszra és Jeromosra hivatkozva írja a mester: „Úgy akarjuk elbeszélni ezeket (ti. a pogány leírásokat, nevezetesen a görög Inakhosz király leányának Iónak az átváltozásáról van szó), ahogyan azt a pogány szerzők beszélték el, azután a végén elmondjuk az értelmüket, mert úgy találjuk, hogy a pogányok is használtak olyan beszédeket és igéket, amelyek egyvalamit mondanak és másvalamit akarnak általa az értésünkre adni, úgy ahogy azt a mi Testamentumaink is teszik, az Új- meg az Ótestamentum, amely utóbbi mindig képes beszédben szól, inkább mint az Új, amely a dolgokat úgy írja le, ahogyan történtek” (I. 155)<sup>3</sup>. Kevéssel odébb a mester újabb bizonyítékát szolgáltatja a szövegbe történő beavatkozásnak, amikor Euhémerosz tanítását fejti ki: „És Ovidius írja az ő nagyobbik könyvében, hogy Inakhosz királynak volt egy lánya, akit Iónak hívtak; és szokásban volt a pogányoknál az első időkben, amikor még bizonytalanok voltak hitükben, hogy a bölcs és hatalmas királyokat isteneknek nevezték, a bölcs és hatalmas asszonyokat pedig istennőknek és a nagy folyókat is isteneknek . . .” (VI. könyv XIX. fej. I. 155)<sup>4</sup>. Miután egyrésztől megállapította a — teológiai funkció által kellően rangsorolt — megfelelést a Biblia és a pogány művek történeti használata között és megnyitotta az utat a mitológia racionális értelmezése előtt, a mester az *auctorok* egy különleges kategóriájáról, a *poétákról* beszél, akiknek érdemei már nem egyszerűen a transzcendentális tartalmak tolmácsolásából erednek. Ovidiusra hivatkozva írja: „tehát itt Ovidius, aki nagyon bölcs és tökéletes poéta volt az auctorok között — poéta pedig az, aki újra írja a történetet és újrakölti és hozzátesz, hogy szórakoztató történeteket szerezzen ezáltal a saját szavaival és igaz történeteket és beszédeket aszerint, hogy mit akarnak általuk megértenni, amint azt a továbbiakban majd hallhatjátok.” (Uo. I. 166)<sup>5</sup>. Látjuk tehát, hogy a diktált szöveget fogalmazó mester felismeri a *poéta* szerepét, aki olyan *autor*, akinek művészete abból áll, hogy ő *enfeñidor*, vagyis az adott anyag költője és megformálója (a terminus etimológiája a *fikció*éval közös) abból a célból, hogy *szórakoztató történeteket* (*razones de solaz*) alkosson, melyek szerepe már nem pusztán moralizáló vagy informatív; ezért Ió és Inakhosz mítoszának (*Metamorphoses* I.) szórakoztató funkciót is ad. Éppen ez a költői funkció, az elérésére alkalmas eszköz pedig az élő poétika, mely a költőnek (jelen esetben Ovidius) az antik poétika szabályai szerint írt eredeti művét adaptálja, és a kódexbe kerülő szövegben a diktáló mester révén a retorika eljárásait alkalmazza. Ez a diktáló mester kitanulta a történeti jellegű könyvekben oly gyakran emlegetett szabad művészeteket. Rico kimutatta az említett eljárások néme-lyikének hatását az *enarratio*-ra, amely átalakítja az alapszöveget, a király céljaihoz igazítva azt. Ebben az értelemben ez az első eset, hogy ezeket az eljárásokat ilyen intenzitással alkalmazza Kasztília nemzeti nyelvén és ilyen döntő eredménnyel. Ez a folyamat hatással van a kifejezés számos síkjára; eddig közönségesen külön-külön kezelték ezeket, holott a valóságos alkotói folyamat során együtt jelentkeztek. Ez a helyzet a nyelvészet síkján, ami a két legfigyelemreméltóbb aspektust, a lexikait és a szintaktikait illeti (A. R. Nykl, 1957,

H. A. van Scoy 1940, J. Roudil, A. M. Badía 1958—1959 stb.) és azt, amely megkísérel rámutatni a poétikának a történeti könyvek összeállításában egyre növekvő szerepére. Ily módon érthetőbbé válik az alfonsi mű helyzete a spanyol irodalom folyamatában. Számos célkitűzéssel találjuk magunkat szemben, amelyek az írott nemzeti nyelvnek az udvarban történő első ízbeni széles körű használata révén mutatkoznak meg. E célkitűzések attól az általános elvtől, hogy az alattvalók részesüljenek a király bölcsességéből egészen a *derecho* (helyes) módon, vagyis az ars-nak megfelelően és célszerűen összeállított művek igényéig terjednek. A király elősegíti a mű megvalósulását alattvalói javára, hogy eleget téve kötelességének, kövesse az Istentől származó példát egy rendezett, univerzális koncepció keretében; a kidolgozás feladata a poétikára vár, amely egy belső hitelességgel rendelkező írásmódot akar teremteni, azaz egy önmagában, irodalmi alkotásként érvényes művet, amely később az elbeszélő jellegű irodalom más, nem kifejezetten történeti műfajainál is alkalmazható.

Az alfonsi műben megtalálhatók ezek a fokozatok, melyeket néha az előszó is jelez. Az előszavak fontossága napról napra világosabbá válik, mivel ez a legalkalmasabb út az *autor* szándékának megközelítésére. Az előszavak olvasása közben nem szabad szem elől tévesztenünk ezt az összetettséget, a szorosan vett nyelvészeti szempontokon túlmenően. Ez a helyzet az egyik leggyakrabban idézett részzel, amely a *Libros de la Ochava Espera* (A nyolcadik szféra könyvei) előszavában található: miután megjelöli, hogy a művet „(a király) parancsára orvosa, a kohanita Júda és a tudós Guillén Arremón Daspa” fordította, hozzáteszi: „és aztán kijavította (endreço) és összeállította a fent említett király és kihúzta a fölösleges kifejezéseket, amelyeket nem helyes (drecho) kasztíliai nyelven írtak és másokat tett a helyükbe, amelyekről úgy vélte, hogy megfelelők, ami pedig a nyelvezetet illeti, ő maga javította ki.”<sup>6</sup> A prólógus írója, aki a király nevében szól még egy tudományos mű esetében is két síkot vesz figyelembe: a mű összeállítását és a nyelvezetét. Szándéka mindkét esetben az, hogy *kijavítsa* (enderezar). Ez a terminus a nemzeti nyelvre történő fordítás kulcsfogalma.

A király ugyanezt a szót használja, amikor a trivium hasznosságáról beszél a szabad művészeteken belül: „Az első (a Grammatika) megtanít bennünket arra, hogy helyesen (enderesçadamientre) beszéljünk; a második (a Dialektika) arra, hogy szellemesek és éleselméjűek legyünk; a harmadik (a Retorika) arra, hogy meggyőzően és talpraesetten szóljunk.” (*General Estoria*, II. rész 1. fejelet I. 58)<sup>7</sup>. A poétika arra törekszik, hogy a nemzeti nyelvből kialakítsa a helyes (drecho) kasztíliai spanyol nyelvet egyrészt azért, hogy megfelelően válogat a dialektális sokféleségből, másrészt a poétikai elvek alkalmazásával. Ez a törekvés a történeti könyvek esetében bizonyult eredményesebbnek és a *General Estoriá*val érte el csúcspontját, mivel a forrásul használt *auctorok* sokaságához a poétika alkalmazásakor nagyobb rugalmasság járult. A szövegátalakítás fentebb részletezett folyamatán keresztül egy „modus interpretandi” nyilvánul meg (F. Lázaro Carreter 1961; 1980), melynek vizsgálata döntő fontosságú az általunk azonosítani kívánt irodalmiság elérése szempontjából. F. Lázaro rámutat, hogy ha nem ismerjük az alfonsi próza létrejöttének ezt a mechanizmusát, „hiányozni fognak az eddigelő inkább dicséret, semmint értékelt vállalkozás megítéléséhez szükséges elemek.”

Hogy megértsük az írásmód megszilárdulásának egész folyamatát, figyelembe kell venni a királyi kancellária ide vonatkozó tevékenységét. Befolyása

fontos, bár inkább politikai természetű volt: 1252-től bővül a nemzeti nyelv használata a kancellária dokumentumaiban. (D. W. Lomax, E. S. Procter, F. González Ollé, L. Rubio García, Lope Pascual és J. H. Fisher). Az írásos dokumentumok formulakincsének gyakorlati használata egyre szélesebb területekre terjed ki, mígnem magába foglalja a legtöbb jogi vagy informatív jellegű témát. (A. Galmés, CII). Az íródeákok is az általunk vázoltakhoz hasonlóan kellett hogy eljárjanak, mert hasonló képzést kaptak, sőt esetenként ugyanazon személyekről van szó (F. Gimeno, CII).

Az Ovidiusról mondottak vonatkozhatnak arra a — valószínűleg kiemeltebb jelentőségű — esetre is (R. Menéndez Pidal, Diego Catalán, B. J. Powell, D. G. Pattison 1983, stb.), amikor az információ forrása valamely hősköltemény (canción de gesta). A helyzet ugyanaz, mivel szintén meg kell találni az eszközöket az epikai tartalom prózai adaptációjához. Az információk forrásául szolgáló műveknek ebben az esetben is megvan a maga poétikája és így döntő fontosságú ötvöződés jön létre, melyet tanulmányozni kell azon egyezések és eltérések megállapítása céljából, melyek az új nyelv irodalmi használatát rögzítő írásmódon belül mutatkoznak. Ebbe a keretbe kell helyezni annak az elbeszélésnek a funkcióját, mely a *Kalila és Dimna* fordításából ered (I. Montiel bibliográfiája, 1975). A mű jelenléte az alfonzi Corpusban lehetővé tette a középkori spanyol nyelvre gyakorolt arab hatással foglalkozó, illetve strukturális természetű tanulmányok megszületését. (A Galmés, 1955—1956, ill. G. Bossong 1978, 1979); rendelkezünk a szöveg új kiadásával (J. M. Cacho és M. J. Lacarra, 1984) a könyvvel kapcsolatos általános kérdések felvetése kíséretében. A mű egy forrásra megy vissza és példa egy költött történet adekvát elbeszélési módjára.

Úgy gondolom, ezen az úton haladva, tanulmányozni kell az alfonzi könyvekben implicit, ill. helyenként explicit módon jelenlevő poétikává szerveződő retorika hatásait, amennyiben ez a retorika hozzájárult a spanyol irodalmi próza kifermálásához. Számításba veendő, hogy X. Alfonz egy korábbi, III. Ferdinánd korabeli hasonló tapasztalatra támaszkodhatott, ez azonban kevésbé volt intenzív a nemzeti nyelv fokozatos megszilárdulásának keretét adó latin irodalomhoz viszonyítva. A király diktálta egyre gyorsuló ütem szükségessé tette a nemzeti nyelvű írás egyre általánosabb elfogadását. A kapott eredmény átfogó volta fontos az írás bevezetése szempontjából, Kasztília és León életében; ehhez számításba kell még venni a kódexek és olvasóik, ill. hallgatóik közötti viszonyt is. A kérdés X. Alfonzot is foglalkoztathatta, mert a *Libro de las Armellas* (Az armiláris szféra könyve) lapjain ez áll: „És ezért meghagyjuk a mi tudós Rabiqag-unknak, a toledóinak, hogy alaposan csinálja meg és az értelem számára világosan úgy, hogy mindenki használhassa, aki csak felüti ezt a könyvet.”<sup>8</sup> Nem kell azt feltételeznünk, hogy egy ennyire szigorúan tudományos könyvet akármely alattvaló kezébe adták volna: az olvasók és hallgatók az udvar kiválasztott köreihez tartoznak, ahol a nemzeti nyelv irodalmi használata egyre erőteljesebben bontakozott ki. A X. Alfonz által patronált mű enciklopédikus terjedelme a vulgáris nyelveken keresztül szekularizálódó klerikus Európa sajátsága. E szándék a maga teljességében nyilvánul meg Brunetto Latini (1220—1294) *Li livre dou Trésor*-jában, ez a szerző pedig talán járt a spanyol király udvarában 1260-ban.

X. Alfonz munkássága találkozik az irodalom más olyan megnyilvánulásaiival, amelyeket szintén egy hasonló elveken nyugvó poétikai gyakorlat hatott át, mint pl. a clerecía verseit, amelyeknek dialektális sokfélesége még

hosszú ideig jellemzi az egész spanyol irodalmat. A király és udvarának tekintélye által rögzített „drecho” kasztíliai spanyol nyelvre szükség volt a *latinitas* új ekvivalensének megszilárdításához, amelynek a király tudatában volt, és amelynek az érvényesítésére ugyanazzal az elszántsággal törekedett, mint ami a császári trón megszerzésére irányuló erőfeszítéseit jellemzi. F. Rico már rámutatott, hogy a *General Estoria* szerkezetében jelen van a *translatio imperii* ideológiai sémája a korrelatív *translatio studii* mellett; ily módon Kasztília és León királyának birodalmi ambíciói kulturális síkra is kivételtek volna (Ch. F. Fraker) és a kasztíliai spanyol nyelv (amennyiben *drecho*) megnyilvánult volna a klerikus irodalom tartalmi többrétűsége előtt. Akármilyen legyen is a király belső meggyőződése e politika kibontakoztatása közben, az eredmény véglegesnek bizonyult a kasztíliai spanyol próza számára, amely mindössze fél évszázad alatt maga mögött hagyta egység és kötöttség tekintetében az epikus és klerikus hagyomány egységes veresétét.

Hátra van azonban az a kérdés, hogy X. Alfonz prózája nem foglalja magába a kifejezetten szépirodalmi műveket. A *Kalila és Dimna* bizonyos értelemben különáll, mert egy teljes mű fordításáról van szó, melynek irodalmi jellegét a hagyomány határozza meg. Egyes esetekben, a *General Estoria* történelmszemléletére jellemző anakronizmus keretein belül megjelenik a szépirodalom negatívnak mondható megítélése, amely bizonyos fokig a *Kalila és Dimnára* is alkalmazható lenne, ha a könyv moralizáló apparátusa nem biztosítaná a történetben rejtőző tanulság transzcendens értelmét. Ezt látjuk Darcón egyiptomi király életének leírásánál, amikor letér a jó szokások ösvényéről: „és nem nyitottak ajtót a vándorénekeseknek, sem vándorénekesnőknek, sem a vitézeknek és megtiltották a belépést a kormányzóknak és bírácoknak és lovagoknak” (I. rész XXIX. könyv I. fej. I. 753)<sup>9</sup>. Darcón király arra költötte a pénzét, hogy „hiábavaló meséket hallgasson, amelyek sem neki, sem az országnak nem voltak hasznára, mert nem voltak épületes történetek, nem is Isten cselekedeteiről vagy a természet dolgairól szoltak, vagy a nagy emberekről” (Uo.).<sup>10</sup> Ez a felsorolás nagyjából tartalmazza X. Alfonz munkásságának összes oldalát: az *épületes történetek* a történeti könyvek, *Isten cselekedetei* a Bibliára vonatkozó teológiai irodalmat jelenti, a *természet dolgai* a tudományos könyveket, a *nagy emberek cselekedetei* pedig a történelemből merített, példaadó célzatú életrajzokat.

Ennek ellenére a történeti próza előfeltételét képező irodalmi tapasztalat alapvetőnek bizonyult az irodalom diakronikus megközelítésénél, mert kialakulhatott egy olyan írásművészet, amely alkalmas volt nagyon elütő szokásokkal rendelkező más-más korban és helyeken élt férfiakkal és nőkkel történt események elbeszélésére és amelyet minden szépirodalmi jellegű elbeszéléstípusra alkalmazni lehetett. Igazságértékét csak a krónikák történelmi tekintélye garantálta és ez, mint láttuk, érvényesült a „költött” szövegek esetében is, bizonyos értelemben megnyitva az utat a szépirodalmi alkotás előtt, amely aztán első megnyilvánulásaiban a krónikai formák légkörét veszi át. Bizonyos értelemben ez a Quijote létrejöttének kulcsa. Ezúton biztosítva van a történeti leírásoktól elkülönülő irodalom fejlődése, és megtörténik, most már nyíltan a behatolás a szépirodalom tartományába. Ez a helyzet a *Cifar* esetében (1320 és 1360 között), amelynek előszava leszögezi, hogy a mű értékes, annak ellenére, hogy költött. „De akármennyire nem valóságos (események) ezek, ne kicsinyeljék le őket és ne kételkedjenek bennük míg meg nem hallgatták az egészet.” (Prológus.)<sup>11</sup> Ovidius felhasználása a történeti könyvekben meg-

nyitja az utat a szentimentális könyvek előtt (M. Lida és O. T. Impey). Juan Manuel műve haladást jelent a fiktív elemek kezelésében, amelyek egyre poétikusabb, azaz szabadabb módon hatnak, biztosítva egy modern értelemben vett regényi természetű koncepció megszületését.

X. Alfonz halálának hétszázadik évfordulója jó alkalom lehet az uralkodása alatt kialakult és a kasztíliai spanyol nyelvű irodalom kezdetét jelentő próza jobb megismerésére; ezt a prózát egyrészt a poétikának a törvényekre és a természettudomány bizonyos aspektusaira történő alkalmazása jellemzi, másrészt a király alattvalóihoz saját, de a művészi kimunkálás által megnevesített nyelvükön szóló történetírás új koncepciója. A *Cantigákról* tartott 1981 novemberi New York-i Nemzetközi Kollokviumon kívül a Noticiero Alfonsí (1983) szerint a következő helyeken voltak rendezvények, melyek tárgya X. Alfonz és életműve: Cádiz (1983, az anyag kiadásával), Granada (1984, hasonlóképpen), Madrid (vándorkongresszus 1984 ápr.—máj., anyagát Murciában adták ki) és az USA különböző egyetemein (Wisconsini Egyetem, Madison 1984 április L. A. Kasten tiszteletére, anyaga megjelent ugyanott; az Észak-Karolinai Egyetemen, Chapel Hill 1984 március, a Kentucky Egyetemen, Lexington 1984 április, az Ohioi Egyetemen, Columbus 1984 okt. stb.).

Ma ezek a megemlékezések az intellektuális alázat megnyilvánulásai: arra szolgálnak, hogy tájékozódhassunk az alfonzi mű minden egyes részére vonatkozó tanulmányok helyzetéről és előrehaladásáról. A filológia terén (nyelv és irodalom), foglalkoznunk kell a szövegekkel, a forrásokkal és magával a művel mint forrással, a tartalom tárgy szerinti felosztásával. Minden esetben felmerülnek specifikus kérdések, mint az, amelyiket itt felvettem az *autor* kifejezés értelmezéséről, úgy ahogy azt a királyra alkalmazzák, akinek ennyire különböző, de mégis egy központi tevékenység eredményeképpen megszületett művek összeállításának irányítását tulajdonítják. Ezenkívül a filológiai kérdések kutatása elvezet a bennük esetleg fellelhető politikai motívumokhoz, úgy a király korára mint a jövőre vonatkozólag: X. Alfonz aktív Spanyolország-koncepcióval dolgozik, amelynek alapja a tartományai fölötti uralom realitása a többi hispán tartománnyal összefüggésben és egyik, napjainkig érvényes eredménye az irodalmi próza megszilárdulása volt. Az idáig vezető folyamatnak az Alfonz nevével fémjelzett vállalkozás adta meg a döntő impulzust.

Fordította: Glaser Tamás

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> „Dell escriuir destas palabras auedes oydo en el començamento deste capitulo como dixo nuestro Sennor que El las escriuirie, e aqui dize en el xxxiiijº capitulo dell Exodo que las mando escriuir a Moysen, e aures otrossi en el libro que a nombre Deuteronomio, que es el postrimero destes v. libros de Moysen, o se cuentan de cabo todas estas leyes que diz que nuestro Sennor que El mismo las escriuio; e semeia que son contrallas estas razones. E sobresta contralla fabla maestre Pedro e departe la desta guisa: diz que todo es bien dicho, et que podemos entender e dezir que compuso nuestro Sennor las razones de los mandados, e que ouo ell auctoridad e el nombre d'el, por que las mando escriuir, mas que las escriuio Moysen, assi como diximos nos muchas vezes: (el rey faze un libro, non por quel el escriua con sus manos, mas por que compone las razones del e las emienda et yegua et enderesça e muestra la manera de como se deuen fazer, e desi escriue las qui el manda, pero dezimos pos esta razón que el rey faze el libro).”

<sup>2</sup> „Otrossi quando dezimos: (el rey faze un palacio o alguna obra, non es dicho por quello él faziese con sus manos, mas por quel mando fazer e dio las cosas que fueron mester

pora ello; e qui esto cumple, aquel a nombre que faze la obra, e nos assi ueo que usamos de lo dezir). E esta razon tenemos, segund departe maestre Pedro, que dixo nuestro Sennor las razones desde segunda uez, et escriuio las Moysen por la letra ebrayga en aquellas tablas que el fizo por mandado de nuestro Sennor”.

<sup>3</sup> „. . . queremos uos contar aqui dellas segund las cuentan los auctores delos gentiles e desi diremos en cabo lo que quieren dezir, ca fallamos que tan bien dixieron los gentiles palabras e razones que dizen uno y dan el a entender, como lo fazen nuestros Testamentos, el de la nueua ley e el de la uieia, que andudo siempre en figura, lo que non faze tanto el nueuo, que anda ya en el fecho dela cosa”

<sup>4</sup> „Et cuenta Ouidio en el primer libro del so Libro mayor, que este rey Ynaco que auie una fija e llamauanla Yo; e era costumbre delos gentiles enel primero tiempo en que ellos andauan en duda en sus creencias, que llamauan dioses a los reyes sabios et poderosos, et otrossi alas duennas sebias et poderosas deessas e a los grandes rios dioses . . .”

<sup>5</sup> „Agora en este logar Ouidio, que fue muy sabio e muy complido poeta entre los auctores, e poeta quiere dezir tanto como fallador de nueuo de razon e enfennidor della e assacador por mostrar razones de solaz por sus palabras en este fecho, e aun razones e palabras de uerdad, segund lo que ellos quieren dar a entender por ellas mostrar como oyredes adelant.”

<sup>6</sup> „El despues lo endreço et lo mando componer este rey sobredicho, et tollo las razones que entendio eran soueianas et dobladas et que non eran en castellano drecho, et puso las otras que entendio que complian, et quanto en el lenguaje, endreçolo el por sise.”

<sup>7</sup> „La primera nos ensenna hablar enderesçadamientre; la segunda seer sotiles e agudos; la tercera, dezir amonestando e apuestramientre.”

<sup>8</sup> „Et por ende mandamos a nuestro sabio Rabiçaq el de Toledo que le fiziese bien complido et bien llano de entender, en guisa que pueda obrar con él qual ome quier cate en este libro.”

<sup>9</sup> „. . . e non tienen puerta a joglarez nin a joglaressas nin a soldaderas, e uedauan la alos adelantados e alos alguaziles e alas caualleria.”

<sup>10</sup> „favliellas de uanidades, que non tienen pro ael nin amantenimiento del regno, ca nin eran buenas estorias nin fechos de Dios nin de naturas nin de grandes omes”.

<sup>11</sup> Pero commoquier que verdaderas no fuessen, non las deven tener en poco nin dubdar en ellas fasta que non las oyan todas complidamente”.

## A Kalevala párviadalai és rokonságuk

LENGYEL DÉNES

A népköltési alkotások motívumai, a szépirodalmi művek toposzai, irodalmi közhelyei olykor véletlenül is kerülhetnek egymás mellé, de a jól szerkesztett eposzban, mesében, mondában vagy más műfajban a maguk jól kiválasztott helyén állnak. Ez a hely rokonságot is teremthet: a motívum összetapad az előtte álló, az utána következő motívummal, és így valóságos láncolat alakul ki. A motívumláncolat az eseménysort hasonló módon mutatja be. Ez a hasonlóság a szerkezeti elemek ismétlődését is jelenti, ilyenkor a szituáció, a jellemzés, a párbeszéd tónusa és a cselekmény menete megegyezik, de szó szerinti megegyezést nem találunk. Tehát nem „betét” jelenik meg az epikus művekben, hanem azonos vagy hasonló szerkezeti keretek között folyó cselekmény. Ilyen motívumláncolatot találunk az epikus párviadatok ábrázolásában is, mégpedig igen széles körben.

A széles körű elterjedést már Arany János megfigyelte, amikor az epikus közvagyokra felhívta a figyelmet. Zrínyi költészetének önállóságát vizsgálva kimutatta, hogy az epikus költők közös kútra járnak, abból merítik az eposzok kifejezéskincsét. Arany a hagyomány jelentőségét a költő alkotásmódja szempontjából hangsúlyozza, amikor így ír a *Zrínyi és Tasso* című tanulmányban: „nem fogjuk csodálni, ha (a költő) semeit azon kész alapra függeszti, melyet a hagyomány az utódok számára fölkinccselt; ha szívesen fogadja, művébe illeszti, vagy kellő módosítással reprodukálja, mit az elődök szép iránti ösztöne szóbeszéd vagy írás útján nemzetségről nemzetségre szállított; ezáltal egyszersmind biztosítván magát a veszély ellen, nehogy minden áron újat keresve, szörnyeknek adjon lételt . . .” (Arany János, 1962: 333.)

A párviadatok bemutatása általában azzal indul, hogy az ellenfél sértegeti az eposz vagy más népköltési műfaj hőstét. Ez a sértegetés sokszor a bevett szokás megsértését is jelenti. Ha valaki a vendégjogot, a kort nem tartja tiszteletben, nemcsak a szereplő hőst sérti meg, hanem a hallgatókban, az olvasókban is ellenszenvet ébreszt. Így a *Kalevalában* Joukahajnen szánjával nekihajt Vejnemöjnen fogatának, s ezzel megsérti a szokásjogot: az úton ki kell térni a szembejövőnek, vigyázattal kell előzni. (III. ének) Megértjük Vejnemöjnen haragját, aki így kezdi szidalmazni:

Szánod szilajan hajtottad, vigyázatlan vágtaal elem!  
Lám, letépted lóigámat, rudamat megroppantottad,  
Kis kasomat kettétörted, szánkám száz darabra zúztad!

Joukahajnen fennhézva felel erre, s amikor a vén Vejnemöjnen korára hivatkozik, foghegyről azt mondja neki:



Ki kérdi azt, ki öregebb, ki az ifjabb, ki a vénebb?  
Aki többet ér tudásban, bölcsességben, bájolásban,  
az maradjon meg az úton, a másik meg menjen félre!

(Rácz István fordítása)

A pohjolai gazda is fennhéjázó, ő a vendégjogot sérti meg, amikor Lemminkejen megbántja. (XXVII. ének)

Mindig az ellenséges szereplő köt bele a mi hőszünkbe, ő sérteget tettel és szóval egyaránt. A nép hősenek ereje a visszavágásban van, övé a válaszadás joga. Így áll ez a bibliai Dávid és Góliát mondában, amely valójában az óizraeli eposz szerves része. (Pákozdy László Márton, 1975: 42.) A monda szereplőinek szóváltása, tehát az objurgatio vagy vituperatio egészen tipikus párbeszéd: az ellenfél támadó szavait fordítja vissza ellene a hős, amikor válaszol. Góliát így beszél: „hadd adjam húsoadat az ég madarainak s a mező vadjainak!” Dávid így válaszol: „Te karddal, dárdával s pajzssal jössz ellenem, én pedig a Seregek Urának, Izrael hadainak Istene nevében megyek ellened . . . s megöllek, s leveszem rólad fejedet, még ma az ég madarainak s a mező vadjainak adom a filiszteusok hulláit . . .” (*Királyok könyve*, I. 17. Káldi György, I. 1930: 716.)

A monda verses változatát találjuk Tinódi Sebestyén *Krónikájában*. A *Biblia* szövegét követve Tinódi is bemutatja az ellenfeleket. Már a bemutatás is tipikus: az ellenfél félelmes bajnok, aki jó fegyverekkel bír, s vele szemben egy jóformán fegyvertelen pásztorfiú áll, akinek csak botja és parittyája van. Ez a beállítás mindig megismétlődik a népköltészetben: a mi hőszünk azzal is együttérzést kelt, hogy gyengébbnek látszik, ezért féltünk is kell, mert az ellenfélnek feltűnően több esélye van a győzelemre. Ez a beállítás nemcsak azért sikeres, mert felkelti a hallgatók, olvasók részvétét, hanem azért is, mert fordulatot készít elő: a gyengébb, az esélytelenebb fog győzni.

Tinódi így beszél el Dávid és Góliát szóváltását:

Ezt mondja az jász: „Mi nem eb vagyok én,  
Hogy csak egy bottal mast jössz énellenöm.”  
Szidalmat monda jász az Dávid ellen,  
Az zsidók ellen.  
„Én te testödet madaraknak adom,  
Az bestiáknak szagatnia hagyom;”

Dávid hosszan felel erre, az egyik versszakban így vág vissza:

„Itt fejed vészöm, testöd neköd adom,  
Vadnak, madárnak szagatni elhagyom,  
Ezt minden földnek tudására adom,  
Jó Istenönk vagyom.”

(Tinódi Sebestyén, 1984: 383–384.)

A szituáció, a jellemzés, az objurgatio mind tipikus az előadásban: az ellenfél félelmes, elbizakodott és fenyegető, a mi hőszünk pedig szerepének megfelelően szinte fegyvertelen, öntudatos, és válaszával veti vissza az ellenfél fenyegetését. Így sikerül a költőnek az ellenfelet meggyűlöltetnie, és saját hőszünket erkölcsi alapon is felemelnie.

Megismétlődik a jelenet a Botond mondában is. Az óriás görög fenyegetőzik, és két magyarral akar megvívni. Vele szemben Botond áll ki, aki a legkisebbnek mondja magát a magyarok között, mégis megfordítja a görög ajánlatát: ő vegyen maga mellé két görögöt, hogy az egyik felfogja elszálló lelkét, a másik meg eltemesse holttestét. Arany János lelkesen idézi a mondát Thuróczy nyomán, és ezt fűzi hozzá: „Im egy teljes, minden részleteiben fenntartott, költői mese!” (Thuróczy János, 1978: 103.)

A párviadal előtti szóváltást számos népmesében is megtaláljuk. A hősmesék sárkányölői hasonlítanak a *Kalevala* és a népmondák hőseire: őket is féltetni kell, mert hiszen sárkánnyal szállnak szembe, s ők is válaszdással tűnnek ki, s nem kihívással.

A *Jufijankó* című mesében azzal a különös vendéglátással ismerkedünk meg, amellyel már a *Kalevalában* találkoztunk: a Sárkány olyanféleképpen hívja lakomára a hőst, ahogy ezt Lemminkejennel tették. A Sárkány így szól Jufijankóhoz és a feleségéhez:

„Akkor hitta ebédölni, a feleséginek mondja:  
— Hozd be, hé a kúkenyeret meg a fakést !

Azt mondja Jufijankó: Nem szoktam én ilyennel élni, én mán megebédöltem, csak ögyé! — No sógor, ha megebédölté, hát gyere ki velem egy pár birokra !” (Kálmány Lajos, 1914 II.: 7.)

A mesemondó ezt a jelenetet háromszor mutatja be.

De a párviadal ábrázolásának hagyománya nem reked meg itt, átveszi a műköltészet is. Amikor Petőfi a *János vitéz*ben hőst az óriások földjére viszi, ugyanilyen jelenetsornak leszünk tanúi, amilyent a népmesében láttunk. Petőfi hőst az óriások királya látja vendégül. Őfelsége a vendéget köszikla ebédre hívja, és szavait fenyegetéssel fejezi be: „Ha nem nyelsz kösziklát, mi majd téged nyelünk.” Erre János vitéz cselt használ: úgy tesz, mintha elfogadná a meghívást, de először kisebb darabot kér. A király öt fontos darabot tör le a sziklából, és így kínálja:

„Nesze, galuskának elég lesz e darab,  
Aztán gombócot kapsz, hanem összeharapd.”  
„Harapod bizony te, a kínos napodat !  
De fogadom, bele is török a fogad !”

Így kiált fel János vitéz, azzal meglódítja a követ, és agyonvágja vele a királyt: „ráforrt a gégedre !”

A szituáció jól ismert: az ember nála sokkal erősebb ellenféllel, óriással áll szemben, a szóváltás a király fenyegetésével indul, a mi hőszünk az ő szavait fordítja ellene. Egészen ide illik János vitéz fúrfangja is, ezekben a párviadatokban nem ritka a csel, amellyel a küzdők rászedni próbálják egymást. Gyakori ez a népmesében, de megtaláljuk a *Kalevalában* is. Amikor Lemminkejnen a pohjolai gazdával vív, ellenfelét becsapja, mert elvonja figyelmét, arra bírja, hogy a nyakára pillantson:

„Hallod-é te Észak hőse !  
Vereslik nyomorult nyakad, piroslik, mint a pirkadat !”  
Ekkor léha Lemminkejnen nagy hirtelen hozzávágott,  
vágta az embert vasával, csapta csillogó kardjával.

(XXVII. ének, Rác István fordítása)

Ez a csel a *Kalevala* német fordítóját, Hans Frommot a skandináv hősdalokra emlékezteti. Azokban is használják azt a fogást, hogy az ellenfelet félrevezetik, akkor vágják le, amikor félrepillant. (Lore, Hans Fromm, 1979: 507.)

Számos mese őrzi a varázsitallal kapcsolatos cselt. Két korsót elcserélnek, így az ellenfél gyengítő, a mi hősiünk erősítő italt iszik, s ezért tud győzni. Ezt a cselt a *Kalevipoeg* XIV. énekében is megtaláljuk. (Rab Zsuzsa, 1985:341.)

A népmesék a szóváltás és a küzdelem különböző változatait őrzik. Ez a sokféleség állandóságot is tartalmaz: mindenütt olyan ellenfelek állnak egymással szemben, akik termetre, erőre nézve különböznek egymástól, mert a meshős ember vagy emberke (Borsszem Jankó), akinek óriással vagy sárkánnyal kell megküzdenie. A szóváltást az ellenfél kezdi, a küzdelem bírkózással vagy karddal és varázslással folyik, s végül a mese hőse győz. Az AaTh 300A (*Viaskodás a sárkánnyal a hídon*; a mesét részletesen ismerteti G. Barag, 1980: 826.), az AaTh 301B (*Fehérlófia*), az AaTh 300 (*Sárkányölő vitéz*), az MNK 319\* (*Égíteszabadiító*; MNK 319\* = AaTh 328A\* (300A)), az AaTh 312D (*Borsszem Jankó*) párviadalainak bemutatása megegyezik egymással és a *Kalevala* meg a *Kalevipoeg* jeleneteivel.

De a mese szűkszavúbb, mint az eposz. Itt rövid a szóváltás, olykor nem több egy-egy mondatnál. Így például a *Borsszem Jankó* című mesében:

„Aszongya a sárkány: „héj, ha tunnám, hogy az a kutya Borszem Jankó itt van, megölném, ha hét lelki vóna is!”

Jankó hallotta ezt a kocsis mellől, felugrik, oszt odakiáttya neki: „itt vagyok, mit akarsz velem? Gyössz-e velem karra vagy kardra?” A sárkány kardra ment.”

(Berze Nagy János, 1970: 295.)

Az epikus szóváltás egyik leggyakoribb, legváltozatosabb eleme a szereplők nevével függ össze. Gyakorisága azzal magyarázható, hogy az ellenfelek is, az olvasó (hallgató) is tudni akarja, kivel fognak küzdeni a vívók. A legrégibb változatokban, amelyek a mesékből jól ismertek, a sárkány vagy az óriás már akkor tudta, hogy a hőssel meg kell vívnia, amikor az még meg sem született. Egy székelgyföldi mesében az óriás így beszél:

„Tudtam jól, te Hajnal, mikor akkora voltál anyád méhében mint egy cire foghagyma ezer darabba vágva, hogy nekünk ketten kell vijjunk.” (Mailand Oszkár, 1905: 499.)

A szereplők dicsekvése gyakran nevük, családjuk, származásuk, nemzetségük emlegetésében és felsorolásában áll, az ellenfél szidalmazása pedig mindennek kicsúfolását jelenti. A család, a származás megbélyegzése súlyos sérelem, kitérnek ez már a *Kalevala* III. énekéből is:

„Kérdi végül Vejnemöjnen: „Ugyan ki vagy, kinek kölyke?  
... Joukahajnen, a lapp legény, fennhájáza felel néki:  
„Vagyok ifju Joukahajnen! Hanem mostan mondd meg magad  
kinek fia-fattya lennél? Hitvány vénség, honnan jöttél?”

(Rác István fordítása)

A név önmagában is félelmet kelthet, s még inkább, ha a hős felsorolja dicső tetteit, vagy származásával dicsekszik. Egyébként is jó ügyelni, mindig tudni kell, kivel áll szemben az ember, mert az ismeretlen megtámadása vagy megölése végzetes lehet. Akárkivel nem vívhatunk, ismeretlent nem támadhatunk meg, hátha rokonunk vagy éppen közeli hozzátartozónk az illető. De nem hallgathatjuk el nevünket azért sem, mert ez félelmet kelt az ellenfélben, s a dicsőség éppen attól függ, vajon nagynevű ellenfél leterítésével a hős neve fényesebbé válik-e?

Mindez világosan tükröződik az epikában. A *Körolu* című török mesében az apa csaknem levágja tulajdon fiát, szerencsére megmondja nevét, majd a fia is a magáét, s így a bajvívás helyett ölelkezésre kerül sor. De Firdauszi *Sáhnáméjában* a bemutatkozás elmulasztása végzetes lesz: Rusztem tulajdon fiát öli meg párviadalban. Pedig Rusztem a sárkány ellen vívott küzdelemben legkevésbé sem fékezi magát, mielőtt harcba szállna, így szól a sárkányhoz:

„No mondd csak neved,  
hisz ugysem süt eztán a szép nap neked;  
nem illik sötét lelkedet  
testedből kiszaggatni, míg nem tudom meg neved.”

Majd a sárkány kérdésére így felel a hős:

„Rusztem vagyok,  
az én őseim Zál és Szám bajnokok  
s Narimán, én egymagam bős had vagyok,  
a földön merész Rakkssal (a ló neve) így baktatok.  
S mit érek, ha küzdök, te megsejtheted,  
mivel porba gördítem immár fejed.”

(Devecseri Gábor fordítása) (Firdauszi *Abulkászim*, 1975: 114.)

A név eltitkolása, hamis név használata sem ritka az epikában. Ennek egyik leghíresebb példáját az *Odüsszeiában* olvassuk: a hős álnevet mond a Kyklopsnak, s ezt annál is jobban teszi, mert a szörnyeteg ismerte a jóslatot: őt Odüsszeusz fogja elpusztítani. De a jeles hős nem mulasztja el, hogy később be ne mutakozzék:

„mondd, hogy a várduló Odyseus vakított meg eképpen,  
Laertes fia ő, Ithakéban tartja lakását.”

(Devecseri Gábor fordítása) (Homéros, 1952. IX: 504)

Sehol sem szerepel többször a hős neve, származása és ijesztő fenyegetése, mint Homérosz *Iliászában*. De feltehetjük-e, hogy ez a „klasszikus” eposz a népköltészetből ismert jelenetsort vette át, és őrizte meg? Vajon összefügg-e egymással a népi eposz és a műköltészet eposzeijája?

Ezzel kapcsolatban Marót Károly megállapításait kell elsősorban figyelembe vennünk. Amikor az eposzeia helyét keresi a hősi epikában, ilyen eredményre jut:

„Elgondolásunk szerint a nagy nemzeti eposzeiát olyan népmondai alapokon épült heroikus költeményfajtának kellett felismernünk, amely csak kollektív-orális előzmények után, egy ezekből kinőtt nagy költőegyéniség közbejöttével születhetik meg.”

Ezt a megállapítást konkrétan is vonatkoztatja az *Iliászra*, s külön szól az *Odüsszeia* népmesei gyökeiről. (Marót Károly, 1964: 76; 1959: 26; 1958: 529.)

Ezt az elgondolást erősíti Maróth Miklós, amikor az ugariti epikus stílus-hagyományt vizsgálva arra mutat rá, hogy azok a sajátságok, amelyek a homéroszi epikát jellemzik, mind megtalálhatók az ugariti epikus költeményekben. Mindez az epikus énekek hasonló hagyományából ered. (Maróth Miklós, 1975: 55–56.) Ugyanezt állapítja meg a nemzetközi kutatás is. Marót Károly francia nyelvű tanulmányában az *Iliász* és a *Beowulf* párhuzamaira mutat rá, idézi emellett a későbbi kapcsolatokat is, így a Szerbiában és Montenegróban gyűjtött epikus énekeket is. (Charles Marot, 1934: 23.) Erich Bethe rávilágít a hősmonda jelentőségére, ezt valóságos kincseskamrának mondja, amelynek felkutatása a homéroszi költészet jobb megértését teszi lehetővé. (Erich Bethe, 1902: 20) Walter Arend azokra a tipikus jelenetekre hívja fel a figyelmet, amelyekben éppen a hősök közötti szóváltás folyik. Már ő megfigyeli, hogy az ellenfél támadó szavait a hős ezekhez hasonló szavakkal viszonozza. (Walter Arend, 1933: 11.) Végül Trencsényi Waldapfel Imre összefoglalóan ezt állapítja meg: „A homéroszi költészet előzményei a görög törzsek költői szájhagyományában keresendők.” (Trencsényi Waldapfel Imre, 1952: 5.)

Így hát az út egyenesen vezet a népköltészettől a homéroszi epikáig, s az a jelenetsor, amely a párviadalt ábrázolja egészében vagy részleteiben átkeverülhetett a klasszikus epikába. Innen pedig egészen természetes a folyamat: az objurgatio, az insultatio és más elemek együtt vagy önállóan a XIX. század végéig felbukkannak a verses vagy prózai epikai művekben. Mindez olyan gazdagságot jelent, hogy csak néhány jellegzetesség kiemelésére és pregnáns példák bemutatására törekedhetünk. Későbbi részletkutatások feladata, hogy az óriási terület anyagát szakaszonként feltárják.

Devecseri Gábor, a homéroszi költészet fordítója és kitűnő szakértője, világosan látja, hogy a hősi ének és a klasszikus epika éppen a párviadallal kapcsolatos jelenetsorban kapcsolódik legerősebben egymáshoz. Azok a „szónoklatok”, amelyeket a hősök tartottak, erkölcsi csúcspontot jelentettek. Devecseri így ír erről:

„A csatamezőn a hősök, mielőtt megölik egymást, rendszerint közlik egymással egymás teljes nevét, nemzetségüket is, lakcímüket is, hogy halhatatlanságuk —, mert világos, hogy egy sokkal korábbi felfogás a legfőbb dicsőséget a menneli sikeresebb ődöklésben látta —, legalább arra a rövid időre biztosítva legyen, amíg a másik meg nem hal a kezüktől. Vagyis néhány percre vagy másodpercre. De hallatlanul fontos számukra, hogy a kiszemelt áldozat össze ne tévessze őket valaki mással. S amikor már megölték, akkor is hozzá — a már holt ellenséghez — intézik újjongó szónoklataikat. Amely szónoklatok az eposzköltés egy korábbi állapotában nem kétséges, hogy a hősi ének legerőteljesebb részének s egyben erkölcsi csúcspontjainak számítottak. Homérosz a hagyományozott anyagból átvette, rögzítette, de nem szerezte őket.” (Devecseri Gábor, 1970: 37.)

Ahogy a *Kalevalában*, a *Kalevipoegben* a varázsdal, úgy szerepel Homérosznál a hősi ének: olyan kollektív orális források ezek, amelyek a hosszabb epikus művekben gyakran fejezik ki a konfliktus csúcspontjait. Mindezt több tényező magyarázza. Mind a varázsdal, mind a hősi ének a valóságban gyökerzik. A szituáció és a szereposztás megfelel a mindenkori közönség lelkiállapotának és a művészi igénynek: az ellenfél a rossz, a mi hősiünk a jó megtestesí-

tője, egyikük az ellenséges földet, esetleg a poklot képviseli, a másik hazánkfia vagy szülőföldünk védelmezője. Az ellenfél támad, a mi hősünk védekezik, szóváltásuk előlegezi a győzelmet: a durva támadást az epikus hős öntudatosan, sokszor visszájára fordítva utasítja vissza. Ennek a szóváltásnak jelentékeny szakasza a név, a család, a nemzetség sorolása, s ez más és más történelmi körülmények között nyilván eltér egymástól, de abban megegyezik, hogy a fegyveres összecsapás előtt a vívóknak feltétlenül tudniuk kell, kivel állnak szemben. Ez a legrégebb időktől fogva egészen a napjainkig vívott párbajokig mindig fontosnak bizonyult.

A *Kalevala* hősei is erőt merítettek abból a tudatból, hogy apjuk kitűnt vitézségével. Ők azonban szerényeknek tűnnek a görögökhöz képest, akik nem győznek dicsekedni nagyszerű származásukkal. Idomeneusz, az *Iliász* hőse így félemlíti meg Deiphoboszt felsorolva őseit:

„Balga, te! állj csak elém te magad, hadd lásd magad is meg,  
Zeusznak mily fiaként jöttem veletek verekedni:  
ő legelőbb Minoszt nemzette, a krétai védőt,  
s Deukaliont Minosz nemzette, a tisztanevű hőst:  
s Deukalion engem, nagyszámu nép fejedelmét  
tágas Kréta terén . . .”

(*Iliász*, XIII. 448, Devecseri Gábor fordítása)

Az ősök felsorolása azért is fontos, mert ezáltal a hősök elkerülhetik a félreértést. Ebből tudja meg Diomédész és Glaukosz, hogy családjukat vendégbarátság köti össze, ezért aztán összecsapás helyett megajándékozzák egymást (VI. ének).

Az ellenfél vívás előtt vagy aközben szívesen gúnyolódik, de a mi hősünk se marad adósa. Amikor Pohjola gazdája kardjával a szemöldökfát vágja meg, Ahti így gúnyolódik:

„Mit vétett e vastag pózna, ez a szurkos szemöldökfa,  
hogy e póznát pocsekolod, e szemöldökfát szabdalod!”

(XXVII. ének, Rác István fordítása)

A *Kalevipoegban* az Öreg Ördög így beszél „gúnyolódva”:

„Ki csalt lépre, kis legényke,  
ki hajtott hálóba téged?  
Mézes ígék, ígéreték  
bóditottak, balga gyermek?”

(XIV. ének, Rab Zsuzsa fordítása)

Ilyenkor az epikus hős vagy maga is gúnyolódik, vagy inkább elutasítja a nyelvelést, és küzdelemre szólítja ellenfelét. Amikor gúnyolódik, akkor rendszerint visszájára fordítja ellenfele szavait.

Ilyen gúnyolódást találunk a mesékben is: *A Föld napjai* című csuvas mesében a sárkányok gúnyolódnak, a mesehős pedig az ő szavaikból indul ki, s így torkukra forrasztja a szót. A szópárbaj megszokott módon folyik: a sárkány támadását a hős visszájára fordítja, saját fegyverével győzi le. A hatfejű sárkány így kezdi:

„Ugy tünik, nagyon finom falat van itt nekem!  
Gyémánt vitéz így felelt: — Vanni van, de ha megeszed,  
vagy a torkodon akad, vagy kiégeti a beled!”

Hasonlít ehhez a tizenkétfejű sárkánnyal vívott szópárbaj is. Ez a sárkány így köszönti vitézünket:

„Megjött az én annyira várt nyalánkságom.

— Az a nyalánkság nem lesz édes, igencsak keserű lesz neked!” (Róna-Tas András, 1977: 18, 21.)

Gúnyolódnak egymással Homérosz és Vergilius hősei is. Az *Iliászban* Aeneász így gúnyolódik:

„Mérionész, te remek táncos! ha imént kelevézem  
el nem vét, gyorsan megszünteti tánctudományod.”

(*Iliász*, XVI. 19. Devecseri Gábor fordítása)

Vergilius Aeneasa ilyen szavakkal szurkálja a menekülő Turnust:

„Mit hátrálsz makacsul, Turnus? hova bujpsz, vonakodva?  
Nem szaladó lábbal, vad vassal vív meg az ember.”

(*Aeneis*, XII. 889—890. Lakatos István fordítása)

Zrínyi Miklós a költészetből is ismerte, tapasztalatból is tudta, hogy a vitézek minden módon megfélemlítik ellenfelüket, s ebben a gúnyolódás is jó fegyver. Ezért a *Szigeti Veszedelem* harcaiban, párviadalaiban is gyakran találkoznak gúnyos kifejezésekkel, ezek katonás egyszerűségükkel tűnnek ki.

A gúnyolódó szóváltásnak sajtószerű példáját találjuk Jókai egyik regényében. Azért sajtószerű, mert az író ábrázolása híven követi az ismert menetet: a támadó fél szavára felel a hős, s az ő képét folytatja, amikor a második visszavágásra kerül sor. A *Szeretve mind a vérpadig* c. regény hőse, Ocskay László még nem látott annyi harcot, mint ellenfele, Vak Bottyán, aki akkor még a labanc seregben harcolt. Le is nézi a tapasztalt vitéz a kezdőt, amikor felhívására párviadalra áll ki vele szemben.

„— Elmenj, te nyáladék kölyök innen mindjárt! — kiálta eléje a vén harcedzett hős. — Mert ha nyakon kaplak, biz a holdba doblak! Nincs közte-tek külön ember, akit velem szembeállítsatok?

De Ocskay sem maradt neki adós.

— Ha a félszemem behunyom is, vagyok olyan legény, mint kend!

— Vagy bizony legény a feleséged viganója mögött! Eredj haza, fiam!  
Anyádasszony teljes kását főzött, ki eszi meg, ha itt maradsz?

— Majd akinek a kanál a kezében maradt — vágott vissza Ocskay.

— Kanál? De hegyes a legény! No hát kezdjük a leveken!

Váltsunk elébb egy pár golyót.” (Jókai Mór, 1965: I. 94—95.)

Jókai regényeiben számos párbaj izgalmas elbeszélését találjuk meg, s ezekben egészen törvényszerű, hogy a mi hősrünk esélytelenebb, gyengébbnek látszik ellenfelénél, aki azt hiszi, büntetlenül sértegetheti őt.

Ugyanilyen a szereposztás Arany János elbeszélő költészetében is. Az ő ellenséges szereplői is gúnyolódva támadják ellenfelüket, az viszont a visszavágásban mester. Ennek legszebb példáját a *Toldi estéje* III. énekében találjuk: az olasz vitéz káromkodik, és így támad Toldira:

„Vén pap, mit keressz itt? meguntad életed?”

„Olasz! neked hoztam utolsó kenetet.”

Már Lehr Albert felfigyel arra, hogy ez a szóváltás rokon a többi epikai objurgációval. Így ír erről:

„Eposzi vonás (közhely), hogy az egymással mérköző hősök a viadal előtt vagy közben kérkedve, gúnynal kisebbítik egymást. (Erre nézve vö. a *Zrinyiasz*-ból többek közt az Ibrahim és Cserei Pál, Demirhám és Deli Vid, Zrinyi és Delimán közötti viadalt. Vörösmarty *Zalán futásában* is van erre példa elég. Daliás idők: II. ének, Toldi és Holubár harca). Toldinak e talpraesett feleletét vö. azzal, amit a csehnek mond Toldi (XI. ének).” (Lehr Albert, 1905: 197.)

Lehr világosan látja az összefüggést, utal a szóváltás gazdagságára is. Nagy érdeme ez a magyar kutatónak, ha meggondoljuk, hogy az objurgatio, vituperatio, insultatio mint irodalomelméleti műszó egyáltalán nem szerepel sem a nemzetközi nagyszótárakban, sem a lexikonokban. Nem tudnak róluk a magyar nyelvű irodalmi és világirodalmi lexikonok sem. Pedig Trencseny Károly találóan írja Arany János tanítását követve:

„Homérosz nyomán a kezelésnek bizonyos céhbeli *módja* szabályozódott. A hagyomány egyes szálai, a cselekvény indítékai, fordulatai, a személyek jellemzése, a csodátság, némely szerkezeti részek, sőt az előadás módja, a stílus is, gyakran olyan egyezéseket tüntetnek fel, hogy azok bizvást közöseknek, szinte az epikai *modorhoz*, mintegy a mesterséghez tartozóknak tekinthetők.” (Trencseny Károly, 1928: 6.)

Aki sérteget, beleköt a másikba, olykor az a kihívó is: Joukahajnen nekihajtott szánjával Vejnemöjnennek, aztán meg szavakkal sértegette, majd kihívta vetélkedésre:

„Aki többet ér tudásban, bölcsességben, bájolásban,  
az maradjon meg az úton, a másik meg menjen félre!  
Ha te vagy a vén Vejnemöjnen, örök titkok tudója,  
kezdjünk rögtön regölésbe, versenyezzünk vetélkedjünk:  
tán kitetszik, ki tud többet, ki győzi le a gyöngébbet!”

(III. ének, Rácz István fordítása)

Ez a kihívás, mint az epikus párviadalra szólítás általában, mindjárt a küzdés módjára is vonatkozhat: vajon varázslással, birkózással vagy karddal döntsenek-e az ellenfelek?

Vejnemöjnen varázslással múlja felül ellenfelét. Kettejük küzdelme nem személyes ügy: itt a szülőföld varázsló hagyománya mérkőzik meg az idegen föld erőivel. Ez a küzdelem újra meg újra megjelenik a népmesékben, amikor az ellenfelek először birkózásban vagy kardvívásban mérik össze erejüket, majd kerék alakjában vagy lánggá változva küzdenek egymás ellen. A mesék-



ben is a mi hősünk küzd az idegen óriás, sárkány vagy más szörnyeteg ellen. (MNK 319\*)

Gyakran a mi hősünk mondja ki a döntő szót: hagyjuk el a nyelvelést, küzdjünk meg életre-halálra. De a *Kalevala* III. énekében az ellenfél szólítja harcba az eposz hőst. A *Kalevipoeegban* viszont Kalev fia felel meg ilyen szavakkal az Öreg Ördög gúnyolódására:

„A szavakkal civakodás,  
nagy hühóval huzakodás,  
az állkapca-csattogtatás,  
pergőnyelvü pörlekedés:  
csak fehérnép-fenekedés.  
Nem jó fegyver a fecsegés,  
a szó semmit nem simít el,  
dühös átok dühöt szül csak . . .  
lássuk, ki legény a gáton,  
melyik tesz túl a másikon,  
ki győz a vitézi tornán?  
Ki első lesz, az erősebb,  
az tegyen majd ítéletet!”

(XIV. ének, Rab Zsuzsa fordítása)

A fegyver megválasztásának és magának a vívásnak is őrzik a rituális rendjét. A monda Góliátja azon dühödik fel, hogy Dávid bottal támad ellene, mintha ő kutya volna, a népmesében is a kardnak, s nem a botnak van becsülete. De a vívásnak is meg kell adni a módját: az vág először, akinek hosszabb a kardja, s csak az ő csapása után szabad visszavágni. Rendszerint a gonosz ellenfél jogosult az első csapásra, talán azért, hogy a mi hősünk vitézsége ezáltal jobban kitűnjön, talán azért is, hogy a hallgatók, olvasók még inkább féltsek, aggódjanak érte.

A küzdelemben a cselnek és a gúnyolódásnak juthat szerep, amikor eldőlt a harc, gyakran alkudozás kezdődik: a legyőzött könyörög az életéért. Ennek a könyörgésnek nagyon változatos az eredménye: olykor megkötik az alkut, máskor a hős kíméletlenül megöli ellenfelét. Ezt a kivégzést, a befejező aktust, gyakran szóval is kísérik, ilyenkor a hős insultatiót mond, tehát szavakkal is megsérti azt, akit már fegyverrel legyőzött. Így válik kerekké a jelenetsor, amely objurgációval, szidalmazással indul és insultációval fejeződik be.

Hosszú alkudozást találunk a *Kalevalában*: Vejnemöjnen elvarázsolja Joukahajnt, aki már nem tud szabadulni a mocsárból, élete az öreg varázsló kezében van. Ekkor a legyőzött ígéretet kezd, Vejnemöjnen pedig egymás után elutasítja ajánlatait. Csak a legvégén egyeznek meg, amikor Joukahajnt legdrágább kincsét, testvérét ajánlja fel, hadd legyen a Vejnemöjnen felesége. Ilyen áron aztán sikerül megszabadulnia.

A népmesében a sárkány ígéretésének vagyunk tanúi. Hősünk meg is hagyja utolsó fejét addig, míg titkát el nem árulja, aztán ezt a fejet is levágja.

Az eposzban, az elbeszélő költészetben az ilyen alkudozásnak egész tárházát lehet megtalálni. Ezeknek legnagyobb része abból áll, hogy a legyőzött ígéretet, amit csak ígérhet, de a mi hősünk nem enged, vagy azért végzi ki, mert fiát, barátját az ellenfél előbb megölte, vagy azért, mert őt pénzzel, kincs-

csel nem lehet megvenni. Más esetben az alkudozás eredményes, mint Vejne-  
mőjnen első párviadalában, ilyenkor a felek megegyeznek. Az is előfordul, s  
erre a *Keveháza* jó példa, hogy a hősök először vitáznak, majd megbékülnek:

„És Bendeguz és Detreszász/Kezet kézben ropogva ráz.”

Amikor a hős könyörtelen, tehát kíméletlenül megöli legyőzött ellenfelét,  
erre mindig jó oka van, rendszerint a bosszúállás, meg kell torolnia valaki halá-  
lát. Arany János, aki a *Zrinyi és Tasso* című tanulmányban nemcsak a két  
megnevezett költő művészetét hasonlítja össze, hanem Homérosz és Vergilius  
epikáját is elemzi, így ír az eredménytelen, kivégzéssel végződő alkudozásokról:

„Miután Ibrahim a szigetiek közül néhányat megölt, Cserei Pált is leejti  
lováról. A sebesült bajnok megadja magát, csupán életéért könyörög, nagy  
válságdíjat ígervén, de Ibrahim nem kegyelmez. Cserei a végpercen elbűsulva,  
Ibrahimnak közellevő halálát jósolja, de amit ez gunnyal kinevet és Pálnak  
fejét veszi (III. 92 — 100.). Az epizód világosan az *Aeneis* különböző helyeiből  
van összerakva. Ennek főhőse, midőn hallja, hogy Pallas megöletett Turnus  
által, rohan az ütközetbe, megtorlani a gondjaira bizott ifju daliát, s utjában  
öl-vág mindent, ki eléje akad. Egy Magus nevű, kit balsorsa szintén fegyverei  
közelébe visz, átöleli térdét, s így könyörög:” Atyád árnyékára, s a serdülő  
Iulus reményeire kérlek, tartsd meg életemet, fiamnak, atyámnak. Van magas  
felházam, elásva hever nálam vésett ezüstnek számos talentuma, csinált és  
rúdarany, bőséggel. (X. 524.) De Aeneas irgalom nélkül válaszol: „Ezüstnek,  
aranynak, melyeket emlitesz, sok talentumát kiméld magzatidnak. E hadi  
alkut lehetetlenné tette Turnus már akkor, midőn Pallast kivégzé.”

Tassonál, a *Gerusalemme* végén, Altamoro: „Engemet országom aranya s  
kegyes nőm drágakövei ki fognak váltani;” Bouillon Godofréd: „Harcolok  
Ázsiában — nem cserélek vagy kalmárkodom.” (XX. 141 — 142.) (Arany János,  
1962: 391.)

A szerb hősregék is őrzik az ilyen alkudozás emlékét. Amikor Mehmed  
basa két szerb hőst, Aleksza kenézt és Bircsanin Iliát elfogatja, mind a ketten  
könyörögnek életükért, és pénzt ígérnek szabadulásukért. Az aga nem könyö-  
rül:

„Nagy hatalmu Focsity Mehmed aga!  
Légy kegyelmes harcban életemnek,  
Ime hatvan erszény, telve kincssel!

Alekszának így szól Mehmed aga:

„Hej Aleksza! nem nyerhetsz kegyelmet,  
Bárha kincset száz erszénnyel adnál!”

Megszólítja Bircsanin Iliá:

„Nagyhatalmu Focsity Mehmed aga!  
Ime néked száz erszényt adandok,  
Légy kegyelmes harcban életemnek!”

De akként ad választ Mehmed aga:

„Tán eszed ment, Bircsanin Iliá?  
Ki hagyná a farkast elszaladni?  
Rákiált, ezt szólván a bakóra . . .”

(Székács József, 1887: 245.)

A két szerb hőst a török harc nélkül fogatta el, s lám, ők azt kérik, hogy: „légy kegyelmes harcban életemnek!” Ez a fordulat nyilván az ősi, hagyományos alkudozásból való, amikor a legyőzött így könyörgött ellenfelének. A könyörgés félbeszakítása, a kegyetlen válasz pedig megfelel annak az eposzi gyakorlatnak, amelynek Arany János olyan szép példáit sorolta fel.

A párviadal legutolsó szakasza, az *insultatio*, tehát a sebesült, a haldokló sértegetése vagy a holttest meggyalázása ritkán fordul elő. Érthető ez: az ilyesmi annyira ellenkezik minden közösség erkölcsi felfogásával, hogy a költő nem akarja elcsúfítani hőse jellemét kegyeletet sértő magatartásának bemutatásával. Ha mégis előfordul *insultatio* az eposzban, azt gyakran a költő maga is elítéli, és hősének felindultságával, szenvedélyességével motiválja.

Akhilleusz meggyalázza Hektor holttestét, amikor lábánál fogva kocsijához köti, és úgy viteti a testet a porban a trójaiak szemeláttára. De lám, megbánja tettét, és a költemény egyik legmegrázóbb jelenetében kiadja a testet, amelyért az atya könyörög. Elköveti az *insultatiót*, de ki is engeszteli azokat, akiket sértett.

Odüsszeusz sem tudja magát megtartóztatni, szenvedélyes *objurgatióját* így fejezi be:

„ámde kimondom, elér a halál, el az éjszinű végzet  
téged még e napon: gerelyemtől földreigázva  
hirt adsz énnekem és lelket paripás Aidésznek.”

Majd amikor győz, így inzultálja lesújtott ellenfelét:

„Lónevelő harcos Hippászosz gyermeke, Szókosz,  
lám, lecsapott a halál rád, nem tudtál menekülni.  
Jaj, nyomorult, te, apád sem, s urnó édesanyád sem  
fogja szemed le, mikor meghalsz, de falánk keselyűknek  
nyershúsevő raja tép szét, csattogtatva szárnyát:  
ámde ha meghalok én, az akháj nép eltemet engem.”

(*Iliász*, XI. 441, 450. Devecseri Gábor fordítása)

A csatamezőn olykor komikusnak tűnő jelenetek folynak, és ezek növelik a gúnyolódó kedvet. Komikusnak látszik az is, ha a harci kocsiból valaki kalimpálva kibucskázik, ezt nem lehet szó nélkül hagyni, mert az ilyesmi szinte kiváltja az *insultatiót*. Amikor Patroklosz egy szikladarabbal eltalálja, és a kocsiról leüti Hektor kocsihajtóját, így dicséri a fürge férfit: „be könnyen tud lemerülni.” Aztán hozzáteszi: „vannak hát kitűnő buvárok a trójaiak közt.” (*Iliász*, XVI. 752. Devecseri Gábor fordítása)

Hasonló *insultatiót* találunk az *Aeneis*ben is. Aeneasnak sikerült kivetni Lucagust a harci kocsiból. Így gúnyolódik, amikor ellenfele bukását látja:

Nem lovad lohadó loholása okozta lehulltod,  
Lucagus, és hiu rém alakoktól sem riadoztak,  
Mert te magad hagyod el szekered, kiugorva kocsidból.

(*Aeneis*, X. 590. Lakatos István fordítása).

Zrínyi Miklós *insultatióját* Arany elemzi idézett tanulmányában. Ez az elemzés a lényegét tartalmazza: az igazi hős nem sértegeti sebesült, haldokló vagy éppen halott ellenfelét, s ha mégis megtenné, a szenvedély okozta hibát iparkodik jóvátenni. Arany mindezt azzal a párviadallal kapcsolatban mondja el, amelyet Zrínyi vív Mehmed basa ellen. A basa fia haláláért akar bosszút állni, s így fenyegeti a magyar hőst: „S elevenen megrágom kemény szüvedet.” Zrínyi isteni segítséggel győz: levágja a basa jobb karját kardjával együtt. De érzi, hogy halálveszedelemből menekült meg s: „diadal-hevében *insultatióra* fakad a haldokló iránt, ami máskor idegen az ő jellemétől. Gyorsan leugrik utána, hogy fejét vegye, s felkiált: „Mehmet! rosszul torlod meg fiad veszését. Ezentől késérni fogod fiad lelkét.” Nem gondolom, hogy itt a költő csupán utánzaná Virgilt, ki a győztes Aeneást így szólaltatja meg: „Ubi nunc Mezentius acer et illa/Effera vis animi?” (X. 897.) Vagy ha onnan vette is a gondolatot, el kell ismernünk, hogy művészien alkalmazta. Nagy veszély volt az, melynek leküzdése a szerény bajnokot efféle *insultatióra* képes ragadni! Mit folytatólag mond: „De ne félj, nem halsz meg nagy dicséret nélkül, Mert, lám, megölettedél *Zrínyi kezétül.*” — Aeneas szavai a megölt Lausushoz (X. 829.):

Hoc tamen infelix miseram solabere mortem:  
Aeneae magni dextra cadis.

De ha Zrínyi puszta utánzója a rómainak, miért nem *Rézmán* holtteste fölött mondatja ezt, ki Lausus után van képezve, miért a basa fölött? Ebben a művészet. A győzelem-ittas bán, egy percre megfélekedzvé, inzultálta haldokló ellenfelét. De rögtön megbánja azt, s nem kérdésből, hanem őszinte becsüléssel vigasztalja ellenét, hogy dicső halált halt.” (Arany János, 1962: 389.)

Vörösmarty hősei szenvedélyesebbek. A hős Ete levágja Csornát, majd véres fejét ilyen szavakkal veti a bolgárok közé:

„ihol van  
A magasan kelt fej feketítő porba keverve:  
Bánatos anyjának nyujtsátok vissza, hogy őtet  
A zajogó tenger habjában mossa fehérre;  
Mert nagyon elcsufult . . . de ti sem juttok haza többé,  
Sorra vasat nyeltek, dühödők, s vért isztok előttem.”

(*Zalán futása*, V. ének)

Amikor a csapodár Theophil kópjával mellbe üti Elemért, az egész népet kigúnyolja, s olyan képeket használ, amelyek jól ismertek az epikai költészetben. Keserű gúnyszavai így hangzanak:

„Hát ugyan ily nép jött földet foglalni Zalántól,  
Akik szinte, miként legyeink a dérre, lehullnak?  
Majd nyertek földet; de előbb fogytig elissza  
Véreteket, s alpári kutyák megemésztenek onnan.”

(*Zalán futása*, VII. ének)

Az insultatio ehhez hasonló képét találjuk a *Szigeti veszedelemben* is. Deli Vid ilyen szavakkal búcsúztatja ellenfelét, a szerecsen Hamvivánt:

„Kit haddal kerestek, ihon Szigetvárat,  
Néktek ajándékozom szép Pannóniát;  
De akarom, aztot mostan mérjed hanyatt,  
Te szerecsen kölök, mérjed hosszását.”

(VI. ének, 91. vsz.)

Az ironia, amely itt a különös ajándékozásban rejlik, éppen nem idegen a párviadal szóváltásától.

A párviadal ábrázolásának egésze egyértelmű: a költő minden eszközzel az epikai hős megkedveltetésére, ellenfelének pedig megutáltatására törekszik. A hőst szimpatikus, ellenfelét ellenszenves vonásokkal ruhazza fel. Az insultatio szervesen beleillik a képsorba, ha az ellenfél szájába adják, de felemásan hat, ha a mi hősünk hangoztatja. Ezért mentegeti a költő, s azt iparkodik bemutatni, hogy szenvedélyességét megbánta a hős. Vörösmarty romantikus ábrázolása ettől eltér: az ő hőseiben izzik a szenvedély.

A költő ábrázolásán megérzik, hogy ezt a jelenetet hosszú időn át előszóval, jelenlévő közönségnek adta elő. A népköltészet sajátosságait viseli magán, s ezt nemcsak ősi elemei, a varázslás, a rituális vívás, birkózás bizonyítják, hanem az az egyértelműség is, amellyel a költő az epikai hős mellett állást foglal és ellenfelét elítéli. Ez az egyértelműség abból folyik, hogy mindnyájuknak közös az érdeke: a hős az ő törzsükért, népükért harcol, vagy az ő számukra szerzi vissza a csillagok, a Hold, a Nap fényét az égitestek megszabadításával. A költő és közönsége teljesen együtt érez, ezért minden változatban örömmel fogadja a fordulatot, amely végülis az ő hőséneket nyújtja a győzelmet.

Ez a népköltési műfajokban mindig sikeres ábrázolás a hősdalból, mondából, meséből kerül át a műköltészetbe. Ott is gyökeret ver, és létezését egészen a XIX. századig nyomon követhettük. És minthogy a mesében és a mondában ma is él, halhatatlannak tekinthetjük.

## IRODALOM

- ARANY JÁNOS, 1962. *Összes művei X. Prózai művek I.* Szerkesztette Keresztury Dezső. Budapest
- AREND, WALTER, 1933. *Die typhischen Szenen bei Homer* Berlin
- BARAG, LEV, 1980. *Drachenkampf auf der Brücke* Enzyklopädie des Märchens. Band 3; Lieferung 2/3, Berlin—New York
- BERZE NAGY JÁNOS, 1907. *Népmesék Heves- és Jász-Nagykun—Szolnok megyéből* MNGy IX., Budapest
- BETHE, ERICH, 1902. *Homer und die Heldensage* Leipzig
- DEVECSERI GÁBOR, 1970. *Kalauz Homéroszhoz* Budapest
- FIRDAUSZI, ABULKÁSZIM MANSZUR, 1975. *Királyok könyve (Sáhnáme)* Fordította Devecseri Gábor, Budapest
- HOMÉROS, 1952. *Odysszia* Fordította Devecseri Gábor, Budapest
- JÓKAI MÓR, 1965. *Szeretve mind a vérpadig I.* Összes művei, Regények 41. Budapest
- KÁLDI GYÖRGY, 1930. *Ószövetéségi Szentírás* Királyok könyve I. 17. Budapest
- KÁLMÁNY LAJOS, 1914. *Hagyományok II.* Vác
- LEHR ALBERT, 1905. *Arany János: Toldi estéje*, magyarázta . . . Budapest
- MAROT, CHARLES, 1934. *Les origines du poète Homère* Revue des études homériques, Monaco
- MARÓT KÁROLY, 1958. *A varázsdaltól az eposzig* Ethnographia LXIX, Budapest

- MARÓT KÁROLY, 1959. *Essence de la poésie populaire* Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae, Tom. VII. Fasc. 1—3. Budapest
- MARÓT KÁROLY, 1964. *Az eposz helye a hősi epikában* Budapest
- MARÓTH MIKLÓS, 1975. *Ugariti epikus stílus — görög epikus stílus* Az MTA Néprajz-Kutatócsoportjának Évkönyve VIII. Budapest
- PÁKOZDY LÁSZLÓ MARTON, 1975. *Az óizraeli nemzeti eposz* Az MTA Néprajzi Kutatócsoportjának Évkönyve VIII. Budapest
- RAB ZSUZSA, 1985. *Kalevipoeg Észt hősnők* Budapest
- RÓNA TAS ANDRÁS, 1977. *Mese a tölgyfa tetején* Csúvas mesék. Budapest
- SZÉKÁCS JÓZSEF, 1887. *Szerb népdalok és hősrögök*<sup>2</sup> Olsó Könyvtár Budapest
- THURÓCZY JÁNOS, 1978. *A magyarok krónikája* Fordította Ifj. Horváth János Budapest
- TINÓDI SEBESTYÉN, 1984. *Krónika* Budapest
- TRENCSENÝ KÁROLY, 1928. *Arany János és az epikai közvagy* Irodalomtörténeti Füzetek 25 Budapest
- TRENCSENÝI WALDAPFEL IMRE, 1952. *Homéros: Ilias; Előszó* Budapest
- VERGILIUS PUBLIUS MARO, 1967. *Összes Művei, Aeneis* Fordította: Lakatos István Budapest

## Beszédhelyzet és narráció

(Csehov: A kövér és a sovány)

JAGUSZTIN LÁSZLÓ

1. A csehovi írásművészet közismert jellemzője, stilisztikai törekvése a tömörítő szövegépítés: a „nyedoszkaannosztj” (nem végig-kimondás) elve alapján a szöveg elemeinek egymásra vonatkoztatása, a struktúra, a kompozíció eszközeivel hoz létre jelentéseket, illetve sugall a befogadóknak jelentéskereső programokat. Amennyiben igaza van B. Uszpenszkijnek abban, hogy a szerző, az elbeszélő és a hős mint az ideológiai nézőpont lehetséges hordozói vannak jelen a műben, az is igaz, hogy elsősorban a hősök társadalmi érintkezési viszonyai, illetve a narrátor hozzájuk való viszonya és ezek kollíziója hozza létre azt az értékteret, amelyben az ideológiai nézőpont körvonalazhatóvá válik. A csehovi írásművészet egy domináns vonása a makrotropizmusra való törekvés, azaz a teljes szövegkompozíció, a mű kommunikatív struktúrája kezdetben látens, majd manifesztált módon felel meg az ábrázolni kívánt társadalmi állapot érintkezési viszonyainak. A teljes mű struktúrájának szabályai-ból kiindulva hajtjuk végre azt a konverziót, a gyakorta több rendszert összekapcsoló szemantikai „átszámítást”, átkódolást, amely révén eljutunk a nekünk szántnak ítélt szerzői üzenetig. E sajátos kommunikatív metafora építés a makrotropizmus célja, ebben a vonatkozásban Csehov a poetikai eljárásrendszer logikáját tekintve már a XX. századi ornamentális próza tropus-átmeneteit és építkezését előlegezte, ahol maga a struktúra, a kompozíció metaforizálódott. Csehovnál azonban látens jellegű, rejtvény jellegű a makrotropizmus, nem él ugyanis a szöveg alacsonyabb szintjein a jelzők, hasonlatok, metaforák egymásra építésének eszközeivel, amit majd az ornamentális próza kamatoztat túlsorduló bőséggel.

Mint fiatal író a 80-as években a szatirikus újságoknak is dolgozik Csehov (*Hameleon, Dvoe v odnom, Maszka, A csinovnyik halála, Tolsztij i tonkij* stb.). Ezen írások poetikáját, stílusát a parodisztikus, szatirikus értékelést kifejező eljárások határozzák meg, s köztük különösen fontos szerepet játszik a csehovi „naimenovanyije” (névadás) és beszédhelyzetképzés stratégiája.

A *Tolsztij i tonkij* című elbeszélésen szeretnénk állításunkat igazolni, amely 1883 októberében jelent meg az *Oszkolki* (Szilánkok) című szatirikus lapban, majd 1886-ban a *Pjosztrije rasszkazi* című kötetben átdolgozva, rövidítve. Igazából nem is novella, hanem „szcenka”, anekdotikus jelenet, s a kor divatja szerint a hivatalnoki viselkedésen méri a társadalmi állapotok torzulásait. Az elbeszélő emlékezetből rekonstruálja a társadalmi érintkezés felszínén, az etikett szintjén lejátszódó, önleplező jelenetet. A scenka lényege a „szlucsaj,” a véletlen találkozás, s ennek megfelelő a felszíni kompozíció is: narrátori informálás — a találkozás első jelenete — a találkozás második jelenete — narrátori zárszó, ám az már törvényszerű, ami a mélystruktúrában, a narrációban

és a hősök viszonyaiban történik. A szituáció tehát három beszédhelyzet egymáshoz rendezésének eredményeképpen telítődik „művészi jelentésekkel”. A beszédhelyzeteken belül azonban jóval bonyolultabb az információk lefutásának kommunikatív, logikai, szemantikai, esztétikai, energetikai folyamata. Jóval bonyolultabb, de tudatosan rendezett, s ennek a rendezettségnek a mi-kéntje és mértéke alakítja ki a stílust a művön (szövegen) mint rendszeren belül.

2. A mű olvasata lineáris, s így a címmel kezdődik. Csehov kedveli a rövid címeket, s címeinek nagyobb része csupán egy identifikáló vagy kvantifikáló név, egy szubjektum-argumentum. A *Tolsztyij i tonkij* (A kövér és a sovány) mellérendelő viszonyba foglalt szocio-biológiai tulajdonság-argumentum nevet a narrátor adja, s csak ő használja a szövegben hét, illetve tizenegy alkalommal. A mindössze tizenegy narrátori mondatra elosztva ez a gyakoriság szinte már feltűnő, iróniába hajó szövegkoherenciát teremt. A cím szemantikája és struktúrája azonban nem a csehovi névadás leleménye, hiszen az excentrikus jelentéspárok: kövér és sovány, alacsony és magas, céda és szűz, hős és gyáva stb. — használata egészen a menipposzi szatíráig nyúlik vissza. A címbe tétellel a szerző/narrátor olyan biológiai-szociális tulajdonság- és érték-argumentumokat preszupponáltat a befogadókkal, amelyek azonnal előhívódnak a kollektív tudatból. Ám a szemantikai csapda abban rejlik, hogy nem a jelzett tradicionális argumentum — oppozíció igazolódik, annak ellenére, hogy a mereven ismétlődő narrátori névadás látszólag ezt sugallja. A címbe tétel kompetenciája valószínűleg nem az elbeszélő, hanem a szerző joga, s a narrátor „csak igazodik” ehhez a tétel-megnyilatkozáshoz.

A kövér—sovány oppozíciót az egyetemes kulturális szemantikai mezőben a mű szövege nélkül nagy valószínűséggel a gazdag—szegény, rossz—jó, nem szimpatikus—szimpatikus, azaz a negatív—pozitív értékpólusok irányában értelmeznénk. Az egyetemes szemantikai világban (amely a mű lehetséges világa fölött áll) a kövér—sovány biológiai oppozíció mintegy névmási értékű, konverziós eljárások révén egyéb szociális értékkopozíciók a referenciái. A konverzió folyamán a referenciális azonosságot, a végpontot, az elsőrendű predikátumot keressük, ám az egyetemes szemantikai világban ez a referenciális szűkítés nem megy, csak más leíró kifejezéseikig, értékpólusokig juthatunk el: nem szimpatikus—szimpatikus stb. (Zárójelben persze felmerülhet az a szemiotikai indoklás, hogy a változatlan formában és általánosan, állandóan ismételt harmadrendű predikátumok tulajdonképpen „állandó jelzőkké”, vagyis elsőrendű predikátumokká válhatnak. Mintegy másodszori névadás, újra-keresztelés mehet tehát így végbe.)

A referenciális szűkítéshez vagy a determináló tulajdonságokat leíró nevek szaporítása kell, vagy hely-, idő- és viszonyargumentumokat, paramétereket kell megadnunk, mint ahogy ezt például a középkori cím-divat meg is tette és pontosan definiálta a beszédhelyzetet, a szituációt. A szatíra, az anekdota viszont olyan modalitással dolgozik, amely konvenciói alapján a szemantikai tágasságot, a referencia kiterjesztést, a másod- és harmadrendű predikátumokat kedveli. Az elsőrendű predikátum szintjét, a tulajdonneveket Csehov is csak futólag, másodrangúan hozatja szereplőivel tudomásunkra. A szereplők (különösen a tonkij esetében) identitástudata elsősorban a tulajdonságértékekhez, pontosabban tulajdonságnevekhez kapcsolódik, ahogy ezt majd bizonyítjuk.

Ezért marad meg a narrátori névadás a „névmási” szinten, mintegy a leírt szituáción kívül. A *tolsztyij i tonkij* megnevezésen kívül az *on* (ő) és ragos alakjai fordulnak elő tíz esetben, illetve a *prijatyeli* (barátok), *drug na druga*



(egymásra), *oba* (mindketten), *na druga* (a másokra), *szam* (ő maga), *usze troje* (mindhárman) formák. A névadás megválasztása a narrátori kompetencia dolga, s a szövegbeli névmási, referenciális semlegesség még azt az oppozíciós feszültséget, konfliktusosságot is feloldja, amit a cím potenciálisan tartalmazott azáltal, hogy ellentétes tulajdonságneveket zárt össze az *i* (és) kötőszóval. A leírt szituációban sem jön létre tényleges konfliktus a címpólusok között, csupán annyi történik, hogy a tolsztij egy, a tonkij pedig két beszédhelyzetben vesz részt, s az így létrejött aszinkronitást a kövér és a leírás alapján a befogadó is érzékelheti. A sovány csupán azt érzékeli, hogy a beszédhelyzet egy ponton számára váratlanul szociálisan kellemesen átértékelődött, s ehhez ő örömmel és automatikusan alkalmazkodik: az utcai, a találkozás—szituációról áttér a hivatali—szituációra, a barát csinovnyikká alakul át a szövegformulák és a megfigyelt kísérő gesztusok, mimika tanúsága szerint. A szöveg és a nyelven kívüli kommunikáció szinkronizmusában az utóbbi az intenzívebb és az átviteli energiával telítettebb.

3. A találkozás-szituáció tehát két beszédhelyzetre bomlik. Az első beszédhelyzetet egy hely-argumentum (*na vokzale Nyikolaevszkoj zseleznoj dorogi*) vezeti be idő-argumentum nélkül. Az egyetemes szemantikai gesztusokra alapozó narrációs módok (mese, anekdota) általában ezt a megoldást kedvelik; az idő-argumentum ugyanis historikusan, társadalmilag pontosabban referenciált, mint a hely-paraméterek. A kitöltetlen idő-argumentumok majd a hely-, tárgy-, személy- és viszonyargumentumok összerendezése révén megközelítőleg kiszámíthatók. Az ilyen típusú, „negatív” argumentum-kitöltés, vagy másképpen argumentum-terhelés rendszerint a rövid terjedelmű narrációk sajátjai, mivel a ráterhelés révén takarékoskodni lehet, másrészt bonyolultabbá lehet tenni a befogadói feladatokat. A kitöltetlenül hagyott argumentum pozíciók lényege a tetszőleges társadalmi állapotban való beválthatóság, az általános kitölthetőség.

A hely-argumentumot egy egzisztenciális állítás: találkozott (*vsztretyilisz*) és egy másodrendű predikátum: két barát (*dva prijatyelja*) követi. Ezzel a narrátor be is fejezi az elbeszélés kommunikatív státuszának meghatározását. A *dva prijatyelja* predikátumot azonban felbontja és tulajdonság-leírásokkal látja el őket. Ezeket részben a látvány alapján: egyin tolsztij (egyik kövér), drugoj tonkij (a másik sovány), részben más érzékszervi (szaglás) alapon közli; illetve a narrátori tudás, információbirtoklás révén hozza tudomásunkra: a soványnak felesége és gimnazista fia van.

A cím megszabta sorrendben, a „szopolozszenyije” (összerendelés) elve alapján következnek a mondatok: „Tolsztij tolko esto . . . Pahlo ot nyego . . . / Tonkij zse tolko esto . . . Pahlo ot nyego . . .” Az azonos mondatkezdetek felerősítik ugyan a mondatok összetartozását, ám indokolatlan rendezettséget visznek a szövegrézbe, s a „fölsleges uporjadocsenoszty” (rendezettség) rendszerint a narrátori ironikus modalitást rejti. Ez az elrejtett ironizálás, a párhuzamra, az összevetésre alapított eljárás lelassítja az olvasást, visszatérésekre, felidézésekre kényszeríti a befogadót. Egyfajta „otkaznoje dvizsenyije” jön így létre a szövegstruktúrában, s ez dinamizálja a befogadás folyamatát. Ez az eljárás mód végigvonul a szöveg egészén, s a stílus domináns alakító elvévé válik szituáció-szemantikai hatékonyságánál fogva.

Az első beszédhelyzet tehát a *dva prijatyelja* között az egyenlők találkozása szerint, a konvencionális gesztusok és társalgási stratégiák betartásával zajlik le. A kövér veszi észre először a soványat (az egyetemes szemantikai

preszuppozíció rombolásának első lépése, hisz ha a kövérség mögött szociális státus van, fordítva lenne etiketszerű), ám a sovány az energikusabb és lendületesebb a társalgásban.

A kövér tíz mondatával szemben ő több mint negyvenet mond, hét kérdése van négy ellenében és tizenkilenc felkiáltójel jelzi kommunikációs készségét hárommal szemben. A második beszédhelyzetben ez a kommunikatív struktúra hirtelen és lényegesen megváltozik. A soványnak mindössze kilenc mondata van, többé nem mer kérdezni. Megnyilatkozásai töredezettek, nyolc mondata befejezetlenül marad. A kommunikatív státuszokat az írásjelek is közvetítik. Az egyetemes szemantikájú, beszédhelyzetben kívüli narrátori szövegben csak pont van a mondatok végén, annak ellenére, hogy szemantikájuk inkább felkiáltó jelet kívánna — például a zárómondat esetében. A szereplők ötvenkét mondatából pedig csak kilenecnek van pont a végén, ám nem maga a megnyilatkozások szemantikája, hanem a résztvevők modalitása indokolja a felkiáltó és kérdő jelek dominanciáját. Különösen így van ez a sovány esetében. Sem mondatainak szemantikája, sem pedig a kísérő gesztusok nem az egyenlők véletlen találkozása. A beszédhelyzet zavart és rögtönzött formában a csinovnyik hivatali magatartását reprezentálja. Mind a két beszédhelyzetben önbemutató, illetve önelleplező párbeszéd folyik. A szatíra kedvelt eljárása ez: a megszólaltatott személyek közlései egy ponton elszakadnak a beszédhelyzet hely-, idő- vagy viszonyargumentumaitól, ám ezt rendszerint az egyik partner nem veszi észre, vagy hibásan észleli. Ennek a tévesztésnek a körülményeiből és mértékéből következtet a befogadó a szereplőknek a szövegben közvetlenül nem leírt tulajdonságaira. Mindkét mozzanat igen fontos: az előkészített tévesztés és az is, hogy erre ne jöjjen rá a résztvevő, kidolgozottságukban rejlik a szatirikus modalitás eredményessége. Csehov az apró részletekkel való, kezdetben észrevétlen előkészítést, és a hirtelen váltást kedvelte. A tévesztés, a váltás mozzanatát gyakorta a *vdrug* (hirtelen) operátorral jelezte és vezette be, ahogy esetünkben is ezzel az eljárással élt. E ponttól „indul” az önelleplezés, s az „otkaznoje dvizsenyije” elvének megfelelően a szövegben való előrehaladás párhuzamosan történik a felidézéssel a befogadásban. A *vdrug* operátor olyan a résztvevők és a narrátor számára is váratlan motiváló mozzanatot, folyamatot jelöl, amellyel az eddigi világrend felbomlik. Csehov jól ismerte ezt a poetikai megoldást, gondoljunk csak *A csinovnyik halálának* bevezető részére ezzel kapcsolatban.

4. Az önelleplezésben meghatározó funkciót töltenek be az érték-tulajdonság nevek és leírások, valamint a kölcsönös megszólítások (individuumnevek) változásai és a narrátor által megfigyelt gesztusok, reakciók.

4.1. A kölcsönös megszólítások az első beszédhelyzetben szociális státuszukat tekintve és a partnerek közti megoszlásukban is egyensúlyban vannak, s a találkozás-etikett szerint cserélődnek ki. A *tolsztij*: Porfirij, galambocskám, te, barátom, kedvesem, a *tonkij*: Misa, gyermekkori barátom, te, szépfiú, piperkóc, kedvesem, lelkecském formulákat használ. A második beszédhelyzetben a *tolsztij* megőrzi a folytonosságot: mi veled gyermekkori barátok vagyunk, a *tonkij* azonban áttér a hivatalnoki etiketre, a tegezésről magázásra fordít, megnöveli a társadalmi távolságot: a kegyelmes uram megszólítást háromszor ismétli, s az ily nagy úr lett önből, ön formákat használja, illetve szándékosan bizonytalanára tett módon megismétli az első beszédhelyzetbeli gyermekkori barát formulát mint álomszerű múltat: *drug, mozsno szkazaty, gyetsztva* (azt mondhatnánk, hogy gyermekkori barát). Ugyanígy teszi bizony-

talán igazságértékűvé felesége harmadszori bemutatását is az első kettőhöz viszonyítottan, mivel a lerövidített bemutatáshoz még hozzáteszi a *nyekotirim obrazom* ... (bizonyos mértékben ...) teljesen oda nem illő kiegészítést.

A második beszédhelyzetben a *tonkij* tehát a maga részéről a *redukció*, az önkisebbités eszközével él hivatalnoki beidegződései alapján. Nemcsak mondatai befejezetlenek, hanem gesztusait is redukálja: kéznýújtáskor a partnerének csak három ujját szorítja meg. A redukció részben az új beszédhelyzetbeni szerep eredménye, részben pedig az első beszédhelyzetnek mint megszűnt, de még ható lehetőségnek a következménye. A redukáltság az önmegadás és az alkalmazkodás jele, annak a jelzése, hogy a kezdeményezést, az irányítást a kommunikációban, a társadalmi érintkezésben átengedi a partnernek, ha az élni kíván vele. A bizonytalanná tett, visszafogott gesztusok az igazodási, alkalmazkodási készséget juttatják kifejezésre.

4.2. A *tulajdonságnevek és leírások* szemantikai síkján következik be a robbanásszerű váltás. Az első beszédhelyzetben a keresztnevek és diákos gúnynevek elhangzásakor lesznek a címbe ni egyetemes jelentések a legszűkebbek, s az azonosítás a legpontosabb. Már mint a művilágon belül a legpontosabb, mert a családnév-argumentumok és az idő-paraméterek kitöltetlenül maradnak. A Gerosztrat-Efialt diákkori csínyeket idéző emlegetések a sovány a társadalmi távollágot teljesen megszűnteti, még a szubjektum különbségeket is feloldja a *vmésztje* (együtt) és a *gyetymi bili* (gyerekek voltunk) kollektivizáló formákban. A *tolsztij* — Misa Gerosztrat, *tonkij* — Porfirij — Efialt szimmetriát az borítja fel, hogy a soványnak a felesége és a fia is jelen van. Csupán jelen vannak, nem szólalnak meg, gesztusaikkal vesznek részt a beszédhelyzetekben, amikor a férj háromszor is bemutatja őket. A tempós bemutatás lényege: a dicsekvés, a megszerzett, birtokolt értékek felsorolása. Ez az érték jelleg fogalmazódik meg a feleség tulajdonság leírásában, a találkozás beszédhelyzetébe nem illően elnyújtott részletezésben: „*Eta vot moja zsená, Luiza, uraszgyonnaja Vancenbah ... Ljuteranka ...* (Ez itt a feleségem, Lujza, született Vancenbah ... luteránus...). A tulajdonságok utáni három pont megszakított intonációt, szünetet jelöl, mintegy időt ad a partnernek, hogy átgondolja a hallottak értékjellegét, s ezért a másodszeri bemutatásnál is megmarad a három pont és a harmadiknál is. Ám ott az új helyzetnek megfelelően már nem biztos az értékstátuszban, illetve abban, hogy ezt a partner el is ismeri, ezért fogalmazza feltételezéssé, bizonytalanná. Az értékek dicsekvő felsorolása és az információcsere a hivatali rangoknál akad el. A *tonkij kollezsztikij aszesszor* (törvényszéki ülnök, a VIII. rangosztály tagja) már két éve, és az új helyére *sztolonacsalnyiknak* (hivatalvezetőnek) nevezték ki, és a *Sztanyiszlav* érdemrend birtokosa is. A *tolsztij* válaszából viszont váratlanul az derül ki, hogy nem *sztatszki* (az 1722. óta érvényes 14 rangosztály V. fokozata), mint ahogy azt a sovány feltételezte, hanem már *tajnij szovjetnyik* (a III. rangosztályba, a miniszter körüli szinthez tartozik). A hirtelenül felfedezett öt rangosztállal való alacsonyabb státusz helyzet megbénítja és örömmel tölti el a soványt és családját. A sokkhatás kettős: a *tolsztij*-rangú személyiséggel pusztá kommunikatív kapcsolatba kerülni is értékes élettémény, ugyanakkor ennek kiélvezésére nem voltak felkészülve, s ezért megváltozott értékrendszerű beszédhelyzetben újakezdik a társalgást a partner beleeegyezése nélkül. A redukált bemutatás mellett a sovány belefog partnere értéktulajdonságainak leírásába, ezek elsősorban mint viszony-értékek fontosak számára: pl. *milosztljivoje vnyimanyije vasego prevoszhozgyityelsztva* (őkegyelmes-

sége kegyes figyelme). A kijelentéseket mindhárman igenlő gesztusokkal erősítik fel: nevetéssel, mosollyal, bokázással. Szeretnék minél jobban beleépíteni magukat a kommunikáció folyamatába mint számukra igen értékes társadalmi érintkezési viszonyba, ezért folytatják az elköszönést még a partner távozása után is. Nem hajlandók, illetve nem képesek annak ellenkezését, tiltakozását észlelni és tudomásul venni. Így aztán az új beszédhelyzet gyorsan véget ér, mivel a kövér némán, egy köszönő gesztussal megszakitja, mert ő viszont nemcsak észleli, hanem tudatosítja is a kialakuló szituáció torz jellegét, számára nem kívánatos voltát.

4.3. *A narrátor által megfigyelt és leírt viselkedésmozzanatok* a két beszédhelyzet közötti öneleplező kontrasztot mélyítik el. A két pólust az egyetemes szemantikájú, a gesztusokat összegzőn értékelő kulcsmondat fogalmazza meg. *Az Oba bili prijatno oselomleni* (Mindketten kellemesen el voltak bűvölve) és a mű zárómondata: *Vszje troje bili prijatno oselomleni*. (Mind a hárman kellemesen el voltak bűvölve.) Az élményállapot változatlan, csak a résztvevők nem: az *oba* — *vszje troje* (mindketten — mind a hárman) referenciálisan nemcsak megszaporodást jelöl, hanem a *tolsztij* hiányát is.

A változatlan és a megváltozott közötti feszültségjáték az ironikus narrátori modalitás összefoglalása. Ennek az iróniának a csúcsmozzanata a második beszédhelyzet elején van, amikor a *tolsztij* rangbejelentésének hatására egy pillanatra kizökken megszokott viszonyaiból a világ, a narrátor legalábbis ezt látja bele a tonkij szeméből kipattanó szikrákkal, az életre kelt bőrdöngöléssel, csomagokkal, dobozokkal, a feleség még jobban megnyúlt állával. A művilágból való konverziós kiléptetés, a hihető—hihetetlen igazságértékekkel való rövid játék talán az a pont, ahol a mindvégig semlegesnek mutatkozó narrátor „elneveti” magát a jeleneten.

Az olvasó, s különösen a mai olvasó, viszont semmilyen támponttal nem rendelkezik annak eldöntésére, hogy indokolt volt-e a *tonkij* állapotváltozása, mert a feltárt rangkülönbség értékét nem ismerjük. Így elsősorban egyetemes etikai normarendünk alapján: iskolatársak voltak, ember—ember kapcsolatáról van szó — ítéljük indokolatlannak és helytelennek viselkedését. A hierarchizált társadalmi státuszokat az orosz szituációban körülvevő erőter és kommunikációs szabályrendszer kollízióival a XIX. századi orosz irodalom Gogol óta igen bőségesen és elemzően foglalkozott. A pszichikai torzulás általában a ranglétra alján lévőknél következett be, s gyakorta úgy, hogy nem is mint negatív, torz érték épült be önképükbe, hanem mint lényegüket meghatározó, automatizálódott norma. Általában az okozta a tragédiába vezető konfliktusokat a csinovnyik létben, ha valamilyen akadály merült fel a norma érvényesítése előtt, még ha fel is ismerték az akadály akadály voltát. Már Gogol megfogalmazta és szinte teoretikus érvényűvé kidolgozta az orosz állapot megoldásváltozatait: a „cservejakovscsinat” és a „hlesztakovscsinat”, a belebukó önmegőrzést és az alkalmazkodó felülemelkedést. Dosztojevszkijt, Garsint, Csehovot is inkább az első változat szimptomái izgatták, Osztrovszkij, Szesedrin, Szuhovo-Kobilin a második létforma stratégiáját analizálta részletezőbben. Az első létforma nyelvi- és viselkedési automatizmusainak lényege tehát abban van, hogy a reális világot azonosnak, felcserélhetőnek tekintik a szemantikai univerzum automatizmusával, s így az egyik működésképtelenségét a másik szétromboltságaként is értékeli. A hlesztakovi kaméleon-lét viszont minden pillanatban tudatosítja, hogy a gesztusok mely valóságos világállapot folytatói, fenntartói és ennek megfelelően cserélgeti őket.

4.4. Mondottuk már, hogy a néma szereplők sajátos *uszilityel* (erősítő) szerepet játszanak a beszédhelyzetekben. Különösen finom háttérrel ad a harmadikos gimnazista fiú, Nafanail csendes, érzékeny reflektáló gesztussorozata, amelyben szinte mint egy pantomim játéokban tükröződik a *tolsztij* státuszának felismerése. Négy fokozatot figyelt meg a narrátor. Az első beszédhelyzetben: *Nafanail nyemnogo podumal i sznyal sapku*. (Nafanail egy kicsit gondolkodott, és levette a sapkáját.) A kamaszos zavartságot tükröző mozdulat tovább fokozódik midőn apja közelebb invitálja: *Nafanail nyemnogo podumal; szprjatalozja za szpinu otca*. (Nafanail egy kicsit gondolkodott, és az apja háta mögé bújt.) A fordulat után azonban felbátorodik, jelenlétét fontosabbnak ítéli: *Nafanail vityanulszja vo frunt i zashtyegnul vsze pugovki szvoego mungyira*. (Nafanail teljesen kihúzta magát, és mundérja minden gombját begombolta.) A búcsú pillanatában a legaktívabb: *Nafanail sarkuul nogoj i uranyil furazsku*. (Nafanail összecsapta a bokáját, és elejtette a sapkáját.) Az azonos kezdetű és struktúrájú négy leírás (*opiszanyije*) összefogva értékelést (*rasszuszgyenyije*) alkot, mivel a szituációk szemantikájának kialakításában sajátos indikátor szerepet tölt be. Mindig apja után reagál, és felerősíti annak viselkedését, tudatosítja a befogadói interpretáció számára a logikai, univerzális szemantikai hangsúlyok helyét. Az „opiszanyije” — „rasszuszgyenyije” átmenetet az adekvát befogadói asszociációs rendszerteremtés hozza létre, amely az utolsó előfordulás után az „obrátnoje dvizsenyije” szabályának megfelelően előlről kezdve egybeolvassa és egybeolvasztja az előfordulásokat. Nafanail gesztusainak szerepe erősen rokonítható a *Kaméleon* Ocsumelovjának köpenyigazításaival: a szituációhoz való nem tudatosított alkalmazkodással.

5. A mindössze nyolcvan egynehány mondatból álló elbeszélés stílusának domináns jegye tehát a *többszörös struktúráló eljárással megteremtett szövegkoherencia*. A szó-, mondat- és beszédhelyzet ismétlések egymással érintkező és egymástól függetlenül futó szemantikai dinamikája a narrátor és szereplők kommunikációs kompetenciájának a játékán belül zajlik. A *Tolsztij i tonkij* esetében a narrátori kompetencia *külső*, ismeretei a látványig, a látvány tömör értékeléséig terjednek, a szereplők gondolatait, belső beszédüket nem ismeri. Ám a látvány részleteinek érzékeny felfedezésével és felfedésével utalásokat kapunk a belső beszédre is. A teljes szövegjelentés feltárásához az út a kijelentések referenciális státuszának meghatározásán, majd pontosabbá tételén, újrameghatározásán át vezet. A cím „szemantikai sorsán” is láthattuk, hogy a *tolsztij i tonkij* mint egytetemesült bio-társadalmi létezőmód valójában az elbeszélés folyamán nem kerül feltárára sem konkrét, sem anaforikus jelentéseiben, hanem konverzálódik egy másik típusú társadalmi létmódba. Mindez, annak ellenére megy végbe a szövegben, hogy mindkét név feltűnően sokszor ismétlődik, a névhasználat azonosság elvének éppen ilyen pontos betartása válik gyanússá, konverzióra készítővé.

5.1. Ez a többszörös szövegkoherenciából fakadó konverziós játék adja a csehovi művek olvasásának izgalmát. A makrotopikus poetikai gesztusok ugyanis nehezebben érhetőek tetten bonyolultságuk és terjedelmük következtében. *A csinovnyik halálában* is, az ironizáló narrátori első bekezdéstől tekintve, három beszédhelyzet kollíziója hordozza a társadalmi konfliktus lényegét: a szigorúan hierarchizált világban a kommunikáció csak egyirányú lehet, vagy akadozó, torzulásokhoz vezető. Cservjakov háromszor próbál szerencsét (mint a mesében) ahhoz, hogy bocsánatot nyerjen: a színházban, majd két egymást követő napon Brizsalov tábornok lakásán. A *Tolsztij i tonkij* közel egy idő-

ben fródott elbeszélésben Csehov ugyanazt a technikát alkalmazta, csak ellenkező előjelű kimenetellel. A ranglétrán alul álló viselkedik számunkra deviánsan, s ő nem érti meg a partner természetességét. Csakhogy ez a konfliktus Cservjakov esetében tragédiához vezet.

A három bocsánatkérés kísérletet két ellentétes fejlődésvonal jellemzi, mivel *A csinovnyik halálában* a dialógus „ott” folytatódik, ahol a *Tolsztyj i tonkij*-ben abbamaradt. A „beszélni sem akar velem” felismerés után Cservjakov újra- és újra próbálkozik, s ahogy növekszik a tábornok elutasító szövegének mennyisége, úgy csökken hősünkben a brizzsalovi megnyilatkozások téves és egyre bőségesebb interpretációja következtében annak a reménye, hogy meghallgassák és megértsék. Cservjakov látszólag érzékenyebb, mint a *tonkij*, mert ő észreveszi, hogy lekezelően bántak vele, a *tonkij* viszont nem. Mindkét értékelés téveszt, csak az egyik a maga számára kedvező, a másik pedig kedvezőtlen irányban.

E véletlenség-mozzanaton fordulnak a történetek komédiába vagy tragédiába. Különösen jól ábrázolta ezt a véletlen-effektust Csehov az 1884-ben írt *Kaméleonban*. Ocsumelov rendőrfelügyelő a kutya hovatarozásának véletlen módosulásait egy-egy hatalmi — alárendelt beszédhelyzettel azonosította, s ennek megfelelően fogalmazta meg szövegeit és vette fel vagy le hatalmi jelvényét, a köpönyegét. A véletlen fordította hol a komédia, hol a „tragédia” felé sorsát.

5.2. A *makrotropikus* poetikai hatásmechanizmusban az elbeszélői értékeléskompetencia mintegy kitágul, átmegy a szerzői értékelés (nézőpont) közvetítésébe, mivel az egész mű már nemcsak az elbeszélőhöz tartozik, a címadás például már nem az ő joga. Csehov korai szatirikus elbeszéléseiben a szerzői — elbeszélői jelenlét intenzív és megmutatkozó, értékelő és elbeszélő távolságtartásában még benne van az a hit, hogy fölötte és kívülről áll és állhat az általa belátott orosz szituációnak.

## Ironikus tragikomédia és novellisztikus drámaszerkezet

(Csehov: Ványa bácsi — O'Neill: Egy igazi úr)

EGRI PÉTER

A *Magukvesztő vagyonszerzők történetének* az utókorra hagyományozott hányada az *Egy igazi úrral* indul drámai útjára, s lép fel a világszínpadra. A darab illúzió és valóság tragikomikus szembesítését az utolsó előtti szerkezeti egységben novellisztikus fordulattal ejti meg: megannyi ok, hogy elemzését Csehov *Ványa bácsijával* párhuzamosan végezzük el.<sup>1</sup>

Miként Csehov színművében, O'Neill drámájában is a tragikomikum az igazi úr; a tragikomikus jelleg értelmezése nélkül a dráma nem világítható át.<sup>2</sup>

Amint a *Ványa bácsiban*, úgy az *Egy igazi úrban* is a tragikomédiát a dráma főszereplőjének tragikomikus jellege és jelleme hangsúlyozza (Vojnyickij és Cornelius Melody). Főként Con Melody magatartásának és helyzetének köszönhető, hogy a darab uralkodó konfliktusa, illúzió és valóság összeütközése végső soron szintén tragikomikus jelleget ölt. Melody gyakran és szívesen áll tükör elé; tükreben (O'Neill tükreben) egy elszegényedett kocsmáros néz farkaszemet egy makulátlan úriemberrel.

A szóban forgó tragikomikus vonás — amint ezt O'Neill epikus fokozatossággal és drámai rálátással a Melody család történelem mintázta történetében megmutatja — társadalmi folyamat és lélektani történés eredménye. A cselekmény előtörténetében, amikor még Con Melody apjával történtek a furcsa dolgok, az ellentét kezdő fokon lappangott, és alapjában humoros természetű volt. Melody apja „egy cégéres haramiacsárda fogadósa”<sup>3</sup> volt, bérlőnyomorító uzsorás, aki birtokot vett, kastélyt s egy farka kuttyát. Megtollasodott, de társadalmi állását senki sem ismerte el. „Adta a dzsentrit”, de „egyetlen dzsentri sem állt szóba a vén Melodyval.”<sup>4</sup> Arisztokratikus nagyzolásának megalapozatlanságát az a mód is megmutatta, ahogyan fiát az arisztokraták fogadták:

Fejébe vette, hogy igazi urat nevel Kornélból, berakta egy dublini iskolába, azután meg a kollégiumban úgy tömte pénzzel, hogy akármilyen úrigyerekekkel fölvehesse a versenyt. De Kornél látta, hogy

<sup>1</sup> Novella és dráma csehovi kapcsolatát *Törésvonalak* című könyvemben elemeztem (Budapest: Gondolat, 1983), 351–391.

<sup>2</sup> FREDERICK I. CARPENTER *Eugene O'Neill* című könyvében (New York: Twayne, 1964) az *Egy igazi úr* befejezését tragikomikusnak tekinti (148); ROLF SCHEIBLER *The Late Plays of Eugene O'Neill* című munkájában (Bern: Franke Verlag, 1970) a drámát alapjában komor elemekkel vegyített komédiának tartja (12–13).

<sup>3</sup> E. O'NEILL: *Egy igazi úr*. Ford. Vas István. O'NEILL: *Drámák II* (Budapest: Európa, 1974), 11.

<sup>4</sup> Uo.

akad ugyan elég, aki szívesen iszik a kontójára, és kér tőle kölcsönt, csak hogy alig van, aki ne fintorogna a háta mögött az uraskodásán.<sup>5</sup>

Mindazonáltal a konfliktus ekkor még korántsem nőtt tragikomikus méretűvé, mivel az öreg Melodynak „vastag volt a bőre, és fityült rájuk”.<sup>6</sup>

A fellengzős fölényekedés és az alacsony társadalmi helyzet ellentéte Con Melody élményeiben és magatartásában villantotta meg életét. Vágyai és vonzódásai, hajlamai és törekvései teljes komikus pompában ragyognak fel: ragaszkodik hozzá, hogy őrnagynak szólítsák, úgy mutatja be magát mint „Cornelius Melody őrnagyot, . . . őfelsége hetedik gyalogosezredének volt tisztjét, aki dicsőséggel szolgált Wellington herceg alatt Spanyolországban”,<sup>7</sup> és büszkén feszít régi uniformisában, amikor újra és újra megünnepli az 1909-es talaverai csata évfordulóját, azét az ütközetét, amelyben vitézségével kitűnt, és Lord Wellesley, a későbbi Wellington herceg megdicsérte a dragonosok előtt. Adja a konzervatív jenki földbirtokost, aki megveti az ír „söpredék”-et és a demokrata elnökjelöltet, Andrew Jacksont. Megjátssza a finnyás urat felesége, Nóra előtt, kinek lompos külseje és konyhaszagú haja az asszony paraszti eredetére emlékezteti, s ha Melody részeg, még arra a fogásra is, amellyel „rangon aluli házasság”-ba kényszerítette. Szegény, mint a templom egere, de azért illő hozományt kíván adni lányának, Saranak; igaz, a dúsgazdag Henry Harfordtól is méltányos apanázst remél, melynek összegét személyes tárgyaláson óhajtja tisztázni, egyenrangú tárgyalófélként. Elvégre Harford fia, Simon pusztá filozofálgatásból és versírásból aligha tudja majd eltartani Sarat. Amikor Henry Harford egy tisztességtelen pénzügyi ajánlattal megsérti Melodyt és Sarat, Melody elégtételt követel, és párbajra készül. A cselekmény során minduntalan romantikus pózba vágja magát, a tükör elé áll, és Byront szaval, a *Childe Harold* egy versszakát, mely nemes büszkeséggel és kihívó daccal hirdeti és vállalja a rá mért és magára szabott magányt.

Melody magasan villódzó ábrándjait azonban újra és újra földközelve szorítja, vagy éppen sárba tapossa alacsony helyzete. A jenki lenézik, Henry Harford a legkevésbé sem tartja megtiszteltetésnek, hogy Melody az ő fiához kész adni Sarat; s ahelyett, hogy a két család fő személyes megbeszélésen tisztázná a hozomány és az apanázs összegét, Harford az ügyvédjét, Gadsbyt küldi el Melodyhoz, s őt is csak azért, hogy háromezer dollárt ajánljon fel a kocsmárosnak, ha lemond a házassági tervről, és családjával együtt elhagyja a vidéket. Amikor Melody elégtételt követel, és párbajra hívja Harfordot, Harford szolgálkkal és rendőrökkel megvereti. S megaláztatásai elől Melody még régi dicsőségét kivetítő tükrös magányába sem menekülhet el: dolyfős tetszelgését Sara és Deborah felfedezi, és Gadsby félbeszakítja.

Melody illúzióinak és a valóságnak összeférhetetlenségét gyakran s perelő nyelvvvel leplezi le Sara. Amikor Melody teljes méltósággal jelenti ki lánya előtt, hogy hozományának előteremtésére akár jelzálogkölcsönt is felvehet a fogadóra (mely a padlástól a pincéig be van már táblázva), vagy váltót is kiállíthat bármely összegről (melyet senki sem fogad el), hiszen „Üriemberek között mindig lehet találni módot az ilyen ügyek elrendezésére”,<sup>8</sup> akkor Sara, veszélyben látva

<sup>5</sup> Uo.

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> I. m. 76.

<sup>8</sup> I. m. 34.



boldogságát, így felel: „Az Isten áldjon meg, nagyszerű dolog lehet tündérmesében élni, ahol csak az álmokat látod valóságnak. . . Apám, hát soha nem lehet téged felébreszteni. . . Még most sem, amikor majdnem józan vagy? Hát teljesen megőrültél, már meg sem tudod különböztetni a halálos hazugságot az eleven igazságtól?”<sup>9</sup>

Midőn Melody a talaverai csata tizenkilencedik évfordulóját ünnepli, és Sara csak szakácsnő és pincér lehet a lakomáján, a lányból kitor az indulat: „Ha valaha szembe tudnál nézni az igazsággal, magad is gyűlölnéd és megvetnéd magadat! . . . Csak azért imádkozom Istenhez, hogy egyszer, amikor a tükörben bámulod magadat, csoda történik, és meglátod, ki vagy te tulajdonképpen! És ez lesz a bosszú mindenért, amit anyámmal és velem tettél.”<sup>10</sup>

Mikor Harford szolgálai megállítják, és a rendőrök megverik Melodyt, Sara azt reméli, a kudarc végre magához téríti apját: „Már csak abban reménykedem, hogy bármi történt is, az majd fölébreszti a hazugságaiból meg a tébolyult álmaiból, és szembe kell néznie saját magával meg az igazsággal abban a tükörben”.<sup>11</sup> Miután Melody csakugyan tudatára ébredt a valóságnak, Sara ezt mondja: „Nem örült meg, Anyám. Egyszer életében kijózanodott!”<sup>12</sup>

Mennél magasabbra szökik a komikus feszültség Melody ábrándjai és a valóság között, annál nyilvánvalóbbá válik, hogy keserű komédia ez; a pólusok közt kipattanó ironikus szikrát feketén terjengő, sűrű füst fojtja. Valahányszor egy megjegyzés célba veszi Melody elképzeléseinek és a valóságnak összeférhetetlenségét, a kocsmáros-örnaggyal azonnal találva érzi magát, és sebet felhordozott érzékenységgel, felszajduló fájdalommal viseli.

Melody bemutatása során O'Neill „félelmetes és hatást keltő” személyiségként jellemzi a figurát, kiben „bivalyszerű, áthatolhatatlan erő” van, de azt sem hallgatja el, hogy gyengék az idegei, arca egy „megkeseredett byroni hős”-é, „csiszolt modora úriemberre vall”, s Melody túlonúl is hangsúlyozza ezt a modort, olyannyira, hogy hamarosan érezzük, túljátssza szerepét, s a szerep és a személyiség helyet cserélt.<sup>13</sup> Ezért érez valódi fenyegetésnek minden kihívást, mely e szerep valódiságát kétségbe vonja.

Ennek megfelelően, amikor Sara azzal vádolja apját, hogy még akkor sem tudja megkülönböztetni a halálos hazugságot az eleven igazságtól, amikor majdnem józan, Melody „arcát fájdalmas görcs torzítja el, mintha elevenébe döftek volna”, és lányát „a gyötrelmes könnyörgés felkiáltásával”<sup>14</sup> szólítja néven. A második felvonás elején Melodyt kocsmája ebédlőjében találjuk. Egyedül ül. „Először pózba vágja magát önmaga számára, s fölvesz egy tartást — a byroni hőst, aki előkelő, elkeseredett, világmegvető, dacol saját tragikus végzetével, s a tűnt dicsőségen borong.”<sup>15</sup> Fájdalmasan tudatában van magányának, de tragikus pózának nyilvánvalóan megvannak a komikus felhangjai; közönségre van szüksége, s ezért szerep, de mivel az örnagynak „nincs közönsége, nem állja sokáig”.<sup>16</sup> A szerep alkalmi elvesztése félelmetes úrt hagy maga után, s Melodyn valódi kétségbeesés lesz úrrá: „Vállá előregörnyed, szeme az

<sup>9</sup> Uo.

<sup>10</sup> I. m. 68.

<sup>11</sup> I. m. 96.

<sup>12</sup> I. m. 100.

<sup>13</sup> I. m. 24. — Így volt O'Neill apja is a Monte Cristo-szereppel.

<sup>14</sup> I. m. 34.

<sup>15</sup> I. m. 38.

<sup>16</sup> Uo.

asztalra mered, a reménytelenség és kudarc valóságos tragédia jeleit festi tönkrement, szép arcára”.<sup>17</sup> S mivel e szenvedés igazi, a külső, kritikus pillantás sem kerülheti el. Sara felfigyel rá, s akaratlanul is „őszinte szájalom érződik hangjában”,<sup>18</sup> amikor megkérdi apját, mi baja van. Egy pillanat múlva azonban mindkettő ismét a régi, Melody magára ölti, és Sara megszaggatja az érzelmes múltba-merengés hősi mezét s pózát. Amikor az őrnagy teszi a szépet Deborahnak, és Simon Harford anyja előtt „romantikus, tragikus alakká változik, aki egy asszony megértésére és szerető együttérzésére apellál”,<sup>19</sup> ismét feszesen beöltözik a félig átélt, félig színlelt byroni pózba, melyen kitörölhetetlen foltot ejt Deborah, mikor Melody csókjától a férfi leheletének pálinkabúze vissza-döbbsenti.

Melodynak arisztokrata-szerepéhez való állhatatos ragaszkodása különösen szembetűnő abban a jelenetben, amelyben már-már úgy dönt, nem adja Sarat Simonhoz. „Simonnak az én beleegyezésem” — mondja — „tragikus és rangján aluli házasságot jelentene — és Isten a tanúm, ha valaki, hát én tudom, milyen mocskos tragédia egy ilyen egyesülés.”<sup>20</sup> Sara azzal torol vissza, hogy e házasság anyjának volt tragédia. Melody „tragikus” szemléletével és úriemberi aggályoskodásával kétségkívül a szándéktalan komikum övezetébe lép. De szívesen vállalt parádés szerepének elvesztése súlyosan megviseli. Amikor Sarat inti, profetikusan a jövőbe is pillant, és előrevetíti azt a veszélyt, amelyet Simon vállal magára, amikor Sarat feleségül veszi. Amint a *Méltóbb palotát* cselekményéből kitetszik, Sara nagyravágyása és anyagiassága egyik okává lett Simon tragikus meghasonlásának, énhasadásának. Ami Nóra „tragédiájá”-t illeti, ez kevesebb, mint végzetes sorsszerűség, de több, mint mindennapi robot; szolgaság és szolgálat egyszerre, amelyet a szerelem vált ki a hétköznapi szürkeségből. O’Neill itt felvonásonként döccenő korai kísérletének (a *Szolgaságnak*) témáját viszi érett művészettel sikerre.

Figyelemre méltó, hogy Melody nemcsak akkor sértődik meg, amikor „magasra” igyekvő törekvéseinek szegik szárnyát, hanem akkor is, amikor „alacsonyabb” pillanatait érik tetten. Amikor például Sara észreveszi, hogy apja a söntésre pillant, ahová pénztelen ír honfitársait dolyfösen kergette, és nyelvét is végighúzza száraz ajkán, félreérthetetlen iróniával jelenti ki: nem akarja Melodyt visszatartani attól, hogy „az urakhoz” csatlakozzék. Metszón udvarias és hidegen szarkasztikus szavaira Melody „arcát megint görcsösen eltorzítja a fájdalom.”<sup>21</sup> Mégis csatlakozik ivócimboráihoz a söntésben, miután gőgösen visszautasítja Nóra reggelijét, és ezzel helyrebillenti kizökent önérzetét. Jelleme és helyzete ilyenformán tragikomikus, nem egyszerűen tragikus vagy komikus. Ha olykor a sötétbe pillant, és sorsa farkasszemet néz vele, hangulata elborul, de magatartásának tragikomikus alapszíne megmarad.

E tragikomikus irónia természete kivált a dráma IV. felvonásában ütökzik ki, ahol Con Melody — Henry Harford vesztegetési kísérletén felbőszülve — párbajban akarja megvédeni a maga és Sara becsületét, s miután összeverve hazatámolyog, Sara közli vele, hogy fenn volt Simon szobájában, és feleségül megy hozzá. Első ocsúdása után Melody kábult arckifejezéssel és gunyoros mormogással foglalja össze még mindig hihetetlennek tetsző kalandját:

<sup>17</sup> Uo.

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> I. m. 46.

<sup>20</sup> I. m. 73.

<sup>21</sup> I. m. 36.

Férfimunka volt, Melody őrnagy úr! A haderők parancsnoka tisztelettel adózik páratlan vitézségének! Akárcsak Talavera dicsőséges mezején! Akárcsak a roham a francia hadoszlop ellen! Káromkodni, részegen, mocskos szájjal, mint egy koszos parasztkunyhóból szalajtott, disznók közt nevelkedett, ronda betyáracsárda fogadásának az ivadéka — hadd láthassa az ablakból az az undortól fintorgó, sápadt, Jenki szuka!<sup>22</sup>

Az öngúny azonban annak a komor ténynek tudomásulvétele, hogy úriemberi büszkeségét megalázták, fennhéjázó szerepéből kivetkőztették, becsületétől megfosztották. Ezért határoz úgy, hogy bemegy a söntésbe, és együtt iszik Mickey Maloyjal, Dan Roche-csal, Paddy O'Dowd-dal és Patch Rileyval, kiket korábban lenézett, és meg sem tűrt az asztalánál. Most nekik akarja elmesélni, hol járt, s hogyan járt. Hogy mennyire alapjaiban rendült meg önérzete, s került válságba személyisége, kitetszik magatartásából, mellyel lánya kérlelő szavait fogadja. Sara utoljára kéri, kerülje el a söntést és csavargó törzsvendégeit. Apja önbecsülésének helyreállítása kedvéért önnön boldogságáról: Simonról is lemondana. Melody azonban — látszólag érthetetlenül, valójában követhetően — lélekben megtántorodik: mintha énje szétpergett, egyénisége szétporlott volna. A magyarázat — O'Neill lélektani remeklése — abban áll, hogy megmutatja: most, hogy Melody elvesztette azt az illúzióját, hogy gentleman, ha nem érezheti, hogy a korábban megvetett „ír söpredék”-hez tartozik, kénytelen úgy érezni, hogy sehová sem tartozik, s így magánya — mint Yanké *A szőrös majom*-ban — feloldhatatlanná válik. Ezért történik, hogy Melody „láthatóan felörlődik, miközben Sarára hallgat, végül már mintha nem is maradna olyan szerep, amelyben elrejtethné magát. Vadul és kétségbeesetten felkiált, mintha azt látná, hogy hirtelen szétfoszlik utolsó reménye is a menekülésre: Sara! Az Isten szerelmére, halgass! Engedj utamra . . .!”<sup>23</sup>

Itt rejlenek, ilyen mélyre nyúlnak ironikus tragikomikumának gyökerei: oly mértékben azonosította magát szerepével, hogy összetévesztette hamis illúzióinak szertefoszlását minden megtartó ideál összeomlásával; amikor azt látta, hogy úriemberi ábrándja meghiúsul, nem arra következtetett, hogy illúziója hiú ábránd volt csupán, hanem arra, hogy nincs már becsülete, sőt arra, hogy nincs már becsület. Ezért mondja Sara gyötrődő aggodalommal, hogy ő csak az eszmény mögötti hazugságot akarta gúnyolni, nem pedig magát az eszményt. Korábban Melody Byron *Childe Harold*jének sorait tragikus pátoSSzal, komikus felhangokkal és tragikomikus hatással deklamálta a tükör előtt: „ha köztük álltam, / Nem tartoztam közéjük . . .”<sup>24</sup> Most, bukása és lealacsonyíttatása után, ugyanezeket a sorokat szavalja, de olyan „pózba vágja magát, amely közönséges, bohózatos párja a régi, tükör előtti pózának, és gunyoros tájszólásban szaval: . . . oszt ha köztük álltam, / Nem tartoztam közibük . . . De az istenfáját, én élek, és bánom is én, ha elvegyülök a tömegben! Én közibük állok és közibük tartozom — és vége legyen annak a kivert kutya életnek, amit az őrnagy úr parancsolt rám.”<sup>25</sup> Am önparódiája kétértelmű: nemcsak azt jelzi, hogy Melody kijózanodott, és szembe néz az igazsággal, hanem keserű lemondásának

<sup>22</sup> I. m. 100.

<sup>23</sup> I. m. 113.

<sup>24</sup> I. m. 30. Vö. 44.

<sup>25</sup> I. m. 112.

is hangot ad, tragikus felhangjai vannak, s végső elemzésben tragikomikus hangulatot fejez ki és ébreszt — ezúttal a drámai helyzet túldoldalaról.

Melody illúziójának és a valóságnak összeférhetetlensége komikus tényező; illúziójával való önvészélyeztető azonosulása tragikus mozzanat; s hogy „túljátsszik egy szerepet, amely valóságosabbá vált számára, mint valódi lényege”<sup>26</sup> Melody s a dráma tragikomikumának legfőbb forrása. Melody zajos, részeg mulatozáson vesz részt a söntésben, még politikai pártállását is megváltoztatja, és Quincy Adams helyett Andrew Jacksonre emeli poharát, de — amint ezt a *Méltóbb palotát* nyitójelenetében Jamie Cregan szavaiból megtudjuk — nem sokkal élte túl megaláztatását.<sup>27</sup>

A fentiekből az is kiviláglik, hogy Melody alakjának ironikusan kezelt tragikomikuma nem a jellembe fagyott merev minőség, hanem dinamikus áramlás, amelyben a sötétebb és világosabb, elégikus és vidám, rezignált és mániákus, tragikus és komikus motívumok változó arányokban vegyülnek egymással. E tekintetben Melody jobban hasonlít a *Ványa bácsi* Vojnyickijére, mint a *Don Quijote* címszereplőjére, bár eltökélt és eltéríthetetlen ragaszkodása egy erkölcsileg tiszteletre méltó, de történetileg elavult és megvalósíthatatlan becsület-eszményhez és Jamie Cregannel, a darab Sancho Panzájával való kapcsolata Cervantes hőisével is rokonítja.<sup>28</sup>

Az *Egy igazi úr* és a *Ványa bácsi* (mint O'Neill és Csehov érett, kései darabjai általában) — a köztük levő időkülönbség ellenére is — tragikum és komikum viszonyának és fejlődésének egyazon drámatörténeti szakaszához tartoznak.

A görög drámában tragikum és komikum két külön tartomány volt. Aiszkhülosz és Szophoklész tragédiáira éppúgy nem jellemző komikus alakok felléptetése vagy komikus helyzetek beiktatása, mint ahogyan Arisztophanész vígjátékaiban sem tűnnek fel tragikus jellemek vagy helyzetek. A tragédia is és a komédia is az athéni polisz-demokrácia viszonylag egyszerű és egynemű társadalmi talapzatán áll, márványszerűen monumentális homogén értékrend-

<sup>26</sup> I. m. 24.

<sup>27</sup> A *Méltóbb palotát* teljes gépiratának, nem pedig rövidített, nyomtatott változatának első jelenetéről van szó. A gépirat a Beinecke Library amerikai irodalmi gyűjteményben, a Yale Egyetemen található. A kérdéses jelenet Melody halottsiratását, búcsúztatását tartalmazza, és összekapcsolja az *Egy igazi úr* és a *Méltóbb palotát* cselekményét.

<sup>28</sup> A dráma egyik legkomikusabb, valójában egyenesen szatirikus jelenete az a szín, amelyben Melody kidobhatja Gadsbyt a kocsmából. Jó oka van annak, hogy a jelenetben Melody olyan nyelven szól, amely Shaw szatirikus stílusára emlékeztet. Henry Harford ügyvédje egyszerűen nem tudja elképzelni, hogy Melody komolyan beszél, amikor azt mondja, hogy hajlandó váltót kibocsátani Sara hozományának fedezetéül, és az a gyanúja, hogy Melody bolondot csinál belőle. Az órnagy így felel: „Ami pedig azt illeti, hogy bolonddá teszem magát, én lennék a bolond, ha ezt rá nem hagynám az Úristenne.” (I. m. 78.) Pontosabban: „... ha túl akarnék tenni az Úristenen!” Melody pillanatnyi fölénye az *Utazás az éjszakába* Shaughnessyt és a *Boldogtalan hold* Phil Hoganét előlegezi. Mindkettő bérlő csupán, mégis kidobja farmjáról a Standard Oil milliomos-földbirtokost: Shaughnessy Harkert, Hogan Hardert. De még a Melody — Gadsby jelenetben is, ahol Melodyval együtt s nem az ő rovására nevetünk, fokozódó mértékben érezzük a veszélyt, melynek Melody kiteszi magát, amikor nagyhatalmú ellenfelével packázik. — Másrésről még az órnagy valódi szenvedésében is van egy szemernyi komikum: becsület-eszménye túlságosan is ellentétben áll helyzetével, elkereredése, mellyel megöli kancáját túlontúl is óvatosan óvja magát az órnagyot, elhatározása, hogy együtt iszik korábban megvetett honfitársaival túlságosan is tartalmazza a hamis góg feladásának gesztusát ahhoz, hogy tisztán és vegyítetlenül tragikus legyen.

szerén nyugszik. Csak Euripidész drámáiban tolódik el az ábrázolás és értékelés gyújtópontja a magán-szféra irányában, az egyetemes normák érvényessége megkérdőjeleződik, és a dráma tragikus hangszerelését komikus felhangok egészítik ki (*Alkésztisz, Médeia, Ión és Helené*): Euripidész már az athéni társadalmi rend válságának tükré. Alapjában véve azonban a görög dráma uralkodó törekvése tragikum és komikum különválasztása volt. Mindkét kategória jellegzetes és ellentétes értékítéleteket foglal magába. A görög poliszpolgárok magatartásának viszonylagos egyneműsége azzal a következménnyel járt, hogy a társadalmi jelenségek tragikus vagy komikus voltát is relatíve egyöntetűen értelmezték és értékelték. A görög tragédia és vígjáték koncentrált drámai képét adta az alapjául szolgáló társadalmi viszonyok homogeneitásának.

A reneszánsz drámában a helyzet megváltozott: tragikum és komikum elkeveredett. Shakespeare tragédiáiban komikus figurák, tulajdonságok, helyzetek, események és jelenetek tűnnek fel (a sírásók és Polonius alakja, a gunyoros és szellemes megjegyzések, melyeket a dán királyfi tesz Poloniusra, Rosencrantzra, Guildensternre és Osricra a *Hamletben*; a portás-jelenet a *Macbethben*; a szolgák és a dajka a *Rómeó és Júliában*; a paraszt-clown az *Antonius és Kleopatra*-ban vagy a bolond a *Lear király*-ban). Vígjátékaiban sötét színek, tragikus jegyek, veszélyes irányok és baljós fenyegetések villannak (Jaques az *Ahogy tetszikben*; Theseus ítélete Hermia ügyében a *Szentivánéji álom* kezdőképében; a cselekmény nagyobb részének fenyegető fejleményei a *Szeget szeggelben* és a többi keserű vagy sötét vígjáték világa stb.).

A tragikus és komikus elemek keveredése a drámákban s komikus jellemek, jellemvonások és jellegzetességek színrevitele a tragédiákban aligha magyarázható meg pusztán a szokványos érvekkel, annak feltételezésével, hogy Shakespeare tragédiái sötét fojtású, túlnyomósos atmoszféráját olykor vidám jelenetekkel kívánta megnyíltani; a drámai hatást ellentéttel és változatossággal óhajtotta fokozni; el akarta szórakoztatni a közönség egyszerűbb, sőt alantasabb részét is; időt szándékozott biztosítani arra, hogy a főszereplők átöltözhessenek; vagy hogy a Shakespeare-tragédiák komikus jeleneteit más drámaíró írta. Adott esetben e feltevések egyike-másika helytálló lehet, sőt alkalmi, részleges magyarázatot is nyújthat, ám tisztán technikai vagy színpadtechnikai indokokkal aligha lehet drámai sorsfordulókat, formaváltozásokat átvilágítani. Bármennyire elszakíthatatlan része is a színháztörténet a drámatörténetnek, a színház történetéből éppúgy nem lehet levezetni a dráma történetét, mint ahogy ez sem oka, hanem következménye a társadalom drámai dinamikájának. Még ha a tragédiák komikus színeinek némelyike történetesen valóban más drámaírók munkája is, ezek is alkalmasint Shakespeare reneszánsz kortársai voltak, s így a probléma nem oldódik meg, csak helyet és szerzőt cserél. A tragikus és komikus jegyek keveredése a reneszánsz drámaforma általános tulajdonsága, s ezért nem indokolható meg pusztán egyedi vagy személyi érvekkel. Az efféle okfejtés nem fejt fel annak okát, miért a reneszánsz s miért nem a görög drámaírókra jellemző tragikum és komikum elkeverése.

A valódi és átfogóbb magyarázat a társadalmi forma megváltozott mintájában: a kora polgári társadalomnak a görögénél sokkalta összetettebb és különmeműbb, rétegzettebb és képlékenyebb képletében rejlik. Ha a reneszánsz művész átfogó drámai keresztmetszetet kívánt adni a társadalom teljességéről, lényeges meghatározóiról, igen különböző osztályokhoz, rétegekhez tartozó, más-más műveltséggel és moralitással rendelkező jellemeket kellett bemutatnia. A skála az udvartól és az arisztokráciától a fő- és a középnemességén át a nagy-,

közép- és kispolgárságon keresztül egészen a kézművesekig és a plebejus elemekig húzódtott. Az ábrázolás köre nem lehetett kisebb sugarú, mint a nézőközönségé. Ez szükségessé tette különféle nézőpontoknak, álláspontoknak, magatartásmódoknak és értékítéleteknek a drámába való belefoglalását, ezek pedig koncentrált közegre találtak a tragikumban és komikumban, az ellentétől feszülő jelenségek bemutatásának és bemérésének, értelmezésének és értékelésének e művészi minőségeiben. Még ha a drámaíró a különböző nézőpontokat és magatartásmódokat végső soron boltozó szintézisbe emelte is (s ezért a legjelentősebb drámák alapjellegükben olyan tragédiák, vagy komédiák, amelyeket komikus vagy tragikus motívumok színezznek és ellenpontosznak, de nem oldanak fel), az egységbe fogott álláspontok, értékítéletek eltérése vagy ellentéte mint megszüntetve megőrzött mozzanat fennmaradt. Tragikum és komikum keveredése tehát a minőség-kategóriák tarka különművéségével fejezi ki és minősíti a reneszánsz társadalom heterogén voltát.<sup>29</sup>

A késő polgári drámában tragikum és komikum már nem elkeveredik, hanem elvegyül: az összetevők többé nem választhatók szét, és új minőség keletkezik, a tragikomikum, mely adott esetben a dráma egészén eluralkodhat. Már Shakespeare dramaturgiájában előfordul, hogy hasonló vagy éppen azonos jelenségeket tragikus és komikus fénytörésben látunk (Hamletnek és a sírásóknak a halállal szembeni magatartása, Júlia és a dajka szerelem-felfogása). A „magas”, tragikus és az „alacsony”, komikus szemlélet azonban rendszerint ilyenkor is elkülönül a színre lépő típusok szerint, akiket egyben minősít is, s nem ritkán jelenetek szerint is különválnak. Tragikomikus törekvések Shakespeare utolsó korszakában, a romantikus színművekben szaporodnak el.

Ibsen, Csehov és O'Neill drámáiban azonban megnövekedett és kiemelt hangsúly esik arra, hogy a drámaíró a tragikumot és a komikumot mint egyazon tragikomikus alapminőség vetüleit fogja fel. A tragikomikum az életvitelre, a drámai ábrázolásra, sőt a drámaíró nézőpontjára egyaránt jellemző (*Peer Gynt*, *A vadkacsa*, *John Gabriel Borkman*; *Ványa bácsi*, *Cserecsnyéskert*; *Egy igazi úr* s az *Eljő a jeges* bizonyos aspektusai). E korszakban a tragikomikum eszköz arra, hogy a művész megragadjon, értékeljen és összefogjon egy fokozottan heterogén emberi világot, melyet nemritkán erkölcsi középszerűség béklyóz, és a társadalmi elidegenedés hálója tart fogva. *Peer Gynt* nyilvánvalóan olyan alak, aki a nagyszerű tragikum alatt s a kisszerű komikum fölött áll. *A vadkacsa* Gregers Werléje magas eszményeit olyan önvészélyeztető következetességgel képviseli, amely törekvéseinek megtörését, bizalmának s önbizalmának megtörését tragikus légkörbe vonja. Minthogy azonban erkölcsi követeléseit túlfeszíti, és cselekvésének valóságos körülményeit semmibe veszi, bukásának komikus aspektusa is van, s igaz, de irreális reményeinek alázuhanása tragikomikus. *John Gabriel Borkman* — az író nézeteinek adva hangot — maga mondja, hogy sorsát és helyzetét — a nézőponttól függően — egyaránt lehet tragikusnak és komikusnak tekinteni, s ezzel pontosan jellemzi sorsvonalának tragikomikumát. Vojnyickij lázadásának kitörése és letörése az emberi autonómia és gyengeség egybevegyülését tragikomikus evidenciával képviseli. Melody illúzióinak elvesztése egyszerre hűsbavágóan fájdalmas és komikusan elkerülhetetlen; kényszerű lemondás ez egy vele összenőtt, számára lényeges szerepről, de egyszersmind

<sup>29</sup> Vö. HELLER ÁGNES: *A reneszánsz ember* (Budapest, Akadémiai Kiadó 1967), 244–245.

szükségszerű feladása egy olyan magatartásnak, amely lényegét tekintve csak szerep. Ezért tragikomikus.

Am ha Ibsen és Csehov tragikomikuma magán is viseli egy korszak közös jegyeinek lenyomatát, el is tér egymástól a tragikomikum felfogásában és ábrázolásában. Lukács György *A vadkacsáról* szólva rámutatott arra, hogy e darabban Ibsen egy modern filiszteri Don Quijote közelébe érkezett, s nem volt mesze attól sem, hogy korának egyik legnagyobb komédiáját megírja. Gregers Werle ugyanolyan becsületesen és reménytelenül ragaszkodik a citoyen korszak hősi eszményeihez a filiszterség későbbi korszakában, mint ahogyan Don Quijote követte a lovagkor történetileg meghaladott ideáljait a polgári társadalom születésének idején. „A cinizmus és képmutatás e világában a polgári idealizmus éppoly tragikomikusan megbukik, mint a lovagi eszmények a búsképű lovag tragikomikus kalandjaiban.”<sup>30</sup>

De Ibsen mégis megállt a küszöbön. Híjával lévén annak a külső nézőpontnak, amellyel Cervantes megalkotta a *Don Quijotét*, Shakespeare megírta Falstaff figuráját és Beaumarchais a *Figaro házasságát*, és saját mély és leleplező kritikája ellenére, Ibsen nemcsak alakjának „szubjektív tisztaságát és becsületességét, hanem törekvése tartalmát is meg akarja menteni. . . . További műveiben . . . Ibsen . . . azon van, hogy olyan hősoket teremtsen, . . . akik Gregers Werle követeléseinek megfelelnek, de akikre Relling kritikája mégsem vonatkozik.”<sup>31</sup> Ezzel nemcsak Gregers, hanem Ibsen álláspontja is tragikomikus jelleget öltött. Mivel Ibsen szemhatára egybeesett figurája horizontjával, nem adhatta fel Gregers Werle ideális követeléseit; az adott körülmények között ez minden eszmény megtagadását jelentette volna.

E ponton különbözik Csehov Ibsentől. Bár ő is tragikomikus alakokat teremtett, és ő is tragikomikus látószögben pillantott a világra, társadalmi és erkölcsi perspektívájának a jövő felé való nyitottsága lehetővé tette számára hogy túllásson és túllépjön figurái világán. A tragikomikumot ezért arra tudta felhasználni, hogy elválassa a szubjektív tragikumot az objektív komikumtól, s hogy egységes világképbe és drámaformába rendezze azt, ami alakjaiban emberileg hiteles és hamis, értékes és silány, életképes és elszáradó; azt, ami bennük a jövő felé hajlik, s ami a jelenben teng. Az a körülmény, hogy Csehov olyan drámákat, mint a *Sírály* és a *Cseresznyéskert* vígjátékoknak nevezett, ugyancsak tragikomikus szemléletének a szemügyre vett látványtól való bizonyos fokú távolságtartását jelzi.

O'Neill felfogása — ha szembeötlő párhuzamokat mutat is Ibsenével — az *Egy igazi úrban* kivált Csehov világképével rokon.<sup>32</sup> Con Melody tekintheti úri

<sup>30</sup> LUKÁCS GYÖRGY: *A realizmus problémái*. Németből fordította Gáspár Endre (Budapest: Athenaeum, 1948), 180.

<sup>31</sup> I. m. 181.

<sup>32</sup> „Munkásságának Ibsenével, Strindbergével, Hauptmannéval és Csehovéval való hasonlósága kellőképpen tanúsítja, milyen erők táplálták lenyűgöző eredetiségét, akár tudatában volt hatásuknak, akár nem” — írja ROBERT E. SPILLER *The Cycle of American Literature: An Essay in Historical Criticism* című könyvében (Toronto: The Macmillan Co., 1969), 187. — „O'Neill alkotta meg az amerikai drámairodalom legnagyobb színdarabjait, és a húszadik század első felének színházi világában csak Csehovval, Shaw-val, Pirandellóval és Brechtel vethető egybe, akik valamennyien összetettebben, szellemesebben és stílusosabban írtak, mint O'Neill, de sohasem mélyebben gyökerező személyességgel, mint ő” — jegyzi meg TRAVIS BOGARD *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill* című monográfiájában (New York: Oxford University Press, 1972), XIII. — „Az ibseni tragikomédia szigorú imperatívuszai . . . idegenek” O'Neilltől; „O'Neill tragikomédiája már megjárta Csehov iskoláját. Az erkölcsi és drámai dialektika

becsületének tragikomikus megcsúfolását jóvátehetetlen megalázásnak, de Sara — O'Neill-lal együtt — világos különbséget tesz aközött, ami korábban túltengő önbizalmában hazugság volt (az őrnagy úr fellengzős és arrongáns gögje), illetve amit az igazság fémjelzett („Talavera —, hogy hős voltál, és megdicsért a herceg — az ő seregének tisztje voltál! — még a spanyol hölgyek is”),<sup>33</sup> s az effajta különbségtétel (mely Melody keserű öngúnyában is benne rejlik, és nyíltan is jelentkezik, amikor Melody felismeri Nóra szerelmes ragaszkodásának emberi értékét) félreérthetetlenül jelzi, hogy O'Neill szemhatára tágabb volt, mint az őrnagyé. E szerzői tisztánlátásnak köszönhető, hogy kettős képet tudott adni hőséről: belülről és kívülről egyaránt pontosan tudta megrajzolni alakját. E teljesítmény Csehóvéval párhuzamos, s megalapozza tragikomikus szemléletük szerves hasonlóságát.

Tragikum és komikum viszonyának történeti és drámatörténeti módosulásában az eddigi utolsó fázist az értékek összeomlását kifejező abszurd dráma képviseli, melyben tragikum és komikum még szorosabb, immár megbonthatatlan s az abszurdumig groteszk egységben olvad össze egymással, hiszen kölcsönösen egymás aspektusai (Beckett háttorzongató bohóctréfái és játékos rettene). Sem Csehov, sem O'Neill nem érte el ezt a fokot, de mivel drámáik a megelőző fokozatot képviselik, olykor az abszurd fejlemények felé mutatnak (*Cseresznyéskert, A szőrös majom*).

A *Ványa bácsi* és az *Egy igazi úr* kompozíciójának párhuzama az utolsó előtti szerkezeti egységben a leginkább szembevetendő: itt éri el csúcspontját a tragikomikus ironia, fordulópontját a dráma anyagába beleszótt novella és tetőpontját a drámai cselekmény.

A *Ványa bácsi*ban akkor érkezik el a kritikus pillanat, amikor Vojnyickij — kit feltűzel, hogy Jelena visszautasítja szerelmét, és felbőszít, hogy Szerebrjakov el akarja adni az ősi birtokot — rálő a professzorra, de elhibázza; „Puff!” — mondja, s másodszer is elvétí; s mivel túllontúl is tehetetlen, ügyetlen és

---

már nem az abszolút imperativusok és megvalósításuk lehetetlenségének ellentétéből fakad, O'Neillt magának az emberi cselekvésnek a hatóköre és lehetőségei izgatják, tárgya maga az ember, szubjektíve tragikus és objektíve mégis komikus helyzetében. . . . Azt akarja tudni, hogy az ember végül is felelős-e saját tetteiért, vagy csak ellenőrizhetetlen pszichológiai és társadalmi erők játékszere. *Amerikai Elektrája* tragikus büszkeséggel vállalja a felelősséget tetteiért; ha nagy áron is, de megőrzi emberi személyisége integritását. Az ilyen szituáció azonban nem jellemző O'Neillre, sokkal gyakoribb, hogy emberileg hiteles és nem hiteles vonások szétválaszthatatlanul fonódnak össze jellemeiben, s a hangsúly mindinkább az utóbbiakra esik. Ebben van O'Neill eredetisége, ilyennek látja a helyzetet, s a tragikomikus dacosság sajátos egyvelegével mégis képes megőrizni alakjai személyiségének emberi integritását. Minden tragikus sötétségük ellenére ezt sugallják az olyan drámák, mint a *Boldogtalan hold* és az *Egy igazi úr*” — állapítja meg LUKÁCS GYÖRGY (*Világirodalom*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1969, II. 259–260). — O'Neill tragikomédiája — tehetjük hozzá — Sygne iskoláját is kijárta, amint azt nem egy Sygne-dráma sötétre hangolt nevetése sugallja (*A völgy árnyéka, A szentek kútja, A nyugati világ bajnoka*). Amikor 1911 novemberében az ír színjátszók (the Abbey Players) Dublinból New Yorkba utaztak, az ifjú O'Neill hat héten át minden előadásukat megnézte a Maxine Elliot Theaterben. „Lehetőségeimre az ír színjátszók nyitották rá a szememet” — emlékezett vissza O'Neill nagy színházi élményére. Vö. LOUIS SHEAFFER, *O'Neill: Son and Playwright* (Boston, Toronto: Little, Brown and Co., 1968), 205. A Sygne—O'Neill összefüggést részletesebben „The Iceman Cometh: European Origins and American Originality” című tanulmányomban tárgyaltam. *The Eugene O'Neill Newsletter* VI, 1 (Spring 1982), 16–17.

<sup>33</sup> E. O'NEILL: *Egy igazi úr. Drámák* II, 112–113.



gyenge ahhoz, hogy akár őt, akár magát megölje, tragikomikus kompromisszumot köt, és visszassüpped életfogytiglani szolgaságába.

Az *Egy igazi úrban* akkor következik be a hármás egybeesés, amikor Con Melody, úri büszkeségében megalázva, szolgálától és rendőröktől megveretve, visszavonul az istállóba, magával viszi párbaj-pisztolyait is, elsüti a pisztolyt, s épp abban a pillanatban tüzel, amikor Sara már-már halálát kívánja házassági terveit veszélyeztető apjának. Melody rémületbe ejti Sarat és Nórát, kik dermedten várják öngyilkosságának hírére — majd petyhüdt testtel megjelenik az ajtóban: Cergan fogja, löki előre, s hozza hírül, hogy Melody megölte kancáját. Sara hatalmas hahotában tör ki, s Melody, vastag és zsíros tájszólással, melyet annyira utált Sara szájából, beismeri: „Má mié ne nevetetne Sara? Ki hányhatná a szemire? Magamba én is ordítok és röhögéstül. Ennél fertelmesebb tréfát még ember nem játszott magamagával, mióta a világ világ.”<sup>34</sup>

Így is van. Melody a kancát úriemberi mivolta utolsó bizonyítékának tekintette. Szép telivér kancáját — mondta — akkor is megtartaná, ha tulajdon szájától kellene megvonnia a falatot, vagy — ahogy Sara tette hozzá —, ha Nórának kell is éheznie. Míg Nóra és Sara a konyhában izzadva készítette Melody ünnepi lakomáját, ő kilovagolt szépséges kancáján. Azt tartotta, hogy paripája jobb családból való és jobban nevelt dáma, mint bármelyik Jenki asszony, s hogy Sara vastag csuklójával és csúnya parasztmancsával féltékeny a kanca karcsú bokájára és finom lábára.<sup>35</sup> Mint a skarlátszínű egyenruha,

<sup>34</sup> I. m. 105. — O'Neill nem mutatja be nyílt színen a kanca agyonlövését, mely a drámai cselekménybe foglalt tragikomikus és novellisztikus fordulat, hanem Cregannel beszélgeti el, s ezzel is fokozza novellaszerű jellegét. Az a mód azonban, ahogyan Melodyt és Cregant az esemény lejátsszódásába bevonja, és az a hatás, amelyet a történet Sarára és Norára tesz, teljességgel drámai. Az a körülmény pedig, hogy O'Neill az eseményt a színpalack mögött s mintegy a felvonások között játszatja, s figyelmét — a néző figyelmét is — annak belső következményeire összpontosítja, eljárásának csehovi színezetet ad. Miközben Melody azon van, hogy Sara (és a saját) becsületét megmentse, Sara megpróbálja elcsábítani Simont. Az őszinte érzés azonban erősebb csalafinta tervénél, s amit ravasz fortélyból akart megtenni (hogy megakadályozza Melodyt házassága tönkretételében), azt végül is fellobbanó szerelemmel teszi meg. Az őszöntző okok e váratlan és önkéntelen változása egy másik színpalack mögötti novellisztikus-drámai fordulatot testesít meg, amely Melody bukását finoman ellenpontoszza Sara emelkedésével, s számottevő motívuma Melody és Sara szóváltásának is a kanca agyonlövése után. Azáltal, hogy a hangsúlyt a különböző jellemelek más-más reakcióira veti, O'Neill — mint Csehov is — a novellisztikus és tragikomikus drámai fordulópontot egyesíti.

Nem az *Egy igazi úrban* történik meg először, hogy O'Neill tragikus öngyilkosság benyomását kelti, majd az impressziót (tragi)komikusan szétfoszlatja. Korai három felvonásos vígjátékában, a *Kérdem most tőled*-ben (*Now I Ask You*, 1915–6) a néző látja, amint a hősnő, Lucy Ashley revolvért emel a halántékához, és a lövést is hallja. A jelenet először a prologusban bukkan fel, másodszer a III. felvonás végén tűnik elő, és végül egy három perces feszültségteljes szünet után, amely alatt a nézőtér sötétben marad, harmadszor is látjuk, halljuk az epilógusban. Itt azonban az is kiderül, hogy a pisztoly nem volt megtöltve, és csak egy autógumi pukkadtt ki — hogy leleplezze az ifjú hölgy patetikus pózolását. Lucy az orosz regényen és Ibsen *Hedda Gabler*-én nőtt fel, lázad a házasság ellen, de féltékeny a férjére, aki csak azért udvarol Lucy barátjának, hogy felajazza radikálisan gondolkodó, de konvencionálisan érző felesége szerelmes érdeklődését. Am a *Kérdem most tőled* csupán ujjgyakorlat és pusztán „jól megcsinált színdarab”, az *Egy igazi úr* viszont érett dráma, kései tragikomédia.

<sup>35</sup> E. O'NEILL: *Egy igazi úr. Drámák II*, 33, 69. — Az a vezérmotívum, amely a kancáján kilovagló Con Melody alakját rajzolja meg, finoman egybe van szöve egy másik vezérmotívummal, amely a hintóján kikocsizó, kocssissal és lakájjal parádézó Sara Melody vágyképét vetíti ki. Míg az előbbi a múlt illúziója, az utóbbi a jövő ábrándképe. Vö. I. m. 42, 93–94, 109; *Méltóbb palotát*, teljes gépirat a yale-i Beinecke Libraryben,

melyet Melody a napóleoni csatákban hordott, a talaverai ütközet évfordulóján a régi dícsőségen tűnődve viselt, és Harfordhoz hajtván a párbaj idejére magára öltött, telivér kancája is képévé és jelképévé vált vitézi tetteinek, úri becsületének és büszke illúzióinak.<sup>36</sup> Amikor Melody piszkos, tépett és félre-csúszott egyenruhában, felhasadt ajakkal, kékre dagadt pofacsonttal, felseb-zett homlokkal, összetört illúziókkal és széttűzött büszkeséggel tért vissza a „párbaj”-ból, úgy érezte, nem maradt más hátra, mint hogy megadja az őrnagynak a kegyelemdőfést — és megölte a kancát. Tettét maga indokolja, széles tájszórással kongatva meg a tragikomikus gyászharangot ideáljaival elkevert illúziói felett:

Úgy gondóta, hogy a két pisztolya közül egyiket szánja a lovának, a másikat magának. De aztán bizony az a lövés, amelyik a kancát megölte, egyben végzett az őrnagy úrral is. Amúgy se maradt valami sok büszkeség a vén holdkórosba, úgyhogy a ló halálától őneki is vége lett. Nem is kínlódott vele, hogy megölje magát is, mert örült-ség lett volna egy jóféle golyót egy hullára pazarolni.<sup>37</sup>

IV. felv., 1. jelenet, 218. A motívum figyelemre méltó párhuzamot mutat Synge *Az üst-foltozó lakodalma* (*The Tinker's Wedding*) című darabjával, melyben a női főszereplő a jövőjéről álmódzik. Az ő neve is Sarah; ő is emelkedni kíván a világban; s ő is arról ábrándozik, hogy nagy szekéren kocsiházik, háta mögött Hetyke Janival. J. M. SYNGE: *Plays, Poems and Prose* (London: Everyman's Library, 1978), 37. Könnyen meglehet, hogy Sarah Casey váglyakozása és Sara Melody ambíciója között nemcsak motívikus megfelelés, hanem akaratlan függőség is van; ami azonban Synge komédiájában csupán alkalmi ötlet, az O'Neill ciklusdrámáiban kidolgozott vezérmotívum.

<sup>36</sup> A *Ványa bácsi* szimbólumaiban is áttűnik egymáson kép és jelkép; Gorkij *Kiszolgarokjában*, e félig még csehovi ihletésű darabban pedig Pjotr az ormótlan kredencet nevezi szimbólumnak. Olyan jelkép ez, fűzhetjük hozzá, amely szimbolikus jellegét köz-napi jelentésének és asszociációs erőterének tipizáló kitágítása révén kapja, miközben anyagszerű súlyát és képszerű plaszticitását is megőrzi.

<sup>37</sup> E. O'NEILL: *Egy igazi úr. Drámák II*, 106–107. — Érdemes felfigyelni rá, hogy e hangütés kései, tragikomikus rímet csendít az *Amerikai Elektra* tragikus befejezésére. Midőn bezárkózott a Mannon-házba, Lavinia lassú halálra ítélte magát; megértette, hogy mindazok után, amit tett, nem élhetne boldogan Peter Niles-zal: a holtak mindig közéjük állnának. Melody azonban másféle — tragikomikus — következtetésre jut: „Vakuljak meg, ha nem annak az örült őrnagynak a kísértete szólalt meg. De törje ki a rossz, belém ugyan ne járjon vissza, majd én teszek róla. Elhatároztam, hogy ezután a saját gusztusom szerint élek, nem tűröm, hogy zargassanak a holtak, hanem kiélvezem az életemet, ahogy az való a vín Nick Melody fiához.” I. m. 107.

Lennart Josephson találon mutat rá arra a jelentőségteljes párhuzamra és ellentétre, amely Ibsen *Vadkacsája* és az *Egy igazi úr* között megfigyelhető. Mindkét darabban baljóslatú lövés dördül el az utolsó felvonásban. „A *Vadkacsában* mi is, mint Gregers, azt hisszük, hogy Hedvig áldozatként agyonlőtte a különös teremtményt. Valójában önmagát áldozta fel. Az *Egy igazi úrban* Nora és Sara, akárcsak mi, elborzadva azt gondolja, hogy Melody öngyilkos lett. Am csak lovát lőtte le, mely szintén szimbólum.” LENNART JOSEPHSON: *A Role: O'Neill's Cornelius Melody*. Translated by Alan Blair (Atlantic Highlands: Humanities Press, 1978), 110. Hozzátehetjük: az eltérés a patetikus hősiesség Csehovra emlékeztető relativizációjából fakad, s egyszerre idézi vissza Ványa bácsi balul sikerült gyilkossági kísérletét és rezignációját, mellyel végül öngyilkossági tervét is feladja. — Ekdal hadnagy, mint Melody őrnagy, szintén magára öltötte otthoni ünnepi alkalmakkor egyenruháját, és Hedvig először őt akarta megkérni, hogy lője le helyette a vadkacsát. A madár Ekdal számára — miként a kanca Melody számára — hajdani szabad s önmegvalósító tevékenységének illúzióját jelképezi.

Maga Josephson két csehovi megfelelésre utal az *Egy igazi úrban*. (Természetesen egyik sem átköleszés.) Az első társadalmi kapcsol: Melody mint „a haldokló arisztokrácia Csehovnál”, „nem törődik pénzügyekkel” (i. m. 43). A második technikai részlet:

Ennél aligha lehetne találóbban jellemezni azt a tragikomikus és novellisztikus csehovi fordulatot, amelyet a cselekmény az *Egy igazi úr* drámai tetőpontján vesz. E fordulópont egyben a színműben lappangó novella-modell drámai szerepét is jelzi.

Az *Egy igazi úr*. ha önmagában nézzük, novellisztikus vonzalmú dráma-mintát mutat. Ha a ciklus részeként tekintjük, regényszerű ambíciói is feltárulnak. A Con Melody múltjára, a Harford família előtörténetére és Sara Melody s Simon Harford jövőjére tett utalások sűrű szemű hálója emellett tanúskodik. Ez az összefüggés kivált az *Egy igazi úr* történetének folytatásában, a *Méltóbb palotát* című ciklusdrámában mutatkozik meg.

---

Melody, Sara és Nora olykor olyan formában fejezi ki magát, amelyet EGIL TÖRNQVIST „ál-monológ”-nak nevez. Ez olyan megnyilatkozás, amelyben „egy szereplő, aki fizikai értelemben nincsen egyedül, beszédében világos tanúbizonyságát adja annak, hogy nincsen tudatában az őt környező világnak, hanem egy másik valóság nyűgözi le” (*A Drama of Souls*, Uppsala: Almqvist and Wiksell, 1968, 202). A megnyilatkozásnak ezt a módját TIMO TIUSANEN „módosult monológ”-nak hívja (*O’Neill’s Scenic Images*, Princeton: Princeton University Press, 46). Amint L. JOSEPHSON megjegyzi, „A ’módosult monológ’ egy formája, amelyben a jellemekek mintegy magukban és maguknak beszélnek (talk unheeded) kivált Csehov révén vált ismertté” (L. Josephson, i. m. 78).

## A pszichologista falláció a nyelvészetben

ANTAL LÁSZLÓ

„... toutes les fois qu'un phénomène social est directement expliqué par un phénomène psychique, on peut être assuré que l'explication est fausse.”

E. Durkheim

„In *short* perspective, that which goes on internally is causally prior to that which is spoken aloud. But in *long* perspective — that of the individual life-history — public events are causally prior to the private ones.”

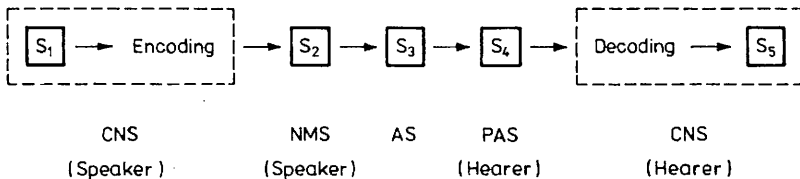
Ch. Hockett

A nyelvelmélet alapvető kérdése — kissé nyersen fogalmazva — az, hogy hol helyezkedik el a nyelv; a beszélő fejében vagy azon kívül? Ebben a formában egy ősrégi dichotómiával állunk szemben: szubjektív és objektív ellentétével. A nyelvtudomány története folyamán egészen a mai napig mindkét irányzatnak bőséges számban akadtak képviselői. Az egymással szembeálló két tábor érvei is jól ismertek. A szubjektivisták, akiket a lingvisztikában korábban pszichologistákként, újabban inkább mentalistákként tartottak számon, azért utasították el az objektív nyelv gondolatát, mert abban indokolatlan hiposztázálást láttak, s az elképzelést antiempirikusnak, sőt, metafizikusnak minősítették. Az objektivisták a „privát nyelvek” lehetetlenségét hangoztatták. Ha a nyelv „magánintézmény” lenne, így érveltek, akkor nem lehetne a társadalmi érintkezés interszubjektív eszköze és nem lehetne megmagyarázni a nyelvi változások meglepő egyöntetűségét sem.

E rövid írás kereteit nemcsak a két irányzat számottevőbb ismertetése haladná meg, de még a képviselőik akárcsak megközelítőleg teljes felsorolása is. (E kérdéskomplexummal valamivel részletesebben foglalkozik Antal, 1984; „mentalizmus” és „nem-mentalizmus” ellentétéről lásd még Ringen, 1980. Linell, 1980).

A pszichologista álláspont egyik leghatározottabb és legegységertelműbb képviselője B. Derwing. Először a generatív grammatikáról írt — egyébként számos tekintetben kiváló — kritikai monográfiájában (1973), majd egy tanulmányban (1980) kijelenti, hogy a nyelv lényegében pszichológiai jelenség. Ezt szemléltetendő először felvázolja a kommunikációs esemény egy sematikus modelljét, majd magyarázatokat fűz hozzá. Tekintettel arra, hogy érvelésünk elsősorban ezzel a modellel, illetve a hozzáfűzött megjegyzésekkel kapcsolatos, mindenképp idézzük Derwing szövegének egy hosszabb szakaszát, majd az abban foglaltakat próbáljuk értékelni:

„... the following scheme (fig. 9.1) ... may be referred to as a schematic model of the communication event (or language process).



Here the speech act is conceived (in oversimplified fashion) as a sequence of five successive discrete *states*, each of which represents the transformation or re-representation of an original 'message' into or within some specific *empirical space*:

(1)  $S_1$  represents an original *message* (an 'idea' or 'meaning') conceived in the mind of the speaker. Whatever the nature of this message, its existence is presumably manifested in the central nervous system (CNS) of the *speaker*.

(2) This message is next 'encoded' (no doubt by means of a complex series of sub-transformations) into the form of a time-sequenced series of speech articulations ( $S_2$ ). At this point the speech event may be said to have a purely *articulatory* existence within a neuro-muscular space (NMS), namely that of the *speaker*.

(3) The articulatory movements involved in  $S_2$  produce in the external medium (air) surrounding the speaker a disturbance which may be referred to as an acoustic wave-form ( $S_3$ ). At this stage the speech event consists (solely) of a set of *pressure changes* (or molecular movements) within an acoustic space (AS), that is, in the atmosphere.

(4) This acoustic wave-form next impinges upon the auditory apparatus of the hearer (as well upon that of the speaker, providing a feedback loop which I ignore here, though it is important), where it goes through a series of preliminary physiological transformations. At this stage ( $S_4$ ), the speech event may be said to have a purely *auditory* existence within the peripheral-auditory space (PAS) of the *hearer*.

(5) Finally, the speech event is 'decoded' (once again, via a further process of successive sub-transformations which no doubt provide for re-analysis on a number of different levels), ultimately providing some particular *interpretation* (that is, some *new* message or meaning) within the CNS of the *hearer*.

Though schematic and obviously defective in many respects, a model of this sort is a useful point in our discussion, if only to clarify two important matters which might otherwise be obscure:

(1) The language *process*, as conceived here, is almost exclusively a psychological (and ultimately physiological) phenomenon, in the sense that almost everything of real interest which goes on in it takes place between States 1 and 2 and between States 4 and 5 in the model, that is during the so-called 'encoding' and 'decoding' phases...

(2) As a corollary to (1), such things as the meaning or syntactic (constituent) structure of an utterance are not to be discovered in the utterances themselves (i.e. in the observable language *product*), whether represented in State 2, 3 or 4), but only in the mind of the speaker (on the encoding side) or the hearer (decoding side). That is to say, meaning and 'linguistic structure' are not entities which are somehow 'present' in actual utterances (i.e. they do *not* exist in an articulatory acoustic or auditory space), but rather entities associated with or imposed upon utterances by speakers and hearers (i.e. they exist instead in the CNS's of language *users*)" (Derwing, 1973, 302-4).

Tehát ezt mondja Derwing arról, amit a kommunikációs esemény *vagy* nyelvi folyamat modelljének nevez. Itt persze bele lehetne kötni abba, hogy a kommunikációs esemény nem azonos a nyelvi folyamattal. A nyelvi folyamat része — bár kétségtelenül központi része — a kommunikációs eseménynek, de ez utóbbi tágabb, több mint a nyelvi folyamat. Ám érvelésünk szempontjából ezt itt bízást elhanyagolhatjuk.

Derwing fentebbi mondanivalójának — megint csak a saját szavai szerint — két sarkalatos megállapítása van:

1. „Language is a psychological phenomenon . . .” (1973, 305, 1. láb-jegyzet).

2. „. . . linguistic 'structures' do not exist in utterances . . .” (1973, 305).  
Nézzük először, igaz lehet-e az, hogy a nyelv pszichológiai jelenség?

Szeretném leszögezni: mindazzal, amit Derwing az ábrát magyarázó öt pontban megállapít, egyet lehet érteni. Nem is azzal van baj, amit mond, hanem azzal, amit nem mond, amiről megfélekedezik. Mint láttuk, a 2. pont a kódolással, az 5. pont a dekódolással foglalkozik. Mármost felvetődik a kérdés: Mi szerint, mihez igazodva, milyen alapon végzi a kódolást a beszélő és a dekódolást a hallgató? Önkényesen, a „saját feje” szerint? Nyilvánvaló, hogy nem. A beszéd egésze folyamata mélységesen pszichológiai, illetve fiziológiai — de az elvek (normák, szabályok), amelyek szerint a kódolás, illetve a dekódolás történik, nem pszichológiaiak. Ezeket az elveket, szabályokat, normákat, ha úgy tetszik, szokásokat a beszélő, illetve a hallgató *kívülről* tanulta meg. Ezek nem pszichológiaiak, hanem társadalmiak. És csak ezek a társadalmi elvek, szokások, normák a nyelv — az összes többi csupán a beszéd, e normák egyéni realizálása. Ez utóbbi a nyelvészt mindössze annyiban érdekli, amennyiben a nyelvet (a szabályokat) csak a beszéden keresztül ismerheti meg. Ha megfogadnánk Derwing tanácsát, és (csak) azt vizsgálnánk, ami pszichológiai, akkor a nyelvészet éppen attól fosztanánk meg, ami egyetlen és igazi tárgya, és kizárólag annak a vizsgálatára kárhoznánk, amit nem célként, hanem csak eszközként vizsgál. Vagyis lemondanánk a nyelvről a beszéd javára, holott csak mintegy kényszerűségből foglalkozunk a beszéddel, hogy segítségével eljussunk a nyelvhez.

Derwing ábrájából tehát kimaradt a legfontosabb — azok a társadalmi természetű szabályok, amelyek szerint a kódolás, illetve a dekódolás történik, mely szabályok nem egyéniek és önkényesek, hanem kollektívek és kötelezőek. S ha ezt tudomásul vettük, akkor már voltaképp Serwing másik fő megállapítására is válaszoltunk. Hogy a nyelvi struktúra csak a beszélő és a hallgató elméjében létezne? Először is, nyilvánvaló, hogy a hallgató a nyelvi struktúrákat nem létrehozza, hanem a mások által létrehozott struktúrákat *felismeri*. Az a tény, hogy egy nyelvközösség normális tagjai rendes körülmények közepette egy meghatározott nyelvi struktúrát ugyanannak a struktúrának ismernek fel (aminek empirikus bizonyítéka persze nem az, hogy „egyformán interpretálják”, hanem az, hogy nagy törvényszerűséggel egyformán reagálnak rá verbális és nem verbális viselkedéssel), egyértelműen amellett szól, hogy annak, amit felismernek, tőlük függetlennek kell lennie. Ha Derwing per definitionem csak azt tartja struktúrának, ami a hallgató fejében „áll össze”, akkor természetesen igaz az, hogy a struktúra nincs benne a megnyilatkozásban. De mert a hallgatók döntő többségében — egy-egy megnyilatkozás hatására — azonos struktúra áll össze, kell lennie valaminek a megnyilatkozásban, ami ezt előidézi — ez a valami a nyelvi struktúra, ami megint csak nem egyéni és nem pszichi-

kai. S ha a megnyilatkozásnak van — uram bocsáss — objektív struktúrája a hallgatókkal szemben, akkor — lévén a hallgatók beszélők is — kell lennie objektív struktúrájának a beszélőkkel szemben is. Hogy miként lehet a megnyilatkozásnak objektív struktúrája a beszélővel szemben, amikor úgy tűnik, hogy ezt a struktúrát a beszélő hozza létre? Nos, láttuk, hogy a beszélő nem önkényesen hozza létre a nyelvi struktúrákat, hanem kívülről adott szabályokhoz igazodva. Ezek a szabályok nemcsak az ő fejében vannak (persze ott is, hisz meg kellett tanulnia őket), és alkalmazkodnia kell hozzájuk, mint kívülről adottakhoz.

Mármost felettébb érdekes, hogy Derwing, aki — mint láttuk — a meghatározottabban tagadja, hogy a megnyilatkozásoknak saját struktúrájuk lenne, néhány sorral alább mégis elismeri ezt, anélkül, hogy észrevenné, hogy ezáltal milyen súlyos önellentmondásba keveredik. Ugyanis ezt írja: „Linguistic structure is not something which is either 'built up' out of utterances or 'overlaid' upon the language product, but is (according to the conceptual scheme which I have adopted) something which receives its only possible empirical realization as part of the language process of speech production and comprehension. The most that can be said about utterances is that *they exhibit regularities* which indicate that both speakers and hearers are going about their tasks in a systematic fashion” (1973, 306—7; az én kiemelésem). De hisz éppen erről van szó! Azok a szabályszerűségek, amelyek létét Derwing is kénytelen elismerni, képezik a struktúrájukat. Hogy ezek a struktúrák csak a nyelvi folyamatban (azaz a beszédben) realizálódnak? Ettől még nem kevésbé valószínűsákosak. Ahhoz, hogy realizációról lehessen beszélni, kell lennie valaminek, amit realizálnak. Ez a valami a nyelvi struktúra, a megnyilatkozásokban feltáruló szabályszerűségek.

Hasonlóképpen elgondolkoztató a fentebbi idézet folytatása: „The explanation of the form of utterances is not to be found in the utterances themselves (though these provide helpful cues), but within the language user . . .” (1973, 306). A témérdek meggondolás közül, amely ez ellen a felfogás ellen szól, csak egyet teszek szóvá: Ha a megnyilatkozások formájának magyarázata a nyelvhasználókban lenne keresendő, akkor miért nem azonos nyelvi formákat — azaz egyetlen nyelvközösséget — találunk az egész világon? Hogyan lehetne például az angol névszók többes számának -s formáját az angol beszélőkből levezetni, az angol nyelvhasználók tulajdonságaival magyarázni (túl azon a triviális tényen, hogy ezt szokták meg)?

Próbáljuk összefoglalni az eddigieket: Derwing kommunikációs modellje csak a beszéd modellje, de nem tartalmazza a nyelvi folyamat legfontosabb elemét, magát a nyelvet. Ha elfogadnánk Derwing gondolatmenetét, akkor bele kellene nyugodnunk, hogy csak beszéd van, nyelv nincsen. Ezért valójában nem „language process” az, amiről beszél, hanem csupán „speech process”. Munkájának egy későbbi helyén Derwing olyan megjegyzést tesz, ami világosan elárulja, hogy számára a nyelv azonos a nyelvi folyamattal, azaz a beszéddel. Ugyanis ezt írja: „. . . linguists have to face the question whether a science of language (the language process) is possible . . .” (1973, 322). Mivel Derwing csak a beszédet, illetve a beszélőt látja, tagadja a nyelvi struktúra valószínű voltát és csak egy olyan struktúrát ismer el, amely a beszélő, illetve a hallgató fejében található. Ez a 'struktúra' (én ezt teszem idézőjelbe) mint egyéni ismeret valóban pszichológiai természetű. De a nyelvész számára ez csak szekunder tükröződése a megnyilatkozások objektív struktúráinak. Ilyen objektív struk-

túrákat pedig fel kell tételeznünk a megnyilatkozásokban, mert különben a szubjektív 'struktúrák' (az egyéni loreagálások vagy visszatükrözések) törvényszerű egyöntetűségeit nem tudjuk elfogadhatóan megmagyarázni.

Van egy költeménynek struktúrája? Derwing gondolatmenete alapján kijelenthetnénk: egy költeménynek nincs struktúrája, a struktúra csak a költemény olvasóiban jön létre, ott létezik. S tudunk olyan esztétikai irányzatokról, amelyek ilyesfélét tanítottak. De itt ugyanaz a kérdés vetődik fel, mint a megnyilatkozások esetében: az olvasókban létrejövő szubjektív struktúrákat kiváltja valami, ami nem az olvasókban, hanem a költeményben van. Az olvasó 'struktúra'-ja úgy viszonylik a költemény struktúrájához, amint a beszélő fejében létrejövő 'struktúra' viszonylik a megnyilatkozás struktúrájához.

Derwing szerint persze a jelentés sem fedezhető fel magában a megnyilatkozásban, csak a beszélő, illetve a hallgató fejében. Ezt írja: „Does a linguistic form 'have' a meaning, for example? Surely not. A form or sign 'means' only what a speaker or hearer (i.e. a language user) thinks or has been taught it means” (1973, 305). Nos, Derwing megint nem vette észre, hogy ez a rövid szakasz újfent egy súlyos ellentmondást tartalmaz. Mert mit szögez le először nagyon határozottan? Azt, hogy egy nyelvi formának biztosan nincs jelentése. És mit olvashatunk a következő mondatban? „A form or sign 'means' only what a speaker or hearer . . . *has been taught it means*” (az én kiemelésem). De ha meg lehetett tanítani arra, hogy a kérdéses forma „mit jelent”, akkor mégis csak kell jelentenie valamit. Kellett lennie valaminek, amire megtaníthaták. Mert valójában mi húzódik meg amögött, hogy a beszélőt vagy a hallgatót megtanították egy forma jelentésére? Az, hogy megtanították a forma szabályos használatára. Megtanították arra, hogy a kérdéses formával mit lehet megjelölni. Megint a szabályokhoz jutottunk el tehát, csak persze most a szemantikai szabályokhoz. Ezek pedig ugyanúgy társadalmi érvényűek, mint a nyelvi struktúra (a nyelvtan) szabályai. Elsődlegesen ezek sem pszichológiaiak. Az egyén ezeket is szükségszerűen ismeri, de nem e szabályok egyéni ismerete a jelentés — hanem a szabályok maguk.

Egyik korábbi írásomra célozva (Antal, 1964) Derwing ezt írja: „It is strange, though, isn't, that if the analyst tries to ascertain what the meaning 'is' for a particular sentence, he cannot appeal to 'the language' (where would he look?), but must always go to one or more individual native speakers (perhaps himself) for the answer — and this answer may differ drastically from speaker to speaker and situation to situation” (1980, 172). Nos, igencsak siralmas állapotban leledzene a nyelvészet mint tudomány és igencsak furcsa ismeretelméleti státusa lenne a jelentésnek mint tudományos vizsgálat potenciális tárgyának, ha a válaszok — egy mondat jelentésére vonatkozóan — valóban drasztikusan különböznek a beszélőktől és a helyzetektől függően. Az ilyen „jelentésvizsgálattal” kár is lenne próbálkozni; ha a jelentés vizsgálatára nincs más mód, akkor jobb az egészet el sem kezdeni. Hogy Derwing így közelíti meg a problémát, annak magyarázatát szintén abban az idézetben találhatjuk meg, amelyben a nyelvi formák jelentését vonta kétségbe. Emlékszünk rá, ott ezt írta: „A form or sign 'means' only what a speaker or hearer . . . *thinks*” (az én kiemelésem). A hagyományos (Saussure előtti) szemantika jámbor meggyőződése volt, hogy a jelentés az, amit a hallgató a nyelvi forma hallatára gondol. Csakhogy az, hogy ki mire gondol egy nyelvi forma hallatára, a) objektíven nem állapítható meg, b) mint merőben privát dolog, messzemenően érdektelen (vö. Antal, 1963, 36). Hogy ki mire gondol pl. annak a mondatnak a hallatára,



hogy „A dollár árfolyama megint emelkedett”, az számtalan egyéni (és így esetleges) tényező függvénye. A mondat jelentése az lesz, ami minden normális angol anyanyelvű személy számára lehetővé teszi, hogy kb. ezt az információt hámozza ki: az amerikai nemzeti valuta ismét értékesebb lett. A mondat jelentése az, ami ennek a minden beszélő számára lényegében azonos információnak a feltárását biztosítja, sőt, előírja. Hogy ki mire gondol ezzel az alapvetően mindenki számára közös információval kapcsolatban, hogyan értelmezi, hogyan interpretálja azt, annak semmi köze a jelentéshez. Nem a mondat jelentése lesz más a különböző helyzetektől, illetve a különböző beszélőktől függően, hanem ugyanazzal a jelentéssel szemben lehet más és más a különböző beszélők attitűdje a különböző helyzetekben.

A jelentés azt mondja meg, hogy minek a jelölésére használható a jel. Aki tudja, hogy minek a jelölésére alkalmas a *só* szó, az ismeri e szó jelentését, függetlenül attól, hogy mit tud magáról a sóról (vö. Reichling, 1962, 334; Antal, 1963, 29). Csak ezért lehetséges az, hogy különböző tapasztalatú emberek, akik a világ dolgait eltérő módon és mélységben ismerik, megértik egymást. Nem a jelentésekre vonatkozó ismereteik különböznek, hanem a tárgyakra vonatkozó ismereteik. A *só* szó jelentése ugyanaz az átlagember, a sóbányász és a vegyész számára — a köztük fennálló különbség nem nyelvi természetű (vö. Antal, 1964, 8—9). A társadalom tagjai természetesen ismerik a jelentéseket, hisz másképp nem tudnák a jeleket szabályosan használni. Ugyanúgy, ahogy ismerik a nyelvi struktúrákat is, hisz másképp nem tudnának szabályos megnyilatkozásokat létrehozni, illetve felismerni. De az egyéni ismeret a jelentés esetében ugyanúgy másodlagos, ahogy a nyelvi struktúra esetében. A nyelvész a jelentés esetében is az objektív, társadalmi szabályt keresi, azt, amelyet a beszélő, amikor a jelet helyesen használja, csak alkalmilag realizál. A jelentés épp úgy nem tudati, nem pszichikai, ahogy a nyelvi struktúra sem az. Mint Putnam oly tömören mondta: „... 'meanings' just ain't in the head!” (1973, 704).

A jelentés ontológiai természetét talán senki sem jellemezte oly találoán, mint a dán Christensen. Megérdemlí, hogy idézzük: „Presumably, it will add further to the understanding of the nature of meanings to explain how they can also be said to be abstract and objective. They are abstract since we cannot observe them by the senses or imagine how they would look; nor can we locate them anywhere in space-time, although the sign productions they justify do take place in space-time. They are objective since a number of people can admit that an expression might rightly occur together with an object and only so and thereby admit or understand the very same thing, provided that the object in question is objective, but we take it for granted that some objects are” (Christensen, 1961, 24—25).

Mármost ha sem a nyelvi struktúra, sem a jelentés nem pszichikai, azaz nem szubjektív és egyéni, hanem objektív és társadalmi, akkor nyilvánvaló, hogy a nyelvészet a pszichológiától lényegében teljesen független, autonóm tudomány. Ezért lehetséges az, hogy — amennyiben rendelkezünk elegendő mennyiségű szöveggel — tökéletesen megismerhetjük egy holt nyelv struktúráját, noha már egyetlen nyelvhasználója sem él, s így nincs mód a beszélőkben lezajló pszichikai folyamatok vizsgálatára. De erre a nyelvészetnek nincs is szüksége.

## IRODALOM

- ANTAL, L., 1963. *Questions of meaning*. The Hague: Mouton.
- ANTAL, L., 1964. *Content, meaning, and understanding*. The Hague: Mouton.
- CHRISTENSEN, N. E., 1961. *On the nature of meanings*. Copenhagen: Munksgaard.
- DERWING, B. L., 1973. *Transformational grammar as a theory of language acquisition*. Cambridge: UP.
- DERWING, B. L., 1980. *Against autonomous linguistics*. Ebben: Perry, 1980, 163—189.
- KAC, M. B., 1978. *Corepresentation of grammatical structure*. London: Croom Helm.
- LINELL, P., 1980. *The synchronic validity of linguistic constructs*. Papers from the Institute of Linguistics, University of Stockholm (PILUS report No. 39).
- PERRY, T. (ed.), 1980. *Evidence and argumentation in linguistics*. Berlin—New York: de Gruyter.
- PUTNAM, H., 1973. *Meaning and reference*. *Journal of philosophy*, 70, 699—711.
- REICHLING, A., 1962. *Meaning and introspection*. *Lingua*, 11, 333—339.
- RINGEN, J. D., 1980. *Linguistic facts*. A study of the empirical scientific status of transformational grammars. Ebben: Perry, 1980, 97—132.

## A mai angol nyelv makrorendszerének lexikai szinonimáihoz

(A „worn” melléknévről és ami körülötte van)

ROT SÁNDOR

A nyelvnek az a törekvése, hogy egyre jobban teljesítse mind kommunikatív, mind emotív szerepét nemcsak lexikai egységek állandó, de egyenlőtlen mennyiségi növekedésében jelentkezik, mert a nyelvi innovációk és elsősorban a neologizmusok keletkezése sokkal erősebb mint az archaizmusok és hisztorizmusok kiesése, de a nyelvi elemek és mindenekelőtt a szókincs minőségének állandó javításában is.

A nyelv kommunikatív és emotív szerepének minőségi javítása a fogalmak differenciálásának lexikai nominációja, valamint a gondolatok és érzelmek árnyalataibb kifejezése a szinonimák (rokonértelmű szavak és kifejezések) megnövekedésében is megnyilvánul.

A szinonimák alkotásában az angol nyelvnek nagy hagyománya van. Hisz már az óangol alliterációs költészetének (a VIII. századtól kezdve) egyik alappillére a költők és scops-ok (igricek) poetikai szókincsének gazdagsága és a verselés terén való vetélkedésben az egy-egy fogalomra árnyalataibb szinonimák és kenning<sup>1</sup>-ek, vagyis hapax legomena-ként használt körülíró lexikai egységek számbeli fölénye döntő szerepet játszott. Így pl. a „harc”, „hajó”, „tenger”, „kard” stb. fogalmakra az óangol költészetben 15–30 kenning szinonima létezett. A híres, 3182 verssorból álló Beowulfban (i. sz. 720) a „harcos, hős” fogalomra 37 szinonima (köztük kenning) van, mint: beorn, freca, rinc, 3ūp-beorn, 3ūp-3ele3a, 3ār-berend, helmet-berend, 3ār-wi3a stb. A nyelvészeti taboo (vallási és esztétikai) hozzájárult az óangol szinonimák gyarapításához. Így pl. a Cædmon's Hymn (680 i. sz. körül) 43 szóból álló ismert óangol vallási zsoltoszmában a szerző az „Isten” fogalomra 7 különböző szinomat, mint metod, wuldor fæder, dryhten, scypend, monecynnnes weard stb. használt.

A középkori angolban az óskandináv és később a normann-francia, illetve közép-francia hatása, sőt a korai újangolban Samuel Johnson (1709–1784) lexicográfiai tevékenysége révén meghonosodtak a nyelvi interferencia által bekerült skandinavizmusok, gallicizmusok, görög és latin elemek és messzemenően hozzájárultak az angol lexikai szinonimia gazdagításához.

A lexikális rokonértelműség a mai nyelvtudomány egyik legaktuálisabb és legfontosabb problémája. A nyelvészet sok területén — lexikológia, lexicográfia, a gépi fordítás elmélete stb. — aktuális. Nagy jelentőségű az adott probléma az idegen nyelvek gyakorlati oktatásában is. Köztudott, milyen nagy nehézséget okoznak az idegen nyelv elsajátításában az olyan kérdések, mint a szinonima-szavak lexikai kapcsolódási képességének sajátosságai és a szemantikai eltérések kérdése.

<sup>1</sup> A kenning nyelvészeti mivoltáról l.: S. ROT, *Old English*, Budapest 1982, 361–362.

A nyelvészetben kiterjedt irodalom foglalkozik a szinonimák kérdésével.<sup>2</sup> De a probléma további mély és mindenoldalú feldolgozást követel, minthogy nagyon bonyolult, és kapcsolatban van a nyelv más oldalaival. Sok alapvető szempont, mint a rokonértelműség meghatározása, a szinonima-sor határainak megállapítása a mai napig vitatott és nem egyértelműen megoldott probléma. A szócsoport kutatási témájának kiválasztását, amit a „worn” általános jelentéssel fogunk össze, a következő megfontolások diktálják. Az adott mellékevek nem képezték speciális vizsgálat tárgyát, bár szemantikai értelemben fontos szócsoportot képviselnek. Elsősorban a mindennapi-köznyelvi lexikához tartozó főnevekhez kapcsolódva, ezen főnevekkel kifejezett környező valóság tárgyai jellemzésének legfontosabb eszközei. E szavak nem tűnnek ki gyakori használatukkal, mindazonáltal a nyelvet beszélő minden személy lexikai minimumához tartoznak.

A vizsgált mellékeveket szerteágazó jelentésrendszer jellemzi és határozott érdeklődést váltanak ki a poliszémia problémája, valamint a poliszémia és rokonértelműség — e két nyelvi jelenség kölcsönhatása szempontjából.

Jelen munka alapvető célja: feltárni a szinonima-szavak közti bonyolult lexikai-szemantikai viszonyokat, bemutatni a szinonima-sor rendszert alkotó jellegét.

A vizsgálat célját a következő alapvető feladatok konkretizálják:

1. a mellékevek rokonértelműségének meghatározása és a „worn” általános jelentésű szinonima-sor határainak megállapítása;

2. a sor tagjai közti szinonima-hasonlóság fokának meghatározása;

3. a szinonim mellékevek szemantikai-funkcionális különbségeinek feltárása;

4. a szinonimák kölcsönös viszonyának feltárása átvitt jelentéseik alapján.

A vizsgált jelenség teljesebb és mindenoldalú átfogása érdekében felhasználjuk a nyelvészeti analízis néhány módszerét. Két alapvető, vezető vizsgálati módszer létezik: 1. az összevető elemzés módszere a szótári definíció alapján; 2. szövegösszefüggés alapján. Kiegészítésként ezen kívül a következő módszereket használjuk: átalakítás (alapelemek), a bináris ellentét módszere (alapelemek), disztributív (alapelemek) és statisztikai módszer.

A vizsgálat szinkron eljárással történt szabad szókapcsolatok anyagán; A konkrét lexikai anyagot angol, amerikai, kanadai, ausztráliai és új-zélandi írók szépirodalmi prózájából merítettük. (A tényleges anyag terjedelme több mint 60 ezer oldal.) Lexikográfiai forrásként brit, amerikai, kanadai, ausztráliai, új-zélandi angol értelmező, szinonim szótárakat, szinonima és antonima szótárakat, angol — magyar kétnyelvű szótárakat (összesen több mint 50 szótárt) használtunk fel.

A szinonima kapcsolatok tanulmányozásakor a lexikában a kutatók egész sor nehézségbe ütköztek. E nehézségek különböző okokkal magyarázhatók: olyan nyelvi jelenség bonyolultságával, mint a szinonima; a nyelv, különösen a jelentés vele kapcsolatos más problémáinak feldolgozatlanságával; egységes kritériumok hiányával az ösztönösen szinonimákhoz sorolt egységek szemantikai hasonlóságának meghatározásában.

Attól függően, hogy egyik vagy másik kutató milyen nézeteket vall, emelnek ki egy-egy kritériumot, magyarázzák a rokonértelműség lényegét, határozzák meg a szinonima-sor határait.

A kutatók többsége a rokonértelműség alapvető jeleként „a jelentés hasonlóságát vagy azonosságát” jelöli meg (O. Sz. Ahmanova, I. V. Arnold,

Bárcki Géza, L. Bloomfield, Gombóc Zoltán, A. Dauzott, M. A. K. Halliday, Károly Sándor, H. Marchand, S. Altmann). De a szinonimák ezen tulajdonságát különbözőképpen magyarázzák, amit végső soron a szó jelentésének különböző értelmezése határoz meg.

Egyes tudósok azt tartják, hogy a szó jelentését a fogalmával való kölcsönös viszonya határozza meg, és akkor az egy fogalom árnyalatait kifejező szavak szinonimák.<sup>3</sup>

Mások a denotátumon keresztül írják le jelentését. És akkor a denotátum szolgál a szinonimákat összekötő láncszemként: „a két szó ugyanazt a dolgot nevezi meg, de különböző fogalmakat hoznak kölcsönös összefüggésbe és ugyanazon megnevezésen keresztül az adott dolog különböző tulajdonságait tárják fel”.<sup>4</sup>

A rokonértelműség harmadik, széleskörűen ismert kritériuma, a felcserélhetőség (Bárcki Géza, Benkő Lóránt stb.), a disztribúciónak és a szavak lexikai kapcsolódási képességének hasonlóságán keresztül határozható meg.

Az utóbbi években a rokonértelműségre vonatkozó szerkezeti álláspont (Ju. D. Apreszjan, Pál Erna) a nyelvi egységek szemantikai és szintaktikai tulajdonságai között fennálló bizonyos megfeleléseken alapul. A szerkezeti kritérium hívei azt tartják, hogy a szavak szintaktikai jeleinek azonossága vagy különbözősége megfelel e szavak szemantikai azonosságának vagy különbözőségének.

Szerintünk a fentebb felsorolt kritériumok egyikét sem lehet elég pontosnak és megbízhatónak tekinteni, mivel egyikük sem mentes bizonyos hibáktól.

A nyelvészeti ismeretek mai állapotában a szavak paradigmatis kapcsolatai egyik formájának tanulmányozását sem lehet csak tárgyi és fogalmi közelségük konstatálására és meghatározására, a nyelv viszonylatában külső tényezőkhöz tartozó jellemzésekre korlátozni.

A helyettesítés kritériuma pontatlan, mivel a felcserélt egységek szemantikai gyakran nem egyenértékűek, egymás között különböző kapcsolataik vannak, amik az egy tematikai csoporthoz tartozókat illetik meg stb.

Ami a szerkezeti kritériumot illeti, aligha lehet a rokonértelműség szilárd kritériumaként értékelni. A nyelvi egységek disztributív paraméterei közvetett és nem rokon értelmű mutatói szemantikai tulajdonságaiknak, ami például abból a tényből következik, hogy a szó különböző szinonima-sorokba kerülhet disztribúciója megváltoztatása nélkül. Ezek leginkább a melléknevekhez tartoznak, amik más szófajokhoz viszonyítva kevésbé „szintaktikusak”.

A lexikai egységek rokonértelműsége kérdésének megoldásánál mindenekelőtt a sajátos nyelvészeti tényezőktől kell kiindulni, figyelembe véve a szónak mint a nyelvrendszer alapegységének minden tulajdonságát.

A kiinduló tézis, ami az adott kutatás menetét és irányát határozza meg, az az állítás, hogy a nyelvi egységek és kölcsönös viszonyuk mindenoldalú és teljes vizsgálata két aspektus — a paradigmatis és a szintagmatis — figyelembevételével lehetséges és célszerű.

Annak alapja, hogy két szót szinonimának tartsunk, a két kölcsönös viszonyban levő szó és ezen szavak egymásból kifolyó szemantikai és szóhasználati oldalainak egyése.

<sup>2</sup> Az első szinonimaszótárt a 18. század elején adták ki franciául. L.: G. GIRARD, *La Justesse de la langue française ou les Différentes significations des mots qui passent pour être synonymes*, Paris, 1718.

<sup>3</sup> L. P. A. Будагов, *Введение в языкознание*, Москва, 1960, 67.

<sup>4</sup> L. A. A. Реформатский, *Введение в языкознание*, Москва, 1960, 76.

O. Nagy Gábor<sup>5</sup> és számos más tudós nyomán úgy gondoljuk, a rokonértelműségnek, mint sajátos lexikai jelenségnek, két alapvető jele van, melyek megkülönböztetik a nyelvet más jelenségeitől:

1. szemantikai hasonlóság,
2. funkcionális rokonság.

A többi jegy, melyek gyakran mutatkoznak a szinonimák meghatározásánál, olyanok, mint a különböző stilisztikai tulajdonságok, emocionális színezet stb. fontosságuk alapján nem játszanak döntő szerepet, minthogy nem mindig vannak jelen a szinonimáknál, és nemcsak szinonimákban, hanem más szócsoportokban is megtalálhatók.

Ami a rokonértelműség első feltételét (szemantikai hasonlóság) illeti, feltételezi a szavak szemantikai azonosságát. A szinonimákkal kapcsolatban helyes beszélni az általános szemantikai alapról, ami feltételezi különböző differenciális jegyek meglétét a sor egyes tagjainál. A szinonim szavak sajátos paradigmikus sort képeznek, melyek — általában a szemantikára jellemző — szemantikai jegyek egyenlőtlen eloszlásán (aszimmetrián) alapulnak. A szinonimáknál a hasonló és megkülönböztető jegyek dialektikus egységben vannak.

A szinonimák szemantikai egyenértékűségének hiánya feltételezi az azonos lexikai kapcsolódási képesség hiányát. A szinonimaszavak funkcionális rokonsága alatt a részlegesen egybeeső és részlegesen nem egybeeső lexikai kapcsolódási képességet értjük.

\* \* \*

Ahhoz, hogy meghatározzuk mi egyesíti a szavak jelentését és mi különbözteti meg őket egymástól, azaz kiválasszuk úgy a hasonló, mint a megkülönböztető jegyeket, a jelentést összetevő részeire kell bontani. A mai felfogás szerint a jelentést nem mint a jelentéstani szint végső egységét tekintik, hanem mint megszakított egységekből álló, különböző nyelvészek által különbözőképpen nevezett: szeméma, jelentésösszetevő, alapvető értelem, noéma, megkülönböztető jel, szemantikai jel, szemantikai összetevő, monoszéma, stb.

Az utóbbi években számos munka jelent meg, melyekben megpróbálták meghatározni a szinonima-párok és -sorok gondolati tartalmának „különös ismertetőjeleit”.

A rokonértelműség első nélkülözhetetlen feltételét munkában a komponens elemzés szakkifejezésben a következőképpen tárgyalja: a szinonimákat mindig jelentéskomponenseik állománya különbözteti meg, és ha csak egy olyan összetevővel rendelkeznek, amelyik invariáns minden szó jelentésében, szinonimasort alkotnak.<sup>6</sup>

A szinonimáknál „invariáns” az alapvető profilírozó komponens, ami a legnagyobb szemantikai terhelést hordozza és meghatározza a szó lexikai jelentését.

A szavak jelentése a monoszémák<sup>7</sup>-összetételének meghatározásánál és ennek alapján a szinonima-kapcsolatok feltárásánál munkánkban az analitikus

<sup>5</sup> L. O. NAGY GÁBOR, *A lexémák funkciója és a rokonértelműség*, „Magyar Nyelv” 61 (1965, 312–322); *Uő*, *The function of lesemes and Synonymy*, „Acta Linguistica Hung.”, 16 (1966), 29–42

<sup>6</sup> L. S. ULLMANN, *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning*, Oxford, 1972, 242–244.

<sup>7</sup> L. S. ROT, *Problems of Modern British and American Slang*, Budapest, 1976, 17–19.

módszert használjuk, ami a szótári magyarázatok következetes összehasonlításából áll.

A szinonima-sor tagjainál mindig fennáll a kölcsönös definiálhatóság lehetőség. Ily módon a szinonima-kapcsolat egyik szónak a másik definíciójába való bekapcsolásán keresztül valósul meg. Szinonima-kapcsolaton a szavak meghatározásában levő közös elemeket értjük.

A szótári magyarázatok következetes „feltevésének” eredményeivel jelentkeznek.

A definíciók minden elemét vizsgáljuk önálló szóként is, és mint a másik szó jelentésének relatív összetevőjét is. Ahogy vizsgálataink mutatják, a „worn” általános jelentésének szemantikai kapcsolatait a következő angol melléknevek adták: worn, worn out, shabby, seedy, threadbare, frayed, frazzled (Am.), torn, tattered, ragged, old, battered, decrepit, dilapidated. Ez lehetőséget nyújt arra, hogy szemléletesen mutassuk be az adott szavak jelentéseinek szemantikai szerkezetében a hasonló és különböző jegyeket, azaz gondolati összefüggéseket és szemantikai különbözőségeket.

A szinonimák szemantikai egyenlőtlensége feltételezi az egyenlőtlen, de kölcsönösen összefüggő, szemantikailag „határos” szavak sokaságát.

Ily módon a szinonima-sor elvileg mindig nyitott, határai pedig nem különülnek el élesen. Ugyanazon egység ugyanolyan jelentéssel különböző szinonima-sorokban vehet részt; vezető, központi, korrelatív helyet foglalva el az egyikben és alárendelt, periferikus a másokban. Létrejön a szinonima-sorok láncolata és kereszteződése, az egységek egyik sorból a másikba való átállása. Ebben nyilvánul meg a nyelv dialektikus jellege, az a dialektika, ami nem ismer szigorú határvonalakat és ideális rendszerszerűséget.

De a sor elvi nyitottságának elismerése egyáltalán nem azt jelenti, hogy a sort végtelen sokaságnak tekintjük, melynek egyáltalán nincsenek határai. Ilyen módon a szinonima-sor nem létezhetne, mint meghatározott mikrorendszer.

A szemantikailag összefüggő szavak között vannak olyanok, amik világosabban fejezik ki azt a gondolati állapotot, melyen egyik vagy másik sor nyugszik és amelyek legtipikusabb képviselői. A szinonima-sort szemelláthatólag két síkon vizsgálhatjuk — szélesebb, azaz a szemantikailag összefüggő szavak nyílt tömegeként és szűkebb értelemben, mint egységek összességét, aminek jelentése általánosan adott és jellemző az egész sorra.

A sor határait összehasonlító módszer segítségével lehet tisztázni a szinonima dominánsra támaszkodva.

\* \* \*

Központi szóként — dominánsként, az egész elemzett sorra jellemzőként a „worn” melléknév lép fel. A szinonima domináns számos jeggyel rendelkezik, melyek alapján azonosítható. Ezek közé tartoznak a következők:

1. a szemantikai tartalom szélessége (ami abban fejeződik ki, hogy a „worn” változatlan komponens jogán kerül a sor többi tagja jelentésszerkezetébe, melyek konkrétabb jelentéssel rendelkeznek);

2. legnagyobb jelentőség a sor határain belül (amiről a „worn” gyakoribb használata tanúskodik, a többi szinonima jelentésének magyarázatára),

3. a kapcsolódási képesség széles terjedelme (magas értéke),

4. semleges stílushoz való sorolás,

5. nagyon gyakori használat.

A domináns a legteljesebb, legelvontabb és legközömbösebb formában fejezi ki a sor általános jelentését. Nyilvánvalóan a mintaszó lexikai jelentését meghatározó szemantikai jeleknek olyan jelzőeszközként kell szolgálniuk, melyek alapján végbemegy azon egységek elkülönítése, amiknek jelentése a legvilágosabban fejezi ki az általános szemantikai összetevőt. A szinonima dominánssal való kölcsönös összefüggés fokáról arra következtethetünk, hogy egyik vagy másik szó teljes jogú tagja-e az elemzett sornak.

Az egy sort alkotó szavak különválasztására (szűkebb értelemben) célszerű a domináns jelentését gondolati elemeire bontani (az értelmező szótárak alaki meghatározásainak segítségével). A „worn” tartalma (virtuális formában véve) eltérő: a szemantikai komponensek az absztrakció három fokán helyezkednek el:

1. Általános monoszéma kategória (I. fokozatú monoszéma) — „jel, sajtóság”.

2. A szemantikai szubkategória jele (II. fokozatú monoszéma) — minőség.

3. Konkrét lexikai jelentésű monoszémák (III. fokozatúak).

Szótárelemzések eredményeként a „worn” szó lexikai jelentésében a következő komponensek különíthetők el:

1. eredményesség (degradáció — a degrad szó szemantikai funkciója a szemantikai metanyelvben)<sup>8</sup> — impaired or damaged (külső forma, vminek a felszíne);

2. okság (viseléstől, használattól) — by wear or use.

Az igékre jellemző kiválasztott jegyek alá vannak rendelve a „minőség” általános kategóriájú monoszémájának, amely a „worn” szót a melléknevek lexikai-grammatikai osztályához sorolja.

A leglényegesebb, legfőbb monoszéma, ami meghatározza a szinonima domináns jelentését, a „viseléstől, használattól” monoszéma. A „The pages were worn and soiled with use” (K. Mansfield) mondatban a 'with use' határozói kifejezés diagnosztizáló erővel rendelkezik, elkülönítve a „használattól” komponenset.

Az adott szemantikai jegy alapul szolgál a sor határainak pontosabb meghatározásához. Mint a kiválasztott szavak jelentése monoszéma-összetételnek elemzése rámutatott, a „viseléstől, használattól” jegy alkati összetevőjeként használatos a következő melléknevek szerkezetében: worn, worn out, shabby, threadbare, frayed, torn, tattered, ragged, seedy, frazzled (Am.). Az adott szavak egységes szinonima-sort alkotnak.

Meg kell említeni, hogy a szótári definíciók alapján végzett komponens elemzés összefügg a nyelvi valóság némely durva tényezőjével. A hasonló monoszémák optimális számát véve a rokonértelműség jeleként mintegy kiegyenlítjük e monoszémákat és mindegyiküket az egységhez soroljuk, mialatt a valóságban minden monoszéma kisebb-nagyobb mértékben jellemzi a szót, ilyen részarányval rendelkezik, ami nem hasonlítható más jegy részarányához e szó jelentésszerkezetében. Sőt, egy ugyanazon jegy szerepe és súlya a különböző szavak szerkezetében lényegesen eltér.

Összehasonlítva akármelyik komponens részarányát különböző szavak jelentésének szemantikai szerkezetében, meghatározhatjuk a köztük levő

<sup>8</sup> L. KÁROLY SÁNDOR, *Általános és magyar jelentéstan*, Budapest, 1970, 84–90; 235–236.



szinonima-hasonlóság fokát. A rokonértelműség a nyelvben lehet jobban vagy kevésbé jól kifejezett jellegű.

Egyik-másik paradigmatis komponens nagyságának legracionálisabb mérési módjaként nyilvánvalóan elismerhetjük a szavak kölcsönös értelmezése eseteinek összeszámolását. Számításba véve a gyakoriság tényezőjét, az elemzett sor keretein belül a szavak két csoportját különíthetjük el, melyek között minimális a szemantikai távolság (szinonima-sorok):

1. worn, threadbare, shabby
2. torn, tattered, ragged.

A szinonima domináns egy sorba tömöríti ezeket a szavakat. Az, hogy a „worn” szó körül csoportosuló szinonimák ilyen vagy olyan értelemben differenciálódnak, fontos bizonyítékul szolgál a sor rendszerszerűségéhez.

A szavak rokonértelműségének megállapítását paradigmatis szinten megelőzi a szintagmatikus elemzés, amelynek célja megmutatni, milyen beszéd-szituációban megy végbe ezen szavak paradigmatis sajátosságainak és viszonyainak kifejezése. A szó jelentésének realizálása, mint ismeretes, a szövegösszefüggésen keresztül történik, ahol más szavakkal kerül különféle kapcsolatba. A közeli szövegösszefüggés tipikus elemei funkcionális kapcsolatban vannak a jelentés belső összetevőivel, ezért a szavak kapcsolódási lehetőségeit vizsgálva következtetéseket vonhatunk le szemantikai kölcsönkapcsolatuk tekintetében.

Mint a szövegösszefüggés elemzése megmutatta, a vizsgált melléknevek hasonló szintagmatikus tulajdonságokat jelöltek:

1. azonos szintaktikai funkcióban egy és ugyanazon jelzett szóként való páros használatban,
2. azonos szövegösszefüggésbeni allonímák kapcsolódási lehetőségeiben,
3. a főnevek bizonyos csoportjaival való együttműködésben, amelyek a vizsgált szavak tipikus lexikai kapcsolódási képességét alkotják.

A szavak szemantikai hasonlóságának egyik nyelvészeti megnyilvánulása páros használatuk azonos lexikai közegben. Az adott állítás alapja Z. Harris<sup>9</sup> hipotézise — később sok kutatónk támogatta — arról, hogy „az értelmük alapján összefüggő szavaknak gyakran kell találkozniuk a szövegben egymástól nem messze és fordítva, az értelmes szövegben gyakran együtt található szavak értelmük alapján függenek össze egymással.”

A szavak páros találkozása a szövegben azzal a feltétellel, hogy rendszeres jelleget hordoz, úgy tekintendő, mint a rokonértelműség segéd-, kiegészítő jegye. Érdekes megjegyezni, hogy azon szavak, melyek szorosabb szinonimakapcsolatról tanúskodnak, gyakrabban helyezkednek el egymás mellett, mint a sor többi tagja mellett.

1. . . my jacket all torn and tattered (J. Greenwood). 2. Her garments were torn and ragged (O. Wilde). 3. . . the torn, tattered covering of the mattress (R. Tressel). 4. . . there was a huge tent, ragged, torn (J. Steinbeck).

A szövegelemzés ily módon alátámasztja azt a törvényszerűséget, amit tulajdonképpen a szemantikai elemzés segítségével hoztunk létre.

A szavak rokonértelműségének másik kiegészítő jegye az utóbbiak együttműködése az azonos szövegösszefüggésbeni allonímákkal. Egyik vagy másik alloníma megjelenése, amit kísérő szó szemantikája határoz meg, logikailag feltételezi, hogy a szemantikai hasonlósággal összefüggő szavakat a szövegben

<sup>9</sup> Z. HARRIS, *Co-occurrence and Transformation in Linguistic Structure*, „Language” L33, No. 3 (1957), 1.

azonos allonímáknak kell követnie. A leggyakoribb szavakhoz, melyek rendszeresen kísérik a vizsgált mellékneveket a beszédben, a következők tartoznak: soiled, dirty, stained, bedraggled, poor, faded, patched, oldfashioned, old stb.

1. . . . her shabby and poor dress (E. Gaskell), 2. . . . these frayed and soiled braces . . . (A. Bennett). 3. . . . his worn and dirty clothes (K. S. Prichard). 4. . . . worn and faded . . . silk (A. Bennett). 5. . . . her frayed old frock (D. Lawrence). 6. . . . shabby old golf-clothes (S. Maugham).

A melléknevek közti szinonima-kapcsolatok meghatározásánál kizárólagos szerepet játszik főnévvel való kapcsolódási képességük. A szinonim melléknevek számára nélkülözhetetlen, hogy megfelelő lexikai kapcsolatokba lépjenek a főnevekkel, azaz a jelzett szavak körének szemantikailag hasonló egységekből kell állnia.

A szövegösszefüggésbeli elemzés módszerét azon főnevek sorozata szolgáltatta, melyekkel kapcsolatban megvalósulnak a kiemelt szinonimák lexikai-szemantikai változatai. A lexikai mutatók csoportjából a következő releváns jeleket emeltük ki:

1. a lexikai-grammatikai kategória jele (konkrétak, élettelenek)
2. a tematikai csoport jele.

A tematikai csoportok kiválasztásánál alapján véve az I. V. Arnold<sup>10</sup> által ajánlott osztályozáshoz igazodunk.

A legnagyobb számú és leggyakoribb csoportokat azok a főnevek alkotják, melyek „a ruházat tárgyait, lábbelit és a személyes használat más tárgyait” jelölik.

1. . . . shabby clothes (S. Maugham). 2. . . . threadbare uniforms (E. Waugh). 3. . . . a ragged shirt (J. Cary). 4. . . . a frazzled old overcoat . . . (J. Updike). 5. They (clothes) . . . looked astonishingly seedy (S. Maugham). 6. . . . tattered shoes (M. Mitchell). 7. . . . shabby handbag (A. Christie). 8. . . . a frayed wallet (A. Maltz).

Gyakoriság szempontjából a következő tematikai csoport az építést és részeit jelölő főneveket foglalja magába: houses, rooms, walls stb.

1. . . . a shabby peeling house (D. Cusack). 2. . . . a threadbare, well-worn house (V. Woolf). 3. . . . the houses are small, some of them frayed (A. Miller). 4. . . . the shabby room (W. Maxwell). 5. . . . shabby doors . . . (M. Mitchell). 6. . . . the walls and ceilings . . . cracked and worn (A. Bennett). 7. . . . worn-out door-handles (W. Maxwell).

A következő tematikai csoportot a „berendezés” tárgyait jelölő nevek alkotják:

1. . . . frayed chairs (J. Updike). 2. . . . ragged sofa (F. Norris). 3. . . . tattered couch (J. Aldrige). 4. . . . the worn . . . table (J. Lindsay). 5. . . . shabby furniture (J. Murdoch).

Ezután következik azon főnevek tematikai csoportja, melyek a sajtóval, írásbeli tevékenységgel kapcsolatosak (könyvek, folyóiratok, levelek stb.).

1. . . . shabby notebooks (S. Levis). 2. . . . tattered novels (R. Kipling). 3. . . . threadbare bills (J. Updike). 4. The map was so ragged (T. Capote).

A főnévcsoportok közül a leggyakoribbak azok, melyek a vizsgált sor általános jelentésének aktualizálásában vesznek részt és „szállítási eszközöket” jelölnek:

<sup>10</sup> I. V. ARNOLD, *The English Word*, Leningrád, 1970, 265–274.

1. . . . worn-out naval tugs (A. Sillitoe). 2. . . . a long line of carriages, dilapidated and shabby (S. Maugham).

Minden főnév, amellyel a worn, shabby, threadbare, seedy, frayed, fazzled (Am.), torn, tattered, ragged, worn out melléknevek lexikai kapcsolatba lépnek, jelentésükben hordozzák a „használatra szánt” általános funkcionális jegyet.

\* \* \*

A kiválasztott szinonima-sor tagjai funkcionális jellemzésének vizsgálatánál az a tény hívja fel magára a figyelmet, hogy nem minden melléknév azonos értékű a fentebb felsorolt főnévesoportok viszonylatában. Ez a szinonimák szemantikai különbözőségével magyarázható. Mint már rámutattunk, a sor minden tagja rendelkezik a többi szinonimához hasonló valamilyen jeggyel vagy jegyekkel, ugyanakkor meghatározott, csak rá jellemző paradigmaticus komponensei is vannak, amik egyedi vonásait alkotják. A megkülönböztető monoszémák, melyek nem esnek egybe más szó monoszémáival, egyediek, individuálisak.

A paradigmaticus és szintagmatikus jelek szoros kölcsönkapcsolata a szóban abban áll, hogy a szinonima-szavak nem egybeeső lexikai kapcsolódási képessége a két szó jelentésében éppen azokra az elemekre esik, melyek megkülönböztetőek, differenciálisak. A szinonima-szavak értelmi eltéréseit a paradigmában és szintagmában lehet kifejezni. A szinonimák eltéréseit a paradigmában a lexikai transzformációk módszerével lehet meghatározni, amit I. V. Arnold<sup>11</sup> vezetett be. Kiinduló tényanyagként ez a módszer a szótárak adatait ajánlja.

A „worn” általános jelentésű melléknév szemantikájában végzett elemzés eredményeként a következő különbözeti jegyeket emeli ki: eredményesség — to the bare thread (a meztelen fonalakig); to tatters (a legkisebb darabig); into rags (rongyokig); into loose ends (vminek a meg nem erősített végébe); out, well, away — az elhasznátság magas fokú, általános gondolatát adja át; lokalitás — along the edge (a széle mentén); kauzalitás — by fraction (súrlódástól).

A kiemelt jegyek közül csak az első — az elhasznátság fokát kifejező eredményesség — alapvető, tipizált, minthogy éppen e jegyek alapján megy végbe a szinonima-sor tagjainak differenciálása kivétel nélkül. A fokozatosságot, a jegy fokát a szinonimák szintagmatikus környezetének összehasonlításával lehet meghatározni.

Mint ismeretes, az egyik legfontosabb nyelvi eszköz a jelet pontosan meghatározó, jelzői szerepet betöltő mennyiség határozószó. Az „It (dress) certainly was plain — threadbare-almost shabby” mondatban az almost határozószó, ami a meghatározó jegytől való igen kisfokú eltérést mutat, a „threadbare” jelentésbeli árnyalatát emeli ki — az utóbbi az elhasznátság kisebb fokát fejezi ki a shabby-nál.

A szövegösszefüggésbeli jellemzések tanulmányozása alapján kiderült, hogy némely mellékneveket a kifejező jegy fokozatossága szerint meghatározott sorrendbe lehet sorolni:

1. worn, threadbare, shabby,
2. torn, tattered, ragged.

<sup>11</sup> I. V. ARNOLD, I. m.

Az első szócsoport sajátossága abban áll, hogy az elhasználtság olyan fokát fejezi ki, ami a „ronggyátépettséget” előzi meg. Az elhasználtság sajátos formájára utaló jegy — a „széttépettség” jellemző a második csoport szavaira. Az adott megkülönböztető jegy rányomja bélyegét a második csoport szintagmatikus sajátosságaira: rendszerint olyan főnevekkel lépnek lexikális kapcsolatba, melyek szemantikájukban a „puhaság” jelét hordozzák: *clothes, dress stb.*

A mennyiség jegye mellett minden melléknevet jellemeznek a minőségi sorrend jegyei: az egyes szavak nemcsak a jegy meghatározott fokát, fokozatosságát fejezik ki, hanem új minőséget is. A *threadbare* melléknév nemcsak az elhasználtság kisebb fokát jelzi a *shabby*-val összehasonlítva, hanem azt is, amikor a „szövet bolyhos oldala elkopik, s feltárja alapját”. A szó szerkezetben a „*threadbare*” ezen jelentésbeli sajátossága abban a képességben mutatkozik meg, hogy a puhaságot, bolyhoságot jelölő *plush, carpet* típusú főnevekkel lép kapcsolatba. A *frayed* sajátosságát a szerkezetében meglevő „lokalitást” kifejező jegy alkotja. A lokális jegy „széleken, végeken” . . . meghatározott szintagmatikus környezetben realizálódik — az I. fokozatú szövegösszefüggésben a lokális jegyet tartalmazó főnevekkel kapcsolódva: *cuffs, edge, hem stb.*, vagy a II. fokozatú szövegösszefüggésben az *along, the edge, at the wrist* típusú határozói kifejezésekkel kapcsolódva. Ez főleg azokra az esetekre jellemző, amikor a kulcsszavak szerepében az A+N szintagmában általánosabb szemantikájú szavak lépnek fel, mint pl.: *worn, shabby*.

1. . . . the clothes . . . were modern and shabby — frayed at the wrist (M. Wolsh). 2. . . . they looked very worn, old clouds, frayed at the edges (K. Mansfield).

A *worn out* melléknév jelentésében megkülönböztetésként lép fel az a jegy, ami „az elhasználódás folyamatának teljességére, kimerítettségére utal” — „olyan mértékben megkopott, hogy használatra nem alkalmas”. De az elhasználtság konkrét formáját e szó szemantikája nem fejezi ki.

Ami a *frazzled* (Am.), *seedy* mellékneveket illeti, stilisztikailag differenciálódnak: mindkettő a társalgási nyelvhez tartozik a sor többi tagjától különbözve, melyeket a semleges stilisztikai árnyalat jellemez [a *seedy* stilisztikai korrelátuma a *shabby*, a *frazzled* (Am.)-é pedig — *frayed*].

\* \* \*

A vizsgált szinonima-sor mellékneveire jellemző, hogy nemcsak a „*worn*” általános jelentésű szóval lépnek szinonima-kapcsolatba, hanem az átvitt jelentések (metaforikus és metonimikus) egész sorával, miközben a lexikai-szemantikai kapcsolatok bonyolult rendszerét képezik.

Az elemzett szavak a következő lexikai-szemantikai változatokkal képeznek szinonima-kapcsolatokat: 1. fáradt, kimerült, legyengült, csenevész . . . (*worn, worn out, frayed, frazzled, shabby, tattered, ragged*); 2. elcsépelte, banális, köznapi (*worn, worn out, threadbare*); 3. egyenetlen, csorba (*tattered, ragged*); 4. elhagyott (*shabby, tattered, ragged*); 5. szármalmas, szegényes (*threadbare, shabby*); 6. kopott ruhába öltözött (*shabby, ragged, tattered, threadbare*).

A szinonima-kapcsolatok fejlődése a szavak átvitt jelentésén keresztül úgy tekintendő, mint egyenes jelentésük vonalán megvalósuló szilárd és tartós szinonima-kapcsolatok mutatója.

Az elvégzett kutatás alapján a következő következtetésekre juthatunk:

1. Az egymással szinonima-kapcsolatba lépő lexikai egységeket a következő alapvető jegyek jellemzik: 1. szemantikai hasonlóság, 2. funkcionális rokonság.

2. A szinonima-szavak közötti kölcsönös viszony aszimmetrikus jellegű. Aszimmetria figyelhető meg minden területen, melyek rokonértelműségnél következnek be: a szemantikai viszonyban, a szintagmatikus jellemzésekben, stilisztikai sajátosságokban, a használat gyakoriságában stb.

3. A szinonima-szavak szemantikai sajátosságaiiban megnyilvánuló aszimmetria jelentésük különböző monozémaösszetételében gyökerezik. A hasonló szemantikai jegyek mellett, amik a szavakat egy szinonima-sorba egyesítik, jelentésszerkezetében minden szinonima tartalmaz egy vagy több egyedi, megkülönböztető, árnyalatbeli jegyet, ami egyedi jellegét képezi. A rokonértelműség nélkülözhetetlen feltételei a szerkezetében meglévő alapvető, meghatározó jegyek, melyek a legnagyobb szemantikai terhelést hordozzák, és meghatározzák a szavak lexikai jelentését. A szinonimák nem alapvető, marginális jegyei különbözők lehetnek.

## Paul Zumthor: Introduction à la poésie orale

Paris, 1983, Seuil, 308 (+ 3) p.

A legrangosabb francia költészetelméleti sorozat (*Collection Poétique*) szerzői listája (ábécérendben és erősen válogatva Arisztotelész, Bemond, Genette, Jakobson, Propp, Riffaterre, Ruwet, Todorov, a sokkal inkább Wellek mint Warren után) végül Zumthor nevével Zárul. Ez a francia középkorkutató irodalomtudós, voltaképpen Kanadában tevékenykedik, immár negyedszázada a legfontosabb és legszellemesebb poétikai művek szerzője. 1972-es *Essai de poétique médiévale* című kötete azért volt kirobbanó siker, minthogy a legmodernebb irodalomelmélet segítségével a francia (és távlatként az európai) költészet eredeti (*sui generis*, sőt *suas speciei*) poétikai rendszerét mutatta be, vagyis nem egy utólag, írásztal mellett konstruált fantazmagóriát, hanem az akkori, vélhető, fáradságos munkával is nehezen kideríthető, önérvényű rendszert. A történetiség akkori fogalma, a költő és szövegének viszonya, a költői üzenet, a műfajok és a műfajhierarchy (rajta kívül még nem több, mint három ember által feltalált alapvető poétikai fogalom!), majd az *écriture* névvel illetett művészi módszerek bemutatása olvasható itt, olyan jelenségek egyelőre végérvényes leírásával, mint az udvari énekek (*chanson* és *chant*), elbeszélések (*recit*), valamint a későbbi regény és novella ekkor bizony még igazán távoli és kezdeti rokonai (*roman*, *nouvelle*), sőt a bemutatott műfajok (*dialogue*, *spectacle*) is teret kapnak. E. R. Curtius (*Lateinische Literatur und europäisches Mittelalter*, 1948, Zumthor az 1956-os francia kiadást szokta használni) c. monográfiája óta ez a legfontosabb európai középkori irodalomtudományi nem kézikönyv, hanem gondolatébresztő monográfia, minthogy — sajnos — nemcsak az európai irodalomtudomány nem vett eddig tudomást Sz. Sz. Averincev: *Poetyika rannevizantijjszkoj literatury* (Moszkva, 1977) és Je. M. Meletyinszkij: *Szrednyevkovij roman* (Moszkva, 1983) csodálatos monográfiájáról, hanem, nyelvi okokból a magyar könyvkiadás (?) és Zumthor egyaránt távol maradt ez ihlető remekművektől. 1975-ben kiadott munkája, a *Langue, texte, énigme* azért is fontos, mivel jól bemutatja, hogy egy szakkutatónak nincs szüksége tótágast álló, körmönfont belemagyarázásra ahhoz, hogy a középkori irodalmi szövegek formái, hangszimbolikus vagy éppen teológiai jelképekkel fűszerezett mondanivalóját bemutassa. Nagy anyagismeret, a legmodernebb irodalomelméleti irányzatok méltó el-sajátítása, sőt kezdeményező továbbfejlesztése, világos stílus — ezek Zumthor érdemei, és ennek következtében nemcsak a középkori francia irodalomtörténet, hanem az egyetemes irodalomtudománynak is élő klasszikusa.

Sok alkalommal került kapcsolatba a magyar filológiával, ahol méltó elismerése sem maradt el. Mindezeideig azonban nem jelent meg magyar nyelven könyve. Az 1983-ban a szóbeli irodalomról írott áttekintés bizonyos fókig kitérőnek látszik a voltaképpen írásos irodalommal foglalkozó kutató életművében. Amikor az 1980-as urbinói szóbeliség-konferencián alkalman nyílt a szerzővel megbeszélni műve fő gondolatait, már világos volt, hogy kiindulópontja André Jolles *Einjache Formen* című alapműve (1929), amely franciául éppen az ő bevezetésével jelent meg a „collection Poétique” sorozatában.

A mostani kötet rövid és tartalmas bevezetésből, majd négy részből áll, 3–3 és 4–4 fejezettel. Minthogy ezeket együtt számozza, összesen 15 fejezetet, és egy (számolatlan) zárószót tartalmaz. 1981-ig terjed bibliográfiája, amelyben úgy sem törekszik a teljességre, hogy néhány bibliografikusan is felhasználható műre külön utal. Még így is több mint egy íves, sűrűn szedett jegyzék következik, elképesztő olvasottsággal, amelyben az a bosszantó, hogy Zumthor e műveket szemmel láthatóan csakugyan kézbe vette. Abd El-Fattah, Amzulescu (román), Awouma és Noah (Cameroun), Bausinger és Brednich, még csak olasz fordításban Peter Burke, a nem főművével idézett David Bynum, a nem boszorkány-monográfiájával idézett Julio Caro Baroja, természetesen Derrida és Devereux, a pszichoanalizáló és nevetséges Dundes, a hajmeresztően pedáns

és buta Edmonson, a Belgiumban élő kongói etnológus (és csodaszép) Faik-Nzuji, az afrikai szóbeli költészet egymással soha egyet nem értő papisszái, mint az angol Finnegan és a szenegáli francia Kesteloot, Fónagy Iván és a sajtóhibával közölt Magdics Klára, Freud és a kongói utazó André Gide, még egy magyar (akiről ezt Zumthor nem tudja), Görög Veronika, a kultúra teoretikusai közül Greimas és Huizinga, természetesen Roman Jakobson, Heda Jason (Israel) és H. R. Jauss (már a befogadásesztétika korszakából), néhány Kristeva mű, ám a hagyományos kanadai népdalkutató Luc Lacourcière is, egy francia nyelvű tanulmánya révén akadémiánk külföldi tagja, a rövid időre lágerlakó Dmitrij Lihacsov, Bartók Béla hajdani munkaadója, a szerbhorvát epikus dalokat kiadó Albert Lord, természetesen Lotman, a sajtóhibával közölt, időközben elhunyt finn folklorista, Elli-Kaija Köngäs, McLuhan és Nietzsche, Nyéki Lajos, a ma Bloomingtonban élő észt folklorista, egykor a Pázmány Péter Tudományegyetemen az észt nyelv lektora, Felix Oinas, az afrikai Okpehwo és az afrikanista Denise Paulme, a román Mihai Pop, a revizionista Claude Roy francia (népszerű) folklór antológiája, Sartre és a fulbékkel foglalkozó Christine Seydou, a kuna indiánokkal foglalkozó amerikai Sherzer, a szovjet Taksami, akinek a szibériai kis népekről szóló dolgozata még a szakemberek előtt is gyakorlatilag ismeretlen maradt, Tzvetan Todorov és Paul Valéry, Dame Frances Yates és Zumthor vagy tucat korábbi munkája van itt idézve, együttesen majdnem fél-ezer (!) mű. Némi elégtétellel emlitem meg, hogy tőlem négy dolgozatot is felhasznált, magyar kollégáimtól sosem élvezett körültekintéssel és figyelemmel. Egyszóval mindent tud és mindenről még többet is tud. Ennek ellenére műve nem egy adatolt bibliográfia, hanem önálló tudományos eredménynek tekinthető áttekintés, amihez azért kellett ennyi szakirodalom és körültekintés, mivel Zumthor a szóbeli irodalom egészét kívánta bemutatni.

Mínthogy e bonyolult, irodalomelmélet, folklorisztika, kommunikációelmélet és etnológia közti tudományterület összességét kívánta jellemezni, igen nehéz röviden viszszaadni, mi is Zumthor véleménye a felvetődő kérdésekről. A folklor és a „népi(es) költészet”, valamint az írásbeliség jellemzésével kezdi. Néhány előadási probléma (pl. színház-szerű szokások) bemutatása után a nagy és kis formákkal, vagyis a műfajokkal foglalkozik. Természetes, az eposz (hősepika, nagyepika) kap kitüntetett helyet a bemutatás során. Az előadás kérdéseit illetve foglalkozik szöveg és dallam, mimika, gesztusok és díszítmények kapcsolatának kérdéseivel. A szerepek körében a szerző, a „közvetítő”, az előadó, a hallgató (és általában a befogadó) egyaránt tárgyalásra kerül. Ide sorolja a hagyomány időtartamát az emlékezés kérdéseit, valamint a rítusszerű vonásokat. Egyszóval olyan szintézist olvashatunk, amely a megalkotástól a befogadásig mindenre kiterjed. Előzményei és társművei ismeretében is önálló tudományos alkotás, saját szempontokkal és eredményekkel. Napjainkban, amikor a szóbeliség új reneszánszát éli (pl. a tömegközlekedésben), és végre úgy látszik, afrikai, amerikai és ázsiai adatok bevonásával legalábbis a világméretű áttekintések valódi közelségébe kerülünk, egy ilyen összegezés különös értékű. Veszelovszkij, a Chadwick-kézikönyv, Bowra vagy mások művei után új szintézist olvashatunk.

Zumthor irodalomtudós, a középkori irodalmon kívüli adatokat is ott szerzett tapasztalatai alapján ismerteti. Kommunikációs felfogása ellenére sem ad társadalmi vagy etnikus magyarázatokat. Műfajelmélete e könyvben inkább gyakorlati, mint teoretikus. Nem foglalkozik a stílus (és a *modus*) kérdéseivel, érthető módon nem törődik a filológiai jellegű összehasonlító folklorisztika típus- és motívum-egyeztetéseivel. Könyvéből egyetlen műfaj világtörténetét sem ismerjük meg. Bizonyára azért sincs tárgy- vagy földrajzi névmutatója a kötetnek, nehogy a tájékozatlan olvasó úgy vélje, e kötetből már mindent megtudott, ami a világ nem-írási költészetét illetően fontos. A legrégibb anyag filológiai, a legmodernebb anyag művelődéseméleti bemutatása (vagy bírálata) is hiányzik. Ezekhez képest más (és jobb, használhatóbb) e könyv: mindaz, amit egy irodalomtudós a szóbeli irodalmi jelenségekről fontosnak tart, itt rendszerezve került bemutatásra. Ezért kézikönyve máris a folklorisztikának, irodalomelméletnek egyaránt. E közbülső területen, közvetlen előzmények nélkül is áttekintő kézikönyv. Eredménye is, gondolkodásmódja is tanulságokat ad, különösen a magyar olvasó számára, aki a felhozott példák zömét is csak másod- (vagy sokad-) kézből ismeri, ezen kívül a felhozott poétikaelméleti apparátusoz is csak a legkritikább esetben juthatott közel. Ezért a mű nem részleteiben, hanem módszerében, gondolkodásmódjában a legfontosabb számunkra, generációk kézikönyve lehet.

Mínthogy olyan kötetről van szó, amely aránylag csekély terjedelemben mutatja be a felsorolt kérdésköröket, tárgyalásmódja tömör, példáit csak utalásszerűen érinti. Zumthor újítása, hogy híres szépirodalmi alkotásokat (mondjuk Dante műveit, nemcsak a középkori verses epika remekét) a maguk helyére beillesztve említi. Az egész

világ irodalmára és szóbeli irodalmára kiterjed figyelme. Minthogy Jolles: *Einfache Formen*, John Greenway: *Literature Among the Primitive* (1964), Jan Vansina: *Oral Tradition* (francia eredetije 1961-ből, közkeletű angol fordítása 1965-ből), Ruth Finnegan: *Oral Poetry* (1977), és egyéb kézikönyvek nem jelentek meg magyarul, sőt hogy régibb, klasszikus műveket, vagy sokkal inkább csak a szakkutatás számára szóló szakkönyveket említsünk — Kurt Ranke, Max Lüthi, Lars Lönnroth, Maja Bošković-Stulli, Karel Horálek, V. Ja. Propp műfaji dolgozatai stb. —, amelyeket azért még Zumthor sem ismer, illetve nem idéz, a jelen könyv ha nem is teljes, de legalább fél-koronája egy sokrétű kutatási területnek. A szóbeli költészet az ősköltészetből a mai zenei fesztiválokig terjed (Zumthor idézi is az utóbbi példákat), és az egész áttekintéséhez éppen ilyen józan, a fontos összefüggéseket bemutató művekre van szükség.

Úgy látszik, a magyar folklorzika egészének eredményei nem vallanának szégyent egy ilyen összefoglaló munkában sem. Ennek megírása nem is lenne lehetetlen. Amíg azonban nincs olyan kiadó, amely egy hasonló témájú és ilyen gazdag tudományos apparátussal rendelkező művet kiadna, Zumthor könyve az utolsó szó, horizonttágitó olvasmány marad a magyar olvasó előtt. Természetesen nagy szükségünk lenne arra, hogy e művet magyarul is megjelentessék, ez esetben egy olyan kommentárral, amely felhívja a figyelmet a mi idevágó műveinkre, illetve azokra a kérdésekre, amelyekkel a szerző nem foglalkozott.

Voigt Vilmos

## Väinö Kaukonen: A Kalevala születése

Budapest, 1983, Gondolat Könyvkiadó, 266 l.

A finn nemzeti eposz neves kutatója, a Magyarországon is jól ismert V. Kaukonen, még Ortutay Gyula biztatására, fontos könyvet írt a *Kalevaláról*. A munka alapjában véve egyetemi előadásain alapszik, melyeknek kötetbe szerkesztett változatát kiadta a Finn Irodalmi Társaság. Ezt a kiadást vette át a Gondolat Kiadó, s jelentette meg a tudományos megalapozottsággal megírt, végig izgalmas monográfiát.

A könyv nyolc fejezetre oszlik, ezek közül az első hét V. Kaukonen munkája, míg az utolsó a magyar olvasók kedvéért mintegy kiegészítésként került a kötetbe Domokos Péter jóvoltából. Ennek témája: *A Kalevala és Magyarország* (234–251).

Kaukonen a következő hét fejezet szerzője: 1. *A források* (13–46), 2. *A Kalevala előmunkálatai* (47–68), 3. *A Kalevala és a régi karjalai runók* (69–110), 4. *A Kalevala fogadtatása* (111–140), 5. *Az ősi költészet összképéről* (141–173), 6. *A nemzet keresi múltját* (174–196), 7. *A Kalevala* (197–233).

Az első fejezetben Kaukonen a lehetőségekhez képest részletes áttekintést nyújt a Lönnrot előtt közzétett népköltészetéről (13–25). A finn frásbeliség megteremtőjeként tisztelt Mikael Agricola turkui püspök (a Biblia első finn fordítója) 1551-ben kiadott, *Dávid zsolttárai* című művében kalevalai versmértékben felsorolja a finnek pogány isteneit. A XVI–XVII. században a népköltéssel, ill. a pogány hiedelemvilággal kapcsolatosan ellentmondásos helyzet alakult ki. A pogányságot vallási szempontból elítélték, ugyanakkor azonban a humanizmusból fakadóan megnövekedett a kulturális hagyományok iránti érdeklődés.

A XVIII. század végén, a korai romantika idején erősödik a finn népköltészet iránti érdeklődés; a Turkuban működő H. G. Porthan és kortársai, ill. tanítványai korábban ismeretlen népi énekeket gyűjtöttek és adtak ki. Ezek a kiadványok a *Kalevala* keletkezése szempontjából majd fontossá válnak. A szöveggyűjtések és -kiadások mellett elméleti munkák is születnek. Néhány közülük: H. G. Porthan: *De poesi fennica* (1766–1778), Chr. E. Lencquist: *De superstitione veterum fennorum theoretica et practica* (A régi finnek elméleti és gyakorlati babonás hiedelmeiről — 1782), F. J. Rosenbom: *De fama magiae Fennis attributae* (A finnek vélt varázsló tudományáról — 1789), Chr. Ganander: *Mythologia Fennica* (1789).

Az 1808–1809-ben bekövetkezett fordulat (ti. Finnország a svéd uralom alól orosz fennhatóság alá került) körüli időszakot a finn történelemben és a művészi életben turkui romantikának szokás nevezni. A kor eszmei áramlatai kedvező hatással voltak a Porthan és köre által megindított tevékenységre, melynek egyik célja a finn népköltészet és a régi hiedelemvilág megismerése volt. A múlt század elején született meg a finn népi eposz megalkotásának alap gondolata is. K. A. Gottlund, aki kétkötetes népköltészeti gyűjteményt adott ki összesen több mint ezer sorban (1818, 1821) már 1817-ben ezt írta



egy újságcikkben: „ha össze akarnák gyűjteni a régi népdalokat, s rendezett egészet alkotni belőlük, legyen az eposz, dráma vagy bármi, ebből új Homérosz, Osszián vagy Nibelung-ének keletkezhetnék”. A homéroszi eposzok, ill. a velük való összehasonlítás mindvégig nagy szerepet játszott a *Kalevala* megalkotásának folyamatában.

Gottlund népköltészeti gyűjteménye, ill. idézett írása mellett id. S. Topelius *Suomen Kansan Vanhoja Runoja ynnä myös Nykyisempiä Lauluja*, I—V. (A finn nép régi runói újabb dalokkal egyetemben, Turku és Helsinki, 1822—1831) c. munkája hatott a későbbi *Kalevala* megalkotójára. Topelius gyűjtése azért volt jelentős Lönnrot számára, mert felhívta a figyelmet a határon túli finnség gazdag népköltészetére és a lejegyzésre vonatkozóan fontos tapasztalatokkal szolgált. A *Kalevala* nyersanyagaként számos, Topelius által közölt énekek fontos szerep jutott.

Ilyen előzmények után következik Lönnrot kinnagasló tevékenysége. Elias Lönnrot életéről és munkásságáról több könyv is született már. 1802-ben született, Turkuban végezte el az egyetemet. Előbb a filozófia, majd az orvostudományok doktorává avatják. Mindkét disszertációját a néphitből választja. Első munkája a *De Väinämöine, priscorum fenorum numine* (1827). Témaválasztását befolyásolta az a körülmény, hogy a korábbi epikus énekek központi alakjaként Väinämöinen szerepel, akit pogány istennek tartottak. Az orvostudományok doktorává az *Om finnarnes magiska medicin* (A finnek varázslatos gyógyításáról) c. értekezése alapján avatják.

Mindkét írása előrevetíti későbbi *Kalevala*-koncepciójának egyes elemeit. Ezek szerint Väinämöinent nem tartja istennek, hanem királynak, továbbá az epikus énekeket a régmúlt idők bizonyítékaként értelmezi. A varázslatos gyógyításról szóló munkájának pedig a *Kalevala* gyógyító eljárásokat tartalmazó részeinek összeállításában lesz szerepe.

Lönnrot 1828—1832 között három gyűjtőutat tesz, melyek során több mint 9000 sornyi éneket és varázsigét jegyez le, többet, mint előtte bárki.

Az első gyűjtőút után, 1829 őszén sajtó alá rendezi a lejegyzett szövegeket, melyeket öt füzetben kívánt megjelentetni; ezek közül négy meg is jelent.

A szerkesztésben Topelius a példakép, de már fellelhetők a különbségek is. Topelius és Porthan a pontos közlés híve, Lönnrot viszont szabadabban bánik anyagával: az azonos témájú runókat összeolvasztja, egybeszerkeszti.

A *Kantele, a finn néznek régi és újabb énekei és dalai* c. gyűjteményben helyet kaptak olyan epikus énekek, melyek később a *Kalevala*-ba is bekerültek; a lírai delok viszont a későbbi *Kanteletar* összeállításához szolgáltak „előtanulmányul”.

A *Kalevala* előmunkálatai között három összeállítást említ Kaukonen. Lönnrot 1833-ban (már mint Kajaaniban működő körorvos) összeállítja a Lemminkäinen-ciklust, mely 825 sorból áll. A Lemminkäinen után Väinämöinenre összpontosít. Két ciklus látszik kibontakozni a meglevő lejegyzésekből, az egyik a Väinämöinenről szóló (el is készült 1833 októberében), ez 1721 sorból áll; a másik az ún. Nász nép dalai — 499 sor. Ez a csoport 5 runót tartalmaz, melyek nem függenek össze egymással. Lönnrot kereste az összefüggést, az összekapcsolás lehetőségét, a még nagyobb epikus egység megteremtésének módját. Legkézenfekvőbbnek a három eddig összeállított kézirat összeolvasztás látszott. Így alakult ki a *Runógyűjtemény Väinämöinenről*, mely 16 éneket tartalmazott, s 5052 sorból állt. A mű — Kaukonen szavai szerint — „széles, archaizáló, bár tartalmát tekintve meglehetősen töredékes és ellentmondásos elbeszélő költemény, amelyet tárgyánál fogva eposznak is nevezhetnénk” (65). A runók egy hősi korszakról vázolnak fel hatalmas tablót. Lönnrot a kéziratot elküldi a Finn Irodalmi Társaságnak, hogy kinyomtassák, azonban megmaradt a *Kalevala* tervezetének.

A könyv harmadik fejezetében Kaukonen beszámol arról a fordulatról, amely Lönnrot ötödik gyűjtőútja során következett be. Lönnrot 1834. április végén találkozik Arhippa Perttunennel, akitől 42 régi runót jegyez le mintegy 4100 sorban. Perttunen az egyik legnagyobb tudású *Kalevala*-énekesként tartják számon. Ezen a gyűjtőútján több mint 13 000 sornyi runót sikerült lejegyeznie. Igaz, hogy a runók között kevés új akadt, viszont a változatok száma jelentős mértékben megnőtt. 1834 nyaráig a Lönnrot által gyűjtött, továbbá a más forrásokból rendelkezésre álló népköltészeti anyag több mint 40 ezer sorra tett ki. Lönnrot az 5. gyűjtőút anyagát beledolgozta a *Runógyűjtemény* . . . -be, így készült el 1835. február 28-án a *Kalevala taikka Vanhoja Karjalan Runoja Suomen kansan muinosista ajoista*, I—II. (*Kalevala* avagy a finn nép hajdani történetéről szóló régi karjalai runók). A 32 runóból álló, 12 078 soros alkotást 500 példányban jelentették meg 1835-ben.

A címválasztást egyrészt a homéroszi eposzok, másrészt Lönnrot történelemfelfogása sugallta. Lönnrot úgy vélte, hogy a régi runók az országba betelepülő finnek és lappok közti harcokról szólnak (s ebben ismét az *Iliász* hatását láthatjuk, amennyiben ott is, itt is két nép harca alkotja az eposz vázát); a *Kalevala* cím ugyanakkor archaiku-

sabbá tette a művet, amennyiben a névválasztás is kifejezte Lönnrotnak ama elképzelését, hogy az eposz eseményei a finn történelem legrégebb korszakában játszódtak le. S ahogy „az egyetemesség megteremtése érdekében a runóváltozatok névtarkasága helyett Kalevalát és Pohjolát teszi meg az országló központok nevének” (80), ugyanúgy egységesítette a mű hőseit is. Általánossá tette a főhősök nevével kapcsolatos jellemző jelzőket, ill. a párhuzamos sorokban megjelenő jelzőt, pl. *Vaka vanha Väinämöinen / Tietäjä iän ikuinen* (komoly öreg Väinämöinen, / örök időknék tudója) stb.

Lönnrot a runóváltozatokból eltávolította a keresztyény eredetűnek vagy újabb keletűnek tartott vonásokat, mivel pogány időköt ábrázoló művet akart létrehozni. Egyetlen kivétel a Megváltó születéséről szóló utolsó runó.

Az antik görög eposzokra való hivatkozással Lönnrot tudatosan épített be a *Kalevala*ba drámai elemeket is (a pohjolai lakodalom, a medve elejtése és a tor stb.).

Kaukonen nagyon alapos, aprólékos formai, verstani vizsgálatnak vetette alá a *Kalevalát*. Először azt vizsgálta, milyen viszonyban vannak a *Kalevala* és a gyűjtött runók sorai. Kiderült, hogy az eposzban és a runókban azonos sorok aránya 33%-ot tesz ki. A sorok felén Lönnrot helyesírási, nyelvi és verstani szempontok alapján változtatott. A sorok 14%-ának nincs megfelelője a runókban, de népi anyagból származnak. Végül a sorok 3%-át Lönnrot maga írta.

A *Kalevala* verstani egységesítése Lönnrot érdeme. A régi finn versmértékre többek között a 8 szótagúság és a — többnyire trochaikus — 4 versláb a jellemző. A balti-finn népköltészetnek további két fontos formai jegye az alliteráció és a paralelizmus. Az alliterációnak két válfaját különböztetik meg, a teljest, ahol a szókezdő mássalhangzó és az azt követő magánhangzó egy sor több, de legalább két szavában megegyezik. Részleges az alliteráció akkor, ha csak a szókezdő mássalhangzók egyeznek meg. Lönnrot az alliterációk szaporítására törekedett. A *Kalevala* első kiadásának 5. és 6., mintegy 1000 soros runójának statisztikai vizsgálata azt mutatja, hogy 21,7%-a a soroknak alliteráció nélküli, 47,9%-a teljes alliterációt, 20,7%-a részleges alliterációt tartalmaz, 9,7%-a pedig magánhangzós kezdetű alliteráló sor. Az eredeti runókban az arány nem ilyen kedvező. A paralelizmus lényege, hogy a fő vagy első sor gondolata egy vagy több sorban megismétlődik. Lönnrot ezek számát is szaporította. A hiányzó párhuzamos sort általában ugyanazon ének valamelyik változatából emelte ki.

A *Kalevala* első változatáról elmondható, hogy „minden egyenetlensége ellenére egy Väinämöinenről szóló, születésétől a távozásáig tartó epikus költemény, amelyben érvényesül a forma és a tartalom egysége” (103). A *Kalevala* Lönnrot versműve, a költészet költészete, melynek anyaga a távoli múltban keletkezett — többnyire — karjalai runók.

A *Kalevala* megjelenését követő állásfoglalásokban azonban inkább a lönnroti fölfogást támogatták, miszerint a *Kalevala* hiteles, eredeti őseposz. Így nyilatkozott a finnugor nyelvtudomány kimagasló alakja, M. A. Castrén, aki 1841-ben kiadta az eposz svéd ferdítését. Ő ugyanakkor bíráló megjegyzéseket is tesz a mű szerkezetére vonatkozóan, rámutat bizonyos szerkezeti ellentmondásokra. Castrén az eposzban két versművet lát: a szampó-ciklust, amely a maga epikus voltában az *Iljással* vethető össze, valamint a kérőrunók ciklusát, amely inkább lírai jellegű, s ezért az *Odüsszeiához* hasonlítható. Castrén az utolsó runót, amely a Megváltóról és a finn pogányság fölötti győzelméről szól, egy nagyobb eposz részének tartja.

A korabeli ismertetések, kritikák közül két szempontból is kiválik a már említett Gottlundé. Először is azért, mert — szemben a többi, elismerő hangvételű megnyilatkozással — ő nem tudta elfogadni Lönnrot művét, s nem is fogta fel a *Kalevala* nemzeti jelentőségét. Mint az már korábban szóba került, ő vetette föl első ízben egy nagyméretű eposz gondolatát, s nyilván saját érdemeinek háttérbe szorulását is látta az elkészült alkotásban. Másodszer azért is különül el a többi ismertetés szerzőitől, mivel ő volt az egyetlen, aki felismerte, hogy ez a *Kalevala* Lönnrot műve. Tisztában volt azzal, milyen forrásokból keletkezett a *Kalevala*. Észrevette azt is, hogy Lönnrot „nyújtja” és dagasztja a sorokat, hogy egyenértékűvé tegye az eposzt az *Iljással* és az *Odüsszeiával*. Gottlund megkérdőjelezi az eposz eredeti voltát. A valóság kritériumának ugyanis azt tartja, hogy a runót az énekes előadása nyomán változatlanul jegyezzék le (s ebben a már korábban említett Topelius és Porthan fölfogásához csatlakozik).

Foglalkozott a *Kalevalával* J. Grimm is, aki a berlini Tudományos Akadémián *Über das finnische Epos* címmel tartott 1845-ben előadást. Véleménye szerint a *Kalevala* a finnek és a lappok közötti viszálykodással foglalkozik, „témája azonban az, hogy a finn hősök megkérik Pohjola szépséges hajadonát, s ez alkalomból azt kapják feladatul, hogy boldogságot adó kincsekre tegyenek szert, amely aztán Pohjola birtokába kerül, de a finnek később erőszakkal visszaviszik hazai tájaikra” (Grimm, idézve Kaukonen 138).

Ez a boldogságot adó kincs a szampó, amelynek lényegéről, konkrét vagy szimbolikus jelentéséről sok vita folyt és folyik mind a mai napig. Grimm szerint a szampó „általánosságban a szántást, a vetést, az állattenyésztést és a fonást” jelenti. A malomképzetet, a kívánságmalom elképzelését összefüggésbe hozza a germán mitológiából ismert csodamalommal. Grimm a *Kalevala* személyeinek és szellemeinek alakjában mitikus vonásokat fedez föl, ezért az eposz főalakjait a hajdani istenek csoportjába sorolja.

A *Kalevala* megjelenése után Lönnrot további gyűjtőutakra indul, hogy újabb runókat gyűjtsön a *Kalevalához*. A gyűjtések eredményeit bevezette a maga, betoldott lapokkal ellátott *Kalevala*-példányába. Hatodik és hetedik útján (1835. márciusa, ill. 1836–37) közel 14 ezer sornyi szövegváltozatot jegyzett le.

Ebben az időszakban született meg több, nem epikus gyűjtemény kiadásának gondolata is. Közülük elsőként a *Kanteletar*, avagy a finn nép régi daltai és énekei jelent meg (1840).

A *Kalevala* megjelenése után megélnéült a gyűjtőtevékenység. A nemzet múltkeresése a néprajzi és őstörténeti kutatások fokozódásában is megnyilvánult. A kiterjedt gyűjtőmunkák feladata lett, hogy új anyagot szolgáltatassanak Lönnrot számára a *Kalevala* kiegészítéséhez. Egyetemisták keltek útra, akik később többnyire a finn tudományos élet vezető személyiségeivé váltak (A. Ahlquist, M. A. Castrén és mások). Az összes gyűjtő közül magasan kiemelkedik D. E. D. Europaeus, aki egyetemi hallgatóként Lönnrot mellett dolgozott a finn–svéd szótár szerkesztésén, ill. szóanyagának összeállításán, de emellett runókat is gyűjtött a *Kalevalához*.

Europaeus legnagyobb érdeme az volt, hogy felfedezte a népköltészet gyűjtői és kutatói, s egyúttal a *Kalevala* számára Ingermanlandot, az inkeriek vagy izsórok földjét, ill. népköltészetét. Két ingermanlandi útja során Europaeus mintegy 15 ezer sort gyűjtött. Az ingermanlandi gyűjtésből azonban csupán 300 sornyi került a *Kalevalába*. Ennek oka az volt, hogy Lönnrot nem akart lényegesen változtatni a szerkezeten, valamint túl későn kerültek hozzá a gyűjtés anyagai.

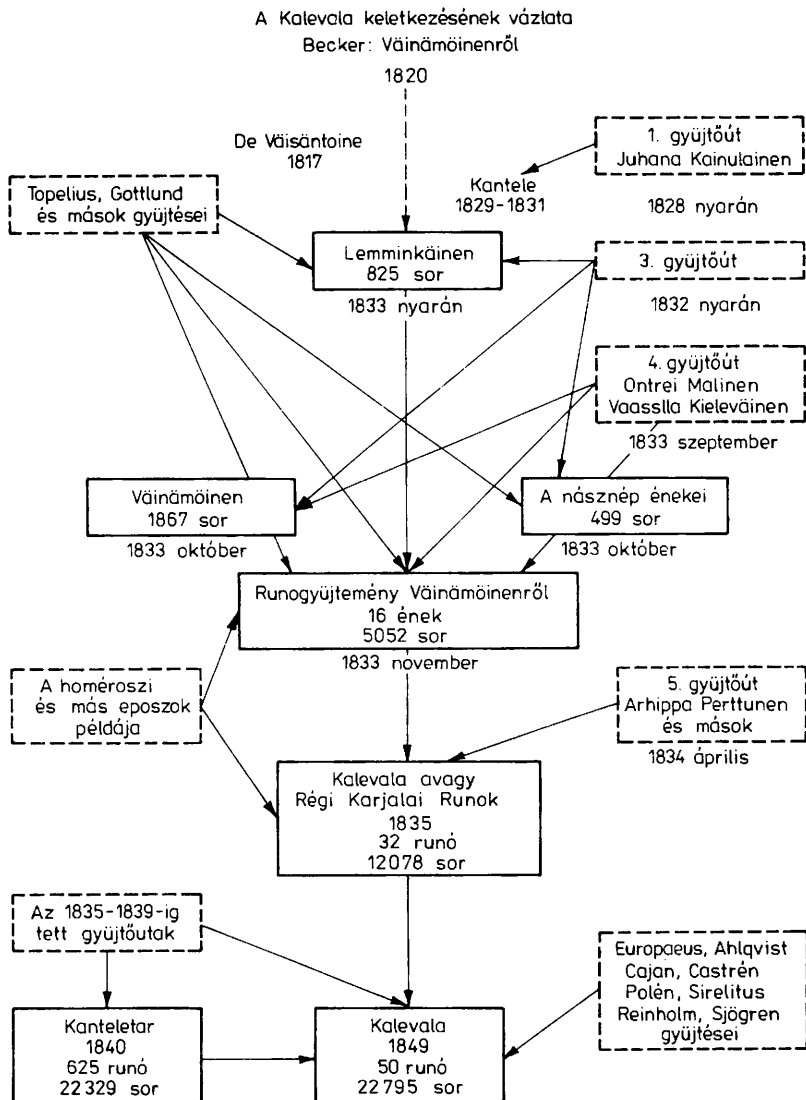
A gyűjtők útjaikon számtalan énekest szólaltattak meg, de csak kevesen emelkedtek ki széles körű énektudásukkal. A legjobbaként számon tartott Simana Sissonen (Finn-Észak-Karjala) és a már említett Arhippa Perttunen (az arhangelszki területen fekvő Latvajärvíből) énekkészlete mintegy 80, ill. 60 runó volt, 4000, ill. 4500 sor terjedelemben. A többi énekes ennél jóval szerényebb mértékben ismert runókat. Ezek az adatok teszik érthetővé Lönnrot kijelentését, hogy „jó dalosnak tartottam magam”. Lönnrot énektudása a többszöröse volt Sissonenének és Perttunenének, ismerte a legkülönbözőbb vidékek epikus és lírai runóit, minden motívumnak számos változatát is tudta. Márpedig a rendelkezésére álló s általa nagyszerűen ismert anyag nem volt kis mennyiség. A *Kalevala* első kiadása után Lönnrot rendelkezésére bocsátott elsőrendű anyag 5600 runó, összesen 130 ezer sor volt. Ebből, valamint a *Kalevala* első kiadásából és a *Kanteletár*ból szerkesztette meg az új *Kalevalát*, melynek létrejöttét a túloidali ábra szemlélteti.

Az új *Kalevala* megszerkesztésének Lönnrot 1847 elején látott neki, és 1848. január elején a szövegírás is befejeződött. Az eposz 1848 decemberében látott napvilágot — 50 runó, 22795 sor, 1250 példányban.

Az új *Kalevala* szerkesztésekor Lönnrot figyelembe vette az első kiadás után megjelent bírálatokat, javaslatokat s némileg az újabb gyűjtők megjegyzéseit is.

A *Kalevala* első kiadásához képest Lönnrot jelentős szerkezeti változtatásokat hajtott végre. Az új *Kalevalában* a lírai runóknak és a varázsigéknek jelentősebb szerep jutott, mint korábban, „mivel Lönnrot ezúttal az epikus alapszerkezet vázára fel akarta festeni a hajdani élet széles tablóját” (213). A forrás legtöbbször a *Kanteletar* vagy más lírai népdalok gyűjteménye, ill. lejegyzés volt. Bár többek között Europaeus a varázsigék számának, terjedelmének csökkentését javasolta, az első *Kalevala* 2100 sorával szemben az új 3700 sornyi varázsigét tartalmaz.

Az új *Kalevala* nemcsak egy régi karjalai runókból készült versmű, hanem a Lönnrot által feltételezett kalevalai ősvilág sokoldalú ábrázolása. A *Kalevala* egyúttal „az 1800-as évek finn eszme- és kultúrtörténetének legjelentősebb, a nemzet életét mindmáig befolyásoló eseménye” (231). Kenkonen könyvéhez Domokos Péter írt „A Kalevala és Magyarország” címmel kísérőtanulmányt (234–251). Domokos már korábban is sokat foglalkozott a finn népköltészet és irodalom, ezen belül a *Kalevala* magyarországi fogadtatásával (vö. pl. Domokos P.: *A finn irodalom fogadtatása Magyarországon*. Modern Filológiai Füzetek 15, 1972). Tanulmányában áttekinti a *Kalevala* magyar fordítástörténetét, a *Kalevala* megismerésének folyamatát egy 1842-ből származó értesüléstől kezdve a négy teljes (Barna Ferdinánd — 1871, Vikár Béla — 1909, Nagy Kálmán — 1972/1975,



Rácz István — 1975/1980) és több részleges (pl. Képes Géza, Varga Domokos) magyar nyelvű *Kalevaláig*.

Foglalkozik a magyarországi *Kalevala*-kutatások eredményeivel, a *Kalevalának* a magyar költészetre, zenére gyakorolt hatásával. Részben saját kutatásaira támaszkodva, részben mások eredményeit felhasználva felhívja a figyelmet Juhász Gyula (*Regős az udvarban*, *Bartók Bélának c. versek*, *Etelka Karjelben c. esszé*), József Attila (*Szól a szája szólítatlan*, *Áradat*, *A hetedik c. verseire*, az *Allató* „vadakat terelő juhász”-ra, aki Kullervóval volna azonos), Németh László, Aprily Lajos (*Túl ötven erdőn*), Jánosy István, Juhász Ferenc kalevalai ihletésű műveire.

A *Kalevala* hatása tükröződik Bartók és Kodály zenéjében, az építészetben és a képzőművészetben, s jelentős színházi eseménynek is kiváltó oka volt.

A könyv befejező részében a filológiai apparátus kapott helyet. A *Kalevala*-fordítások (253–255) jegyzékén 31 nyelven közel 50 fordítás szerepel (ezek egy része ún.

próza fordítás). Ezt követi az Irodalomjegyzék (257–261), a Rövidítések (263), végül a Névmutató (265–267).

A könyvet Gallen-Kallela kalevalai témájú festményei díszítik.

Az élvezetes és szakszerű fordítás, valamint a magyar olvasót eligazító jegyzetek Bereczki Gábor munkája.

A könyv hasznos a kutatás számára, de a finn kultúra iránt érdeklődő művelt közönség is haszonnal forgathatja.

Pusztay János

## Magyar Shakespeare-tükör. Esszék, tanulmányok, kritikák

Válogatta, szerkesztette: Maller Sándor, Ruttkay Kálmán.  
Budapest, 1984, Gondolat Könyvkiadó, 628 l. 22 t.

A magyar Shakespeare-filológia nagy utat járt be az elmúlt húsz évben. Immár csaknem teljes a kör, anélkül, hogy bezárult volna. 1965-ben jelent meg Szenczi Miklós szerkesztésében a *Shakespeare az évszázadok tükrében* című gyűjtemény, amely válogatási szempontjait tekintve világirodalmi háttérrel, Szenczi személyében pedig inspirálója volt az 1984-ben napvilágot látott *Magyar Shakespeare-tükör*nek. Szenczi Miklós 1965-ös megfogalmazása szerint a magyar Shakespeare-fogadtatás története „külön kötetet igényelne” — s a *Magyar Shakespeare-tükör* éppen ilyen „külön kötet”: rendkívül gazdag anyaggal illusztrálja a magyar Shakespeare-kritika és -kultusz történetének kétszáz évét. S hogy a kép még teljesebb legyen: 1985. február 12-én, a Magyar Filológiai Társaság rendezésében megtörtént a könyv szakmai bemutatója és vitája is.

Shakespeare-ről köztudott, hogy bár darabjairól egykorú kritikai megjegyzés nem maradt fent, minden idők legtöbbet magyarázott írója. Nagy-Britanniában hatkötetes tanulmánygyűjtemény készül az angol nyelvű Shakespeare-szakirodalomból. A magyar gyűjteménynek nem pontosan ez volt a célja: szerkesztői közérdekű könyvnek szánták, s a végül napvilágot látott anyag gondos válogatás és erőteljes szűrés eredménye. Az eredeti tartalomjegyzék a mostaninál kétszeresé több szemelvényt számlál. Mindazonáltal — amint azt a szerkesztők elmondották — a kb. 3000–3500 példányszámban megjelent kötet nemigen számíthat második, bővített kiadásra — nyilvánvaló kiadáspolitikai és technikai okokból.

A *Magyar Shakespeare-tükör* tehát kritika- és kultusz-történeti mű: végigvezet a magyar Shakespeare-hagyomány történetén egészen napjainkig — hiszen a kortárs kutatások szervesen kapcsolódnak a kétszáz éves hagyományhoz.

A kötet szerkeszete példás: Maller Sándor negyvenoldalas bevezető tanulmánya (*Shakespeare-örökségünk*) kritikailag tekinteti át a szemelvénygyűjtemény anyagának egészét. E bevezetés teszi a laikus olvasó számára is megfoghatóvá és helyezi perspektívába mindazt, ami a könyv további ötszáz oldalán feltárul. S ezenkívül a kötet profiljába nem tartozó, ezért a gyűjteményből hiányzó érdekességeket is közöl: a tanulmányból megtudhatjuk, hogy 1534-től kezdve Magyarország és a magyarság nem volt ismeretlen Nagy-Britanniában (pl. hogy Morus Tamás egy dialógusának két magyar nemes szereplője van; valamint hogy a török hódoltság idején I. Erzsébet hetente három misét mondott Magyarországra). Shakespeare maga is három darabjában említi a magyarokat: az *V. Henrik*ben Zsigmond magyar király, a *Windsori víg nők*ben az ország neve, a *Szeget szeggel*ben pedig „egy” magyar király békeszerződése kerül elő. Maller Sándor bevezetője nélkül a hétköznapi olvasó bizony elveszne a kötet második, főrészenek hatalmas anyagában — a tanulmány elolvasása után azonban szinte szakértőként merülhet el a Besse-nyeitől napjainkig terjedő időszak kritikai termésében. A szemelvények kiválasztása és a lényeg kidomborítását célzó rövidítése olvasápszichológiai szempontból is kiváló: így lesz a könyv a laikus érdeklődők számára is érdekes olvasmány. A már feledésbe merült nevek közötti eligazodást részletes és tárgyyszerű *Névmutató* könnyíti meg (Ruttkay Kálmán munkája). A kötet kiállítása igen tetszetős: képanyaga gazdag, s a portrék és színlapok fotokópiái tökéletesen illeszkednek a tartalom időrendjébe.

A szemelvénygyűjtemény első („korai”) részének elbájozolan régies nyelvezete még inkább kiemeli azokat a kortárs olvasó számára megdöbbentően korszerű és ma sem meghaladott, komoly filológiai teljesítményeket, amelyek nagy számban találhatók a XVIII–XIX. századi szerzők tanulmányaiban.

Döbrentei Gábor a *Macbeth*-fordításhoz írott *Előbeszédében* (1830) például rámutat, hogy a *Macbeth* boszorkányait vagy Banquo szellemét a darabból kihagyni lehetetlen,

egyrészt mivel Shakespeare kora hitt bennük, másrészt mert fontos szerepük van a mű szerkezetében.

Tóth Lőrinc 1837-ben már magától értetődőnek találja, hogy irodalmi művek esetében a „valószínűség teljesen kipótolja a valóságot”.

Obernyik Károly *Hamlet*-tanulmányában (1850) Elektra-darabnak nevezi a *Hamletet*.

Greguss Ágost 1864-es *Szentivánéji álom*-elemzése a darab álomszerűsége és parodisztikus jellege köré szerveződik.

Jókai ugyanebben az évben, a Shakespeare-ünnepélyről szólván a következőket veti papírra: „Shakespeare elismerése egy darab civilizáció. Valami neme a kultusznak, ami a kultúrát tanúsítja.”

Gyulai Pálnak ugyanerről az a véleménye, hogy a magyar Shakespeare-kultusz kampányszerű: elégedettebbek lehetnénk, ha a közönség gyakrabban (tehát nemcsak évfordulók alkalmával) fordulna Shakespeare felé.

Egy 1871-es „Névtelen” kifakad *Shakespeare bálványozása ellen*, s miközben ezt teszi, észrevétlenül történelmi és irodalomtörténeti perspektívába helyezi Shakespeare-t, a reneszánsz szerzőt.

Bayer József 1909-ben áttekinti *A magyar Shakespeare-honosítás első száz évét, 1777-től 1878-ig*.

Riedl Frigyes 1916-ban részletesen kifejti, mi volt a különbség Shakespeare magyarországi és német fogadtatása között, és rámutat, hogy míg a német nyelvterületen Shakespeare az elméleten keresztül honosodott meg, addig hazánkban a színjátszás útján.

Hevesi Sándor pedig, egy évvel később, úgy vélekedik, hogy a modern színteknika megöli a shakespeare-i szöveget.

Tovább sorolhatnánk a fennmaradó csaknem hetven év kritikai teljesítményeit, hiszen Lukács György, Hauser Arnold, Kosztolányi, Fülep Lajos, Kárpáti Aurél, Szerb Antal, Németh László, Hatvani Lajos, Mészöly Dezső, Bóka László, Füst Milán, Szenczi Miklós, Szobotka Tibor, Székely György, Almási Miklós és Geher István (hogy csak néhány nevet említsünk a sokból) nem kevesebbel járultak hozzá a magyar nyelvű Shakespeare-recepcióhoz, mint az előbbieken idézett szerzők. A *Magyar Shakespeare-tükör* jelentősége éppen abban áll, hogy a magyar Shakespeare-fordítás, -kritika és -kultusz vizsgálatához szolgáltat tárgyszerű anyagot. Reprezentáns összeállítás — nagyszerű lenne angol fordításban is látni, ez azonban (a fordítástechnikai nehézségek miatt) nem tűnik kivitelezhetőnek. Az összeállítás legfontosabb erénye pedig, hogy továbbgondolkodtat: jó példa volt erre a kötet szakmai vitája.

Németh Kinga

## Andrej Belij: Pétervár

Európa, 1985

1. Mi indokolhatja, hogy egy több mint hatvan évvel ezelőtt keletkezett regényről most is recenziót írhatunk? Egyrészt az a megkésetttség, amellyel a magyar fordítás megjelent, másrészt az, hogy vannak irodalmi alkotások, amelyekkel szemben a kezdeti idegenkedés csak fokozatosan vált át kíváncsisággá, megértéssé, majd pedig elismeréssé. Belij *Pétervár* című nyolc részes szimbolista regény-szimfóniájának pontos irodalomtörténeti jelentőségét és poetikai eljárásrendszerét mindmáig nem írta le kimerítően a szovjet irodalomtudomány. Az Ivanov-Razumnyik korai tanulmányától B. Mihajlovszkij elemzéséig és Dolgopolovna a regény 1981-es újrakiadásához írt mintegy kétszáz oldalnyi jegyzetéig, értékeléséig, textológiai eligazításaiig terjedő kritika mindig újra felfedezi a maga nézőpontjaiból a regényt, és mindig újat fedez fel a műben. A magyar említések Bakcsi György, Szilárd Léna, Sargina Ludmilla, Imre László írásaiban csak finom részletelemzések.

Belij *Pétervárja* a laza poetikai szintézis, a stílus-polifónia regénye, s ebben a vonatkozásban aktuális még ma is. Belij úgy írt szimbolista regényt, hogy jelkép-allúzióiban összekapcsolta Puskin, Gogolt, Dosztojevszkijt és Csehovot, s az ornamentális próza poetikai keretébe illesztette őket, a történés szintjén viszont az európai alakuló tudatregénnyel párhuzamosan példászerűt produkált az intellektualizált „agyjáték” leírásában, s mindezt a narrátor ironizáló és önironizáló könnyedségével tette. Az ornamentális próza és a tudatregény kompozicionális, narratív kapcsolatára már Karancsy László rámutatott *Az ezüst galamb* kapcsán, s az összegyűjtött érintkezési pontok közül kettőt

emelnék át mint a *Pétervár*ban is domináns elvet: „a szabálytalanságok törvényesítésének” motívumát és a „művészet játék-funkciójának előtérbe kerülését”. E vonatkozásban Belij nemcsak Pilnyek és Ivanov ornamentális prózáját előlegezi, hanem Tinyanov, Kross és Okudzava karnevalizáló történelemelmzését és morálfilozófiáját is.

2. Andrej Belij a századelő orosz irodalmának talán legfelkészültebb poeta doc-tus-a, írásaiiban a művészi és a tudományos látásmódok egymásra halmozottan küzdenek egymással, olvasottsága, formai újítai akarása, pszichológiai érzékenysége és intellektuális fogékonysága egyenlő teljesítményeket produkált: élte, élvezte, elemezte és fejlesztette korának szellemi konfliktusait. A szimbolista örökségből fakadóan szüntelenül a világkultúra horizontján kereste a mutatózó világ eklekticizmusának és a latens lényegek rendjének egyeztetettségét: Oroszország és Európa viszonyát, az urbanus civilizáció és a nem tudatosuló gesztusok és lelki működések, intellektuális torzulások kapcsolatait, az értelmiség és a művész szellemi kötődésének orosz lehetőségeit és minőségeit.

Belij Gogoltól és Dosztojevszkijtól eltérően nem az európai műveltséget élte orosz szellemiséggel, hanem orosz tudását használta európai lelkülettel, s ezért is tűnt korában idegennek. Gondolkodásának kiteljesedésében fontos szerepet játszottak a rendszerkereső, formalista elméletírók, többek között E. Hanslick zeneelmélete, ahogy erre a *Művészet formái* című tanulmányában Belij maga is utalt. A zene a művészetek „matematikája”, azaz átmenet a konkrét anyag (anyagi) és a logikai absztrakciók, a geometriai formák és törvények között, s mint ilyen, a zenei törvények nélkülözhetetlenek az irodalomban. Nem véletlen, hogy a pétervári sugárutak nyilai és a tornyok, hidak geometriája, kiszámíthatósága mögött, illetve a város algebraizált péteri rendjén kifeszülnek az emberi sorsok, mert kénszerűlnek engedelmesskedni.

Dolgopolov a *Pétervár* geneziséét nyomozva a sajátos beliji szimfóniáig megy vissza, amelyekből 1900 és 1907 között négy készült. Kísérletek ezek a látszó és a lényegi világok elemi formákra bontására és a harmóniát adó elemi struktúrák fellelésére a hangok, mondatok, fejezetek ritmizálása révén. Az első szimfónia például daktilus — spondeus hangsúlyritmussal íródott a „rien que la musique” jegyében. A második, a „drámai” szimfóniában felmerül a civilizáció (az urbanus lét) által elnyomított európai ember agóniája a „szvinarnya” (disznóól) védjegy alatt, s itt bukkan elő *Pétervár* szatirikusan elrajzolt képe is.

3. Ivanov — Razumnyik már 1915-ben rámutatott a *Pétervár* téma gogoli allúzióira a szimfóniák és a *Vosztok úi Zapad* (Kelet vagy Nyugat) címmel tervezett nagy trilógia első darabjának, az *Ezüst galamb*nak az interpretációja kapcsán. A szimbolista világfeltárás és kifejezés számára különösen fontosak az olyan jelek, amelyeknek történeti sorsa van. A história során ezek az arche-jelek gyakorta eltérő jelentések halmazait markolják egységbe, s a többértelműség oszcilláltatása révén egyfajta dinamikus, pulzáló jelentéskiadást biztosítanak. A Péter apostolról elnevezett *Pétervár* jelentés- és jelentőség-történeti íve az orosz nemzeti önminősítésben különleges. A XVIII. században az orosz elzárt-ság és elzárkózás feloldásának, a péteri „Kruvoj povorot” (a hirtelen fordulat) teremtő erejének, az európai minőség asszimilálhatóságának a tárgyiasult bizonyítéka volt. Lomonoszov, Szumarovok, Gyerzsaóvin, Batuskov alkotásaiban ez az érték-koncentráló jellege glorifikálódott ellentmondásmentesen, harmonikusan. A teremtésre való rácsodálkozás háttérbe szorította a teremtés árát, anyagi és lelki megszenvedettségét. Puskin és Gogol *Pétervár* ábrázolásában már ellentmondásosabb nemzet-representáló szerepről van szó. Az európaisággal megjelenik a rossz civilizáció, s az „átkozott város” elsősorban a városlakó, „odulakó” kisembert gyúri maga alá. Gogol *Pétervári feljegyzések 1836-ból* című írásában megfogalmazott ambivalenciájával egy évszázadig tartó vitát indított meg: „Moszkvára szüksége van Oroszországnak; *Pétervárnak* viszont Oroszországra van szüksége”; és még egy fontos észrevételt tesz arról, hogy *Péterváron* a kis közösségek és az egyének elszigetelten, idegenül léteznek egymás mellett, még csak nem is kommunikálnak emberi módon egymással. Belij ezt az életérzést fogalmazza újjá a XX. század intellektuális tudásának szintjén. A kő, a víz, a fehér és a fekete, a Nap és a Hold szimbólizálásával életre hívott impulzív világban a lakók lelkére rakott sorsok, félelmek és hangulatok függetlenek, párhuzamosak, találkozási pontjaik látensek és így izgatók és ijesztők egyszerre.

A nemzeti fejlődés kettészakíthatósága, a „kruvoj povorot” a kommunikáció, a lelki érintkezések szétszakíthatóságát eredményezte: „Attól a vészterhes kortól fogva, mikor a Bronzlovas idenyargalt, és lovával a finnországi gránitru rugtatott — kettészakadt Oroszország; kettészakadt a haza scrsa is; szenvedve és sírva — az utolsó óráig kettészakadt Oroszország.” — Alekszandr Ivanovics Dudkin tudatában felvillantott narrátori sorselemzés megismétlődik, illetve kiegészül a tömegmozgások mitizáló rajzaival: „A bozontos mandzsúriai kucsmák az utcára tódultak, és elkeveredtek a tömegben; de

a tömeg nőttön-nőtt; a közgyének, a mandzsúriai kucsák egy irányba mentek — a bíborlő tetejű komor épület felé;...” Ez a többször ismételt látvány-fragmentum az ismeretlen historikus erő, a „szigetlakók” világból rajzik elő és sajátos szociális „biorit-musa” alapján terjeszkedik. A narrátori tudás sem képes áthatolni rajta úgy, mint a hősök tudatán, így csak kívülről, a felszínen mutatkozó szimptomákról nyújt leírást: „sztrájk”, „menetelés”, „vörös zászló”, „Revolúció... Evolúció... Proletariátus”, „párt”. A közvetítettségben, az epikus távolságtartásban nyilván az intelligencia rácsodálkozása és idegenkedése, félelme is megfogalmazódik: az egyéneket nem érti, csupán a kórust sejtí és hallja, akárcsak majd Blok *Tizenketten*-jében. A „mandzsúriai kucsák”, a „pétervári árnyak” karnevalizált mozgása, vitalitása feszültségteremtő és feszültségoldó egyszerre, megismeréséhez egyfajta antropozofikus (Belij Steiner híve volt) ráézés szükséges. A „forradalmi” előkészületek és „a párt” tevékenységének leírásából, ugyanúgy, mint Dosztojevszkijnél is, teljesen hiányzik a forradalom igazságainak gyakorlati igazo-lása. Az antropozofikus érdeklődéstől idegenek az alacsonyabb társadalmi rétegek, a hétköznapi társadalmi érintkezési viszonyai, a munkafolyamatok, mivel nem tulajdonít nekik sorsformáló szerepet, illetve fél ettől a megsejtett szerepteljesítéstől.

A Vj. Ivanov tanácsára választott *Pétervár* cím (a cím meghatározó mozzanat a szimbolista szemantikában) tehát a századnyi vitát foglalja össze és bírálja felül: a gogoli, puskini, dosztojevszkiji világ egyre komplikáltabb, szociálisan egyre konfliktusosabb. Belijnél Pétervár, a történelmi meghatározó, a „titkok őrzője” a szociális elrontottság, a Gogol által jelzett elmagányosodás kiteljesedése következtében lefokozódott a „civilizáció” szintjére. Legalábbis nappal, a holdfényes látomásos történetekben, a hősök intuitív „agyjátékaiiban” a jelképek és allúziók révén feltámasztott múlt beleszól a jelenbe, többértelművé teszi a város titkait, nyomasztó atmoszféráját, életidegenségét. Valószínűleg nem véletlen, hogy a cselekmény végére szinte mindegyik hős elhagyja a nyugati mintára emelt várost, mert telítődik a civilizáció katasztrófájának intellektuális előérzetével.

4. Ableuhov szenátor, aki már nem is hivatalnok, hanem maga a Hivatal, és „tu-data már-már elkülönült személyiségétől”, kénytelen feloldatlanul hagyni a fiával szemben sejtett „apagyilkos—terrorista” gyanúját. A szenátor fia, Nyikolaj Apollonovics pedig ideglázromokba öli feszültségeit. A Dosztojevszkijt idéző „ördögök” történésvonulatot Belij, illetve a narrátor nem engedi fölélnőni a Pétervár motívumnak, s a köztük teremtett egyensúlyt időről időre megerősíti a regényben. A forradalmárok, provokátorok és terroristák felszabadító akcióit a kúszóság, kiismerhetetlenség és megbízhatatlanság, a titok levegője fogja körbe. A Dosztojevszkijről átvett bizalmatlanság és bizonytalanság rajzával Belij elutasítja a „vörös zászló” és a „vörös dominó” teóriáját és zavarosságát, s a szellem lázadásának fehér tisztaságát igenli vele szemben, akárcsak Blok a *Tizenketten* végén előrajzoló Krisztus-vízióban. Pavel Morkovin párttag — provokátor átváltozá-saiban Belij egyenesen Gorkij Karamoráját készítette elő, szinte már a romantika démoni kételkedését idézve fel.

Ableuhov alakjában és történetében Belij külön kezeli, illetve összekapcsolja Péter-vár és Oroszország (a Hivatal) sorsát: „Oroszország fölött elszaporodott a paragrafus: a termékben és a vörösposztós lépcsőfokokon elhatalmasodott a paragrafus cirkulációja, amelyet Apollon Apollonovics irányított.” A Gogol óta kettévált hivatalnokvilág rang-polarizációja sajátos orosz: Akakij Akakijevics és Hlesztákov a tragi-komédia szélső pontjai. Ableuhov sorsában a két pólus közeledik egymáshoz, s a „röpcédulás modor” divatba jötte révén „kezdődött Ableuhov alkonya”, a hivatalnok-Oroszország megren-dülése.

5. A regény a történet szintjén befejezett ugyan, hiszen az epilógus a személyes sorsokat végigviszi. Pétervár és a történelmiség, az orosz sors azonban lezártan marad. A regény keletkezésének idején, az 1905-ös forradalom után és a világháború előtt ez tel-jesen indokolt: az elkerülhetetlen változás, az újabb „krutoj povorot” érzékelésénél töb-bet mondani nem beliji feladat volt: „A bronzló, ha egyszer hirtelen felágaskodott, és szemével méregeti a levegőt, nem engedi le a patáit: lesz — szökkenés a történelem fö-lött;...”

A *Pétervárt* olvasva úgy érezzük, hogy néhány ponton érdemes újragondolnunk az orosz regény fejlődésének tipológiáját. Egyrészt a Pétervár többnek, gazdagabbnak tűnik annál, hogy az orosz szimbolista regény klasszifikációba zárjuk, hisz előlegezte (előlegezi) részleteiben az orosz tudatregényt, az ornamentális prózát, az áltörténeti regényt. Másrészt érdemes lenne nem „európai” fogalomtipológiával leírni, hisz orosz specifikumai ezt igényelnék.

Jaguzs'tin László



## Madame de Staël és George Sand életrajzi megvilágításban

Ghislain de Diesbach: *Madame de Staël*. Paris, 1983, Perrin, 585 l.; Francine Mallet: *George Sand*. Paris, 1981, Grasset, 475 l.; Joseph Barry: *George Sand ou le scandale de la liberté*. Paris, 1982, Seuil, 424 l.

A Madame de Staël és George Sand iránt újabban tapasztalható és egyre növekvő érdeklődés szoros kapcsolatba hozható a kétségtelen föllendüléssel, amely az utóbbi két évtized során a nőírókra vonatkozó kutatások terén általában is megfigyelhető. Ebben a jelenségben nem feltétlenül a feminista szemlélet fölerősödésének, az irodalomba való betörésének a következményét kell látnunk, hanem inkább az irodalomkritika érzékeny reagálását a társadalmi mozgásokra. Úgy tűnik, hogy ezek a kutatások, miközben e kivételes pályát befutott írók tevékenységét vizsgálják, számos aktuális kérdésre is választ keresnek, s így bizonyos fokig tényleges igényeket elégítettek ki. Korábban sem Madame de Staëlt, sem George Sandot nem ismerhette igazán az olvasó, mégpedig nemcsak a többnyire elfogult interpretációk miatt, hanem azért sem, mert megbízható ismeretek híján szükségképpen hamis lett a róluk kialakított kép is.

A mai kutatások egyik fő érdeme, hogy mindenekelőtt újra hozzáférhetővé kívánják tenni magukat a műveket, s ennek érdekében nemcsak jó néhány kitűnő kritikai kiadás készült el vagy van folyamatban, hanem a nagyközönségre gondolva, viszonylag nagy példányszámú sorozatokban is megjelentették a legfontosabb műveket. Különösen jelentős George Sand hatalmas levelezésének a kritikai kiadása, melynek eddig megjelent tizenhét kötete nemcsak a *Consuelo* szerzőjének gondolati fejlődéséről ad minden eddiginél hitelesebb képet, hanem újabb adalékokat szolgáltat a XIX. század megismeréséhez is.<sup>1</sup> Ennek a részben feltáró, részben pedig „korrekciós” munkának jelentős összetevőjét képezik az életrajzi kutatások. Eddig sem voltunk szűkében az életrajzoknak, hiszen Germaine de Staël és George Sand „botránys” élete tulajdonképpen mindig is élénken foglalkoztatta a közönséget; életművük valódi jelentőségét alig-alig vették tudomásul. A frissebb Madame de Staël-biográfiaiak közül Françoise d'Eaubonne, Pierre Cerday és Simone Balayé munkái mellett<sup>2</sup> mindenekelőtt J. Christopher Herold 1962-ben megjelent vaskos életrajzát kell kiemelnünk:<sup>3</sup> Germaine de Staël ebben mint olyan gondolkodó — moralista, politikus és történetfilozófus — jelenik meg, akit a szerző szerint csak akkor tekinthetünk elsősorban írónak, irodalomkritikusnak, ha az irodalmat abban a rendkívül széles staëli értelemben fogjuk föl, miszerint „irodalom mindaz, ami a fizika kivételével, az emberi gondolkodás írásos kifejeződésével kapcsolatban áll”.

George Sand korábbi életrajzai közül megemlíthetjük a Wladimir Karénine álnév alatt író orosz Varvara Komarova úttörő jelentőségű, négykötetes munkáját,<sup>4</sup> amely számos kérdésben még ma is nélkülözhetetlen forrásnak tekinthető; illetve André Maurois sokat bírált, mégis figyelmet érdemelő könyvét.<sup>5</sup> (Az író nő megítélésében érvényesülő új szemlélet első jelentkezéseként érdemel említést egy 1953-as, inkább népszerűsítő jellegű kismonográfia is, melynek szerzője, Pierre Salomon meghatározó szerepet játszott a Sand-kutatások későbbi fellendülésében.<sup>6</sup> Az ő nevéhez fűződik többek között az *Indiana* 1963-as kritikai kiadása is.)

<sup>1</sup> GEORGE SAND: *Correspondance*, I—XVII (éd. de GEORGES LUBIN), Paris, 1964—1983, Garnier.

<sup>2</sup> *Une femme témoin de son siècle. Germaine de Staël*, Paris, 1966, Flammarion; *Madame de Staël ou le diable éclatant du bonheur*, Lausanne, 1967, Rencontre; *Germaine de Staël-Lumières et liberté*, Paris, 1979, Klincksieck. Érdemes itt megemlítenünk Françoise d'Eaubonne-nak azt a gondolatát, amely szerint Madame de Staël, Sade-dal együtt, egyike volt azoknak, akik elsőként ismerték föl a pszichodráma jelentőségét. Germaine de Staël többek között az *Andromaque*-ot is bemutatta 1807-ben, Lausanne-ban. Hermione-t ő maga játszotta, Pyrrhus szerepét Benjamin Constantra, Andromaque-ét pedig Juliette Récamier-ra osztotta. Ezzel kapcsolatban írja a szerző: „La certitude, c'est l'intrépidité avec laquelle Germaine accepte l'amertume de son propre rôle de maîtresse bafoüé, et il n'est pas moins admirable d'avoir pressenti (...) que d'exprimer sur scène sa folie et son avilissement l'aiderait à s'en guérir, ou à les accepter, dans la vie réelle.” 144.

<sup>3</sup> *Germaine Necker de Staël*, Paris, Plon.

<sup>4</sup> *George Sand. Sa vie et ses oeuvres*, I—IV, Paris, 1899—1926, Ollendorff-Plon.

<sup>5</sup> *Léla ou la vie de George Sand*, Paris, 1952, Hachette.

<sup>6</sup> *George Sand*, Paris, Hatier-Boivin.

Mi készítette a kutatókat arra, hogy olyan műfajban közelítsenek a két írónőhöz, amely ma nem tartozik a legmegbecsültebbek közé? Elsősorban nem az életmű új megvilágításba helyezésének szándéka, noha — bár különböző okokból, de végeredményben szükségszerűen — a személyes tapasztalatok, élmények a szokásosnál erősebb nyomot hagytak mind a *Corinne*, mind pedig a *Lélia* szerzőjének műveiben, hanem inkább ennek a két különböző, ám egyaránt rendkívüli életűnek a megértése, hiszen — annak ellenére, hogy a nőkérdésben egyikük nézetei sem voltak különösebben forradalminak tekinthetők már a saját korukban sem — sorsukban, pályájukban az emancipációnak, az önmegvalósításnak olyan fokáig jutottak el, amely még napjainkban sem tekinthető tipikusnak.

A három életrajzíró megközelítően azonos kérdésekre keresi a választ, konklúzióikhoz azonban, eltérő módszerük és szemléletük folytán, más-más úton jutnak el.

A szó igazi értelmében életrajznak, sőt inkább élettörténetnek tekinthető Ghislain de Diesbach munkája. Őt a francia emigráció történetével és főként Neckerrel kapcsolatos kutatásai vezették el Germaine de Staëlhoz, s munkája bevezetőjében jelzi is, hogy kizárólag történetesként, az életrajzi tényekre szorítkozva kívánja vizsgálni a témát, az irodalmi vonatkozások, illetve az életmű hatásának elemzése nélkül. Kitűnő könyve, amely egyébként 1983-ban elnyerte a biográfiaiknak járó Goncourt-díjat, mind ez ideig a legalaposabban dokumentált, meggyőzően tárgyyszerű, összefogott munka. A vállalkozás korántsem volt könnyű feladat. Nem a források hiányoztak, bár a család jó hírét féltő leszármazottak nem kímélték a „kompromittáló” dokumentumokat (így semmisültek meg többek között a Benjamin Constant-hoz frott levelek is), hanem ennek a nyugtalan, fáradhatatlan, mindent és mindenkit megismerni, lebírni akaró személyiségnek a „mozgástere” volt túlságosan is kiterjedt, a szó konkrét és átvitt értelmében is. A *Corinne* szerzője lázas szenvedéllyel párosult tudatossággal próbálta alakítani a sorsát: a romantika méltó előfutáraként szinte gyermekkorától szenvedett az élet múlandósága, az emberi sors tökéletlen és gyakran bevégezetlen volta miatt, s mindent elkövetett, hogy — mintegy a halált legyőzve — nyomot hagyjon az utókor emlékezetében. („A sorsom betöltése elfáraszt, mint a munka és elgyötör, mint a szenvedély” — írta egyik barátjának . . .)<sup>7</sup> Ez a céltudatosság azonban mohósággal és féktelen ambíciókkal párosult s így, ahelyett hogy határozott mederbe terelte volna életét, lázas tevékenységekkel, szenvedélyes és sokszínű kapcsolatokkal zsúfolt útra vezette, melynek váratlan fordulataiért, kitérőért nem lehet csupán a kort felelőssé tenni, hiszen ezek előidőzésében magának Germaine de Staëlnek legalább akkora szerepe volt, mint a vele szemben álló politikai erőknek. Diesbach könyvének egyik erőssége a politikus, sőt a politikai hatalomra törő Germaine de Staël bemutatása, aki sokak szerint egymagában felért „egy egész nemzetgyűléssel”, s aki alkotmánypártiakat és liberálisokat maga köré gyűjtve, az ellenzék egyik vezéralakjává vált. Miközben — szüntelen Párizs után sóvárogva — többnyire kényszerből rótta Európa országújtjait, s mindent elkövetett, hogy legalább távolból befolyásolja az otthoni eseményeket, bárhol is járt, hallatlan energiával és szervezőkészséggel teremtette mindig újjá azt a számára nélkülözhetetlen intellektuális közeget, melyben kommunikációs éhségét és szellemi szomjúságát csillapíthatta. Ennek érdekében állított „csatasorba” szinte megérkezése napjától uralkodókat és politikusokat, írókat, költőket, filozófusokat és történészeket — mindenkit, aki csak számított Weimarban és Berlinben, Rómában és Bécsben, Angliában, Svédországban vagy éppen Oroszországban. Partnereit a szellemi és fizikai kimerültség határán hagyva (Schiller például „lábadozó betegnek” érezte magát Madame de Staël távozása után), még ahhoz is volt ereje, hogy frissen szerzett ismereteit szinte azon nyomban papírra vesse s olyan nagy hatású munkákat írjon, mint amilyen a *De l'Allemagne*. Diesbach könyvéből ritka plaszticitással rajzolódik ki ennek a hallatlan munkabírással és kiapadhatatlan energiákkal rendelkező autonóm egyéniségnek az alakja, akit olykor még a neveltségessé válás sem riasztott vissza attól, hogy minden körülmények között önmaga maradjon.<sup>8</sup> Intellektuális, érzelmi és politikai szenvedélyekkel zsúfolt, üldöztetésektől sem mentes életében még családfő és „üzletasszony” is tudott lenni, Necker lányához méltó hozzáértéssel és óvatos előrelátással kezelve nem jelentéktelen

<sup>7</sup> Idézi DIESBACH, 10.

<sup>8</sup> MICHEL TOURNIER írja találóan *Germaine Necker de Staël* c. esszejében (in: *Le Vol du Vampire*, Paris, 1982, Mercure de France): „Ridicule, elle le fut copieusement et en toute occasion. Elle ne pouvait pas l'ignorer, car ses contemporains ne se gênaient pas pour l'écrire. Elle s'en moquait. Elle savait que la grandeur et le courage d'être soi-même exigent qu'on passe outre au ridicule. Elle savait aussi pour avoir pratiqué la vieille aristocratie française (. . .) combien le sens et la peur du ridicule peuvent dessécher le cœur et rapetisser la volonté.” 94.

vagyonát, melyből nemcsak gyermekeit tudta eltartani, hanem népes coppet-i udvarát is, amely élete utolsó éveiben Európa valóságos szellemi központjává vált. Diesbach Madame de Staëlja azonban, bár mindent elkövet, hogy megpróbálja elúzni a számára elviselhetetlen magányt, mindenekelőtt a nagy magányosok egyike, akinek éppen rendkívüli adottságai folytán a halandók boldogsága helyett csupán a halhatatlanság dicsősége juthatott osztályrészül.<sup>9</sup>

Nagy erénye ennek az új Staël-életrajznak, hogy, noha nyoma sincsen benne a „regényességnek”, érdekfeszítő, olvasmányos munka. Meggyőző hitelessége és szórakoztató volta, sőt irodalmi értéke egyazon forrásból fakad: a dokumentumoknak jól megválasztott nézőpontból való körültekintő feldolgozásából, a szerzőnek abból a finom, mértéktartó ironiájából, mely megóvja őt az elfogult ábrázolás minden veszélyétől.

Francine Mallet életrajzának első kiadása George Sand halálának századik évfordulójára jelent meg. 1976 jelentős dátum a Sand-kutatások történetében, ekkor veszi kezdetét az a máig tartó hallatlan fellendülés, melynek következtében a „George Sand-kérdés” újbóli aktualitását már csak kevesen vonják kétségbe. A szerző azonban – részben joggal – úgy gondolja, hogy az író még mindig nem kapta meg az őt megillető helyet a francia irodalomban, s ez indította arra, hogy 1981-ben lényegesen átdolgozva, számos új fejezettel bővítve újra kiadja munkáját, melynek mottójául Victor Hugo 1860-ból való kijelentését választotta: „Soha nem éreztem nagyobb szükségét annak, hogy George Sand iránti megbecsülésemnek hangot adjak, mint most, amikor gyalázzák”. A mottó egyértelműen jelzi a szerző nyíltan vállalt „pártosságát”, amely már a bevezetőben valóságos védőbeszéd formáját ölti. Miután sorra veszi az íróról hangzatosított hol rosszhiszemű, hol gyalázkodó, hol egyszerűen csak lekezelő véleményeket, majd a kritikánál s éppen ezért nem kevésbé kezes magasztalásokat, ismét csak Hugót idézve megállapítja, hogy a Sand körül zajló heves polémiáknak lényegükben semmi közülük sincsen az írónő tevékenységének esztétikai megítéléséhez, mivel azokban alapvetően „nőellenes férfiacsarkodások” fejeződnek ki. Ezek után fölteszi a kérdést: vajon az utókor hosszú hallgatása még mindig ugyanezzel magyarázható-e?

Joseph Barry könyve előbb az Egyesült Államokban jelent meg, 1982-ben fordították franciára, s a legtekintélyesebb Sand-kutatók osztatlan elismerését vívta ki. A korábbi életrajzírók hibáit elsősorban abban látja a szerző, hogy azok George Sand életének egyetlen kulesát próbálták megtalálni, s így lett belőle a *Lévia* frigidus és nimfomán szerzője, a misztikus-utópisztikus társadalmi tanok hirdetője, a falusi regények valóságának hátat fordító, naiv idilljeinek festője vagy éppen a „nohant-i asszonyosság”. Joseph Barry, csakúgy mint Francine Mallet, arra próbál kísérletet tenni, hogy az író alakját a maga teljességében idézze föl: „George Sand története nem szerelmeinek a története, ha csak nem értjük bele szerelmeibe valamennyi szenvedélyét, a szív és a test szenvedélyeit – s velük együtt a szellemét – a politikától az anyai szeretetig, az önkiteljesedéstől az elkötelezettségig és az elnyomottak mellett való kiállásig, akár férfiakról, akár nőkről legyen is szó.”<sup>10</sup> Mindkét szerző tehát valamiféleképpen rehabilitálni kívánja George Sandot, Francine Mallet azonban egyfajta feminista nézőpontból: az ő George Sandja, még ha rendelkezik is bizonyos „férfiasnak” tartott értékekkel vagy erényekkel, elsősorban nő és ezen specifikumából fakad nagysága is. Joseph Barry „hősnője” viszont mindenekelőtt ember, egyszerre férfi és nő, annak az osztatlan teljességnek a megtestesítője, melynek ideájával Platónól Virginia Woolfig oly sokaknál találkozhatunk. Így a nézőpontok különbözősége részben eltérő konklúziókhöz is vezet. Francine Mallet, könyve utolsó soraiban, Sand társadalmi nézetei kapcsán – egyébként jogosan – azt állapítja meg, hogy az író napjaink számos lényeges problémáját megsejtette a környezetrombolástól a háborús fenyegetettségig, majd munkáját ezzel zárja: „A jövőbe lát. Nő.”<sup>11</sup> Ezzel szemben Joseph Barry Henry Jamest idézve így fejezi be könyvét: „George Sand történetének tanulsága (. . .) nem abban a kiteljesedésben rejlik, amelyet a nő természetnek ad, hanem abban, amivel a férfitermészetet gazdagítja.» Mert végül is George Sand erre a teljességre tudott bennünket megtanítani.”<sup>12</sup>

<sup>9</sup> „. . . pour une femme comme elle, condamnée par l'excès même de ses dons à rester unique en son genre, il ne pouvait y avoir d'autre but à sa vie que l'immortalité, acquise au détriment de ce bonheur dont elle a porté si longtemps le deuil éclatant.” DIESBACH, 549.

<sup>10</sup> BARRY, 13.

<sup>11</sup> „Elle est prophétique. Femme.” MALLET, 471.

<sup>12</sup> „. . . la morale de l'histoire de George Sand (. . .) n'est pas l'extension qu'elle donne à la nature féminine, mais la richesse qu'elle apporte à la nature masculine.» Car ce fut bien cette plénitude que sut nous enseigner George Sand.” BARRY, 378.

A maga módján mindkét szerző elfogult, az írónó iránt érzett szimpátiájuk, sőt csodálatuk nyilvánvaló, paradox módon mégis a látszólag feministább álláspontot képviselő Francine Mallet az, aki végül is még mindig a jogaitól megfosztott „második nembe” sorolja be Sandot, s a férfi szerző, Barry az, aki teljes mértékben felülemelkedik a nemi diszkrimináción.

Francine Mallet könyvének szerkezetében túlságosan is megmutatkozik a „szokdalú” ábrázolás szándéka: az egymást követő fejezetek ennek a valóban sokszínű életnek egy-egy aspektusát hivatottak bemutatni (*Az abszolútum és az ideál vonzásában; Házaság, anyaság, barátság; Az irodalom rabszolgája; A szeretők; Politika; A mű; Regionalizmus és fantasztikum* stb.). Ennek a kényelmes módszernek azonban — amely helyenként természetesen figyelemre méltó részeredményekhez is vezethet<sup>13</sup> — megvan az a hátránya, hogy éppen a célul kitűzött ábrázolásbeli komplexitás nem valósul meg, hiszen így az egyéniségfejlődés folyamata szüntelenül megszakad, a bonyolult kölcsönhatások elsikkadnak, egységes életpálya helyett csak annak metszeteit kapjuk, a szerző pedig óhatatlanul ismétlésekre kényszerül.

Sokkal egységesebb képet mutat Joseph Barry George Sand-ábrázolása: neki valóban sikerül rekonstruálni e sokat vitatott életpálya kiteljesedésének a folyamatát. Francine Mallet módszerével ellentétben, aki szinte valamennyi kérdéssel kapcsolatban előbb a „vádat” veszi sorra, majd ezekből kiindulva próbálja cáfolatát indokolni, Joseph Barry mintegy „tabula rasa”-t teremt, s azt mutatja meg, hogy ő milyennek látja George Sandot. Az életmű, a szakirodalom és a kor imponáló ismeretében, a dokumentumokat mindig a maguk helyén felhasználva, valóban életrajzot, szinte megelevenedő életpályát sikerült írnia. Jelentős szerepe van ebben a Barry által választott elbeszélő módnak: az előszótól és a zárósortoktól eltékvé, a szerző mindvégig diszkrétan a háttérben marad, a „mindentudásnak” még a látszatát is kerüli; csak elkerülhetetlen esetekben s akkor is csak villanásnyi időre anticipál, s így azt az illúziót kelti, hogy az olvasóval együtt mintegy tanúként szemléli az előtte kibomló emberi sorsot. Kétségtelen, hogy ez a módszer alkalmasabb arra, hogy rábírja az olvasót — hacsak nem javíthatatlanul rosszhiszemű —, hogy végre ő is értékelni tudja George Sand „remekművét: az életét”.<sup>14</sup>

Az írónó életének valamennyi szakasza fontosságának megfelelő helyet kap a könyvben — a zaklatott gyermekkortól, a vallási misztikum felé vonzódo kamaszkoron, a tapasztalatokban, eseményekben, alkotó munkában gazdag felnőttkoron át a derűs, kiegyensúlyozott öregségig —, s bár éppen ezért nehéz volna belőle bármelyik részt is kiemelni, talán mégsem haszontalan felhívni a figyelmet néhány hangsúlyos pontjára. Eddig is tudtuk, hogy George Sand tekinthető az első olyan nőírónak, aki valóban a tolalából élt meg, keveset tudtunk azonban irodalmi pályafutásának első állomásáról, újságírói tevékenységéről, amelyben Sand valóban úttörő volt. A Barry által bemutatott dokumentumok már előrevetítik az 1848-as események aktív résztvevőjének, az ideiglenes kormány hivatalos lapja állandó munkatársának az alakját, aki egyik vezércikkében már a forradalom marxista elméletének a megsejtéséhez is eljutott.<sup>15</sup>

Meglehetősen egyoldalú képet ad viszont Joseph Barry George Sandnak a Kommunéval kapcsolatos nézeteiről.<sup>16</sup> A dokumentumok kiválasztása és interpretációja túlságosan is „jóhiszemű” és főként nem elég körültekintő, noha a szerző célja éppen az volt, hogy eddig kevésbé ismert és elemzett írások (levelek, naplófeljegyzések) alapján megkísérelje legalábbis érthetővé tenni George Sand értetlen, sőt ellenséges magatartását. A Kommuné megítélésével kapcsolatos tévedéseit nem elegendő ugyanis azzal a körülménnyel magyarázni, hogy az írónó jó ideig teljesen el volt vágva a külvilágtól, a párizsi lapokat, barátai leveleit nem kapta meg (erről egyébként panaszkodik is naplójában), s így az eseményeket csak a reakciós vidéki sajtó interpretációjában ismerhette. Hiszen ha figyelmesen áttekintjük George Sand politikai fejlődését és összevetjük 1848-as és 1871-es politikai állásfoglalásait, világosan kitűnik, hogy a „békés forradalomról” álmodozó írónó idealisztikus-reformista elképzelései szükségszerűen vezettek a párizsi Kommuné elutasításához.<sup>17</sup> Figyelmet érdemelnek viszont azok a Joseph Barry által közölt

<sup>13</sup> Ilyen pl. a zene meghatározó szerepét vagy a kortársakra gyakorolt hatást bemutató fejezet: *George Sand et la musique*, 374–395; *Inspiration et influences*, 396–434.

<sup>14</sup> BARRY, 14.

<sup>15</sup> *Une saison à Paris*, 122–128; *La Muse de la Révolution*, 282–298.

<sup>16</sup> *La guerre, la paix et la Commune*, 360–370.

<sup>17</sup> Ebben a kérdésben sokkal árnyaltabb és hitelesebb képet ad az írónóról Francine Mallet, aki George Sand „kommunizmusát” vizsgálva, feltárja annak vallásos-misztikus összetevőit is, s megállapítja, hogy mai szemmel már az 1848-as nézetei sem tekint-

dokumentumok, amelyek azt mutatják, hogy a Kommün megítélésében, legalábbis annak egészen korai időszakában, az is jelentős szerepet kapott nála, hogy nem tartotta még érettnek a franciaországi helyzetet egy forradalmi átalakulásra. Erről tanúskodik például egy fiatal újságróhoz írott levele is: „Párizs nagy, hősies, de örült. Nem veszi tekintetbe a vidéket, amely pedig számszerű fölényben van s amely egységesen reakciós (. . .) Vegyék már észre, hogy a haladó republikánusok az egész országban csak egy százaléknyi arányt képviselnek, s ezért csak akkor tudják megmenteni a Köztársaságot, ha nagy türelmet tanúsítanak és megpróbálják visszafogni a szélsőségeket.”<sup>18</sup>

Barry könyve filológiai szempontból megbízható, pontos, alapos munka, de talán szerencsésebb megoldás lett volna, ha tekintélyes bibliográfiáját nem olvasztja be az egyébként is óriási jegyzetanyagba.

Végezetül megállapíthatjuk, hogy Diesbach és Joseph Barry életrajzainak megjelenése jelentős állomása a Staël-, illetve a Sand-kutatásnak, s bennük maradéktalanul kirajzolódik az a kép, melyből a huszadik század utolsó harmadának embere megalapozott véleményt alakíthat ki magának erről a két ironőről, akikhez sokkal szorosabb és közelebbi szálak fűzhetik, mintsem gondolná.

Szabó Anna

## Joyce Sparer Adler: War in Melville's Imagination

New York—London, 1981, New York University Press, 189 l.

A Melville-irodalom rendkívüli gazdagsága ellenére a szerző tudott új, még kimerítetlen szempontot találni monográfiája számára. Azt vizsgálja, hogyan él a háború Melville gondolatvilágában, és frői képzelete milyen módokon jelenítette meg a háborút egyes műveiben. A háborút a szerző tág értelemben használja: mint tényleges hadviselést, mint harcot a létért, mint kizsákmányolást és elnyomást — ember és ember, ember és természet, valamint a természetet benépesítő élőlények között.

Minden egyetlen szempontú vizsgálódásnak megvan az a veszélye, hogy a kutató abszolutizálja szempontját: olyan művekben is keresi, ahol nincs központi jelentősége és ezzel torzít a műveken, elmozdítja mondanivalójuk súlypontját. Ennek a veszélynek a buktatóit Joyce S. Adler sem tudta teljes mértékben elkerülni.

A téma kiválasztása és vizsgálata jogosult és nagy vonalakban valós következtetésekhez vezet a szerzőt. Mint a bevezetőben leszögezi: a háború (és béke) jelenségét Herman Melville alapvetőnek tekintette kora társadalmában, éppen ezért a kérdés erősen foglalkoztatta. A művek kronologikus sorrendben való elemzésénél a szerző nem esik abba a hibába, hogy mechanikusan alkalmazza szempontját az egyes művekre, hanem egyrészt változtat a megközelítés módján, másrészt az életműben, Melville gondolatvilágában egy változás folyamatát is feltérképezi. A folyamat az ifjúkori, keserű, teljes háborúellenességtől elvezet odáig, hogy Melville felismeri egyes háborúk elkerülhetlenségét, sőt jogosságát (például az amerikai polgárháború esetében), majd, idős korában, nagyobb életbölcesség birtokában még összetettebb tanulságokhoz jut el, sőt, némi reményt is felecsillant.

A korai regényektől (*Typee*, 1846; *Omoo*, 1847) a csak 1924-ben publikált *Billy Budd*ig ível a tanulság kialakulása. A korai, Csendes Óceán-i kalandregényekben a polinézek ártatlan „vadságát” hasonlítja össze a „civilizált” gyarmatosítók könyörtelen népiertásával és ősi kultúrájuk elpusztításával. Cook kapitány látogatása idején még 200 000 bennszülött élt Tahitin, nyolcvan évvel később, amikor Melville járt ott, már csak 9000; a lakosság kétharmada vérbajos, a házakat felégették, a kókuszpalmákat elpusztították. Melville itt még csak egyértelmű elítélését fejezi ki. Mire megírja Billy

---

hetők ferradalminak. Ezzel kapcsolatban l. még FRANCINE MALLET: *George Sand n'a pas changé d'opinions politiques entre 1848 et 1871, Europe*, 1978. márc., 18—34.

<sup>18</sup> „Paris est grand, héroïque, mais il est fou. Il compte sans la province, qui le domine par le nombre et qui est réactionnaire en masse compacte . . . Sachez donc, vous autres, que les républicains avancés sont dans la proportion de 1 p. 100, sur la surface du pays entier, et que vous ne sauverez la République qu'en montrant beaucoup de patience et en tâchant de ramener les excessifs.” (Levél Edmond Plauchut-höz, 1871. márc. 24.) Id. BARRY, 366.

Budd, az ártatlanul kivégzett lelencyerekből lett tengerész történetét, levonja a tanulságot, hogy a primitív, naiv, vele született jószág nem teszi lehetővé a túlélést. A naiv, bizakodó ártatlanság veszélyes lehet. Fel kell nőni (egyénnek is, népnek is), hogy ismerje a veszélyeket.

A *Mardi* (1849) című utópisztikus regény teljesen háborúellenes. Még világosabb ez a kortársi viszonyokat lefestő *White Jacket*-ben (1850).

Melville sokszorosan kifejti és hangsúlyozza, hogy a háborúban (ez esetben háborúra kész hadihajón) a legrosszabb emberi ösztönök szabadulnak el és a jó ösztönök is megromlanak. A *White Jacket* hőse Billy Budd előképe, de neki még sikerül megszabadulnia a hadihajóról és a fehér zubbonytól, amely a katonai, haditengerészi életforma kényszerzubbonya. A szerzőnek itt könnyű a dolga az elemzéssel, mert az egész könyv – valójában nem is regény – dokumentumok sora a hadihajón uralkodó ostoba zsarnokságról, amelyet a tisztek gyakorolnak. Ez ellen nagyritkán megpróbál felszólalni néhány ember, többnyire az alacsonyabb sorsúak közül. Mint Melville rámutat: a háború a királyok és tisztek számára kívánatos dicsőség, a kereskedők és gyárosok számára nyereség, de a szegények mindig vesztesei a háborúnak, akár a győztes, akár a vesztes oldalon vannak, bár parancsra és kényszerből részt vesznek benne.

A *Moby-Dick* (1851) esetében a háborús téma keresése erőltetettnek bizonyul. A regényben valóban sok az olyan kifejezés és kép, amely harcra, konfliktusra utal, ez azonban a világirodalom számos alkotásáról elmondható. Ezek a kifejezések a köznapi szókinés és szóhasználat részévé váltak és még egy szerelmes témájú regényben is gyakoriak a „nemek harcára” utaló kifejezések. Azt azonban jól látja a szerző, milyen szép arányossággal váltogatják egymást a mozgalmas, ijesztő jelenetek leírásai a békés tenger, a derűs természet megnyilvánulásaival.

Bár az *Israel Potter* (1855) a függetlenségi háború egyik elfelejtett veteránjának sorsát követi nyomon, a monográfia témájába nem illik bele, legfeljebb azt a megállapítást támasztja alá, hogy a kisember mindig a háború vesztese. Erőltetett a *Benito Cereno* (1855) című novella vagy kisregény tárgyalása is, amely egy rabszolgázadás után kialakult helyzetet mutat be egy rabszolgaszállító-hajón. Világos a rabszolgaság elítélése, bár milyen áttételesen teszi is Melville, de ez olyan lélektani novella, amely a látszat és valóság viszonyáról szól elsősorban. Melville humanizmusáról vall, éppúgy, mint *The Confidence Man* (1857), amely az indiánok könyörtelen irtását mutatja be. Melville a kizsákmányolás és (faji) előítélet minden formáját gyűlölte. Hatalmas művészetét mutatja, milyen kifinomult, áttételes eszközökkel akarja megnyerni az olvasót: még véletlenül sem explicit.

A szerző ugyan fölöslegesen erőltet bele néhány Melville-művet a kötetbe, de kárpótol azzal, hogy a Melville-szakirodalom túllépő, kitűnő elemzéseket ad (*Moby-Dick*, *Israel Potter* *The Confidence Man*). Ugyanez mondható el Melville költészetének vizsgálatáról is, amely valószínűleg a legjobb elemzések sorát adja. A kötet címe „Csata-dalok” (*Battle-Pieces*, 1866): valóban indokolt fejezete a könyvnek. Melville már 1859-ben, John Brown kivégzése után megérzi a közeledő vihart. Látja, hogy az összeütközés a rabszolgatartó agrár-Dél és a másféle érdekű iparosodott Észak között elkerülhetetlen s az is egyre világosabb számára, hogy az összeütközés véres háborúhoz vezet majd. Amikor 1861-ben kitör a polgárháború, Melville csatáról csatára követi verseiben az ütközeteket, a háború fordulóit. Bár Melville teljesen nyilvánvalóan az Észak ügyét képviseli, versek sorában fejezi ki gyötrelmét és gyászát a kiontott vér miatt. Egyformán gyászolja az északi és déli fiatalokat, akik a háború elején vidáman és gyanútlanul indultak a csatába, mit sem sejtve a szenvedésről, a háború kegyetlenségéről, az értelmetlen halálról.

Melville költészete még elhanyagoltabb, mint egész életműve. Kortársai nem értették, így csak az 1920-as években fedezték fel fokozatosan prózájának nagyságát. Költészetét további negyven év késéssel kezdték vizsgálni. A polgárháború-ihlette kötet darabjai igazolják az érdeklődést.

Joyce S. Adlernek Melville háborús képzeletéről szóló műve egyetlen ugyan, de kiemelkedő fejezeteiben – mint éppen a költészetéről szólóiban is – a szerző olyan eredményeket ért el, annyira gazdagította Melville-képünket, hogy a szakirodalom aligha fog tudni egyhamar túllépni rajta.

Kretzoi Sarolta

## Pomogáts Béla: A transzilvánizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája

Budapest, 1983 [1984], Akadémiai Kiadó, 208 l. (Irodalomtörténeti füzetek. 107.)

Pomogáts Béla könyve rendkívül jelentős, igen lényeges hiányt pótló tudományos munka. Fontosságát egyrészt témája adja: a transzilvánizmus a XX. századi magyar eszme- és irodalomtörténet olyan része, amely a nemzeti sors önflektió különleges viszonyának és állapotának felmutatójaként a magyarság történeti és szellemi sorsának egyetemes törvényszerűségeit is demonstrálja a maga sajátos arculatában. A kötet érdemét másrészt az a fajta elfogulatlan, tárgyilagos hangvétel jelenti, amely szilárd szemléleti alapját adhatja egy irodalom- és társadalomtörténeti leírásnál általános, elméleti magyarságtértelmezésnek és nemzettudatnak. Különösen szükséges ezt hangsúlyozni, mert még a hetvenes években is lobbantak fel olyan viták a transzilvánizmus körül, amelyek egyes résztvevői indulatukban elemi történelmi összefüggéseket tagadtak. Pomogáts Béla higgadt, egyetemesebb szempontokat hordozó, az átgondolt általánosításoknak és elvonatköztatásoknak utat és lehetőséget nyitó (vagy azokat meg is valósító) tudományos elemzése azoknak a műveknek a sorába tartozik, amelyek a legutóbbi időkben szerencsésen átvenni látszanak az uralkodó hangnemet. (Ilyen munka például Fábrián Ernő *A tudatosság fokozatai* [Kriterion, 1982] című, a transzilvánizmussal is mélyen foglalkozó kötete.)

Ezt a látásmódot mindenekelőtt egy koncepciózus értékfelfogás jellemzi, amely leszámol a transzilvánizmus kizárólag osztályszempontú megítélésével. Feltárja ennek az eszmekörnek a társadalmi-politikai, etikai, irodalmi-esztétikai megjelenésmódjait és eredményeit. Pomogáts Béla kivételes pontossággal és gazdagsággal dokumentáltan foglalja össze a transzilván szellemiség és gondolatkör kifejlődésének, folyamatának és hanyatlásának történetét, illetve a megújítva vagy felelevenítve megőrizhető eszmék és eszmények reális értékeit és orientáló jelentőségét. Bár a transzilván szellemiség nem volt fogalmilag (teoretikusan) tisztázott programatikussággal tételezett elgondolárendszer és ideológia, kitapinthatók azok az elemek, amelyek később az eszmekör folytathatatlan illúzióinak és utópiáinak bizonyultak. Vagyis a transzilvánizmus mint adott történelmi helyzethez kötött és attól meghatározott elképzelés- és gondolkodásmód abban a formában már a húszas évek legvégén s a harmincas években végképp válságba került és megszűnt, illetve átalakult. Keletkezése az 1918-as uralomváltozást követő új igényhez, a kisebbségi sorba kerülést erdélyi magyarság irodalmának és kultúrájának az autonóm formában való megteremtéséhez kötődik. Előzményei azonban az 1918 előtti decentralizációs törekvések közé nyúlnak vissza; s ezeket a gyökereket, az erdélyiség hagyományának időben korai vonásait igen alaposan tárja fel a szerző. Részletesen tárgyalja azután az 1918 utáni diplomáciai és politikai eseményeket, az önmagára maradt és utalt romániai magyar kisebbség önvédelmi próbálkozásait, önkormányzati, társadalmi és kulturális kísérleteit. A szociális állapotok történettudományi szempontból is gazdag és hasznos leírása, összefoglalása a politikai szervezkedések és párharcok kimerítő taglalásával párosul. A társadalmi helyzet összetett elemzésének nagy érdeme, hogy kiválóan tudja érzékeltetni az erdélyi magyarságon belüli rétegződések és feszültségek-ellentétek jellegét, a belső viszonyok természetét, amelyek az általános kisebbségi elnyomatás szituációjának szemszögéből kapnak különös megvilágítást.

A nemzeti és társadalmi igazságtalanságok együttes megszüntetésének intenciójával fellépő irodalmi nemzedékek a hagyományos sorsvállaló magyar irodalom folytonosságának — speciális helyzetben működő — képviselői voltak. A transzilván eszmékör és irodalmi örökség már csak azért sem tekinthető — lényegét véve — konzervatívnak vagy elavultnak, mert szándékában és elvében voltaképpen az önmagát nemzeti és társadalmi célok megvalósításának szolgálatába állító, önmagát a közösség teleologikumának alapjaként és hordozójaként tételező több évszázados, máig érvényes irodalmi tradíció markáns modelljének is értelmezhető. Az írói gondolkodás egyetemes távlataiban egy platformra kerültek a liberális, demokratikus humanista, illetve népi vagy polgári radikális irányzatok, mert közös sajtósága volt a meglevő tényleges politikai mozgalmi lehetőségek kimerülésének meglátása, a kiábrándulás a konzervatív erőknél engedő Országos Magyar Párt (OMP) tevékenységéből. A kisebbségi közösség megoldatlan és áldatlan állapotának illetve az alsóbb néprétegek nyomorúságának radikális eszmei képviselése tehát az irodalomban jutott igazán szöveghez. Ez teremtette meg a marosvécsi irodalmi találkozók lehetőségét, szellemi közegét és légkörét. A közös feladattudat, felelősség, az összefogás és együttműködés vágya, a kisebbségi és nemzeti sors változtatására irányuló vállalkozás szabta meg e „koalíciós” társulás eszmei-ideológiai jellemzőit. Az Erdélyi Helikon és az Erdélyi Szépművés Céh működésével együtt a marosvécsi „irodalmi parlament” is eltérő

nézetek, hangok és felfogások szövetkezése volt laza társasági alapon, de az erdélyi tradíció liberális és demokratikus üzenetének, a hagyományos tolerancia-elvnek a komolyan vételével.

Pomogáts Béla rendkívül szisztematikusan és adatokban gazdagon, gondosan bontja ki mind a transzilvánista ideológia, mind a transzilvánista eszmékkel áthatott, az erdélyi gondolat jegyében fogant irodalmi művek etikai, esztétikai rétegeit és minőségeit. A transzilvánizmus képzetköre magába foglalta a speciális táji és történeti adottságokat, Erdély szabadelvű hagyományait, a természet, a kultúra és a sors összefüggéseit, s nagy részben az együttélő kis népek összetartozásának és létközösségének tudatát és erkölcsi parancsát. Az „erdélyi lélek” vagy „szellem” fogalma — akusztikája vagy homályossága ellenére — a reális történelmi önismeret, a létfeltételként funkcionáló önazonosság és azonosság tudat s a néptestvérség, a nemzeti megbékélés kiküzdését, illetve annak megnevezését szolgálta. E törekvést határozott szándékkal segítették a történettudományi munkák mellett a történelmi regények, később az ezeket felváltó, a jelen valóságának mozzanatait kifejező lírai és epikus művek. A szemléleti elemek (szülőföldön iránti hűség, népi-nemzeti jelleg legsajátosabb, „legigazibb” részeként, akár attól elkülönülő, önálló, másfajta képződményként igyekezett azt beállítani. De az európai műveltség is mindig kritériuma volt a progresszív erdélyi magyar eszmei áramlatoknak, a művelődéstörténet fő vonulatának; s így volt ez a transzilvánizmus esetében is. A közösségi népszolgálat, a nemzetnevelő, erkölcsi célzatú és ereszeti hivatástudat elvét magas színvonalon egészítette ki a Nyugat magyar irodalmának európai humanizmusához és esztétikai értékelvűségéhez való kapcsolódás. A helikoni irodalom az Ady, Móricz, Szabó Dezso vonulat magyar radikalizmusának eszmevilágát egyszerre tette magáévá a Nyugat-líra impresszionista-szimbolista, esetleg expresszionista hatásokat is mutató kifejezésformájával. Mint ahogy társadalmi háttérét tekintve a transzilvánizmus főként a középrétegek (polgári humanista értelmiségiek) ideológiája, s így „középutas”, kiegyensúlyozott reformtörekvések széles áramlatának megnyilatkoztatója volt, ugyanígy — esztétikai, művészi szempontból — a progresszív, de mérsékelt kísérletekkel megújított nemzeti klasszicizmus szilárd alapzatán állott. Vagyis egyszerre határolta el magát a jobboldali konzervatív arisztokratizmus és a baloldali radikális forradalmiság szélsőségeitől. Bár alapvetően közösségi ihletettségű és érdekű volt, tehát kizárt magából bármilyen öncélú művészeti eszményt vagy tendenciát, a mindennemű politikától, politikai harcosságtól, viaskodásoktól is élesen megkülönböztette magát. A tágabban (tehát nemcsak az Erdélyi Fialatok nevű mozgalomra) értelt politikamentesség és világnézeti függetlenség a partikulárisnak ítélt párt- (és rész-) szempontoktól, vagyis egyáltalán a társadalomjobbítás kizárólag (vagy nagyrészt) politikai eszközökkel történő véghezvitelének gondolatától (illúziójától) való elhúzódtást jelentette. A transzilvánizmus ehelyett az egyéni (erkölcsi) és közösségi (nemzeti) megújulás, illetve a morális és szellemi igazságok önerőjességéből adódó helyzetjavulás képzetébe vetette a hitét. Legáltalánosabb értelemben mindez szorosan kapcsolódik a morális indíttatású történelem- és lételfogás Németh László-típusú profétikus, szekularizált religiozitásához, minőségelvű etikai idealizmusához — század első felének eme megélt eszmevilágához. Az erkölcsi utópia, bár távlataiban messzebbre mutat, a konkrét szociális valósághoz való alkalmazkodásában, pillanatnyi sikerét tekintve mindig csorbul, s ez történt a transzilvánizmussal is. Pomogáts Béla remekül vázolja fel történeti felbomlásának módját, körülményeit, érzékeltetve az erkölcsi szempontú látásmód kétségtelen eredményeit is. A koalíciós, kiegyensúlyozottságra törekvő szemlélet átadta a helyét a reális társadalmi ellentéteket nyíltan kifejező, progresszív demokratikus (népi) és szocialista erőknak. A radikális valóságábrázolás és társadalomkritika a nemzetiségi önvédelem gyakorlatiasabb útját mutatta, s ez egyre inkább a *Korunk* című folyóirat pályáján nyílt meg. De a szerző pontosan rámutat a *Korunk* proletkultus, dogmatikus és szektarianus türelmetlenségeire is a *Helikon* és a *Korunk* ellentétének elemzésük.

A nemzeti-kisebbségi egység fenntartásának transzilvánista gondolata tehát társadalmi-politikai értelemben megbukott a konkrét történelmi valóság harcaiban. Erkölcsi,



lelki és szellemi szempontból viszont — ma egyre elismertebb — lényeges törvényszerűségekre figyelmeztet: a demokratikus méltányosság érületi hátterének, egyéni, belső minőségének és nemzeti-kohéziós, közösségi erejének perspektivikus nélkülözhetetlenségére, szemben a közvetlen politikai változtatás erkölcsi és lelkileti sorsmegoldásának elégtelenségével. Különösen érvényessé válik ez azáltal is, hogy éppen a társadalmi-politikai cselekvés osztályharcos ideológiája, amely a vélt és védett kisebbségi egység ellentétes elemeire mutatott rá, kapcsolódott később össze az erőszakos hatalmi homogenizálás és uralmi totalizáció praxisával. A „romániaiság” fogalma, amely kezdetben a szociológiailag hitelesebb valóságkép megrajzolására törekedett, az idők során egy az erdélyiség specifikumának, sajátos színezetének, demokratikus különállásának és autonómiájának az elnyomására irányuló eszközrendszerben való felhasználtsággal kompromittálódott. A különböző és önállóság mai lehetőségeinek elvi tisztázásában újra jelentőséget kaphat tehát a transzilvánista örökség pontos megfogalmazása.

Meggondolandó továbbá, hogy egy kisebbség önvédelmére a kohéziós egységelen vagy a pluralizált érdekartikuláció teljessége szolgál-e inkább. Ez még egy független közösség életének az esetében is kérdéses lehet, bár ott a megoldások nem kényszerreakciók, mint elnyomott és kiszolgáltatott népcsoportok helyzetében. Az önvédelmi célt szolgáló egységelv tehát nem utasítható el a direkt belső érdekkülönbségek szempontjából, mert a függés kényszerszituációjára berendezkedett közösségnek az erkölcsi síkon túl ez is lehet társadalmi és politikai kísérlete a megmaradásra. A kísérlet sikertelenségének pedig nem önmagában, hanem az alaphelyzetben van az oka. S a magyar történelemnek éppen az az egyik leglényegesebb jellegzetessége, hogy a nemzeti önrendelkezés hiányában akut dilemmaként jelentkezett az egyébként természetes összefüggésbe hozható két elv és eszme. A kisebbségi állapot abszurdumában, társadalmi és emberi képtelenségében egymást vádoló álláspontokká szakad szét a nemzeti-etnikai és a társadalmi, az osztálylansági, illetve a megosztottsági elképzelés. A megoldás csak a teljes nemzeti függetlenség és társadalmi szabadság, a belső és külső demokratikus szabadság dimenziójában gondolható el. Minden olyan cselekvési mód, amely nem ennek a közegében játszódik le, csak utópisztikus válaszadás és kudarcra ítélt vállalkozás lehet, mert önnön helyességét a változatlan alaphelyzet miatt nincs mivel megmérnie. Programja paradox, mert olyan állapot elérését célozza, amelyben saját működése válna értelmetlenné. Amíg tehát szenvedni és próbálkozni kell, s szabadságküzdelmet kell folytatni azért a megmaradásért és önazonosságért, ami evidens és minimális létfeltétel, s a valódi szabadságnak csak adott kiindulópontja kellene hogy legyen, addig nincs megoldás, s minden csak utópia. Az egységesítés és érdekegyesítés eszméje ugyanúgy, mint a társadalmi forradalmi út — s ezt a történelem is bizonyította. Ma tehát semmit nincs a transzilvánizmus elve ellen felhozni, mert a nemzeti és társadalmi krízis együttes elmélyülése nélkül is végbement, s mindent újra és újra kell kezdeni.

Pomogáts Béla kitűnő könyve alkalom a nemzeti lét egészének újragondolására is, mert értéklátó irodalomtörténeti leírása távlatos és tiszta eszmék, eszmények jegyében született.

*Bertha Zoltán*

## **G. Veloudis: Germanograecia**

*Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur (1750–1944). I–II. Verlag Adolf M. Hakkert. Amsterdam, 1983. 750 p.*

Az újkori görögység irodalmának kutatása eleve megköveteli az összehasonlító irodalomtudomány módszereinek alkalmazását. Már a kezdet kezdetén, a bizánci birodalom keretei között formálódó új minőség, az élő nyelvet fokozatosan elsajátító műfajuk komplexuma — az úgörög irodalom csírája — is számos, főképp francia és olasz példa követéséről tanúskodik, amely sok-sok antik görög motívumot származtat vissza többszörös transzformáció útján eredeti szülőhazájába. A „franokrácia” szerelmes lovagregényein és Nagy Sándor-történeteiben túl azonban a reneszánsz irodalom krétai kivirágzása a dráma és a verses epika tereumán szinte teljesen megközelíthetetlen lenne az itáliai reneszánsz és barokk műveltség nélkül, amelynek kimutatásában főképp E. Kriarász és L. Pclitisz tett igen sokat. Az olasz kultúra jelenléte — korántsem függetlenül a hoszszúra nyúlt velencei uralomtól — az ión szigeteken kibontakozó új lírárs is meghatározó befolyást gyakorolt: a nemzeti újjászületés klasszikusa, Dionízicsz Szolomósz előbb verselt olaszul, mint görögül. A felvilágosodás eszméinek asszimilálásában — amelynek leg-

nevesebb kutatója K. Th. Dimarász — viszont a francia kultúrában elmélyült tudósok és írók, főképp az élete jó részét Párizsban élő Koraisz jeleskedett. Nem nehéz belátnunk, hogy hasonló feladatok özőnével birkóznak azok a kutatók is, akik a legújabb görög líra és próza kölesónhatásait derítik fel: Szeferisz költészete számos analógiát mutat fel az Eliótvál, Elftiszé a szürrealizmus első mestereivel. Az, hogy véletlenül sem egyirányú folyamatról van szó, viszont csak a legújabb idők kutató munkájában kezd igazán tudatosulni: a román és délszláv irodalmak önállósulása egyúttal a közös vallás, illetve a török hódoltság görög fanarióta arisztokráciája adott hagyományainak mintáitól való elszakadás útján következett be, s e folyamat feltárása még sok közös mozzanatot fog tisztázni az újjörög irodalommal is.

Jörgoz Veludisz, a müncheni egyetem neogrecisztikai tanszékének tanára, nagy tapasztalatú komparatista. Már első, nagy feltűnést keltő monográfiája — *Der neugriechische Alexander*. München, 1968 — olyan fontos kérdéseket vizsgált, amelynek magyar vonatkozásait Borzsák István tanulmányaiból ismerhetjük, egyre teljesebben. *Protászis* („Ajánlások”, Athén, 1981) című tanulmánykötetében Veludisz elméletileg is megfogalmazza az újjörög komparatiztika sokrétű feladatait, és több gyakorlati példát mutat: Kaváfisz és Brecht művészetének párhuzamait elemezi, de nem marad adós a görög irodalom belüli összehasonlító vizsgálatokkal sem: Szolomosz örökségét végigkíséri a szocialista költészet úttörője, Várnalisz életművén, Kaváfisz ösztönzéseit sokrétűen mutatja ki Ritszosz lírájában. Évtizedek óta azonban Veludisz tanulmányainak középpontjában a német — görög kulturális kölesónhatások állanak. Hatalmas forrásanyagot gyűjtött össze ahhoz a szintetikus monográfiához, amelynek feladata két évszázadon keresztül végignyomozni a két irodalmat összekötő szálakat. Az új monográfia egyedülálló vállalkozás: teljes keresztmetszetet kíván adni egy világnyelvű irodalom és egy kis délkelet-európai irodalom viszonyáról.

Egy ilyen nagy igényű vállalkozásnak már a megalapozása sem tanulság nélküli a modern társfilológiai számára. Veludisz objektív kritériumból, az adott korok társadalmi-gazdasági fejlődésének fő törvényszerűségeiből indul ki. Négy nagy korszakhatárt jelöl meg: 1830-at, az önálló görög állam megalakulását, 1880-at, a polgári liberális népi-nemzeti iskola feltűnését, 1918-at, az első világháború lezárulását, és 1944-et, a második világháború végét. Korszakolása teljes mértékben indokolt, és csaknem teljesen egybeesik az újjörög irodalom optimális periodizációjának adott határvonaláival (mi 1922-et, a kisázsiai katasztrófa évét tekintjük a modern görög irodalom terminus post quem-jének, de német — görög relációban 1918 is indokolt). Valamennyi nagy fejezet általában négy nagy egységre tagolódik: 1. a történeti áttekintés sajátos művelődéstörténeti tartalmat kap: Veludisz minden korszakban számon tartja mind a görögség múltját és jelenét — oktatás, nyelvkönyvek, szótárak, a politikai kapcsolatokat, a társzművészetek eredményeit. 2. Külön egység a filozófiáé, amely a szorosan vett filozófián túl a szaktudományokban, így a történeti, szociológiai, pszichológiai stúdiumokban követi nyomon a különböző korek német eredményeinek mind recepcióját, mind konkrét hatását. 3. A szépirodalom területén először a német művek fordításait kíséri figyelemmel valamennyi korszakban. Ezután a kor görög írói munkásságában mutatja ki a német klasszikusokkal, illetve kortársakkal közös kapcsolódási pontokat. 4. Végül külön egység a színház. Itt is a fordítások, a különböző színházak német darab-előadásai, illetve németből fordított előadásai, a görög írók drámáinak német vonatkozásai, a nagy német rendezők öröksége egyaránt fontos helyet kapnak.

Ha Veludisz monográfiája pusztán a bőséges anyag fenti rendjébe sorolt történeti áttekintés lenne, sem lett volna hiábavaló fáradozás a szerző befektetett energiája. Veludisz azonban ennél jóval igényesebb módon több fontos kutatási szempontot vet fel, amelyek eleve szelektálnak. Egyik ilyen szempont annak megkülönböztetése, amit a közvetlen recepció és a közvetítés jelent, akár úgy, hogy a német nyelv köti össze a görög írók egy harmadik ország eredetiben nehezen megismerhető irodalmával — ez történik a XIX. század végén a bismarcki Németország egyeteméin tanuló görög litterátorokkal, akik így közvetítik Ibsen és Strindberg művészetét, hogy az természetesen járuljon hozzá a modern görög polgári dráma születéséhez —, akár pedig úgy, hogy egy harmadik nyelv a közvetítő a német kultúrához — ennek klasszikus példáját épp Szolomosznl látjuk, aki olasz fordításban jutott hozzá Schiller, Lessing és Hegel műveikhez, amelyeknek ismerete nélkül utolsó, klasszicista korszakát nem értelmezhetnénk világosan. Nagyon differenciáltan közelíti meg Veludisz a bilaterális gazdasági-politikai kapcsolatokat és a szellemi kontaktus dialektikájának kérdését is, világosan kimutatja például, hogy bár 1830 után az önállósuló görög állam első, bajor királya és közvetlen környezete mindent megtesz a német kultúra, főleg a klasszicizmus asszimilálásáért, ez jobbára csak a képzőművészet

mecenatúrájában érvényesül: az irodalom színe java, más és más okból ennek ellenáll, mert mind a konzervatív romantikus költők, mind az első realisták Athénban inkább francia példák felé tekintenek. Ezzel szemben a még politikailag 1864-ig különálló ión szigetvilág lírájában és esszéisztikájában — Szolomósz körének hatására — erőteljesebb a német klasszika befolyása. A történetiség elvével összhangban áll Veludisz másik differencia specificája is, amely korszakokonként más és más német kulturális központ vonzását mutatja ki. A hódoltság utolsó évtizedeiben, a felvilágosodás korában a jelentős görög diaszpórájú Bécs és a több görög diákt nevelő Lipcse szerepe emelkedik ki, míg 1830 után néhány évtizedre Münchené a főszerep, hogy a századforduló idején, illetve a mi századunk húszas éveiben Berlin vegye át. Veludisz is kiemeli ez utóbbi vonatkozásban a századforduló görög „urbánus” írón túl a marxizmus görögországi úttörőit — így Dimítisz Glinósz —, de a polgári filozófia megalapozóit — Kanelópuloszt, Cácsoszt és Papanúcoszt is —, akik mind-mind német egyetemeken végezték tanulmányukat. A görög történelem és művelődéstörténet sajátosságát húzzák alá az egyes irányzatok, nagy alkotók görögországi sorsát illető megállapítások. Az erősen konzervatív hivatalos szellemi közélet az oka például — amelyben az egyház műveltségi monopóliumáról sem feledkezhetünk meg —, hogy Freud tanításai a két világháború között görög földön jobbra csak szekunder kiadványokban láttak napvilágot. Más, egyedi ok magyarázza viszont Schiller népszerűségének nyomasztó mivoltát Görögországban az 1821–30-as szabadságharc iránt tartózkodó, objektívan reálpolitikus költőfejedelemmel, Goethevel szemben, aki pedig az újjörög népköltészet csodálója volt. Goethe mégsem igazán otthonos a görög olvasók között, ahogyan századunk klasszikus regényírója, Thomas Mann sem az.

Különös figyelemmel kíséri Veludisz mindazokat a nagy szellemi áramlatokat, amelyek vagy német földről indultak ki, vagy a német irodalomban jutottak el világszínvonalú remeklésekig. A klasszicizmus, mint láttuk, az ión szigetek irodalmában termékeny követőre talált. Nem így a német romantika: csak a XX. század elején fedezik fel igazából a görög „urbánusok” E. T. A. Hoffmant és társait. Egyidejűbb viszont a naturalizmus térhódítása 1880 és 1918 között a görög „folkloristák” és a városi témájú írók között, a drámai irodalom területén is. A német realista próza idegenebb a zömmel francia és orosz mintákat követő görög szerzőktől. Ismét fontosabb találkozási pont viszont az expresszionizmus: a lírában is, a drámában is. Ami pedig a filozófiát illeti: az újhégelianus, újkantianus és a marxista irányzat mellett szinte minden áramlat kimutatható. Pregnáns példa itt a nietzschei gondolat, amely Kazandzákisz és szinte minden 80-as „dionüszoszi” író munkásságán nyomot hagyott, de a heideggeri egzisztencializmus tanítása is jelen van, már a harmincasok prózáiról nemzedékénél, főképp az ún. szaloniki iskola alkotóinál.

Sokrétű, differenciált elemzés Veludisz monográfiája két, egymással földrajzilag közvetlenül nem, történelmileg azonban más és más koordináták között érintkező európai irodalomról, annak legszélesebb határterületeivel, egész kulturális vetületével együtt. Úgy látjuk, szempontjaival és eredményeivel együtt érdekes és hasznos példa lehet olyan analízisek számára is, amelyek ettől eltérő alapképletű viszony feltárására — pl. két kis európai nép irodalmának kontaktusrendszerére vonatkoznak. Magyar-újjörög vonatkozásban eddig az újjörög irodalom magyarországi recepcióját — épp e folyóirat hasábjain — bemutató tanulmányaink a munkának csak a felét végezték el, az is folyamatos kiegészítésre szorul. További adósság a magyar irodalom görögországi recepciójának feltárása. Veludisz monográfiájának tanulságai ezt a feladatot még inkább tudatosítják a hazai kutatás számára.

Szabó Kálmán

## Az uráli népek irodalma

(Péter Domokos: *Handbuch der uralischen Literaturen*. Studia Uralo-Altica 18., Szeged, 1982, 397 l. — Péter Domokos: *Itäisten suomalais-ugrilaisten kansojen kirjallisuudesta*. Tietolipas 91, Helsinki—Porvoo, 1983, 179 l.)

Az uráli népek népköltészetének és irodalmának igen tevékeny kutatója Domokos Péter, akinek eddigi munkásságát több könyv (*A finn irodalom fogadtatása Magyarországon* — Modern Filológiai Füzetek 15, 1972; *Az udmurt irodalom története*, Akadémiai Kiadó, 1975; *Uralisztikai olvasókönyv*, Tankönyvkiadó, 1977; a Hajdú Péterrel közösen írt *Urali nyelvrokaink*, Tankönyvkiadó, 1978; meseválogatás, antológia — *Medveének*, Európa Kiadó, 1975) és számos tanulmány fémjelzi. A most ismertetendő két könyv mintegy összegzése eddigi kutatásainak, s összefoglalja — nem csupán a más tudomány-

területen működő uralisták számára — mindazt, amit az uráli népek irodalmáról tudnunk lehet.

Mindebből szinte következik, hogy a két kötetben közölt tanulmányok nagyobb részét már olvashattuk másutt. Ez az eljárás azonban egyrészt nem szokatlan jelenség a publikációs gyakorlatban, másrészt jelen esetben hasznos is, mert egy (ill. két) kötetben összesíti a különböző helyeken már közölt, egymással összefüggő frásokat.

A két kötet között vannak átfedések. Ezt már jogosabban furcsállhatnánk, ha nem ismernénk a kettős közlés hátterét. A német nyelvű *Handbuch* — bár a terjesztés révén Finnországba is eljuthat, — nyilván nem kelti föl olyan mértékben a finn uralisták, irodalomtörténészek figyelmét, mint egy finn nyelvű tanulmánykötet ugyanarról a témáról. S amiért Domokos hangsúlyozottan hatni akar a finn szakemberekre, az az a körülmény, hogy a nyelvtudományban és a folklorikusatásban jeleskedő finn uralisták mind ez ideig elhanyagolták a kis finnugor népek irodalmának kutatását.

A *Handbuchban* Domokos az alábbi témakörökkel foglalkozik:

— az uráli irodalomtudomány lényege (Die Uralistik und die Forschung der uralischen Literatur, 6—109),

— az uráli nyelvű irodalmak történeti áttekintése (111—281),

— az uráli irodalmak összehasonlító kutatása, ezen belül négy tanulmány: 1. Der mordwinische 'Sijažar' — Ein drittes uralisches Epos? (283—300), 2. Die Volksdichtung der uralischen Völker (301—328), 3. Zu den Quellen der jüngeren uralischen Literatur (329—341), 4. Nationalität und Universalität in der Literatur der uralischen Völker (342—354). A kötetet egy kis antológia zárja (Zweisprachige Miniaturanthologie der uralischen Literaturen, 356—397), melyben — terjedelmi okokból — csupán versek olvashatók az egyes uráli nyelveken és német fordításban. Ez a kis antológia nem annyira az értéket hivatott megmutatni, mint inkább a költészet létezését kell bizonyítania, írja az előszóban (2).

A finn nyelvű kötet a *Handbuchhoz* képest annyiban módosul, hogy első fejezetként egy vitacikket közöl Suomalais-ugrilainen kirjallisuustiede — enko sitä? (Létezik-e finnugor irodalomtudomány? — 13—24) címmel, a második fejezetben a kis uráli népek közül a mordvin, a cseremis, a votják, a zürjén, a permják, a vogul-osztják, a jurákszamojéd és a szőlkip irodalmat mutatja be (27—132), szemben a *Handbuchban* követett teljességgel, végül a harmadik fejezetben a fiatal uráli irodalmak forrásairól szóló tanulmány kivételével a *Handbuchban* is szereplő tanulmányokat olvashatjuk (135—178). A finn kiadványt Névjegyzék zárja (176—179), ill. képek egészítik ki, amelyek a kis finnugor népek jelentősebb fróit ábrázolják.

Vegyük sorra ezek után az egyes fejezeteket.

A *Handbuch* első fejezete elsősorban az uralisztikában kevésbé járatos kutatóknak, irodalomtörténészeknek kíván tájékoztató jellegű információkat, áttekintést adni az uralisztikáról, ezen belül az ún. uráli irodalomkutatásról. Domokos felvázolja az uralisztika tudománytörténetét, részletesen kitér az uralisztika komplex értelmezésére, mely szerint — szemben a korábbi időszakok szűkebb, elsősorban nyelvészeti és etnográfiai-folklorisztikai felfogásával — az uralisztika a különböző tudományágak széles körét foglalja magában. Az uralisztikának három periódusát különbözteti meg (1. Sajnovics *Demonstratio*-jának megjelenésétől a 20. század elejéig, ez az anyaggyűjtés, az előkészítés, az alapvetés időszaka; 2. a két világháború között, a feldolgozás, a pontosítás és a differenciálás időszaka; 3. 1945 után, a szemlélet és a kutatás megújulása és kibővítése). Fokozatosan változnak az uralisztika művelésének intézményi keretei is. Ez megfelelő tanszékek, kutatóintézetek alapítását jelenti (Magyarországon, Finnországban, a Szovjetunióban, valamint nem finnugor nyelvű országokban /Ausztria, NSZK, Franciaország, Olaszország, Anglia, USA stb./). Tudományos társaságok alakulnak az említett országok nagy részében, melyek uralistákat tömörítenek. Domokos felsorolja ezeket az intézményeket, s egyúttal közli az ott működő kutatók nevét (az NSZK-ban alkotó kutatók közül a magyar nyelv és a finnugrisztika jeles művelőjét, W. Schlachter göttingai professzor nevét hiányolhatnánk csupán). Bemutatja a finnugrisztikai tudományos kiadványokat, folyóiratokat, évkönyveket. Itt nyilván nem törekedhetett a teljességre, hiszen akkor könyve terjedelmét lényegesen meg kellett volna növelnie. Így a recenszens hadd egészítse ki a listát: *Mémoires de la Société Finno-Ougrienne* (SUST, Helsinki, eddig közel kétszáz kötete jelent meg, ez a sorozat tartalmazza az uráli népek körében gyűjtött nyelvi-néprajzi anyag zömét), *Journal de la Société Finno-Ougrienne* (SUSA, Helsinki), *Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica* (Wiesbaden, eddig közel húsz kötettel), *Ural-altaische Bibliothek* (Wiesbaden, másfél tucat kötet), a szegedi illetőségű *Studia Uralo-Altaica* (amelyben a *Handbuch* is megjelent, eddig több, mint húsz kötettel), végül említésre méltók a Szovjetunióban élő nagyobb finnugor népek autonóm köztársaságaiban működő akadémiai fililálék tudomá-

nyos kiadványai (mordvin, cseremisiz, zürjén, votják, karjalai). A jegyzetanyagban Domokos Péter felsorolja a kis uráli népek irodalmi folyóiratait, antológiáit is (94—97).

Lényeges kérdése a fejezetnek egy terminus technicus: beszélhetünk-e uráli irodalomról, vagy helyesebb az uráli népek irodalma megfogalmazás. Ő maga az uráli irodalom mellett foglal állást, s ezt igyekszik megfelelőképpen alátámasztani is. Hasonló kérdés a néprajztudományban is fölmerült, s ekörül ott megoszlanak a vélemények. (Ez utóbbiról az uráli irodalmak kapcsán nem beszélhetünk, mert a hozzászólók zöme kívülről, s nem az uralisztika felől közelíti meg a kérdést.)

Az uráli népek irodalmát, népköltészetét (mely utóbbi szintén része az irodalomnak) sokáig nem kutatták, ill. amennyiben igen, úgy az megrekedt a magyar, a finn és az észti irodalom, ill. népköltészet vizsgálatánál. Az utóbbi egy-két évtizedben azonban kedvező változás következett be (elsősorban a magyar uralisták jóvoltából). Egyre másra jelennek meg rangos antológiák nyelvrokaink irodalmából, a *Világirodalmi Lexikonban* — szemben a korábbi gyakorlattal — számos uralisztikai cikk kapott helyet, külön finnugor számot jelentetett meg a *Neohelicon* (1978), s a *Filológiai Közlöny* (1982/4). Külföldön is növekszik az érdeklődés a kis uráli népek irodalma iránt. Angliában J. Coates, Franciaországban J—L. Moreau, Olaszországban G. Pirotti szentelt néhány fontos munkát egy-egy finnugor nép irodalmának.

Domokos az uráli irodalmakat hat csoportba sorolja:

1. magyar, finn és észti irodalom (ezen belül is inkább magyar, valamint finn és észti irodalom) — e népek önálló államisággal rendelkeznek, fejlett osztálytársadalmat alakítottak ki, régi irodalmuk van;

2. a mordvin, a cseremisiz, a votják, a zürjén és a permják irodalom — közös jellemzőjük a 18. században kialakított írásbeliség; tipológiailag homogénabb, mint az előző csoport; kialakulásában és fejlődésében nagy szerepet játszott az orosz irodalom; irodalomtörténeti periódusaik egybeesnek; írói technika hasonló;

3. a vogul, az osztják és a jurákszamojéd irodalom — nyelvemlékek a 18. századból; irodalom csak a 20. század 30—40-es éveitől; ezek a tulajdonképpeni fiatal írásbeliségű irodalmak, bár a szovjet terminológiában ezt a 2. csoportba sorolt irodalmakra is értik; a gazdag népköltéssel szemben szegényes irodalom áll;

4. a karjalai irodalom — tkp. az 1. és a 2. csoport között van; hat évtizedes irodalmi múlt; finn irodalmi nyelv; a finn irodalmi örökség, a kalevalai hagyomány és a görög-keleti ortodox kultúra gyakorolt rá hatást;

5. a lapp irodalom — nem homogén (négy országban, Norvégiában, Svédországban Finnországban és a Szovjetunióban élnek, ez utóbbiban nem rendelkeznek írásbeliséggel); közel áll a 3. csoporthoz;

6. a kis balti finn népek és a szőlőkupok irodalma — a votokat, az izsórokat, a vepszékét és a liveket magába foglaló csoport esetében csupán a múltról beszélhetünk, míg a szőlőkupok esetleg a 5. csoportba is besorolhatók.

E fejezet végén Domokos felvázolja az elvégzendő munkát, hosszú távú kutatási programot ad az uráli népek irodalmával foglalkozni kívánók számára. Elsősorban a mikrofilológiai kutatások szükségességére hívja fel a figyelmet, de az irodalmi és a nemzeti hagyományok kapcsolatának vizsgálata épp olyan fontos, mint a nemzeti verselés, az iskolaügy, az uráli irodalmak közti viszony, a recepció kutatása.

Az uráli népek irodalmával kapcsolatosan végletes nézetek hangzanak el. Az elismerő és az elítélő vélemények értelmetlen vitájának helyét a kutatásnak, s az objektív szemléletmódnak kell elfoglalnia. Mindenekelőtt alapkutatásra van szükség, azaz irodalomtörténetek írására, antológiák összeállítására és a kutatóképzés megvalósítására.

A *Handbuch* második, egyben legterjedelmesebb fejezetében Domokos vázlatosan ismerteti az uráli népek irodalmának történetét (111—281). Minden irodalom — valós értékétől, történelmi múltjától függetlenül — nagyjából megegyező terjedelmet kap (leszámítva természetesen azokat a népeket, amelyeknél irodalmi élet nem alakult ki, ill. akiknek ún. irodalma egy-egy névhez kötődik).

A magyar, a finn és az észti irodalom esetében periodizál; a kisebb uráli népek közül ugyanezt csak a karjalai irodalom tárgyalásánál végzi el. A korszakolás a magyar és a finn irodalom esetében bevállottan is eltér a megszokottól.

A magyar irodalom ennek megfelelően négy periódusra bontható: 1. 1000-ig (a nyelv és az önálló etnikum kialakulása); 2. 1000—1526 (a magyar állam megalakulásától az államiság bukásáig); 3. 1526—1918 (a mohácsi vésztől az új független Magyarország létrejöttéig); 4. 1918 után (a válság évtizedei, az új kezdés, az ország modernizálása). A 3. és a 4. korszakon belül további periodizálás elképzelhető. A nagyívű korszakolás meghatározta irodalomtörténeti folyamba mintegy harminc író, költőt helyez el. Hasonlóképpen jár el a finn és az észti irodalom esetében is. A finn irodalom vázlatos áttekintése-

kor részletesebben kitér a nemzeti nyelvnek a függetlenné válás folyamatában játszott szerepére, továbbá a *Kalevalának* a nemzeti tudományok és a művészetek fejlődésére gyakorolt hatására. A finn irodalom ma kevésbé aktív tényező, mint volt a múlt században, s kiválóan példázza azt az általánosnak nevezhető fejlődésmentet, miszerint a népköltészet korát a nemzeti irodalom követi (annak politikai, társadalmi velejáróival), majd ezt az egyetemes igényű (de némiképpen elnemzetietlenedő) irodalom váltja fel. A finn irodalomnak ez az utolsó korszaka a 2. világháború után kezdődött. A finn irodalom ismertetések nagymértékben támaszkodik a magyar kutatásokra, s az egyre gyarapodó magyar fordításokra.

Az észti irodalomról, a magas szintű, jól szervezett irodalmi életről némileg hosszabban ír, mint akár a magyarról, vagy a finnről. A neves, s Magyarországon is jól ismert észti író, J. Kross alapján periodizálja az észti irodalom történetét, s az egyes korszakok bemutatását itt is lényegében a hazai elemzésekre támaszkodva végzi el.

A mordvin, cseremis, votják és zürjén irodalom története — mint arra már utaltunk, — sok közös vonással rendelkezik. Így ezeknek az ismertetése során természetesen sok átfedést találhatunk, s csak a nevek különböznek. A kezdetek vallásos irodalma, alkalmi költészete, ill. a fordításck időszaka után — ami egyúttal a NOSZF győzelmével is egybeesik — szerveződik meg az említett népek irodalmi élete, hogy azután a 30-as évek második felében, a személyi kultusz káros kihatásaként ketté is törjön. A 2. világháború után elsősorban a politikai és a háborús irodalomnak lett létjogosultsága, s csupán a 60-as évektől kezdődően jelennek meg értékes irodalmi alkotások.

Ugyancsak sok az egyező vonás a vogul, osztják és jurákszamojéd irodalmak történetében. Rendkívül fontos szerepet játszott ezen irodalmak kialakulásában a leningrádi Herzen Főiskola Északi Népek Intézete, amely a kis szibériai népek értelmiségét nevelte ki. Az első irodalmi szárnypróbálgatások is többnyire főiskolai antológiákban jelentek meg. A három nép irodalma közül talán a jurákszamojéd tekinthető a legerőteljesebbnek, amit az írók, költők viszonylag nagy száma, s az évről évre napvilágot látó, orosz és jurákszamojéd nyelvű kötetek is bizonyítanak. Ugyanakkor a kis uráli népek legismertebb íróját a vogulok mondhatják magukénak. Juvan Seszta lovnak több kötete jelent meg magyar fordításban is, sőt az oroszokon kívül néhány más világnyelven is olvashatók művei. A sámanunoka munkássága szinte a vogul élet enciklopédiájának tekinthető.

A karjalai irodalomról a recenzió stílusban legyen elegendő annyi, amit az uráli irodalmak csoportosításakor elmondott. A lapp irodalmat illetően pedig további két kötetre hívnám föl a figyelmet; egyfelől az *Aranylile mondja tavasszal* című, a lapp költészetet bemutató antológiára (Európa Kiadó, 1983), másfelől Johan Turi Domokostól is idézett könyvére, a *Lappok életére* (Gondolat, 1983).

A kis balti finn irodalmak közül kiemelésre kívánkozik a kihalt szélén lévő lívek (1970-ben mintegy 150 fő, bár 1888-ban még 3000 lélek) irodalma. Első nyelvemlékeik a 18. századból származnak (bár egyes vélemények szerint a 12-ből). 1863-ban jelenik meg a Máté-evangélium fordítása. 1921–39 között mintegy 50 kiadvány, 100 sokszorosított látott napvilágot. Három nevet kell megemlíteni: K. Stalte (1870–1947), P. Damberg (1909–) és L. Rudzit nevet. Stalte sokoldalú szervező, tanár, költő, zenepedagógus, fordító, szerkesztő, aki világirodalmi antológiát ad ki líviül, családja közreműködésével irodalmi folyóiratot jelentet meg 1931–39 között, 100 példányban (!), 1937-ben kiadja az *Új Testamentum* rövidített fordítását. 1924-ben adja közre verseskötetét *Lív dalok* címmel. E versek között van a „Hazám”, amelyen Vörösmarty Szózatának, valamint a finn Runebergnek a hatása érződik, s a lívek himnusza lett. Damberg szerkesztő, tanácskötés, író és tudományfőnök. „Anyanyelvi olvasókönyv”-et ad ki, amely egyúttal lívi irodalmi antológia is, s amelybe elbeszéléseket írt. A 70-es években finn és észti gyűjtőknek szalagra mondta a lívek hagyományait, életét. Ez az anyag egy kötetet tesz ki, s a lívi irodalom részének tekinthető. Rudzit a lívi nyelv szótárán dolgozott, létrehozta a „Lív nyelvvédő társaság”-ot. Alkotó tevékenységét emigrálása törte ketté. Hasonlóképpen törte ketté a virágzásnak indult lívi irodalmi életet a 2. világháború.

A *Hanabuch* 3. fejezete négy tanulmányt foglal magában. Az elsőben a mordvin „Sijažar”-eposzról ír, amely a *Kalevala* és a *Kalevipoeg* után az uráli népek harmadik eposza. A két változatban megjelent eposz (1960 — 19 ének, 8000 sor; 1973 — 38 monda, 12000 sor) a mordvin verses epika Sijažar köré csoportosítható mondáinak, énekeinek összeszerkesztett gyűjteménye. Az uráli népek közül a finnországi, az obi-ugor és a szamojéd népek folklórában játszik a verses epika kiemelkedő szerepet, de az utóbbi egy-két évtized kutatásai, gyűjtései a mordvinoknál is mind mennyiségileg, mind minőségileg gazdag epikus népköltészetet tártak föl. A mordvin néprajzcsop körében heves vitákat kiváltó alkotás (Lönnroti mintára V. K. Radajev műve) alapja egy szélesebb mordvin közönség folklórja. A vitákat a hitelesség kérdése váltotta ki, ti. a többé-kevésbé ismeretlen Sijažar

alakjával szemben a mordvin nyelvterületen Tyustyán fejedelem alakja az elterjedtebb; körülötte is gazdag mondakincs jött létre, de az nem szerveződött eposszá. A Sijažar cselekménye nem olyan ősidőkben játszódik, mint pl. a *Kalevaláé*, mindössze a 16. századig viszi vissza az olvasót, amikor a mordvinok az oroszok oldalán harcoltak a nogajok (tatárok) ellen. Az eposz a mordvin népköltészet jellemző formai jegyeit viseli magán (tízszótagos sorok, rímtelen, esetleg ragrímes sorvégek, alliterációk /ha nem is olyan nagy mértékben, mint a balti finn népköltészetben/, ismétlések).

A fejezet második tanulmányában (301–328) Domokos Péter áttekinti és jellemzi az egyes uráli népek népköltészetét, annak műfaji, formai és tartalmi jegyeit. Egyúttal felhívja a figyelmet arra, hogy a kései gyűjtések miatt (a kisebb népek esetében csupán a 19. századtól, ill. a NOSzF után) bizonyos műfajok csak töredékesen vannak képviselve, sőt bizonyos műfajok nyom nélküli eltűnésével is számolhatunk.

A fiatal uráli irodalmak forrásairól szóló fejezetben (329–341) az alábbi kérdésekkel foglalkozik: a folklór mint a történettudomány forrása, a népköltészet ahistorikus hősei, a népköltészet és a történelem(kutatás) jelentősége az irodalom számára, a fordítások kérdése (elsősorban a többnyire gyenge és megbízhatatlan orosz nyelvű átköltésekkel kapcsolatban), a kis uráli népek igénye a nemzeti nyelvű irodalomra, az anyanyelvű és az orosz nyelvű alkotó tevékenység viszonya.

Az utolsó tanulmány az uráli népek irodalmában föllelhető nemzeti és egyetemes jelleg kérdéseit taglalja (342–354). A magyar, a finn és az észt irodalomban ez a kettős jelleg többnyire egyidejűleg jelentkezik; a két fogalom egybeolvadása főképpen az utóbbi időkben figyelhető meg, amint azt Juhász Ferenc és a vogul Juvan Sesztalov példáján illusztrálja.

A gazdag tartalmú két kötet mintegy enciklopédiája az uráli irodalmaknak. Kijelöli jelenlegi helyét az uralisztikai diszciplínának és az irodalomtudomány körében, ugyanakkor közeli és távoli programokat is ad. Csak remélni lehet, hogy a nagy elhivatottságot és tudást (néhány világnyelv, valamint egy-két finnugor nyelv ismeretét, irodalomelméleti felkészültséget) igénylő tudományágnak hamarosan néhány új kutatója is megszületik.

*Pusztay János*

## László Hadrovics: Ungarische Elemente im Serbokroatischen

Akadémiai Kiadó, Budapest 1985. 591 l.

Hadrovics László forráskutatás alapján történetileg dolgozza fel a szerbhorvát (horvátszerb) nyelv magyar elemeit. A szerző az előszóban elmondja, hogy monográfiája hosszú évek munkájának eredménye. A téma már egyetemi tanulmányai befejezése óta foglalkoztatta, s mindig vissza-visszatért hozzá, ha egyéb tudományos kötelezettségei teljesítése közben egy kis szünet adódott. Ha ezt a monográfiát megkíséreljük Hadrovics László életművébe beilleszteni, akkor eddigi etimológiai munkásságának, a horvát irodalmi nyelv egyes kérdéseit kutató elemzéseinek, a horvátszerb (szerbhorvát) — magyar irodalmi és nyelvi kapcsolatokat felderítő vizsgálódásainak, sőt magyar mondattanának is szerves folytatását kell látnunk benne. Hadrovics László nyelvtudományi munkásságában mindig is uralkodó volt az egybevető módszer, valamint a magyar nyelv és kultúra kisugárzásának kutatása. Mind etimológiáit, mind a burgenlandi horvátok írásbeliségét és nyelvét feldolgozó nagy monográfiáját a források elemzése jellemzi. A nyelvi anyagot sosem csak szótárakból és a szakirodalomból meríti, hanem mindig a források (újra) feldolgozásából. A tudományos megbízhatóság érdekében sokszor látszólag önkényesen szabja meg kutatásai határát. Erről így vall: „Ezt önkritikával és tudatosan teszem. Nem volna értelme, hogy szótárak nyomán olyan nyelvek területére kalandozzam, amelyekkel soha nem foglalkoztam, amelyekből soha szövegeket nem olvastam. Az ilyen kalandozások közben az ember önkéntlenül is naivságokba téved, és ez vezélyezteteti a jól megalapozott egyéb vélemények komolyságát is.” (*Szavak és szólások*. Budapest 1975. 5. old.) Hadrovics László műve nélkülözhetetlen kézikönyv, és eljárás, módszer, valamint tudományos alaposág tekintetében példa a kutatók számára.

A különböző idegen nyelveknek a magyarra gyakorolt hatását eddig számos nagyobb lélegzetű mű és még több rövidebb terjedelmű tanulmány vizsgálja, viszont a szomszédos idegen nyelvek magyar elemeivel jóval kevesebb tudományos munka foglalkozik. Mintha az areális nyelvészeti kutatásokban is jobban érvényesülne azoknak a jelenségeknek a vizsgálata, amelyek nyelvünkben idegen mintára alakultak, mintsem a

magyar nyelv kisugárzásának felderítése. Ez a gondolat fejeződik ki Balázs János következő megállapításában is: „Főleg szlavistáink hamar felismerték, hogy a Duna-táji nyelvek kapcsolatai mindig is *kölcsönösségen* (kiemelés tőlem, Ny. I.) alapultak, s ezért nem elég csupán a nyelvünkbe került jövevény elemeket vizsgálni, hanem nyelvünk Dunamedencei hatását is éppígy számba kell venni.” (Areális nyelvészeti tanulmányok. Budapest 1983. 33. old.) A magyar nyelv hatásának vizsgálatáról szólva elsősorban két művet kell említenünk: Décsy Gyula *Die ungarischen Lehnwörter in der bulgarischen Sprache* (Wiesbaden 1959) és Tamás Lajos *Etymologisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen* (Budapest 1966) című művét. Hadrovics László egy újabb terület magyar elemeinek bemutatásával gazdagítja ismereteinket e téren, és elmondhatjuk, hogy monográfiájának már említett hasznán túl általános nyelvészeti, nyelvtipológiai jelentősége is van, hiszen sok esetben a nyelvi kölcsönhatás legrejtettebb formáit tárja fel. Ilyen módon egyúttal arról is meggyőző, hogy tipológia sem létezhet másként, csak úgy, ha biztos alapokon nyugvó tudományos eredményeken alapul.

A mű két nagy részből áll. Az elsőben (11–106. old.) a magyar jövevénytiszavakkal kapcsolatos hangtani, szóképzési és mondattani kérdésekről olvashatunk, a második rész pedig maga a történeti-etimológiai szótár (109–555. old.). A szóanyagban való könnyebb eligazodást a név-, tárgy- és szómutató segíti (555–579. old.). A források jegyzéke a könyv elején található 15–26. old.). A forrásokról Hadrovics a következőket mondja: „So war es im ganzen Zuge der Arbeit mein Bestreben, den zu behandelnden Elementen *in den primären Quellen* (kiemelés tőlem, Ny. I.) nachzugehen. Das galt besonders für das Kajkavische, dessen Wortschatz seinerzeit für das Agramer Akademie-Wörterbuch nicht exzerpiert wurde . . .” (38. old.) A szerző feldolgozott irodalmi alkotásokat, magánleveleket, végrendeleteket, leltárakat, számlákat, árjegyzékeket, amelyek a mindennapi élet szókincsé szempontjából fontosak. Munkájában természetesen felhasználta a régebbi horvát szótárak anyagát is. A szépirodalmi művekkel mint forrásokkal kapcsolatban megjegyzi, hogy magyar szavak és kifejezések a XIX. század második felének és a XX. század első felének szépirodalmában már többnyire csak stíluselemként szerepelnek. A horvát irodalomból elsősorban A. Šenoa, Ks. Š. Đalski és A. G. Matoš munkái, a szerb írók közül pedig J. St. Popović, Đ. Jakšić, L. Lazarević, St. Sremac és V. Petrović művei tartalmazzák a legtöbb magyar elemet. A források kiaknázását illetően a szerző két irányban is szándékosan szűkítette területét. Egyrészt nem gyűjtötte össze a néprajzi leírásokban és a néprajzosoktól följegyzett folklórszövegekben kínálkozó anyagot, másrészt az irodalmi nyelv feldolgozásában nem ment tovább a múlt század közepénél (kivével az előbb említett szemelvényes szépirodalmi anyag). E két terület feldolgozása bizonyára gazdagíthatna volna az átvételek szótárát, a mű megjelölését azonban beláthatatlan időre elodázta volna. Az alábbiakban több helyen rámutatok arra, hogy főleg a múlt század második felének horvát irodalmi nyelve, amelyből egy készülő monográfium számára gyűjtök anyagot, még mit nyújthatott volna a jelen munkának. A források ismertetése után röviden szól a szerző a témával közvetlenül vagy közvetve kapcsolatos szakirodalomról (40–44. old.).

A hangtani kritériumok bemutatását azért tartja fontosnak, mivel a magyar közvetítés szempontjából szilárd támpontot jelentenek, főként azoknál a szavaknál, amelyek a magyarban is jövevénytiszavak, és amelyeket nemcsak a szerbek és a horvátok, hanem a többi szomszéd nép is átvett. A magyar és a szerbhorvát szókincsben szembevetendő egyezések vannak, amelyeknél a probléma a magyar közvetítés, illetve a szláv eredetű magyar szavak esetében az újbóli átvétel (Rückentlehnung) körülményeinek meghatározása. Természetesen a hangtani kritériumokon kívül tekintetbe kell venni a szemantikai, kultúrtörténeti és szóföldrajzi tényezőket is. A spontán magyar hangfejlődés tükröződik például a következő szavakban: m. *bársonj* → szh. *baršun*, m. *sipos* → szh. *šipuš*, m. *dákos* → szh. *dakuš* stb. A szh. szavak a magyar magánhangzók nyíltabbá válás előtti állapotát mutatják, régebbi átvételek. Velük szemben találunk több újabb átvételt, amelyek már a nyíltabbá válás utáni alakot tükrözik: m. *dobos* → szh. *doboš*, m. *kormányos* → szh. *kormanoš*, m. *pallos* → szh. *paloš*, stb. Ugyancsak biztos fogódzót jelentenek az *o* → *a* hangváltozást tükröző szavak, pl.: szl. *okov*, n. *Borte*, l. *apotheca* → m. *akó*, *párta*, *patika* → szh. *akov*, *parta*, *patika*. A m. *é* (nyelvjárási *i*) megfelelője az szh.-ban *i*: m. *kép* → szh. *kip*, m. *rész* → szh. *ris*. Ilyen esetekben nehéz eldönteni, hogy hanghelyettesítésről van-e szó, vagy pedig a m. nyelvjárási alak átvételéről. Érdekes a *dézsma* (l. *decima*) példája, amely a horvátban *dižma* alakban is előfordul. Ez az utóbbi csak a magyarból való átvétel lehet. Hasonlóak még többek között: m. *bérmálni* → szh. *bírmalovati*, m. *fillér* → szh. *filir* (*filer* is), m. *lélek* → szh. *lilek*, m. *tányér* → szh. *tanjir* (*tanjur* és *tanjer* is) stb. Hadrovics részletesen beszél még a magánhangzók hasonulásáról, kieséséről és a mássalhangzókkal kapcsolatos jelenségekről is (45–51. old.). Tárjalja a magyar szavak szerb-



horvát nyelvbe való alaktani beilleszkedésének kérdéseit is (52–55. old.). Különösen érdekes a m. melléknevek beilleszkedése. Ezek ritkán találhatók abban az alakban, amelyben a magyarban használatosak, hanem a ragozási rendszerbe való könnyebb beilleszkedés végett honosító képzőket adnak hozzájuk, pl. m. *conka* → szh. *čonkav*, m. *sánta* → szh. *šantav*, m. *turka* → szh. *turkast* stb. A melléknevek alaktani adaptációjában érdekes hogy a mai nyelvben van néhány olyan (végső forrását tekintve német eredetű, de a szerbhorrvátba magyar közvetítéssel (is) került melléknév, amelyek nem kapnak honosító képzőt és nem is ragozódnak. Ilyenek pl.: *ješ, hercig, šnajdlig*. (Részletesebben erről I. Nyomárkay: *Strane riječi u hrvatskosrpskom (srpskohrvatskom) jeziku*. Budapest 1984. 84. old.) A m. igék a sz-h-ba általában *-iti, -ati* és *-ovati* honosító képzőkkel illeszkednek be, például: m. *bátorítani* → szh. *batriti*, m. *lármázni* → szh. *lurmati*, m. *engedni* → szh. *engedovati*, m. *menteni* → szh. *mentovati* stb. A magyar közvetítésű idegen eredetű szavakat is megtaláljuk a műben (56–61. old.), részletesebben a latin, a német, az olasz és a török eredetű szavakat, valamint a szláv visszavételeket. Érdekes felsorolnunk néhány, a magyarból újra átvett szláv eredetű szót: *akov, astal, cikla, gazda, husar, inaš, orijaš, palinka, parlog, pistranga, taliga*, stb.

A főnévképzők közül Hadrovics behatóan foglalkozik a következőkkel: *-uš, -oš, -aš, -iš, -šag* és *-ov*. A melléknévképzők közül az *-(a)ći*-vel kapcsolatban megjegyzi, hogy ennek a képzésmódnak a kialakulásában a német mellett a magyar particípiumok hatása is szerepet játszott. Valóban szembetűnő a hasonlóság pl. a *Badeanzug – fürdő-ruha – kupaći kostim, Nähadel – varró-tű – šivaća igla, Keitzeitsche – lovagló-ostor – jahaći bič, Schreibmaschine – író-gép – pisaći stroj* típusú kifejezésekben (71. old.). Újabb a hasonló típusú nyelvi alakulatokkal egy Nyelvtudományi Társaságban tartott előadásában Gregor Ferenc is foglalkozott. Gregor a csehben előforduló hasonló kifejezések alapján azt a véleményét fejezte ki, hogy ennek a szerkesztési módnak a kialakulásában a latin hatás is szerepet játszhatott. (Cikke megjelenés alatt.)

A jelentésátvételek bemutatása (73–75. old.) után a tükörszavak és kifejezések ismertetése következik (76–82. old.). Igazi tükörszavak elsősorban a kaj dialektusban mutathatók ki, ott is leginkább a vallási és a jogi terminológiában. Ilyenek: m. *házasság* → h. *hištvo* (hiža 'ház'), m. *örökség* → h. *vek(o)večina* (vekovečan 'örök') stb. A katonai szóincsben a h. *domobran* 'honvéd' közvetlen mintája a n. *Landwehr* tükörfordításaként keletkezett m. *honvéd*. Valószínűleg hasonlóan magyar hatást kell feltételeznünk a *satnija* 'század', *satnik* 'százados', *desetnik* 'tizedes' esetében is (79. old.), bár itt meg kell vizsgálni az orosz, a cseh és a szlovák kifejezéseket is. Feltehető, hogy mindhárom említett szó közös Duna-táji tükörszó. Nagyon érdekesek a jelzős szerkezetek mint tükörfordítások, pl.: m. *ingó vagon* → h. *gibajuča marha*, m. *úr-fi* → h. *gospodski sin*, m. *vár-megye* → h. *gradsku međa*, valamint az igei főnévvel alkotott jelzős kalkok: m. *telki-ismeret* → h. *dušno (duhovno) spoznanje*, m. *hála-adás* → h. *hvalno-zdavanje*, stb. A szilárd szókapcsolatok tükörfordításai többnyire a következő szerkezetekben fordulnak elő: *ige + főnév akkuzatívuszban* és (ritkábban) *ige + előjárós kifejezés*, pl.: m. *kárt vallani* → h. *kvar valuvati*, m. *búcsút venni valakitől* → h. *prošćenje vzeti od + genitívusz*. Igen érdekesek a 84–85. oldalon felsorolt példák. Hasonló tükörfordítások kerülnek elő az 1867–70-es horvát országgyűlési irományaikból, valamint az országgyűlési naplókban is. Néhány példa: *tollba mondani* → h. *u pero kazati (kazivati)*: ja ću vam u pero kazivati 'én fogok önöknek tollba mondani (tkp. diktálni)' (Sabarski dnevnik 'Országgyűlési napló' 1872/5, I. 152. old.), *adót behajtani* → h. *utjera(va)ti porez*: . . . kad uvidi da uzprkos najvećeg siromaštva carski se porez vojničkom ovrhom utjerava. ' . . . amikor belátja, hogy a császári adót a legnagyobb szegénység ellenére is katonai úton hajtják be' (Sabarski spisi 'Országgyűlési iratok' 1867–70, III. 161. old.), *a napirend kimerül* → h. *dnevni red je iscrpljen* (Sabarski dnevnik 1872/75 I. 19. old.). Hasonló – csak későbbi adatom van rá – a m. *kijárni valamit valakitől, valamitől* – h. *ishoditi nešto od + gen*. A nagy szlavista, V. Jagić írja August Musićnak 1906-ban: Sada meg G. Čorović moli, da mu *ishodim od akademije*, da nam se taj rukopis na neko kratko vrijeme pošalje . . . 'Most Čorović úr kér, hogy járjam ki az akadémiától (az akadémiánál), hogy azt a kéziratot egy rövid időre küldjék el . . .' (Građa za povijest književnosti hrvatske 'Adalékok a horvát irodalom történetéhez' 18: 127). Az adverbiumok igeikötőként való használata jellemző a régi horvát irodalmi nyelvre, a kaj dialektusra éppúgy, mint a burgenlandi horvátok irodalmi nyelvére. Hadrovics abból indul ki, hogy az igeikötők a szlávban, a németben és a magyarban három különböző fejlődési fokot képviselnek. A szlávban annyira összenőttek az igével, hogy soha nem válnak el. A németben némely igeikötő mindig elválik az igétől, némelyik bizonyos körülmények között elválhat, de sok igeikötő nem válhat el. A magyarban minden igeikötő elválhat az igétől. Az igeikötők a magyarban megőrizték eredeti jellegüket mint irányt jelölő határozószók, ezért egyedül is alkothatnak mondatot, pl.: *Megittad? Meg*

Ez a legfialatabb fejlődési fok (91. old.). Hadrovics tíz igekötőt tekint át. Az igekötőkkel alkotott pleonasztikus kifejezések kialakulását és terjedését a magyaron kívül a német minta hatása is segítette. Néhány példa: *felkelni, felállni — aufstehen — gore vstati, usati, stati; leülni — dole sesti, leesni — dole pasti, opasti, opadati; kijönni — van (vun) (i)ziti, poiti, hoditi, ishadati; kimondani — van (vun) izreči; visszajönni — nazad doiti, priti* stb. Ezek az alakok azért pleonasztikusak, mivel az igekötőként használt adverbiummal együtt szereplő (legtöbbször) igekötős ige már önmagában is kifejezi a cselekvés irányát. A *skupa, ukup 'össze.'* adverbium igekötőként való használatára a *skupa doiti 'összejönni', skupa složiti, spraviti zdati 'összeilleszteni, összekészíteni, összeadni'* és *skupa zezvati 'összehívni'* példákat találjuk (101. old.). Még a XIX. század elején is használatos volt a *skup(a) snositi 'összehordani'*, tkp. 'összeadni' ige. Stjepan Mlinarić írja Gajnak 1838. I. 1-én: *da ovi poleg volje nekaj penez skup znosiju 'hogy ezek akarata szerint pénzt gyűjtsenek (hordjanak össze)'* (Građa 26: 327). Ezekből az adverbiummal alkotott kifejezésekből igei főnevek is keletkezettek, pl.: *gorestajenje 'feltámadás', vandavanje 'kiadás'* és hasonlók.

Az új vonzatokat és a szórend speciális kérdéseit is érinti a szerző (104–108. old.). A magyar hatásra kialakult új vonzatokat két csoportban mutatja be: pusztá esettel alkotott szerkezetek és előljárós kifejezések. A szórendben a magyar hatás elsősorban az appozíciós kifejezésekben nyilvánul meg. Magyar mintára alakultak az olyan szerkezetek, mint *Amoš prorok 'Amos próféta', Peter apoštol, Matijaš kral, Lauš herceg, Blaž dijak* stb. Ugyanez figyelhető meg a családnév + személynév sorrendben is: *Zrinski Miklovaš Drašković Gašpar, Galović Andraš*, valamint a *grad 'város', varoš, voda 'víz', otok 'sziget', rijeka 'folyó'* főnevekkel alkotott földrajzi nevek esetében: *Rim varaš 'Róma városa', Ciprom otok 'Ciprus szigete', Jordan reka 'Jordán folyó'* stb.

A szótári rész bevezetésében Hadrovics közli, hogy itt csak azok a szavak találhatók meg, amelyeknél a magyar eredet biztos vagy kellő alappal valószínűsíthető. Sok olyan szó van ezeken kívül, amelyek mindkét nyelvben használatosak, de amelyek egy-mástól független átvételek a latinból, az olaszból, a németből vagy a törökből. Közülük néhányat fel is sorol: *ambra 'ámbra', bajonet, bal 'bál', brokat, čokolada, fijaker, malter, mandula, pošta, rang, tapeta, tombola, torta* stb. A szótári rész egyes szavait a következő sorrendben tárgyalja: először megadja a címszó jelentését, majd ismerteti a belőle képzett szavakat, és időrendi sorrendben a nyelvtörténeti adatokat. A szócikk második részét a magyar szó etimológiája alkotja. Eljárásának szemléltetésére a következőkben három szócikket mutatok be: 1. *patantija* (m. *pattantjü*), 2. *kedvast* (m. *kedves*) és 3. *batriti*, (*batoriti* m. *bátorítani*). 1. *Patantija* (408–409. old.) 'Art Kanone, Geschütz'; — Abl.: *patantijaš 'Kanonier'*. — um 1566: vse *patantije* i pukše . . . ishititi Črnko 12; s petimi valikimi *patantijami* i s nikolico taraskami 13; a na baštiju na oganj bile su upravljene sve careve *patantije* 16; 1584: prid njimi se vuku *patancije* na kolii, kime grade tuku ti Turci oholi Građa 29: 15 (Karnarutić); prid *patancijami* pak šereg z Natolije 29: 16; 1660: zatim *patantije* skupa zagrmise ZrSyr 136; kola *patancijam* vse su polomili 244; 1670: *patantija 'tormentum bellicum'* HabDict; 1674: zato (je šatan) kakti najvekši štuk ili *patantiju* proti nje obrnul HabAd 982; 1697: . . . pola kloštra Čestokovje, kade je (Marija) sama *patantije* ravnala ŠimMar 32; 1740: *patantija 'sclopus bellicus major tormentum aeneum bellicum'* Bel; — 1660: na toj jagmi (Arslan) zgubi dva *patantijaša* ZrSyr 317; 1670: *patantijaš 'praefectus tormentorum'* HabDict; lombardar, puškar, *patantijaš 'librato ejaculator etc. tormentorum'* (unter lombardar H8b, ähnlich auch bei Bel unter lombardar mit Verweis auf *patantijaš*, das jedoch fehlt); 1697: dete pet let staro *patantijaševo* ŠimFen 35. Et — Ung. *pattantjü*, früher auch *patanté 'Kanone'*, belegt seit etwa 1405; abgelitet vom Verb *pattan 'bersten, zerspringen, knallen'* (TESz). Die kr. Endung *-ija* weist auf die Übernahme der Form *pattanté* hin. Daß das Wort in dieser Form in Kroatien bekannt war, beweist der folgende Beleg aus 1482: duo parva vascula plena, vulgo nomine *Patanthepor*, d. h. *pattanté-por* (MonZagr 11: 287) 'Schießpulver' und nicht — wie im Index irrtümlich erklärt — 'species vini' mit Verwechslung von *por 'Pulver'* und *bor 'Wein'*! Für ung. *é* trat als Ersatzlaut skr. *i* ein, das mit der Endung *-ija* dem skr. Deklinationssystem angepaßt wurde. Die Übernahme der Form *pattantjü* hätte etwa \**patantjü* ergeben, wie bei ung. *vályu* → skr. *valov*. Ung. *pattantjüs 'Kanone'* ist seit 1460 gut belegt und dürfte die Bildung von *patantijaš* beeinflusst haben. Die Form *patancija* kann entweder falsche Lesung oder absichtliche Latinisierung sein. A nyelvtörténeti adatok rendszerése és áttekintése sok esetben fényt vet a horvátszerb (szerbhorvát) szótárakban található félreértéseken vagy elírásokon alapuló téves értelmezésekre, etimológiákra is. 2. *Kedvast* (302. old.) 'lieb'. — 1578: gosp. Peter Erdeudi . . . ostavil je sina dva *kedvasta* i vezda živa, gosp. Tomaša i Petra VrKr 62 (beim Jahre 1567); sonst nirgends belegt. Et — Ung. *kedves* 'lieb', abgeleitet aus *kedv 'Gunst, Gewogenheit, Wohlwollen'* mit dem

Adjektívsuffix *-s*; gut bezeugt seit 1449 (zuerst als PN). Fremde Adjektive passen sich oft mit dem Suffix *-ast* dem skr. System an, vgl. *kurtast*, *šargast*, *tarkast* (§ 43). — Ung. *kedves* wurde auch als Pferdenamen ins Skr. übernommen, vgl. *kedves* in AkRj (aus Kurelac, i. J. 1867).

3. *Batrīti*, *batorīti* (137–138. old.) 'trösten, ermutigen'; Komp.: *obatrīti* 'dass.', reflexiv: 'Mut fassen'; — Abl.: *batorenje* 'Trost, Ermutigung'; *batritelj* 'Tröster'. — 1586: andel nje *batri* vaselim glasom VrP 1: 96a; treti del v koterom Krištuš včienikom mira ostavlja, *batri* i razgovarja nje 1: 132b; um 1600: na toliko prideš, siromaše človeče, da ne boš imel ki bi ti tanača dāl, *batril* te, vučil te, pomagal ti Bal M4r; što (= kztō) te hoče teda krstīti? vučiti? *batoriti*? M3v; 1697: je, kaj se dostoji, istina da mene sāma božja dobrota *batri* ŠimFen 413; 1586: vrenete se ter *obatrete* apoštōle i Petra VrP 1: 94a; um 1600: kotere reči gda sliša Azaz, *obatri* se i vse bolvane potre Bal I2v; ki bogu služi te bode po skušnjavah *obatoren* 16v; 1651: i smrt Krištuševa *obatri* mene SE 210; 1662: *obatrīši* se HabMar 44; — um 1600: *batorenje* Bal 13r; — 1651: krepitel vu tuge, *batritel* vu plače SE 202. Et — Ung. *bátorit* (seit etwa 1410) 'ermutigen'. Das Grundwort ist *bátor* 'tapfer, mutig'. Da der Stamm in der zweiten Silbe den Vokal ausstoßen kann, wie in *bátran* (Adv.) 'virilliter, fortiter, audacter', *bátrabb* (Kompar.), ist das Wort in zwei Formen, *batriti* und *batoriti* ins Kroatische übergegangen. Vgl. auch. *bar*, *bator* und *batriv* mit Ableitungen. — Es ist auch möglich, worauf mich L. Kiss aufmerksam macht, daß nicht das Verb *bátorit*, sondern das Adjektiv *bátor* aus dem Ungarischen entlehnt wurde. In diesem Fall ist *batriti* und *batoriti* als kroatische Bildung zu deuten.

Az idézett szócikkek jól mutatják Hadrovics László módszerét. Az egyes szócikkek forrásanyaga a jelentés minden részletére kiterjedően meggyőző. Az *aldovati*, *alduvati* 'segnen, opfern' igen gazdagon adatolva található még a monográfiában (114–115. old.). A szerző megjegyzi, hogy a kívül más dialektusokban (in den anderen Dialekten) van *posvetiti*, *posvećivati* 'ajánlani (ált. valamilyen alkotást, művet)' 'jelentése is. Erre a jelentésre két példát idézek Karol Rakovec Gajnak írt 1831. I. 20-i keletű leveléből: da on szvoju peszmu Miklousichu je *alduval* 'hogy (ő) költeményét Miklousicnak *ajánlotta*'; trejtum peszmu . . . je Grofici Eleonori Patachich *alduval* 'a harmadik verset, . . . amelyet Patachich Eleonóra grófnőnek *ajánlott*' (Građa 6: 167). Az *atilla* '1. Husarenrock, Waffnenrock, 2. (nicht als Uniform) mit Schnüren besetzte Jacke' (122. old.) első előfordulása 1886-ból való. Az első jelentésre egy évvel korábbi adatra bukkanunk az 1885-ben Zágrábban megjelent, honvédség számára kiadott szolgálati szabályzatban (Službovník za kraljevsko ugarsko domobranstvo. Dio prvi). Azt a tényt, hogy a szó a horvátban már elterjedt ebben a jelentésben, az mutatja, hogy a megfelelő német kifejezést zárójelben találjuk meg utána, míg a magyar szabályzatban az akkor már közhasználatúvá vált *zubbony* mellett az *atilla* szerepel zárójelben: odjeća . . . složi se liepo ovako: ozdola su hlače, na njim *atila* (Waffnenrock (. . . 58. old.) — a következő sorrendben: legalól a nadrág, e fölött a *zubbony* (*atilla*) (Szolgálati Szabályzat 71. old.). A *bitanga* címszó alatt (150. old.) veszi fel Hadrovics a *bitangovati*, *bitanzīti*, *-điti* (*se*) igéket is. 1909-ből (Matoštól) idézi az első adatot (uo.): gdje *si se* dosele *bitanđila*? 'hol *bitangoltál* eddig?' A *bitangovati* ige határozói igenes alakban előbukkan Juranich Ferdinánd 1835. X. 1-i keltezésű Gajnak írt levelében: . . . rodu y priatelyom vishe haszneti budem mogel tak vu mirnom kak v bojnom stalishu, nego z-tugyemi chetami no szvetu *bitangujuch* 'nemzet(ség)emnek és barátainnak többet fogok tudni használni nyugalmi vagy harci állományban, mint idegen csapatokkal szerte a világon *bitangolva*' (Građa 26: 236). A *hajoš*, *-uš*, *haoš*, *ajoš* főnévvel kapcsolatban (251–252. old.) említi a *hajoški* 'hajós' melléknévet. Erre a melléknévre egy adalék 1850-ből, J. Dvoranić B. Šulekhez intézett leveléből: Tko je dakle mogao ovamo doći nego one pitome ovčice, koje su se već sprijateljile s *hajoškim* životom . . . 'Ki jöhetett volna ide, mint azok a szelíd bányákak, akik már megbarátkoztak a *hajošélettel* . . .' (Građa 27: 185). A *harangovati* 'harangozni, (átv.: híreket közölni, híresztelni)' ige Hadrovicsnál nem szerepel. 1863-ból van rá egy adatom, B. Šuleknek P. Preradovičhoz intézett leveléből: Badava ih *haranguju* novine . . . 'Hiába *harangozzák* az újságok . . .' (Građa 19: 43). A *k(ō)rmanj*, *koromanj* 'Steueruder' (325. old.) továbbképzése a *kormanlija* 'kormányos, vezető', M. Bogović 'Frankopan' című drámájából idézek: „Tu je treba vješta *kormanlije*, Koj će znati umom, čvrstom rukom — Iz propasti izbaviti šajku . . .” „Itt ügyes *kormányosra* van szükség, aki észsel és erős kézzel ki tudja vezetni a sajkát a veszélyből (pusztulásból)'. A *kortēš* 'Parteiwerber, Stimmenwerber' címszó (326. old.) alatt szerepel a *kortēšaciya* 'korteskedés', mint az alapszó sz-h. továbbképzése. Az első adatot a szerző 1879-ből idézi. Erre korábbi adatot találunk A. Vranicany egyik Gajnak írt levelében 1844-ből: I tako će se prišparat novaca, koji se za *kortēšaciju* upotrebiću budu. 'És így meg lehet takarítani azt a pénzt, amit a *kortēšedésre* használtak volna.' (Građa 6: 298). A *tabor* (m. *tābor*) főnév-

ből képzett melléknév a *taborski* 'tábori, tábor-' (487–488. old.). A melléknéves szószerkezetek számát gyarapíthatjuk még a *taborska vatra* 'tábortűz' szóval. Ez gyakran előfordul a szolgálati szabályzatok és utasítások szövegében.

Hadrovics László monográfiája a több évszázados egymás mellett élés nyelvi dokumentumait mutatja be. Ebben a témában aligha lehet majd az általa feldolgozott források alapján bármi újat is mondani. Munkája minden hasonló jellegű kutatás számára — mint a bevezetőben említettem — példaként is szolgál. Eredményei és eljárás-módja követendő a múlt század második felében kibontakozó horvát irodalmi nyelv kutatásában is. A horvát nyelvújítás idegen (elsősorban magyar) mintáinak kutatásához éppen Hadrovics László javaslatára és ösztönzésére fogtam hozzá. A múlt század harmadik harmadában kialakuló horvát irodalmi nyelvben is sok magyar átvételt, elsősorban tükörszót és tükörjelentést találunk. Olyan magyar jövevényszót, amelyet Hadrovics László ne említett volna, az eddig átvizsgált forrásokban nem találtam. Példa és minta azonban ez a könyv a magyarországi szerbek és horvátok (de más nemzetiségek) nyelve magyar elemeinek kutatásában és feldolgozásában is. Ez a fajta nyelvi kapcsolat természetesen más, hiszen itt a nem anyanyelvi környezet sokoldalú hatásáról van szó. Szakdolgozatukat író hallgatóim eddigi kutatásai azt mutatják, hogy a magyarországi szerbek és horvátok sokszor a leggyakrabban előforduló tárgyak nevét is átveszik a magyarból, s egy honosító képzővel ellátva beillesztik a maguk köznyelvébe. Ebben a tekintetben el kell különíteni egymástól a nemzetiségek köznyelvének és irodalmi nyelvének kutatását. Igen érdekes és gyakorlati haszonnal járó munka továbbá például annak felderítése, hogy milyen szavakat talál a nyelv azokra a fogalmakra, intézményekre, egyesületekre stb., amelyek a jugoszláviai magyarok vagy a Magyarországon élő délszlávok számára ismeretlenek. Vannak tehát ennek a kérdésnek szemantikai, morfológiai, szintaktikai és nyelvhelyességi problémái is. Hogyan illeszkednek be a magyar szavak a magyarországi szerbek és horvátok nyelvébe, milyen mértékben mennek végbe a Hadrovics László által is említett szintaktikai változások, milyen alapon lehet nyelvhelyességi normákat szabni? Ezek mind megválaszolásra váró kérdések.

Összefoglalva megállapítható, hogy Hadrovics László munkája több évszázad csaknem teljes szókincsét feldolgozza, módszerét és tudományos alaposságát, hitelét tekintve példa valamennyi nyelvész számára. Újabb kérdéseket is felvet az egyes szócikkekben, további kutatásra is ösztönöz. Mindezek mellett szilárd támpontul szolgál az általános nyelvészet, a tipológia számára is. A munkát érdeklődéssel és haszonnal olvashatják nemcsak a nyelvészek, a tanárok, a tudományos kutatók, de az egyetemi és főiskolai hallgatók, valamint a nyelvi kölcsönhatások iránt érdeklődő szélesebb közönség is.

*Nyomárkay István*

## **Milka Ivić: Lingvistički ogleđi**

Beograd, 1983, Prosveta, 225 l.

Milka Ivić legújabb kötete tizenhárom tanulmányt tartalmaz. Közülük nyolc első ízben ebben a kötetben lát napvilágot, öt pedig először jelenik meg szerbhorvát nyelven. A kötet tanulmányai három témakörbe sorolhatók: az ige és a főnév használatának kérdései, a mondat és a mondatrészek tematikája és az esetek funkciójának néhány kérdése. A szerző a modern szinkrón nyelvészeti tanulmányokban egyaránt érvényesíti a szemantikai és a grammatikai szempontokat anélkül, hogy a modern nyelvészetet az utóbbi időben jellemző formalizmus hibájába esnék, vagy egyoldalúan csak a szemantikai és ezzel összefüggésben a pszichológiai szempontokat állítaná a kellelénél jobban előtérbe. Fejtegetéseiben mindig konkrét köznyelvi vagy irodalmi nyelvi anyagból indul ki, ha pedig tárgyalási módja deduktív, megállapításait minden esetben meggyőző példákkal támasztja alá.

A kötet valamennyi tanulmánya túlmutat a szerbhorvát grammatika kérdéseiben, a felvetett problémákat a szerző több szláv nyelv vonatkozásában is tárgyalja. Így még világosabban tudja az egyes jelenségeket kifejtteni és okaikat is megvilágítani. Szinte minden tanulmány általános nyelvészeti következtetésekkel is szolgál. Így a kötetet a szerbhorvát nyelvvel foglalkozó grammatikusokon kívül egyaránt ajánlhatjuk minden szlavistának, sőt általános nyelvésznek is. A tanulmányok külön érdeme, hogy ráirányítják a figyelmet több olyan kérdésre, amelyet eddig kevésbé vagy csak általánosságban kutattak (pl. a nominális mondat és az ún. kötelező determinátorok néhány speciális kérdése). A tanulmányok mindegyike az érintett részterületeken újabb kutatási irányokat is kijelöl,

további vizsgálódásra ösztönöz. A továbbiakban vázclom az egyes dolgozatok gondolatmenetét. Néhány dolgozattal részletesebben is foglalkozom. Elsősorban azokkal, melyek olyan nyelvi jelenséget (közléstípust) vizsgálnak, amelynek grammatikai megformálása a magyarban merőben más eszközökkel történik, vagy olyanokkal, amelyeket kutatva a magyar nyelvésznék is hasonló általános következtetésekre jutottak.

Az első témakör első tanulmánya (*Izbrojivost onoga što imenica označava kao gramatički problem*) a szám grammatikai kategóriájával foglalkozik. Részletesen tárgyalja a *dete/děca* ('gyerek/gyerekek') *brat/braća* ('testvér/testvérek'), *gospodin/gospoda* ('úr/urak') típusú főneveket, melyek többes számú alakja egyes számú jellegű, valamint azokat a főneveket, amelyek alak tekintetében nem tesznek különbséget egyes és többes szám között, pl. *makaze* 'olló', *vrata* 'ajtó', *šantalone* 'nadrág', stb. Az első csoporthoz tartozó szavak között vannak olyanok, melyeknek kétféle többes számú alakjuk is létezik, pl. *cvet*—*cvetovi/cveće* 'virág-virágok', *drvo*—*drveta/dreće* 'fa, fák'. Ezeknél a gyűjtő típusú többes alak akkor használatos, ha a jelölt dolgot egészében, mint egységes, részeire nem különített szűzességet értelmezzük, míg a „szabályos” többes számú akkor, ha az egyedi, megszámlálható, elkülönülő dolgokat akarjuk hangsúlyozni, pl. *drveće* treba poseći, pa ulicu proširiti 'a fákat ki kell vágni, és az utcát ki kell szélesíteni' ~ *ona drveta* koja treba poseći označujemo belom bojom 'azokat a fákat, amelyeket ki kell vágni, fehér színnel jelöljük meg'. A magyarban (és a finnugor nyelvekben) a gyűjtőnévképzés nem annyira elterjedt, mint a szlávban, és a szlávhoz hasonló gyűjtő többes számú alakok sem léteznek. A magyar fordításban az említettekhez hasonló esetekben mindkét szóalakat többes számú formával adjuk vissza (pl. *fák, virágok*). A megszámlálhatóság külön probléma az anyagneveknél. Ezeknek számnévvel való összekötése ún. partikularizátorok segítségével lehetséges, pl. *kap vode, čaša vode* '(egy) csepp víz, (egy) pohár víz', *zrno soli, šaka soli* '(egy) szem/csipet só, (egy) marék só' stb. Az említettek (*csepp, pohár, szem, marék*) úgynevezett indirekt partikularizátorok. A direkt (közvetlen) partikularizátorok viszont az „anyag” fragmentálásakor használatosak. Mindent, ami szilárd állapotban van, részeire lehet bontani. Vannak tárgyak, amelyeket darabokra lehet törni, s ezzel maguk is megsemmisülnek, így például egy gombdarab nem maga gomb, hanem csak az, ami a gombból megmaradt, egy üvegdarab viszont üveg, külön egység, azaz partikularizált. Tehát a „tárgy” és az „anyag” természetének különbözősége megnyilvánul fragmentálásukban, részekre bontásukban is. Ezért van az, hogy a következő szó szerkezetekben a determinánsok nem azonos funkciójuk: *deo dugmeta* 'gombbrész (-darab)', *parče kifle* 'kiflidarab' → *parče stakla* 'üvegdarab', *komad mesa* 'húsdarab'. Az első két esetben a *deo* és a *parče* szavak csak fragmentarizátorként funkcionálnak, a másik két esetben pedig partikularizátorként is. Ebből az alapvető különbségből továbbiak is következnek. Deminutív és augmentatív képzőt például csak az a szó kaphat, amely a fragmentumra utal. Az a partikularizátor, mely egyúttal nem fragmentarizátor is, nem kaphat deminutív vagy augmentatív képzőt, pl. *komadina* mesa '(igen) nagy darab hús'. *komadić* kifle 'kiflidarabka', de nem mondhatjuk: \**komadić* nameštaja \*'bútordarabka' vagy \**komadić* odeće \*'öltönydarabka', stb. A partikularizációnak mindig közvetlennek kell lennie, ha azokat a nem egynemű jelenségeket számoljuk össze, melyek együttes neve az adott főnév. Azok a főnevek, amelyek szabályos többes számú paradigmával rendelkeznek, grammatikailag nem tesznek különbséget egyneműség és többneműség között, pl. ha a *životinja* 'állatok' többes számú alakot használjuk, gondolhatunk egyfajta állatokra, csak kutyákra vagy macskára, de gondolhatunk mindkét fajtára, sőt többre is; mindezt az adott kontextus dönti el.

Azok a főnevek, amelyek többes számban nem használatosak, pl. *nameštaj* 'bútor (berendezés)', *živina* 'baromfi', *odeća* 'öltözet', olyan különböző jelenségek együttesét jelentik, melyek valamely lényeges tulajdonság folytán egységes egészet alkotnak, pl. *nameštaj* 'berendezés' = azon dolgok együttese, melyekkel a lakást berendezik stb. Hogy ezen utóbbi csoport tagjainál is lehessen utalni az egyes egyedekre, szükség van olyan nyelvi eszközre, amely az egyedre utal anélkül, hogy azonosítaná, megnevezné, pl. *nameštaj* 'bútor, berendezés' → *komad* nameštaja 'bútordarab, berendezésdarab (berendezési tárgy)'; *muška odeća* 'férfiöltöny' → *tri komada* muške odeće 'három férfiöltöny-darab' stb. A *komad* 'darab' és a vele funkcionálisan rokon szavak a közvetett partikularizátor szerepét töltik be. Újabban ilyen indirekt partikularizátorként terjed a *tačka* 'pont' főnév használata, mégpedig olyan főnevek mellett, amelyek elvont fogalmak nevei, pl. *tačka* dnevnog reda 'napirendi pont', *tačka* programa 'programpont', *tačka* ugovora 'az egyezmény pontja' stb.

A szerző figyelmeztet arra, hogy a nyelvtanokban és a szakmunkákban általában az a vélemény fejeződik ki, hogy megszámlálásra akkor kerül sor, ha az illető főnevet referenciaálisan használjuk, azaz amikor a főnév konkrét, testet öltött entitásokat jelöl. Megszámlálni valami(ke)t lehetséges azonban általában, generikus szinten is. Ilyenkor külön-

leges partikularizátort használunk, melyet M. Ivić feltételesen generikus partikularizátor-nak nevez. Ilyen a szerbhorvátban a *vrsta 'fajta'*, pl.: *videli smo dve životinje 'láttunk két állatot' ↔ videli smo dve vrste životinja 'két fajta állatot láttunk'*; hasonlóan: *dva kolača 'két sütemény' ↔ dve vrste kolača 'két fajta sütemény'*. A *vrsta* azonban nem mindig partikularizátor jellegű, olykor valaminek közelebbi meghatározására is használatos, pl. kefir je neka *vrsta* jogurta 'a kefir (valamilyen) joghurt/fajta /-féle' jedrilica je neka *vrsta* aviona 'a vitorlázógép (egy) repülőgép-fajta'. Ebben az utóbbi funkcióban a *vrsta* főnév elé ki kell tenni a neki (-a, -o) 'valamely, valamilyen' határozatlan névmást. A másik gyakori generikus partikularizátor a *tip 'típus'*. M. Ivić figyelmeztet arra, hogy a *vrsta* és a *tip* nem szinonimák. Az utóbbi akkor használatos, ha viszonylag kisebb, kevésbé lényeges különbségről van szó, pl. ovaj *tip pisaće mašine* mu neće odgovarati 'ez az írógéptípus nem fog neki megfelelni'.

Az említetteket a magyarral röviden összevetve a következő alaki különbségek tűnnek szembe: a magyarban a részt kifejező szavak sokszor nem szabályos<sup>2</sup> birtokos jelzős szerkezetek, hanem összetett szavak, amelyekről csak elemzésükkor derül ki, hogy a felszíni szerkezet alatt birtokviszonyt kell keresnünk; a magyarban a gyűjtőnevek sokkal kevésbé gyakoriak, mint a szlávban, úgynevezett gyűjtő többes szám pedig a magyarban nincs is. Az anyagnevekhez csatlakozó partikularizátorokat a magyar nyelvészeti szakirodalomban újabbán Hadrovics László tárgyalta (*A funkcionális magyar mondatlan alapjai*, Bp., 1969, 148. old.). Hadrovics szemantikai alapon megkülönböztet „meghatározott alakú egyedek tömegeként” felfogott anyagokat, pl. *homok, búza, szilva, eper, virág*, melyek a részt számlálószó segítségével fejezik ki: *egy szem homok, búza, szilva, eper; egy fej káposzta, egy szál virág*. Különbséget tesz a természettől fogva differenciált alak és emberi munkával létrehozott alak között; ez utóbbi esetben a számlálószó a *darab* (vö. szh. *komad*) vagy egyéb meghatározott alakú egység neve: *egy kocka cukor, egy szelet kenyér, egy doboz gyufa* stb. Az egytömegű, szilárd anyagnak lehet *darabja, szilánkjá, morzsája, pora* stb., de ezeknek az anyagoknak a nevei birtokviszonyba kerülhetnek súlymértékkel is: a zsír *kilója*, az élesztő *dekája*, vagy a cseppfolyós anyagok nevei úrmértékekkel: a tejfől *decije*, a tej *literje* stb. Hadrovics külön szól itt olyan anyagok neveiről, melyek egyúttal mértékegységek is, de amelyek ritkán kerülnek birtokviszonyba annak az anyagnak a nevével, melynek mérésére szolgálnak: *egy kupica pálinka, egy pohár bor, egy korsó sör* stb. (vö. Hadrovics i. h.).

A magyarban a mértékegységet jelentő partikularizátorok (liter, kiló, mázsa), valamint az említett edények nevei nem alkothatnak összetett szót sem, s az utóbbiak a szó szoros értelmében vett birtokviszonyban is ritkán szerepelnek. Az effajta szószervezetek kétféle formában szerepelhetnek: a bor *literje*, a búza *mázsája*, (kivételesen, ritkán) a sör *korsója* (ezek a „szabályos” birtokos szerkezetek) ~ (egy) *liter bor*, (egy) *mázsa búza*, (egy) *korsó sör* (itt a partikularizátorok mint számlálószók szerepelnek). A többi partikularizátor használatos birtokos szóösszetételek alaptagjaként: a zsíri *tagja* ~ *zsúrítag*, a káposzta *feje* ~ (egy) *fej káposzta* ~ *káposztafej* (ez utóbbi stílárisan színezett, s inkább átvitt értelemben használatos), a virág *szálja* ~ (egy) *szál virág* ~ *virágszál* (szintén inkább átvitt jelentésben, sőt a költői nyelvben), a fa *darabja* ~ (egy) *darab fa* ~ *fadarab*. Érdekes sajátossága a *darab* számlálószónak, hogy szerepelhet összetett szó előtagjaként, mint determináns a *darabáru* összetételben, (vö. német *Stückware*), amely az áru egy (szállítás és árusítás tekintetében fontos) sajátosságát jelöli. A magyarban szemantikailag szabályozott az effajta szószervezetek bővítési lehetősége is. A szorcs értelemben vett birtokos szerkezetekben jelzővel minősíthető a birtokszó, pl. (ennek a) *nagy fá(nak a) darabja*, a *friss kenyér kilója*, az *idei búza mázsája*, a *friss virág szálja*, a birtokos: a zsúri *okos tagja*, a „nem szabályos” birtokos szerkezetekben egyaránt kaphat jelzőt a szószervezet mindkét tagja: *egy szép szál virág* = *egy szál szép virág*, *egy friss fej káposzta* = *egy fej friss káposzta* stb. Érdemes lenne részletesebben is összevetni a szerbhorvát (és általában a szláv) mennyiségjelölést a magyarral. Annyi bizonyos, hogy a megformálásban észlelhető különbségek a két nyelv szerkezete közötti különbségekből adódnak. E különbségek közül itt a két legfontosabb: az indoeurópai értelemben vett deklináció hiánya a magyarban, valamint a magyar nyelv hajlama összetételek alkotására.

Az első témakör második tanulmánya (*Načini na koje slovesnki glagol ovremenjuje ponavljanu radnju*, 37–56) a szerbhorvát (és a szláv) igeaspektus egyik speciális kérdését tárgyalja. Az ebben a dolgozatban felvetett probléma különösen érdekes a nem szláv anyanyelvűek számára, akiknek sokszor jelent gondot a megfelelő aspektusú igealak kiválasztása. Bár a szerbhorvát nyelvtanokban (de a többi szláv grammatikában és az aspektológiai szakirodalomban is) elszórtan sok hasznos megállapítás található erre a kérdésre vonatkozóan, sőt az újabb ószláv nyelvtanokban is központi helyet foglal el a szláv aspektusrendszer kialakulásának magyarázata (vö. R. Aitzetmüller: *Albългарische Gram-*

*matik.* Freiburg, 1978, 159–173), mégis érdekesek és igen hasznosak az olyan tanulmányok, melyek nem formális, alakí, hanem meghatározott szemantikai szempontból veszik vizsgálat alá ezt a problémát. Milka Ivić abból indul ki, hogy az ige által kifejezett cselekvés a jelenben, a múltban vagy a jövőben ismétlődhet rendszeresen vagy rendszertelenül. A rendszeresség lehet abszolút (*rendszeresen*), de megengedhet esetleges eltéréseket is (*általában*). A rendszertelen ismétlődést jellemezheti jellegzetes frekvenciális meghatározottság (*gyakran-ritkán*) vagy epizodikusság (*olykor, néha*). A lehetőség eme skáláján világosan áll szemben egymással a két vélet: *rendszeresen* ↔ *olykor*. Közöttük helyezkednek el az *általában, gyakran, ritkán, gyakrabban* stb. típusok. Ezek a szemantikai típusok fontosak, mivel kihatnak a közlés grammatikai megformálására, a megfelelő aspektusú igealak használatára. Az információ pontos megkülönböztetésének valamennyi szláv nyelvben legáltalánosabb módja a megfelelő adverbium használata, pl.: l. *przeważnie* jeździ rowerem, szh. *najčešće* se vozi biciklom 'a leggyakrabban kerékpáron megy': bg. *ponajčoga* hodiše gologlav, szh. *ponekad* je išao gologlav 'néha hajadonfött ment (el)'. Az északi szláv nyelvek ezenkívül még grammatikai eszközökkel is ki tudják fejezni a szemantikai különbségeket; morfológiailag (az imperfektív és az iteratív igealakok megfelelő kiválasztásával) és szintaktikailag (modális operátor beiktatásával: pl. or. *бывало, бывает*). A cseh és a szlovák morfológiailag fejezi ki az említett különbségeket, a lengyel morfológiailag és szintaktikailag is, az oroszban a szintaktikai megoldás dominál. A morfológiai megoldás mindhárom időben használatos, a szintaktikai főleg a múltban; a jelenben csak akkor, ha különös hangsúlyt kap a cselekvés epizodikus jellege, a jövőben azonban nem használatos. Érdekes például a cseh nyelvben az a megoldás, hogy amennyiben az imperfektív igealak csupán az ismétlődést fejezi ki a gyakoriság pontosítása nélkül, az iteratív igealak az epizodikusságot jelezzük, pl. *chodí* do divadla szh. on *redovno odlazi* u pozorište 'rendszeresen jár színházba', de: *chodívá* do divadla, szh. on *ponekad ode* u pozorište 'néha elmegy (a) színházba'. Amennyiben azonban az ismétlődést egy adverbium is pontossá teszi, akkor az adverbiummal bővítette imperfektív igealak mellett az iteratív forma jelentése 'általában', pl.: Pavel v sobotu *chodívá* do divadla, szh. Pavle *obično* subotom *odlazi* u pozorište 'Pál általában szombat(n) jár színházba', de: Pavel v sobotu *chodí* do divadla, szh. Pavle *redovno* subotom *odlazi* u pozorište 'Pál rendszeresen szombat(n) jár színházba'.

A tanulmányban bemutatott változatok közül még egy szerbhorvát nyelvi jellegzetességre kell felhívunk a figyelmet. A szerbhorvát azok közé a nyelvek közé tartozik, amelyek nem rendelkeznek speciális grammatikai eszközökkel a cselekvés ismétlődésében jelentkező különbségek kifejezésére. Ezért ezt a különböző aspektusú igealakok szembeállításával fejezi ki. A rendszertelen ismétlődés (epizodikusság) kifejezésére általában a imperfektív igealak használatos, míg a rendszeresség jelentésének nyelvi megformálásában az imperfektív alaké az elsőség: on nas *ponekad obide* 'néha meglátogat bennünket', de: on nas *redovno obilazi* 'rendszeresen meglátogat bennünket' stb. A múltban többször ismétlődő cselekvésről kétféleképpen beszélhetünk: pusztán a tényekre szorítkozva, faktografikusan, s ilyenkor azt is közöljük, hogy a múltban ismétlődő cselekvés a jelenben is tovább folyik, pl.: on *je nju s v a k o g ě t v r t k a posećivao* 'minden csütörtökön (csütörtökönként) meglátogatta', s utána következhet olyan utalás, hogy: što 'uostalom, i dan danas čini 'amit egyébként ma is megtesz'. A másik mód, ahogyan a múltban ismétlődő cselekvésről beszélhetünk, érzelmileg színezett közlés, mely egyúttal azt is a hallgató tudomására hozza, hogy a közölt cselekvés a jelenben már nem folyik, nem aktuális többé, pl.: on *bi nju svakog četvrtka posećivao* 'minden csütörtökön meglátogatta . . . (de már nem teszi ezt)'. A grammatikai megformálás a következő: a semleges, színezetlen közlés esetében az imperfektív ige múlt idejű alakja, a színezett közlés esetében az imperfektív ige feltételes módú alakja. Az oroszban ugyanezt a jelenetéstartalmat a *бывало* operátorral és az állítvány jelen idejű alakjával fejezzük ki: *чаек бывало пиваем* — szh. *čaj bismo pijuckali* 'teát iszogattunk, v. szoktunk iszogatni (teázgattunk) . . . (de már nem)'. Ha az aktualitás hiányának kifejezése különös hangsúlyt kell hogy kapjon, akkor az oroszban az iteratív alak használata kerül előtérbe, pl.: я у них *сживал* целыми часами — szh. *imao sam običaj* — nekad bilo, više nije — da kod njih satima sedim 'az volt a szokásom — valamikor, most már nem —, hogy órák hosszat üldögéltem náluk'. A tanulmány további, összefoglaló részében a szerző általános tanulságokat von le, általános szabályszerűségeket állapít meg a múltban ismétlődő cselekvés nyelvi megformálására. Igen hasznos, hogy ebben a tanulmányban is, éppúgy mint a többiben, Milka Ivić mindig hangsúlyozza a különbségeket a színezetlen és a színezett stílus között. Erre annak idején már Hadrovics László is felhívta a figyelmet (Hadrovics *i. m.* Bevezetés). Külön feladat lenne a cselekvés ismétlődésének kifejezése szempontjából a magyar nyelvbéli kifejezési lehetőségeket megvizsgálni. A magyarban a különböző aspektusú igék között nincs kötelezően formai különbség.

Igekötővel ellátott egyszerű ige is kifejezhet tartós, folyamatos cselekvést (pl. *bevásárol*), igeekötő nélküli egyszerű ige is kifejezhet befejezett cselekvést. A cselekvés múltbeli ismétlődését a magyar határozószókkal teszi pontosabban körülhatárolttá. A cselekvés rendszertelen (csaknem ötletszerű) ismétlődésének speciális eszköze a magyarban az igeekötő megkettőzése: *meg-meglátogatta, el-elnézte, el-elnézegette, ki-kimozdult hazulról, át-átment a szomszédékhöz* stb.

A második témakör első tanulmánya (*O strukturi srpskohrvatske proste rečenice s glagolskim predikatom*, 59–87) az igei állítmányú mondatok szerkezetével foglalkozik. Ezen belül részletesebben szól az általános alanyú, a szenvedő szerkezetű és az ún. kvázipasszív igei állítmányú mondatokról. A második dolgozat (*Srpskohrvatske rečenice s predikatom čije je leksičko jezgro imenica ili zamenica u nominativu*, 87–115) az összetett állítmányú kérdő és kijelentő mondatokat vizsgálja. Külön figyelmet érdemel a leíró nyelvtanokban eddig rendszeresen, szemantikai alapon nem tárgyalt kérdés, hogy a *kakva, kakva, kakvo* 'milyen' kérdő névmáshoz mely esetben csatlakozik a *taj, ta, to* 'ez, az' mutató névmás semleges nemű alakja (*to*), mely esetben az általa minősített főnévvel egyeztetett alakja. Pl. *Kakva je ta biljka?* 'Milyen ez a növény?', *Kakva je ta žena?* 'Milyen ez az asszony?' Az effajta kérdésekre a következő típusú válaszok adhatók: *bodljikava i otrovna* 'tüskés és mérgező' (a kérdezett növény); *visoka, vitka* 'magas, karcsú' (a kérdezett asszony). E típusal szemben állnak a *Kakva je to biljka?* 'Milyen (miféle) növény ez?' *Kakva je to žena?* 'Milyen (miféle) asszony ez?' típusú kérdések, melyekre például a következő válaszok adhatók: *to je kaktus 'ez kaktusz'*, *to je otrovna biljka 'ez mérgező növény'* vagy: *to je divna žena 'ez kiváló asszony'* stb. Az első típushoz tartozó kérdések azt fejezik ki, hogy a beszélőt (kérdezőt) egyaránt érdekli az adott személy vagy jelenség *minden tulajdonsága*, a második típusba tartozó kérdések viszont arra utalnak, hogy a kérdezőt csak azok a sajátosságok érdeklik, melyek az illető személy vagy jelenség természetének lényegére utalnak. Az első típust Milka Ivić jellemző (karakterizatorska), a másodikat azonosító (identifikatorska) mondatstruktúrának nevezi. A második típusba tartozó kérdésekkel érdeklődhetünk olyan tulajdonságok felől, mint pl. szín, alak: *Kakva je to boja?* 'Milyen szín ez?', *Kakva je to oblik?* 'Milyen alak ez?', ezekre így válaszolhatunk: *To je crvena boja 'Ez vörös szín'*, *To je valjkast oblik 'Ez henger alak'*. A második funkcióban, a karakterizálóban genitívuszt használunk: *Kakve je to boje?* 'Milyen színű ez?', *Kakvog je to oblika?* 'Milyen alakú ez?'. Tehát a szerbhorvátban a nominatívusz/genitívusz opozíció használatos — többek között — bizonyos típusú mondatok jellemző vagy azonosító funkciójának megkülönböztetésére is. A magyar nyelv ezeket a különbségeket a szórend megváltoztatásával fejezi ki. Ha azt kérdezzük, hogy *milyen növény ez?*, akkor általában identifikáló típusú választ várunk, ha pedig úgy tesszük fel a kérdést, hogy *milyen ez a növény?*, akkor inkább jellemző vonások (tulajdonságok) felsorolását várjuk. A köznyelvben azonban ezek a különbségek nem olyan szabályszerűek és szigorúak.

A kijelentő mondatok közül külön érdemes kiemelni azt a részt, melyben a szerző azokkal a mondatfajtákkal foglalkozik, amelyekben az összetett állítmány névszói része olyan főnév, mely az alanyként álló főnévhez képest tágabb jelentéskörű, úgynevezett totális identifikátor. A szerző felteszi a kérdést, hogy a *moja strina je bila hrabra žena* 'a nagynénem bátor asszony volt' típusú mondatokban nem elegendő-e azt mondani, hogy *moja strina je bila hrabra* 'a nagynénem bátor volt', tekintettel arra, hogy a *žena* 'asszony' tágabb jelentéskörű a *strina* 'nagynéni' főnévnél. Ugyanezzel a problémával foglalkozik Hadrovics László is (*i. m.*, 43, *A nominális mondat grammatikája* című részben). Hadrovics példái alapján (Pali bácsi nem rossz ember, Terus néni áldott jó lélek, stb.) azt fejezi ki, hogy az ilyen típusú mondatokban a közlés újdonsága a jelzőben foglaltatik, tehát ez az állítmányi funkció igazi hordozója. Nem fogadja el az MMNYR-nek azt a megállapítást, hogy az állítmány általában tágabb körű fogalom. A magyarban az ilyen ún. állítmányi segédszóknak egész rendszere alakult ki (személyek, tárgyakra és elvont fogalmakra vonatkozóan is). Használatukat Hadrovics két okra vezeti vissza. Egyrészt nagyobb nyomatókat adnak a melléknévnek, másrészt általuk elkerülhető az alany megismétlése az állítmányban. Nem kell tehát azt mondani, hogy Pali bácsi nem rossz bácsi, Terus néni áldott jó néni, stb. Az ún. segédszók használatának tehát stílus tekintetében van szerepe. Milka Ivić szerint az feltett kérdésre a választ az a tény adja, hogy a melléknévek többsége nem állandó, már-már jellemző tulajdonságszámba menő tulajdonságokat jelöl, hanem átmeneti sajátosságokat, amelyek bizonyos helyzetekben, meghatározott körülmények között manifesztálódnak. Tehát az idézett két variáns között lényegi különbség van: *moja strina je bila hrabra žena* azt jelenti, hogy a 'nagynénem (természeténél fogva) bátor volt', a *moja strina je bila hrabra* pedig, hogy 'nagynénem (ez alkalommal) bátor volt'. Ugyanez a különbség nem nyilvánul meg akkor, ha az állítmányban szereplő főnév szakra, foglalkozásra, valamely nemzetséghez való tartozásra stb. vonatkozó identi-



fikátor, pl. Dragoš je *dobar advokat* 'Dragoš jó ügyvéd', mely közlésben egyaránt jelentős szerepe van a jelzőnek és a főnévnek is.

Milka Ivić hangsúlyozza, hogy bizonyos nyelvek, köztük a szerbhorvát is, lehetővé teszik, hogy az azonosító mondatban megismétlődjék az alanyként szereplő főnév mint állítmány, pl. *rat je rat* 'a háború (az) háború', *služba je služba* 'a szolgálat (az) szolgálat'. Az ilyen típusú mondatokban azt fejezzük ki, hogy illúzió bármi más megállapítást várni az alanyként szereplő főnév által megnevezett dologról, jelenségről, stb., mint amit az jelent. Hadrovics kiemeli (i. m. 57–58), hogy itt az azonosítás már stiláris síkon, a színezett közlés síkján szerepel, tehát nem pusztá megállapítás az értelme.

A második témakör többi tanulmánya az indirekt tárgy kifejezési lehetőségeivel, a szerbhorvát megengedő mondatokkal és az eredetileg particípium szerepét betöltő szerbhorvát gerundiumokkal foglalkozik.

A harmadik témakör tanulmányai közül az első kettő (*O slovenskim obaveznim determinatorima*, 179–189 és *O semantičkim okolnostima od kojih zavisi obavezna determinacija kvalifikativnog tipa*, 189–197) a szerbhorvát esethasználat érdekes kérdését vizsgálja meg szemantikai alapon. Milka Ivić megkülönböztet nem kötelező és kötelező determinátort. A nem kötelező determinátor elhagyható a grammatikai funkció változása nélkül, pl. a *vidim lepu devojku* 'látom a szép lányt' szó szerkezetből a jelző elhagyható, mert a *devojkju* főnév nélküle is betölti az ige mellett álló direkt tárgy funkcióját. A kötelező determinátorok viszont nem hagyhatók el, mivel ebben az esetben vagy értelmetlen közlést kapunk, vagy más grammatikai funkciót, ami más jelentést is eredményez. A *devojka crnih očiju* 'fekete szemű lány' szó szerkezetből nem hagyható ki a jelző, mert akkor az egész szókapcsolat értelmét veszti; a *čekao je celo proleće* 'egész tavasszal várt' szintagmából pedig a *celo* jelző kihagyásával a *proleće* főnév időhatározói funkciót helyett tárgyi funkciót kap, így a közlés jelentése is megváltozik: 'várta a tavaszt'. Feltétlenül revízióra szorul a szláv nyelvtanokban eddig használt *szabad eset* (előjáró nélküli eset) minősítés, hiszen néhány esettípus prepozíció nélkül is kötött, azaz kötelező determinátorral kell rendelkeznie. Ennek illusztrálására a szerző a következő óorosz mondatot említi: *Ѣъ же Мѣстиславъ [дѣбель тѣломъ чермень лицемъ] великыма очима*. A *великыма очима* 'nagy szemű' szó szerkezetből nem lehet elhagyni a jelzőt. Hasonlóképpen kötelező determinátorként kell szerepelnie névmásnak vagy melléknévnek az időviszonyt kifejező akkuzatívusz mellett, pl.: *to veće ga je bolela glava* 'akkor este (azon az estén) fáj a feje', a *to* elhagyása értelmetlenné teszi a közlést. Ugyanígy kötelező determinátort követel meg a szerbhorvát perfektív praesens. Pl.: *on ponekad svrati u klub na kafu* 'néha betér a klubba (egy) kávéra', nem mondható: \**on svrati u klub na kafu*.

Milka Ivić arra a következtetésre jut, hogy minden névszói jellegű lexikai egységet egy sor hierarchizált szemantikai tulajdonság jellemez, amelyek egy bizonyos minőség megléte tekintetében a következőképpen viselkedhetnek: magától értetődőek, kizártak vagy felfoghatók lehetőségként. Példának a *cukor* szót hozza fel. A cukorra vonatkoztatva magától értetődő, hogy *édes*, kizárt, hogy *sós*, lehetőségként fogható fel, hogy *jelolvadt*. Ugyanez érvényes akkor is, ha a kvalifikáló determináns szerepét nem melléknév, hanem főnév tölti be, pl.: (to je onaj) *čovek s torbom* '(ez az a) táskás ember (ember táskával)'. Itt a determináció harmadik típusával van dolgunk, hiszen táskát nem mindig hordanak az emberek magukkal, tehát a táska bizonyos körülmények között megkülönböztető jegyül is szolgálhat. Értelmetlen azonban a \*(to je onaj) *čovek očiju* \*(ez az a) szemű ember', mivel a szem tartozéka minden embernek, tehát ha mint megkülönböztető dolgot jellemezzük, meg kell mondani, hogy milyen, azaz pl.: *crnih očiju* 'fekete szemű', *lukavih očiju* 'furfangos szemű (tekintetű)' stb. Külön figyelmet szentel a szerző azoknak a szerkezeteknek, amelyekben a jellegzetességre utaló determinátor nem ölt testet nyelviileg, hanem a beszélő és a hallgató is egyaránt tudja, miről van szó, nyelvi megformálása tehát szükségtelen. Pl.: (eno ga onaj) *čovek s nogom* \*(ott van) a lábú ember'. Magyarra azok az (általában valamely testrészrel kapcsolatos tulajdonságot kifejező) szó szerkezetek, melyeknek a magyarban *-ú, -ű* képzővel alkotott melléknév felel meg, nem fordíthatók le a kötelező determinátor nélkül. Értelmetlen az előbbi közlés is, pontosan meg kell mondani pl., hogy: *falábú*.

Figyelmet érdemelnek az olyan mondatok, melyekben valamely főnévvel a cselekvés eszközt (bizonyos mértékig módját) fejezzük ki, de a főnév által jelölt dolog a cselekvést végző alany testrésze. Magától értetődik, hogy füllel hallunk, szemmel nézünk, kézzel simogatunk stb. Ezért szükség van minősítésre. Ez a szerbhorvátban történhet a *svoj, -a, -e* birtokos névmás közlésbe való bekapcsolásával vagy nélkül. Ha a birtokos névmást is bekapcsoljuk a közlésbe, akkor a cselekvés eszközének állandó tulajdonságát fejezzük ki, ha nem, akkor alkalmi tulajdonságot. Milka Ivić példái: *ona me je pogledala svojim radozonalim očima* 'kíváncsi szemeivel nézett rám' = *ona me je pogledala tim svojim očima kome*

uvek izražavaju radoznanost 'azokkal a) szemeivel nézett rám, amelyek mindig kíváncsiságot fejeznek ki' — ona me je pogledala radoznanim očima 'kíváncsi szemekkel nézett rám' = ona me je pogledala, a oči su joj pri tom izražavale radoznanost 'rám nézett, és szemei eközben kíváncsiságot fejeztek ki'. A közlés grammatikai megformálása hasonló a magyarban is. Az első esetben inkább birtokos személyragos főnevet használ a magyar is.

A kötelező determinátorok elhagyása más esetekben (illetve meglétük a tudati tartalékban vö. Hadrovics *i. m.*,) a szerbhorvátban és a magyarban is nagyjából ugyanazon szemantikai szabályok szerint történik. Például az emberi testrészek valamely funkcionálisan negatív állapotáról így referálhatunk: Ima *krajnike* 'mandulái vannak', azaz *beteg, gyulladt* mandulái. Ugyanezt tapasztaljuk, ha fizikai, fiziológiai állapot jellemzését fejezzük ki: ima *temperaturu* 'lába van', ima *šećer* 'cukra van' azaz *emelkedett* cukorszintje; vagy személyek pozitív tulajdonságaira való utaláskor: To je *žena!* 'Ez aztán (az) asszony!' (derék, értékes asszony). To je *muškarac!* 'Ez aztán (a) férfi' (igazi, erős, határozott, stb.). (A példák M. Radovanović: *Gramatika neotuđive posesivje neki slučajevi s implicitnim determinatorom u srpskohrvatskom jeziku*. Zbornik MS za filologiju i lingvistiku, XXI/1 (1979), 17—25. cikkéből valók.)

Összefoglalva megállapítható, hogy Milka Ivić tanulmánykötete a szemantikai és a grammatikai szempont egybehangolásával, az általános elméleti tanulságok levonásával és nem utolsósorban a nyelvi jelenségek idegen anyanyelvűek számára sok tekintetben újat jelentő magyarázatával jelentős és gyakorlati haszonnal járó produktuma a modern nyelvtudománynak. Sok kérdésben az általa megkezdett úton lehet majd tovább kutatni, a példaként szolgáló nyelvi jelenségeket még tágabb körből összegyűjteni, további finom árnyalatokat feldolgozni. A szláv nyelvekkel való összehasonlításon kívül több kategória szinte kínálja a magyarral való egybevetést is.

Nyomárkay István

*Az MTA Veszprémi Akadémiai Bizottsága gondozásában  
rövidesen megjelenik*

Paczolay Gyula:

**Magyar, észt, német, angol, finn, latin (görög)  
közmondások és szólások (cseremisiz és zürjén  
függelékekkel) c. kötete.**

A kötet első kiadását — angol nyelvű bevezetéssel és magyarázatokkal — kis példányszámban sokszorosítva 1985 nyarán a sziktiivkári VI. Nemzetközi Finnugor Kongresszusra jelentette meg a Magyar Tudományos Akadémia Veszprémi Akadémiai Bizottsága és az Eötvös Loránd Tudományegyetem. 1987-ben fog megjelenni e munka második, átdolgozott, számos új tétellel, finn, zürjén és görög anyaggal is bővített, magyar nyelvű bevezetéssel és angol indexszel is ellátott kiadása, az elsónél tipográfiaailag szebb formában.

A gyűjtemény egyes tételei a magyar közmondások vezérszavainak ábécérendjében követik egymást. A magyar észt, cseremisiz és zürjén közmondások angol fordítását is közli.

A kötet mintegy 600 tételben kb. 670 magyar, kb. 900 észt és német, 640 angol, 350 finn, 570 latin, 350 zürjén, 96 cseremisiz és néhány más nyelvű közmondást tartalmaz. A közölt irodalmi hivatkozások segítségével még más nyelvű, így pl. francia, olasz, orosz, portugál spanyol, svéd megfelelők is megtalálhatók. Ennek bemutatására függelékben — egy térkép kíséretében — megtalálható a „Nem mind arany, ami fénylik” közmondás 36 európai nyelven.

A kötet használatát név-, forrás- és konkordanciajegyzékek, valamint angol és észt mutató segítik elő.

A munkát a közmondásaink nemzetközi rokonsága iránt érdeklődők, a magyarul, németül, angolul, latinul, finnül vagy észtül tanulók, e nyelvek oktatói és a fordítók is haszonnal forgathatják.

A 300 oldalas kötet ára példányonként 200 Ft.

Előjegyezhető a **Magiszter** Akadémiai Könyvesboltnál: 1364 Budapest V. Városház u. 1. Pf. 52.

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója  
Műszaki szerkesztő Sándor István  
A kézirat nyomdába érkezett: 1985. XI. 4. — Terjedelem: 12,25 (A/5) ív  
87.15055 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Hazai György

## TARTALOM

### Tanulmányok, közlemények

<i>Herman József: A latin nyelv a római birodalom dunai provinciáiban</i> .....	1
<i>Mészáros István: Didascalicon – egy XII. századi didaktika</i> .....	16
<i>Francisco López Estrada: A spanyol irodalom születése: X. Alfonz</i> .....	35
<i>Lengyel Dénes: A Kalevala párviadalai és rokonságuk</i> .....	48
<i>Jagusztin László: Beszédhelyzet és narráció</i> .....	63
<i>Egri Péter: Ironikus tragikomédia és novellisztikus drámaszerkezet</i> .....	71
<i>Antul László: A pszichológista falláció a nyelvészetben</i> .....	84
<i>Rot Sándor: A mai angol nyelv makrorendszerének lexikai szinonimiájához</i> .....	91

### Szemle

Paul Zumthor: Introduction à la poésie orale ( <i>Voigt Vilmos</i> ).....	102
Väinö Kaukonen: A Kalevala születése ( <i>Pusztay János</i> ).....	104
Magyar Shakespeare-tükör ( <i>Németh Kinga</i> ).....	109
Andrej Belij: Pétervár ( <i>Jagusztin László</i> ).....	110
Madame de Staël és George Sand életrajzi megvilágításban ( <i>Szabó Anna</i> ).....	113
Joyce Sparer Adler: War in Melville's Imagination ( <i>Kretzoi Sarolta</i> ).....	117
Pomogáts Béla: A transzilvánizmus ( <i>Bertha Zoltán</i> ).....	119
G. Veloudis: Germanograecia ( <i>Szabó Kálmán</i> ).....	121
Az uráli népek irodalma ( <i>Pusztay János</i> ).....	123
László Hadrovics: Ungarische Elemente im Serbokroatischen ( <i>Nyomárkay István</i> )	127
Milka Ivić: Lingvistički ogledi ( <i>Nyomárkay István</i> ).....	132

SOMMAIRE

Études, communications

<i>József Herman</i> : Le latin dans les provinces danubiennes de l'Empire romain	1
<i>István Mészáros</i> : <i>Didascalicon</i> — une didactique du XII <sup>e</sup> siècle	16
<i>Francisco López Estrada</i> : La naissance de la littérature espagnole: Alphonse X.	35
<i>Dénes Lengyel</i> : Les duels de <i>Kalevala</i> et leur parenté	48
<i>László Jagusztin</i> : Situation de communication et narration	63
<i>Péter Egri</i> : Tragicomédie ironique et la nouvelle comme structure dramatique	71
<i>László Antal</i> : La tromperie psychologue dans la linguistique	84
<i>Sándor Rot</i> : Sur la synonymie lexicale du macro-système de la langue anglaise contemporaine	91

Revue

Paul Zumthor: Introduction à la poésie orale ( <i>Vilmos Voigt</i> )	102
Väinö Kaukonen: A <i>Kalevala</i> születése ( <i>János Puszta</i> )	104
Magyar Shakespeare-tükör ( <i>Kinga Németh</i> )	109
Andrej Belij: Pétervár ( <i>László Jagusztin</i> )	110
Madame de Staël et George Sand à travers leurs biographies ( <i>Anna Szabó</i> )	113
Joyce Sparer Adler: War in Melville's Imagination ( <i>Sarolta Kretzoi</i> )	117
Pomogáts Béla: A transzilvánizmus ( <i>Zoltán Bertha</i> )	119
G. Veloudis: Germanograecia ( <i>Kálmán Szabó</i> )	121
La littérature des peuples ouraliens ( <i>János Puszta</i> )	123
László Hadrovics: Ungarische Elemente im Serbokroatischen ( <i>István Nyomárkay</i> )	127
Milka Ivić: Lingvistički ogledi ( <i>István Nyomárkay</i> )	132

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи, сообщения

<i>Йозеф Герман</i> : Латинский язык в дунайских областях во времена Римской империи	1
<i>Иштван Месарош</i> : «Дидаскаликон» — дидактика XII века	16
<i>Франсиско Лопез Эстрада</i> : Возникновение испанской литературы: Альфонс X	35
<i>Денеш Лендьель</i> : Родственные черты единоробства Калевалы	48
<i>Ласло Ягустин</i> : Речевой контекст и рассказ	63
<i>Петер Эгри</i> : Ироническая комедия и новеллистическая структура драмы	71
<i>Ласло Антал</i> : Психологические происки в языкознании	84
<i>Шандор Рот</i> : Синонимическая лексика макроструктуры английского языка	91

Обзоры

Paul Zumthor: Introduction à la poésie orale ( <i>Вилмош Фокт</i> )	102
Väinö Kaukonen: A <i>Kalevala</i> születése ( <i>Янош Пустай</i> )	104
Magyar Shakespeare-tükör ( <i>Кинга Немет</i> )	109
Andrej Belij: Pétervár ( <i>Ласло Ягустин</i> )	110
Мадам Стал и Жорж Санд в свете автобиографий ( <i>Анна Сабо</i> )	113
Joyce Sparer Adler: War in Melville's Imagination ( <i>Шаролта Крезои</i> )	117
Pomogáts Béla: A transzilvánizmus ( <i>Золтан Берта</i> )	119
G. Veloudis: Germanograecia ( <i>Калман Сабо</i> )	121
Литература уральских народов ( <i>Янош Пустай</i> )	123
László Hadrovics: Ungarische Elemente im Serbokroatischen ( <i>Иштван Нёмаркай</i> )	127
Milka Ivić: Lingvistički ogledi ( <i>Иштван Нёмаркай</i> )	132

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

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



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST  
1986-1987

XXXII-XXXIII. ÉVF. 3-4. SZÁM



# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

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

szerkesztőbizottság

DOBOSSY LÁSZLÓ elnök; ABÁDY NAGY ZOLTÁN, FRIED ISTVÁN,  
HERMAN JÓZSEF, KÉRY LÁSZLÓ, KÖPECZI BÉLA, MÁDLANTAL,  
ROT SÁNDOR, SALLAY GÉZA, SALYÁMOSY MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ,  
SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, TÖRÖK ENDRE, WALKÓ GYÖRGY,  
D. ZÖLDHELYI ZSUZSA

felelős szerkesztő

HORÁNYI MÁTYÁS

*Ej szám munkatársai:* Abádi Nagy Zoltán egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Bernáth Árpád egyetemi docens (JATE) kandidátus; Domokos Sámuel ny. egyetemi tanár (ELTE), az irodalomtudomány doktora; Fábian Zsuzsanna egyetemi adjunktus (JATE); Gereben Ágnes tudományos főmunkatárs (ELTE), kandidátus; Gergye László tudományos ösztöndíjas (MTA ItI); Han Anna egyetemi adjunktus (ELTE), Wido Hempel egyetemi tanár (Tübingen); Hima Gabriella főiskolai adjunktus (BGyTF), kandidátus; Jagusztin László egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Kéry László egyetemi tanár (ELTE), akadémikus; Király Péter egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudomány doktora; Kurdi Mária főiskolai adjunktus (JPTE); Lengyel Béla c. egyetemi tanár (ELTE), kandidátus; Maár Judit tudományos munkatárs (MTA ItI); May István ny. tanár; Rot Sándor egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudomány doktora; Simon V. Péter osztályvezető (Magyar Nemzeti Múzeum); Lengyel Dénes ny. h. főigazgató (Petőfi Irodalmi Múzeum); Szopori Nagy Lajos tudományos munkatárs (ÖszK); Vörös Imre egyetemi docens (ELTE), kandidátus.

szerkesztőség

Budapest, V. Szerb u. 23, 205

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 Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest V., József nádor tér 1., közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215—96 162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizethető és példányonként megvásárolható az *Akadémiai Kiadónál* (1363 Budapest, Alkotmány utca 21., tel.: 111—010), és az *Akadémiai Kiadó Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 185—881) és *Magister* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 382—440) könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 104,— Ft

Egy szám ára: 26 Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Kűlkereskedelmi Vállalat H-1389 Budapest, Pf. 149.

Szláv Nyelvek Intézete

Lelt. sz.: 24392



## A Szellem „kérdéses” alakja a *Hamlet*ben

KÉRY LÁSZLÓ

### I. A szellem útja

Nem kétséges, hogy a *Hamlet*, ez a rendkívül bonyolult és egyedi alkotás rokonságban áll a senecai mintájú bosszútragédiák népes családjával. A reneszánsz bosszútragédiák egy részében bizonyos, meglehetősen korlátozott szerepet kapott valamely meggyilkolt személy kísértete. A drámaírók ebben is Senecát követték, Seneca viszont a görögöket. Shakespeare, szokásához híven felhasználta, de egyúttal radikálisan át is alakította a szokványos kelléket. Hogy ennek az újításnak lényegét és összefüggéseit felmérhessük, célszerű áttekintenünk — F. W. Moorman nyomán — a szellem útját az antikvitásban és a reneszánsz idején.<sup>1</sup>

Dareiosz árnya Aiszkhülosz *Perzsák* című drámájában, mint maga vallja, a föld alól jön, s oda tér vissza. Amíg színen van, a fiának, Xerxésznek vezénylete alatt álló perzsa sereg görögországi vereségéről értesül feleségétől, Atosszától és a Kartól, s a perzsák további, végleges vereségét jóslja, a góg elkerülésére int. Jóindulatú, bölcs, jövőbe látó szellem.

Az aiszkhüloszi *Eumeniszek*ben Klütaimnésztra kísértete arról panaszkodik, hogy „az árnyak közt sosem hagy el gyalázatot”, s arra sürgeti az alvó Erinuszeket, ébredjenek föl, és vegyék üldözőbe, pusztítsák el fiát, meggyilkolóját, Oresztészt. Első a bosszúszellemek hosszú sorában — állapítja meg róla Moorman.<sup>2</sup>

Euripidész *Hekabé*jában Polüdórosz szelleme egyfelől alvilági lakóhelyére utal, másfelől elmondja, hogyan lelte halálát Polüdórosz, vagyis a dráma előzményeiről nyújt tájékoztatást, s bizonyos jóslatokba is bocsátkozik. Vele tűnik föl a szellem másik típusa vagy funkciója: prolókus-szellem ő, aki a dráma elindításához szükséges visszatekintéssel, információval szolgál. Senecára vár, hogy a két típust és funkciót összekapcsolja.

Seneca *Thyestes*ében Tantalus árnya „az alvilágból felmerülve” a maga, valamint Sisyphus, Ixion és Tityus szenvedéseit ecseteli, de meglepő módon azzal folytatja, hogy szívesebben tér vissza alvilági börtönébe, mintsem a földön mások szenvedésének okozójává váljon. A Furia (Megaera) hasztalan ösztönzi arra, hogy szórjon átkot utódaira, így maga a Furia mondja ki, részletezve, a szörnyű átkot Thyestesre — akivel testvére, Atreus, három fiát fogja megétetni — és a Pelopidákra általában. A Kórus viszont az előzményeket és Tantalus alvilági büntetését adja elő. A kettős funkció — átok, illetve prolókus — a Furia és a Kórus között oszlik meg. Tantalus az istenek atyjá-

<sup>1</sup> F. W. MOORMAN: 'The Pre-Shakespearean Ghost.' *Modern Language Review*, I. (1906), 85—95.

<sup>2</sup> Uo., 85.

val szembezállva arra inti utódait — hasztalan —, hogy kezüket ne szennyezzék be átkos gyilkolással, sem oltáraikat örületes bűnnel. De őt magát — a rá mért büntetés folytán — éhség, szomjúság emészti, bensejében tűz lobog — s a Furia szerint ennyi is elég: ezt a dühöt kell szétosztania házában, utódai között.

Thyestes árnya is felveti Seneca *Agamemnon*ában, nem jobb-e az alvilágban, mint a földön, felsorolja a nevezetes bűnösöket, akik ott lent szenvednek; elmondja, hogy Atreus bosszúja folytán ő maga (Thyestes) gyanútlanul saját fiait falta föl; valamint azt is, hogy tulajdon leányával követett el vérfertőzést, s ebből az egyesüleből született Aegisthus. Ő azonban — ellentétben Tantalusszal — helyesli a megjövendölt visszatorlás beteljesülését, s arra buzdítja Aegisthust, ne habozzon, ölje meg Atreus sarját, Agamemnont. Az első eset, amikor a sérelmet szenvedett személy szelleme fiának jelenik meg, s őt szólítja fel bosszúállásra.

Seneca drámáiban mindössze ez a két szellem szerepel, s ezek közül az egyik — mint érintettük — önmagában, a Furia és a Kórus nélkül, nem tekinthető jellegzetesen „senecainak”. Harmadikként viszont hozzájuk vehető Agrippina szelleme az alsenecai *Octaviában*. Nero anyjának kísértete — aki csak a nézőknek-olvasóknak jelenik meg — Tantalus, Sisypus, Tityus és Ixion büntetését emlegetve megjósolja — és egyben sürgeti — fiának-gyilkosságának pusztulását. Moorman megjegyzi, hogy Seneca drámáiban a felmerülő árnyak közlésein kívül is gyakori utalásokat találni a görög mitológia alvilágára, jeléül annak, hogy a rómaiak fantáziáját erősen foglalkoztatta a „drámai kísértet”.<sup>3</sup>

Seneca előbb az olaszoknál, majd a franciáknál talál követőkre. A XVI. századra bontakozik ki ez az irányzat. A szellem rendszerint érzékletesen szól az alvilági gyötrelmekről, és megjósolja a drámában bekövetkező katasztrófát. Viszonylag ritka eset, hogy bosszút sürgetne, még ritkább, hogy bosszúállásra szólítana fel valakit. E drámák cselekményében azonban enélkül is mindig igen fontos mozgatóerő a bosszú.

Az angol drámában az 1560-as évektől egyre sűrűbben jelennek meg a senecai ihletésű szellemek, hogy fokozzák a borzongató hatást, és támogassák a bosszú törvényszerűségét. Akadt Seneca-fordító, aki túllépve a római példaképen, olyan drámában is alkalmazott szellemet, ahol Seneca ettől eltekintett. Angol színpadon a bosszú sürgetése mindig jellegzetes feladata ezeknek a szellemeknek, gyakran hallani tőlük a „Revenge!” vagy „Vindicta!” felszólítást. A szellem sosem mulasztja el az alvilág gyötrelmeit részletezni, s mindig az antik alvilágét, akkor is, ha a dráma nem görög vagy római környezetben játszódik. A cselekményben ezek a kísértetek nem vesznek részt, külső szemlélők, szerepük részint a hangulati hatás fokozására, részint az előzmények közlésére, illetve a bekövetkező események előrejelzésére szorítkozik. Egyetlen kivétel a *Lochrine*, ez a bizonytalan szerzőjű bosszútragédia (1595), amelyben az egyik szellem tettleg is beavatkozik — meglehetősen groteszkül — a színpadi akcióba.

A szellemek idővel vígjátéki környezetben is megjelentek, de Dover Wilson szerint a Shakespeare előtti bosszútragédiákban is sokkal inkább groteszk vagy éppen komikus, mint félelmet és áhítatot parancsoló volt a hatásuk. „Az Erzsébet-kori színház szokványos kísértete klasszikus báb volt, ame-

<sup>3</sup> Uo., 86.

lyet Senecától kölcsönöztek, afféle paprikajancsi, amely alkalmas pillanatban előugrott a Tartarusból . . .”<sup>4</sup> Erre vallanak bizonyos kortársi utalások, például William Lodge megjegyzése 1596-ból egy szellemről, „amely oly nyomorúságosan kiáltozta a Színházban: Hamlet, állj bosszút!”<sup>5</sup> (A „Theatre” elnevezésű, korai londoni színházszínhelyről van szó; és nem a shakespeare-i, hanem egy korábbi Hamlet-drámáról, az ún. *Ős-Hamlet*ről.) Az ismeretlen szerzőjű — olykor Thomas Heywoodnak tulajdonított — *A Warning for Fair Women* (Intelem szép asszonyoknak) című, 1599 táján keletkezett dráma előhangjában pedig a következők olvashatók (prózára fordítva a meglehetősen szabálytalan jambikus sorokat): „Aztán egy mocskos, jajveszékelt szellem is, holmi szennyes lepelbe vagy bőrgúnyába burkolva, előjön visítózva, mint a félig-ölt malac, s azt kiabálja: 'Vindicta! Bosszú, bosszú!' Ezzel némi gyanta lobban, mint a pipafüst vagy a fiúk petárdafüstje.”<sup>6</sup>

Ezek a szatirikus leírások némely egykorú színházi előadások jellegzeteségeire, fogyatékoságaira utalhatnak. Magukban a drámákban — legalábbis azokban, amelyek ránk maradtak — nem annyira groteszk a szellemek hatása. Semmiképpen sem az Thomas Kyd *Spanyol tragédiájában* (1587 körül), a *Hamlet* legfontosabb színpadi előzményében, noha a dráma számos mozzanattal együtt idővel ez sem kerülhette el a parodizálók gúnyolódását.

Kyd művében egy ifjú spanyol nemes, Don Andrea szelleme és a megsemmisített Bosszú afféle kórus szerepet tölt be. Don Andrea szellemétől értesülünk az előzményekről, a cselekmény folyamán ők ketten kommentárokat fűznek a fejleményekhez, a záródialógusban pedig beszámolnak a dráma szereplőinek végső, halálon túli sorsáról. Mint a tragédia egyik modern sajtó alá rendezője, Philip Edwards, nyomatékosan figyelmeztet rá, jelenlétük és megnyilatkozásaik egy összetett bosszútörténet szálait foglalják egységbe.<sup>7</sup> Tegyük ehhez hozzá: a kibontakozó események szereplői közül egyikkel sincs semmiféle közvetlen kapcsolatuk, megnyilatkozásaikról csakis a dráma nézői-olvasói szerezhetnek tudomást.

A *Spanyol tragédia* eseményrétege a spanyol–portugál ellentétre épül, de nem valóságos, hanem képzeletbeli viszonyokat idéz föl. A reneszánsz néző-olvasó általános benyomása mégis az lehetett, hogy egykorú vagy közelmúltbeli események játszódnak le előtte. Másfelől Don Andrea — a senecai hagyományhoz híven s Vergilius eposzának nyilvánvaló ismeretében — a prologusban alvilági útjáról nyújt beszámolót, arról, hogyan jutott el egészen Pluto birodalmáig, s a kegyes Proserpina hogyan adta melléje kísérőnek a Bosszút, hogy a felvilágba visszatérve tanúja lehessen az igazságtételnek. A halál utáni kifejeletben a gonoszak elnyerik végső büntetésüket, a machiavellista Lorenzo Ixiont váltja föl az örökké forgó keréken, Balthazárnak a tűzokádó Chimaerát kell ölelgetnie . . . A jók pedig az elyziumi mezők kellemesebb tájaira jutnak. Ez a klasszikus apparátus összhangban van a dráma egészének szemléletével, jóllehet ellentétben áll a cselekmény képzelt színhelyeivel, illetve a XVI. századi közgondolkodással.

<sup>4</sup> JOHN DOVER WILSON: *What Happens in Hamlet*, Cambridge, 1974, 55. (Első kiadás: Cambridge, 1935.)

<sup>5</sup> Idézi DOVER WILSON, 56.

<sup>6</sup> Idézi DOVER WILSON, 55.

<sup>7</sup> THOMAS KYD: *The Spanish Tragedy*. Ed. by PHILIP EDWARDS, The Revels Plays, Manchester, 1981, 1v.

John Marston bosszútragédiája, az *Antonio's Revenge* (Antonio bosszúja; első kiadása 1602-ből való), ha színvonalban nem is, cselekményében, motívumaiban igen közel áll a *Hamlethez*. A szakértők szerint a két dráma nagyjából egy időben keletkezhetett, a szerzők nem tudtak egymásról, de közös forrásuk lehetett, valószínűleg az a korai *Hamlet*-feldolgozás, amelyet *Ős-Hamlet* néven szoktak emlegetni, s amelyet elveszett.

Az *Antonio bosszújának* hőse, az ifjú Antonio, Genova hercege álmában két szellemet lát, az egyik meggyilkolt apjáé, a másik egy fiatalemberé, aki ártatlanul ugyanannak a gonosztevőnek — Piero velencei dózsának — lett áldozata, mint Antonio apja, Andrugio. A továbbiakban Andrugio szelleme több ízben megjelenik, végigkísérve a véres eseménysor egész menetét. Megjelenik fiának, és sürgető szavakkal, amelyek közt az „Antonio, revenge!” felszólítás is előfordul, bosszúra ösztönzi, figyelmeztetve rá, hogy Antonio anyja az ő gyilkosához, Pieróhoz készül férjhez menni. De feltűnik a szellem az özvegy hálószobájában is: egyfelől megdorgálja az asszonyt, másfelől elmondja, hogy Piero volt a gyilkosa, s meghagyja az asszonynak: színleljen szívességet a véreskezű dózse iránt, hogy elősegítse a bosszú beteljesülését. Később Andrugio szelleme menekülésre, valójának álcázására biztatja Antoniót. A szellem a végkifejletet — gyilkosának kegyetlen megbüntetését, borzalmas halálát — „mennyei élvezettel” szemléli. Meg van győződve róla, hogy áldás van azon a fiún, aki apja gyilkosán bosszút áll.

Moorman, Dover Wilson és mások rámutattak, milyen lényeges különbségek mutatkoznak a szellem Shakespeare előtti alakváltozatai és a *Hamlet*-beli Szellem között. Dover Wilson „forradalmi újításnak” nevezi ezt a drámairodalom történetében.<sup>8</sup> Moorman mindenekelőtt azt a merészséget elmíti, amellyel Shakespeare kiragadja a szellemet a klasszikus alvilág környezetéből, és a korabeli keresztény gondolkodás összefüggésébe helyezi, vagyis korszerűvé, a reneszánsz szemlélet — vagy inkább bizonyos egykorú hiedelmek — számára hitelessé teszi.<sup>9</sup> Dover Wilson is hangsúlyozza, hogy Shakespeare „a hagyományos bábót . . . humanizálta és keresztényiesítette, olyan alakot formált belőle, amelyet nézői *valóságosnak* fogadtak el . . .”<sup>10</sup> Kiemeli továbbá, hogy Shakespeare méltósággal ruházta föl a Szellemet, s ennek külső kifejezéseként harci mezbe öltöztette — élénk ellentétben az angol színpadi hagyomány szenyves lepedőbe burkolt, nyomorúságosan visongó kísérteteivel.<sup>11</sup>

A Shakespeare előtti szellemek és a *Hamlet* között mintegy átvezetés-képp jelennek meg a *Hamlet* előtti Shakespeare-drámák kísértetei: Caesar szelleme a *Julius Caesarban*, valamint a véreskezű Richárd áldozatainak szelleme a *III. Richárdban*. (A *Macbeth*, Banquo szellemével, időrendben a *Hamlet* után következik.) A *Hamlet* előtti shakespeare-i szellemek is rendelkeznek azzal az újszerűséggel, hogy a senecai hagyománytól eltérően nem az antik alvilágból merülnek föl, s a legtöbb Shakespeare előtti szellemtől eltérően nemcsak a néző-olvasó, hanem a dráma hőse előtt is láthatóvá válnak. A *Hamletben* azonban még hozzájuk képest is lényeges, minőségi változásnak vagyunk tanúi nemcsak a Szellem hitelessége és méltósága révén, hanem annál a kö-

<sup>8</sup> DOVER WILSON, 55.

<sup>9</sup> F. W. MOORMAN: 'Shakespeare's Ghosts.' *Modern Language Review*, I. (1906), 192., 193.

<sup>10</sup> DOVER WILSON, 56.

<sup>11</sup> DOVER WILSON, 57.

rülménynél fogva is, hogy a szellemjelenés itt kitéphetetlenül beleágyazódik a cselekménybe és szerkezetbe, s rendkívül fontos folyamatokat indít el és tart működésben a főhős erkölcsi-szellemi egyéniségében, sajátos módon befolyásolva akcióját olyképpen, hogy egyfelől megjelöli Hamlet apjának gyilkosát, s határozott célt tűz ki a királyfi elé, másfelől kételyeket támaszt benne a Szellem eredetét illetően. A Szellem „hitelessége”, a cselekményben betöltött szerepének organikus volta éppen azáltal érvényesül, hogy Hamletben kételyek támadnak, illetve, hogy ezek a kételyek az „Egérfogó”-jelenet próbája során egyértelműen eloszlanak. A Szellem újabb jelentkezése szintén különös súllyal bír — annál is inkább, mivel Hamlet most már nem kételkedik szavának kötelező erejében —, hiszen a királyfit éppen szent köteletségére, illetve az anyjával szemben tanúsítandó kíméletre inti-emlékezteti.

Van egy angol szólás, amely a lényeg elsikkasztását így fejezi ki: „*Hamlet without the Prince*”. (Olyan *Hamlet*, amelyből kimaradt a királyfi.) De a *Hamlet*-ből a Szellemet sem lehet kihagyni. A *Hamlet* előtti, Seneca követő drámák esetében viszont, ha okozna is némi hangulati veszteséget a szellem elmaradása, a lepergő események szerkezetét és kimenetelét ez a veszteség nem érintené. Így válik a formális hagyományból Shakespeare kezén lényegi újítás.

Az a „szerkezeti” funkció, amelyet a senacai kísértetek mégiscsak betöltöttek — előzmények összefoglalása, kifejtet előre jelzése —, kívül esett a drámában ábrázolt cselekményen, s még Kyd *Spanyol tragédiájában* sem jutott a dráma szereplőinek tudomására. Shakespeare-nél viszont a Szellemteltártá előzmények — szerkezeti, pszichológiai, metaforikus és egyéb szinteken — a drámába beépülő alkatelemekké válnak.

## II. Az összetett Szellem

Honnan jön a Szellem? Jóllehet, ez a kérdés Hamletnek rendkívül fontos, a Hamlet-kritika a XX. század elejéig nem nagyon bajlódott vele. Ez annál különösebb, mivel a XIX. századi kritikai vizsgálódás középpontjában a cselekvés halogatásának kérdése állt. Mégsem firtatták, miért olyan életbevágó Hamletnek, hogy a Szellem közlését — vagyis hogy Claudius tulajdon bátyjának, az idősebb Hamletnek gyilkosa — ellenőrizze. A kérdés fontosságára John Dover Wilson irányította rá nagy nyomatékkal a figyelmet 1935-ben megjelent Hamlet-könyvében (*What Happens in Hamlet*), noha F. W. Moorman már egyik 1906. évi cikkében igen pontosan tárta föl a probléma lényegét.<sup>12</sup> Dover Wilson 1929-ben bocsátotta közre és látta el bevezetővel a svájci Ludwig Lavater szellemekkel foglalkozó könyvének 1587-ből származó angol fordítását. (Az eredeti, latin nyelvű munka 1570-ben jelent meg Zürichben.) Lavater a protestáns álláspontot képviselte. Maga a kérdéskör — létező-e szellemek, s ha igen, mivel magyarázható jelentkezésük — a XVI. század második felének, a XVII. század elejének nagy vitakérdései közé tartozott, következésképp számos, önálló mű foglalkozott vele, amelyeket a szakemberek a XX. század első évtizedeiben kezdtek alaposabban megismerni, s részben újra kiadni. (T. A. Spalding *Elizabethan Demonology* című, 1880-ban megjelent úttörő könyve — amely elsőként világít rá a szellemek kérdésében

<sup>12</sup> F. W. MOORMAN: 'Shakespeare's Ghosts.' (L. fentebb, a 9. jegyzetet.)

kialakult, reformáció kori vitára, s ennek az angol reneszánsz drámára gyakorolt hatására — csak évtizedek múlva részesült kellő figyelemben.)

A témakör protestáns szemléletű publikációi közé tartozik I. Jakab angol király — aki a könyv megjelenése idején, 1597-ben még csupán VI. Jakab skót király volt — *Demonologie* című munkája, John Deacon és John Walker közös műve (1601), valamint George Clifford (1587), Pierre Viet (1583) és William Perkins (az 1500-as évek vége) könyve. A katolikus álláspont kifejtését Morus Tamás egyik traktátusában (latinul 1529, angol fordításban 1557), Pierre le Loyer négykötetes francia nyelvű művében (Angers, 1585, az I. kötet angol változata 1605), illetve Noel Taillepied francia nyelvű munkájában (1588) lehet megtalálni. A szkeptikus felfogás az angol Reginald Scot könyvében (1584) kapott hangot.<sup>13</sup>

A könyvekben kifejtett, autentikus álláspontok mellett a néphagyomány számos olyan mozzanatot is megőrzött, amely nem volt beolvasztható a katolikus, illetve protestáns koncepcióba. A szellemekre vonatkozó tanoknak és hiedelmeknek ezt a XVI. századi egyvelegét a Shakespeare előtti — sőt a vele egykorú és utána következő — angol drámák esetében szinte egyáltalán nem kell figyelembe venni. Mint láthattuk, a Shakespeare előtti drámában a szellem mindig az antik elképzelésnek megfelelő alvilágból jött. Moorman méltán hangsúlyozta, hogy Shakespeare avatta kortársá a szellemet azzal, hogy a korabeli egyházi tanokban, illetve az ezekkel olykor egybevágó, máskor ezektől eltérő népi hiedelmekben alapozta meg drámabeli létezését.

A különböző álláspontokat az egykorú vitairatok, illetve némely XX. századi kommentátorok — elsősül F. W. Moorman, John Dover Wilson, R. H. West és Eleanor Prosser — nyomán a következőkben foglalhatjuk össze.

A szellemek létezését nyíltan tagadni az ateizmussal volt egyértelmű. Ezt nem sokan kockáztatták meg. Ám voltak olyanok — mint Reginald Scot —, akik elvileg nem tagadták a szellemek létét, azt viszont igen, hogy bármiféle szellem testi alakot ölthet magára. De már ezzel is felidéztek maguk ellen az istentagadás vádját. Mint Dover Wilson rámutatott, Reginald Scot tévedését maga Jakab király bélyegezte meg, hangoztatva, hogy aki a boszorkányságot, illetve a szellemek valódiságát tagadja, a régi szaduceusok hibájában vétke. Hasonlóképpen nyilatkozott Sir Thomas Browne, a *Religio Medici* (Az orvos vallása, 1642) című, irodalmi szempontból kiemelkedő, eszmétörténetileg is számottevő mű szerzője.<sup>14</sup>

A szkeptikus nézetnek ezt az enyhébb változatát — amely nem a szellemek létezését, csupán a szellemjelenések hitelét tagadta — Shakespeare drámájában Horatio kezdeti álláspontja tükrözi.

Persze a képzelgés fennforgását teljesen kizárni nem lehetett, különösen erre hajlamos személyek, illetve ilyesmire fogékony lelkiállapot esetében. De arra is rámutattak a démonológusok, hogy a szellemjelenés mindenképpen érzéksalódással jár együtt; nem olyan értelemben, hogy a jelenés teljességgel a szellemlátó képzelgésének eredménye volna, hanem úgy, hogy a kétségtelesen megjelenő szellem csak látszatra bír testi alakkal. Le Loyer szerint: „Bizonyos, hogy a lelkek nem térhetnek vissza testükben, amely a sírban fekszik, nem varázsolhatják újjá, nem adhatják vissza neki azt a mozgást és életet,

<sup>13</sup> A felsorolt művek címét illetően l. ELEANOR PROSSER: *Hamlet and Revenge*, Stanford, California, 1971 (2. kiadás), 101.

<sup>14</sup> Idézi mindkét mű idevágó helyét DOVER WILSON, 64.

amely elveszett. Ezért ha Isten akaratából talán vissza is térnek ebbe a világba, és megjelennek előttünk, nem valódi, hanem kísértet-testet öltenek magukra. Akik pedig úgy hiszik, hogy igazi testben térnek vissza, alaposan becsapódnak, mivel [a szellemek] csupán légi fantomalakba öltöznek, hogy láthatóvá váljanak az emberek előtt.”<sup>15</sup>

Honnan térhet vissza a lélek? A katolikus hit szerint a purgatóriumból,<sup>16</sup> amennyiben valami fontosat kíván közölni azzal a személlyel, akinek megjelenik. De megtörténhet az is, hogy valamely angyal ölt emberi alakot, s így hoz üzenetet, bátorítást, intelmet a földi lakónak. Eleanor Prosser hangsúlyozza, hogy az egykorú szaktekintélyek szerint mindkét eset rendkívül ritka; isteni beavatkozásra, csodára van hozzá szükség, s a csodák a katolikusok szerint sem mindennaposak, a protestáns álláspont szerint pedig idejük lejárt.<sup>17</sup> Fennmarad tehát mint leggyakoribb lehetőség az ördögnek vagy valamelyik segédjének megjelenése egy megholt személy alakjában. A kísértet ilyenkor veszedelmes kísértő, célja kárhozatra juttatni a félrevezetett szellemlátót, aki engedelmessé válik a halott személy — rendszerint közeli rokon vagy ismerős —, valójában a Sátán kívánságának, parancsának. A hívő embernek tehát ugyancsak résen kell lennie, ha szellemet lát. De bizonyos kritériumok alapján eldöntheti, hogy jóindulatú vagy gonosz kísértettel van-e dolga.

Mivel a protestánsok kiiktatták a halál utáni lét szférájából a tisztító-tűzet — a holtakért végzett jócselekedetek és az értük mondott imák gyakorlatának igazolását —, nekik a hallucináció mindig lehetséges esete mellett csupán a jó vagy rossz szellem, az angyal vagy az ördög jelentkezésével kellett számolniuk. Ők is úgy tudták, hogy angyal sokkal ritkábban ölti magára valamely elköltözött személy alakját, mint az ördög, aki rendszerint igen jámbornak mutatkozik, s így nehéz igazi mivoltában felismerni. Dover Wilson utal rá, hogy a szellemjelenés leghatékonyabb bibliai példájának azt a történetet tekintették, amelyben az endori halottidéző asszony (az angol Biblia szerint: boszorkány) Saulnak, saját követelésére, megidézi Sámuel szellemét.<sup>18</sup> Az a kommentár, amelyet Károlyi Gáspár bibliafordításában (1590) a lap szélén ehhez a jelenethez fűzve olvashatunk, általános protestáns meggyőződést fejezett ki: „Nem Sámuel volt az valóba, hanem az ördögtől formáltatott ábrázat az Sámuelnek ábrázatjára.” Majd ismét: „Nem csuda, ha az ördögi ábrázat az Sámuel képét és személyét öltözi fel, és azt mondja, hogy Isten óáltala szólott az Saulnak, mert jól tudja azt, hogy az ördög gyakorta szokott élni Szentírásnak bizonyosságával is.”<sup>19</sup>

Az „assume” — amelynek magyar megfelelője „felöltöz”, vagy modernebb formájában „felölt”, „ölt” — Dover Wilson szerint állandósult kifejezés volt a protestáns szóhasználatban, s ez bukkan fel több ízben Hamlet szavaiiban is, például ezen a helyen: „A látott szellem ördög is lehet, / Mert az is ölthet oly tetszős hüvelyt.”<sup>20</sup>

<sup>15</sup> Idézi DOVER WILSON 67.

<sup>16</sup> Lavater úgy tudta, hogy a katolikus álláspont szerint a lélek nemcsak a purgatóriumból, hanem a mennyből vagy a pokolból is visszatérhet. Lavater megállapítását idézi LILY B. CAMPBELL: *Shakespeare's Tragic Heroes, Slaves of Passion*, New York, 1965 (6. lenyomat), 121.

<sup>17</sup> PROSSER, 103—107.

<sup>18</sup> DOVER WILSON, 62.

<sup>19</sup> Vizsolyi Biblia, I., 272.

<sup>20</sup> II. felv. II. szín. DOVER WILSON, 62.

A katolikus és protestáns démonológia igyekezett a népi hiedelmekből mindent magába olvasztani, ami hitelveivel összeegyeztethető volt. A főkérdés mellett — Honnan jön a szellem? — a „szakkönyvek” kitértek számos más körülményre. (A következőkben Prosser felsorolását követjük.) Megállapították, hogy a szellemek, elsősül a gonoszak, éjszaka bukkannak föl, s különösen kedvelik a zord, elhagyott helyeket, temetőt, vér és büntettek színhelyét, csatateret, akasztófát, börtönt, romvárost, régi épületeket, elásott kincs lelőhelyét, bányákat, sziklaormot vagy bástyafalat, amely alatt szakadék tátong.<sup>21</sup>

A szellem — általában úgy hitték — bárkinek megjelenhet, de a gonosz kísértet különösen veszélyes lehet a babonás emberekre, az együgyű hiszékenyekre, ártatlan gyermekekre, gyilkosokra és zsarnokokra, varázslókra és — mindenekfölött — a melankóliában szenvedőkre nézve. Tudatában van ennek Hamlet is: „S tán melákorom, gyöngeségem által / — mert ily kedélyre nagy hatalma van — / A kárhozatba dönt.”<sup>22</sup>

A népi hiedelem szerint gyakran előfordul, hogy a szellem — vagy még inkább a halott, a maga testi-lelki valójában — egyenesen a sírból kel ki. De az ilyesfajta evilági „feltámadást” — a krisztusi csoda megismétlődését — a vallásos nézetek szószólói nem ismerhették el.

Dover Wilson úgy vélte, hogy a *Hamlet*ben a szellemekkel kapcsolatos valamennyi egykorú álláspont helyet kap, mégpedig szereplők szerinti megoszlásban. Horatio eleinte szkeptikus, de mikor maga is megpillantja a szellemet, protestáns szemmel nézi, s attól félti Hamletet, hogy ördögi kísértésnek esik áldozatul. Ez a protestáns álláspont jól illik a Wittenbergából jött Horatiohoz, csakúgy mint magához Hamlethez, akinek súlyos kételyei vannak a Szellem mibenlétét illetően — éppen ebben ismeri föl Dover Wilson, helyesen, a dráma egyik sarkalatos pontját —, de Wilson szerint Hamlet mindvégig megmarad a protestáns koncepción belül. Bernardo és Marcellus mint kevésbé iskolázott emberek a népi-vallásos hiedelem különböző aspektusaihoz kapcsolódnak. Az egyetlen szereplő, aki nyíltan a purgatóriumra hivatkozik, maga a Szellem. Dover Wilson konklúziója szerint ő az egyedüli katolikus a drámában.<sup>23</sup>

Egyetérthetünk R. H. Westtel, aki nem fogadja el ezt a sarkított beállítást. Kétségtelen, a Szellem azt vallja, a purgatóriumból jön — de ebből még nem szükséges következtetést levonni az elhunyt Hamlet király vallási hovatartozására vonatkozóan.<sup>24</sup> Prosser pedig azt vonja kétségbe, mintha a dráma többi szereplője következetesen képviselne egy-egy álláspontot az egykorú kontroverziában.<sup>25</sup>

Mindenképpen mérvadónak tekinthető azonban Dover Wilsonnak ama két tétele, hogy az egykorú nézők-olvasók a drámában ábrázolt Dániát protestáns országnak képelték, illetve, hogy a dán viszonyokban saját koruk Angliájára ismertek.<sup>26</sup>

De lépjünk közelebb a drámához.

<sup>21</sup> PROSSER, 109.

<sup>22</sup> II. felv. II. szín. PROSSER, 110.

<sup>23</sup> „... the Ghost is Catholic: he comes from Purgatory.” DOVER WILSON, 70.  
„... the only non-Protestant in the play was the visitor from the other world . . .” Uo. 84.

<sup>24</sup> R. H. WEST: 'King Hamlet's Ambiguous Ghost.' PMLA, LXX (1975), 1117.

<sup>25</sup> PROSSER, 123., jegyzet.

<sup>26</sup> DOVER WILSON, 68., ill. 28.



Sokszor megírták, milyen mesteri ökonómiával teremti meg a kiinduló helyzetet és légkört a dráma bevezető szakasza (I. felv. I. szín.): az órségváltás során elhangzó rövid kérdések és válaszok nemcsak a szereplők személyazonosságát, a hely és idő legszükségesebb jellemzőit tisztázzák, hanem megteremtik a bizonytalanságnak és feszültségnek azt az atmoszféráját is, amely ott van már a dráma első mondatában („Who’s there?” — „Ki az?”), s kisebbsajta csúcspontját éri el a 24. sorban: „What, has this thing appear’d again tonight?” („No hát ma éjjel is járt az ízé?”)

Ezt Horatio kérdezi, kezdeti „szkeptikus” álláspontjának megfelelően. Ez az első jelzés a drámában a Szellemről. „Dolog”-ként, Arany leleményes változatában „izé”-ként utal rá Horatio. Marcellus elmagyarázza Bernardo — és a nézők-olvasók — kedvéért, hogy Horatio képzelődésnek minősíti a rettentő látványt („dreaded sight”), amellyel a két katona már két ízben találkozott. Ezért Marcellus magával hozta Horatiót, hogy amennyiben a tünevény („apparition”) újra jelentkezik, saját szemével láthassa, és beszélhessen hozzá.

Kétségtelen, Horatio ekkor még nem hisz a szellemjelenésben, társai képzelgését („fantasy”) teszi felelőssé érte. Marcellus „apparition” szava viszont nemcsak az ismételten látott jelenség valóságára, hanem anyagtalan, látszat voltára is utal. S mivel Horatio továbbra is kitart „hitetlen” álláspontja mellett, Marcellus azt javasolja, hallgassa meg újra, amit ők ketten két éjszaka tapasztaltak. Bernardo az előző éjszaka látottakról kezdene beszélni, de a mondat közepén kénytelen félbeszakítani beszámolóját, mivel megjelenik a Szellem. Ekkor a dialógus így alakul:

*Marcellus.* Peace, break thee off. Look where it comes again.

*Barnardo.* In the same figure like the King that’s dead.

*Marcellus.* Thou art a scholar, speak to it, Horatio.

*Barnardo.* Looks it not like the King? Mark it Horatio.

*Horatio.* Most like. It harrows me with fear and wonder.

Arany fordításában ez a részlet így hangzik:

*Marcellus.* Csitt! szó se több: ahol jó már megint!

*Barnardo.* Alakra épen a megholt király.

*Marcellus.* Te tudsz latinul: szólítsd meg, Horatio.

*Barnardo.* Nem a király? nézd csak, Horatio.

*Horatio.* Egy ízig: — átver félelem, csodálat.

Öt sor elegendő Horatio „pálfordulásához”. A látvány hatása alatt hitetlenből hívővé válik, félelem és csodálat szállja meg — mint általában mindenkit, aki kísértetet lát.

Marcellus és Horatio az egyes szám harmadik személyű személyes névmás semleges alakjával („it”) utal a Szellemlre.<sup>27</sup> Az őrtállók különbséget tesznek az elhunyt király és szelleme között, a jelenség szerintük megszólalásig

<sup>27</sup> Az 1623. évi fólió szövegét idéztük. Az 1604–5. évi „jó” kvartóban Bernardo kérdése így hangzik: „Looks a not like the King?” Az „a” az egyes szám harmadik személyű személyes névmás hímnemű alakja, fonetikus jelöléssel, „he” helyett. De a „he” sem magára a királyra utal, hanem a Szellemlre. Következetlenség mutatkozik — a Szellemlre vonatkoztatva — az „it” és „he” használatában Horatio megnyilatkozásaiban is.

hasonlít az elköltözöttre, de csak hasonlít, nem azonos vele. Bernardónak azt a megállapítását, hogy a jelenés alakja olyan, mint („like”) az elhunyt királyé, a fordítás először elég pontosan követi: „Alakra épen a megholt király.” A továbbiakban azonban a magyar változat a hasonlóságot azonosságba csúsztatja át: „Nem a király? . . . Egy ízig . . .” Az eredetiben az ismétlés által külön hangsúlyt kap a hasonlóságot kifejező „like” szó: „Looks it not like the King?” „Most like.”

A „Thou art a scholar” fordulatot Arany így tolmácsolja: „Te tudsz latinul”. Példa ez arra, amikor a fordító az értelmezést beépíti a maga változatába. A „scholar” szó itt számbajöhető jelentése: „tanult ember”, „egyetemet végzett, vagy egyetemi tanulmányokat folytató személy”. Az ilyenről köztudomású volt, hogy jártas a latin nyelvben, márpedig az ördögűzés nyelve a latin. Az ördögi kísértés lehetősége — mint érintettük — mind a katolikus, mind a protestáns álláspont szerint fennforog. S Marcellus szavait nemcsak Arany korában magyarálták így a kommentátorok — köztük Delius is —, hanem máig ez a leggyakoribb értelmezése a „scholar” itteni előfordulásának. Mások szerint viszont nem erről van szó. Az egykorú hiedelem úgy tartotta, a szellemet mindenképpen meg kell szólítani, ha nem is latinul, kiderítendő, hogy kicsoda, és mi járatban van. S egyáltalán nem volt mindegy, miként szólítják meg, hogyan próbálkoznak azzal, hogy beszédre bírják. Tanult ember tudhatta leginkább, mit kell mondania a szellemnek.<sup>28</sup> Hozzátehetjük ehhez: sem Horatio, sem később Hamlet *nem* latinul szólítja meg a Szellemet, illetve egyikük sem él semmiféle latin nyelvű ördögűző formulával. (Hamlet majd csak később, az első felvonás végén, a mélyben rejtőzködő, esküt sürgető, helyét gyorsan változtató Szelleme utalva él a „hic et ubique” kifejezéssel.)

Horatio tehát legjobb tudása szerint, angolul igyekszik szóra bírni a Szellemet. Választ azonban nem kap, a jelenség eltávozik. Prosser, aki azt igyekszik valószínűsíteni, hogy a Szellem gonosz, a hallgatást és eltűnést úgy értelmezi, hogy Horatio, mikor az eget hívja segítségül, önkéntelenül riasztja el a kísértetet: a gonosz szellem ezt nem bírja elviselni. („Az égre kényszerítlek: Szólj !”)<sup>29</sup> Harold Jenkins szerint viszont egyszerűen arról van szó, hogy a Szellem nem Horatiót keresi, nem vele van közlendője, s ezért nem is képes őt Horatio szóra bírni.<sup>30</sup> Ezzel maga Horatio is tisztában van, hiszen a Szellem szótlanságát két ízben is tapasztalva azt mondja: „. . . a fejem rá! / Hogy e nekünk oly néma szellem ő- / Hozzá beszélni fog.” Óhózzá, vagyis Hamlethez.

Horatio igyekszik gondos különbséget tenni az elhunyt király és a Szellem között, ami kiderül mindjárt az első megszólításból: „Mi vagy te, mely az éjfelet bitorlod / Együtt ama szép, harcias idommal, / Amelyben egykor elhunyt Dánia / Fölsége járt?”

Mikor a Szellem második alkalommal tűnik fel, Horatio „illusion” — Arany pontos változatában „káprázat” — névvel illeti. Ez azonban, mint érintettük, összhangban van a szellemtannak azzal az alaptételével, hogy minden jelenés — a jóindulatú is — anyagtalan természetű.

<sup>28</sup> Vö. *Hamlet*. Ed. by HAROLD JENKINS. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. London and New York, 1982, 168. és 424—425.

<sup>29</sup> PROSSER, 98—99. és 119.

<sup>30</sup> JENKINS, 168—169.

Azt a körülményt, hogy a jelenés harci öltözékben van, Horatio országos veszedelem előjelének tekinti. Arany fordítása ismét azonosságot sugalmaz hasonlóság helyett: „Még harcmez is e volt királyomon / Midőn a büszke norvégit legyőzte.” Az eredetiben: „Such was the very armour he had on / When he th’ ambitious Norway combated.” — ahol is a „he” egyértelműen az elhunyt királyra utal, a „harcmez” viszont, amelyet a Szellem viselt, nem azonos Hamlet királyéval, csak hasonló ahhoz. („Such”).

Horatio ezután elmondja őrtársainak, hogyan győzte le Hamlet király annak idején a norvég uralkodót párviadalban, nemcsak életét oltva ki ellenfelének, hanem — előzetes megállapodás értelmében — birtokának egy részét is elnyerve. Majd azokról a baljós előjelekről beszél Horatio, amelyek Julius Caesar bukása előtt Rómában voltak tapasztalhatók, s amelyeket Shakespeare a *Hamlet* keletkezése előtt nem sokkal — talán két évvel — a *Julius Caesar*ba beillesztett.

Horatio a Szellem visszatérésekor, szavait a jelenéshez intézve, három okot sorol fel, amely a közhit szerint a Szellem megjelenését előidézhetette. Felelj! — hangzik Arany fordítása —

Ha képes ember tenni jót veled,  
Mi néked enyhes, nékem üdvhozó . . .  
Ha tán belátsz honod sorsába, mely  
Előre tudva elkerülhető . . .

. . .

S ha életedben zsarlott kincseket  
Raktál halomra mélyen föld alatt,  
Miér’ ti holtak visszajárni szoktok . . .

Az utolsó sor szövegezése az eredetiben egy kissé eltérő, de a „csúsztatás” ott is végbemegy: „For which they say your spirits oft walk in death”. („Amiért, mondják, szellemek gyakran jár a halálban.”) Horatio e megszólalás folyamán a Szellemet egyre inkább azonosítja magával az elhunyt királlyal. Ez csak úgy válik lehetségessé, ha a jelenést az idősebb Hamlet szellemének — és semmiképp sem ördögi kísértésnek — tekinti. Az a magyarázat pedig, amelyet a fenti felsorolásban elsőként ad a szellemjelenésre (az elhunyt szelleme magának enyhülést, meghallgatójának pedig üdvöt szerezhet), minden bizonnyal a purgatóriumi szenvedésekre, azok enyhítésére vonatkozik. A drámában első ízben beszél valaki úgy — és éppen Horatio! —, ahogy csakis katolikus álláspontból lehet. A protestánsok a purgatóriummal együtt a halottakért való közbenjárást s az így szerezhető érdemeket is elvetették.

Dover Wilson Horatiót, kezdeti kételkedő magatartását nem számítva, protestánsnak tekinti, Hamletet úgyszintén. Shakespeare azonban egyikőjük gondolkodását sem mutatja minden alkalommal következetesen protestánsnak. Hamlet utalását Szent Patrikra, a purgatórium órára Dover Wilson is említi mint olyan megjegyzést, amellyel a királyfi Horatiót, a protestáns „filozófust” figyelmezteti a Szellem purgatóriumi eredetére.<sup>31</sup> De a jeles kritikus nem figyelt fel arra, hogy ettől eltekintve is mind Horatio, mind Hamlet időnként olyan felfogásnak is hangot ad, amely a protestáns elképzeléssel nem, csakis a katolikus koncepcióval egyezik. Horatióra vonatkoztatva nem állja

<sup>31</sup> DOVER WILSON, 79—80.

meg a helyét, amit Prosser a drámában bemutatott első órködés résztvevőiről — tehát Horatióról is — megállapít: „Egyikőjük sem hiszi”, hogy a Szellem „maga a halott király”.<sup>32</sup> Az a mód, ahogyan Horatio, az iménti idézet tanúsága szerint, a Szellemhez beszél — mintha egyenesen a halott királyhoz szólna —, ellentmond ennek.

Tarthatatlan Prossernek — részben éppen mert Horatio itt érintett magatartását nem veszi számításba — az a megállapítása is, hogy a dráma első jelenete egyebek mellett arra nézve is megalapozással szolgál, hogy „a Szellem valószínűleg rosszindulatú”.<sup>33</sup> Az első jelenet nem ezt a benyomást alapozza meg, hanem azt, hogy Horatio és társai eltérően vélekednek a Szellem eredetéről, mibenlétéről, s a vélekedésbeli eltérés egyazon karakteren — Horatió — belül is jelentkezik, ahogyan később Hamletben is jelentkezni fog.

A Szellem kakasszóra távozik. Ez éppúgy a hagyományos hiedelem része volt, mint az, hogy a jelenés országos veszedelem előhírnöke lehet, vagy hogy olyan helyen bukkan föl, ahol az elhunyt személy kincset ástott el, s ennek titkát valaki előtt fel akarja fedni. Elterjedt nézet volt, hogy a szellem — per definitionem — szellemi természetű, vagyis semmi értelme fegyverrel támadni rá. „Mert sérthetetlen, mint a levegő, / S hiú ütésink vásott gúny neki” — ahogy Marcellus mondja.

Figyelmet érdemel, hogy a kakasszóval és a szellem kényszerű távozásával kapcsolatos hiedelemről Horatio beszél, hozzáfűzve, hogy ennek igazát az imént látottak is bizonyítják. („... and of the truth herein / This present object made probation.”) Horatiónak a babona hitelét illető szavaiba nem vegyül semmi kétely, ahogy Arany változatából gondolnánk: „... s hogy van benn’ igaz, / Arról ez a jelen tárgy is bizonyság.” Az eredeti szöveg „object” szava egyébként közvetlenül a szellemre vonatkozik, nagy felindulást, rémületet, csodálatot keltő mozzanatra Shakespeare más drámáiban is alkalmazza ugyanezt a kifejezést.<sup>34</sup>

A Szellem hirtelen eltűnése Horatio szerint olyan, mint mikor valami bűnös lény távozik „rettentő hívásra”. Bizonyára hiba volna a nagyerejű hasonlatot azonossággá fokozni, s magát a Szellemet tartani bűnös lénynek. Az „extravagant and erring spirit” — Arany szavait variálva „csatangoló és bolygó lélek” — sem jelöl szükségképpen gonosz szellemet.

Marcellus arról beszél, hogy a karácsony előtti időszakban a kakas egész éjszaka szól, s így a kísértetek egyáltalán nem merészkednek elő. (Ennek a hiedelemnek Harold Jenkins szerint ez az egyetlen ismert előfordulása.<sup>35</sup>) Ezen a ponton Horatio már szükségesnek látja valamelyest elhatárolni magát a vakhittól: „So have I heard and do in part believe it.” — „Hallottam én is, hiszek is belőle.” Marcellus áhitatos szavai Dover Wilson szerint így is középkorban vallásos hátteret biztosítanak ennek a jelenetnek.<sup>36</sup> Úgy véljük, talán éppen ezt van hivatva ellensúlyozni Horatio félig-meddig kétkedő megnyilatkozása, mintegy utórezgéseként korábbi szkeptikus magatartásának.

Prosser arra hivatkozik, hogy a hiedelem a kóbor „démonokról” — a shakespeare-i szövegben, mint láttuk „extravagant and erring spirit”, azaz

<sup>32</sup> PROSSER, 123—124. jegyzet.

<sup>33</sup> PROSSER, 122.

<sup>34</sup> JENKINS, 176.

<sup>35</sup> JENKINS, 431.

<sup>36</sup> DOVER WILSON, 67.

„csatangoló és bolygó lélek” fordul elő —, amelyek kakasszóra rémülten szét-szóródnak, régi zsidó hagyományra megy vissza, amely aztán az egyházatyák írásaiban és a későbbi korokban jellegzetesen keresztény hagyománnyá vált. A boszorkányszombat is éjfélkor kezdődött, s kakasszóig tartott, amikor is az ördög rémülten elmenekült. A kakas mint a fény hírnöke keresztény szimbólum lett, összefonódott Krisztus és Péter történetével, s ez a jelkép látható, szélkakas formájában, a templomok tornyán is.<sup>37</sup>

Prosser szerint tehát az „extravagant and erring spirit” kifejezés gonosz szellemekre utal, s az a körülmény, hogy a Szellem a kakasszóra gyorsan távozik, szintén azt bizonyítaná, hogy maga is ördögi eredetű, hiszen a hagyomány szerint a jó szellemek bármikor és bárhol jelen lehetnek. Prosser H. D. Kittót idézi, aki Dover Wilsonra utalva kijelenti, hogy többről van szó, mint a „természetfölötti események vallásos hátteréről”, arról ugyanis, hogy a szóban forgó jelenet „hátteret”, vagyis logikus és dinamikus központot szolgáltat az egész drámához. A gonosz jelenletében vagyunk.”<sup>38</sup>

Ez azonban nem vezethető le a jelenetnek sem szövegéből, sem kontextusából. Horatio és Marcellus utalásai nem tételeznek fel gonosz szellemet. A dráma más helyein felmerül a gonosz szellem kísértésének lehetősége — ténye sehol sem. S a lehetőség is szertefoszlik, mikor Claudius fennakad az egerfogó próbáján.

Ezen a helyen azonban maga Prosser is óvatosan fogalmaz, nem állítja hogy a dráma első jelenetében a Szellem kétséget kizáróan démonikus jellegű volna, sőt királyi méltóságában „tiszteletet parancsolónak” mondja.<sup>39</sup>

Az őrtállók jelentik Hamletnek a látottakat. (I. felv. II. szín.) Horatio nem feledkezik meg annak az ámulatnak és félelemnek az eseteléséről sem, amely a szellemjelenésnek szükségképpeni velejárója. A királyfi felindulását, az egész jelenet feszültségét kitűnően közvetíti az a rövid mondatokból, félmondatokból épülő dialógus, amelyet Hamlet a hírhozókkal folytat. Miközben titoktartásra kötelezi az őrködőket, már kész az elhatározással: aznap este ő is elmegy őrtállani, s szembenéz a jelenéssel. „Ha hős atyám alakját vészi föl, / Megszólítom, ha mindjárt a pokol / Tátong reám s parancsol hallgatást.” Bizonyára nem arról van szó, hogy Hamlet csakis ezt a lehetőséget, az ördög jelentkezését tartja elképzelhetőnek, de számol ezzel az eshetőséggel is. A szellemjelenésnek ez a változata, mint láttuk, a katolikus és a protestáns koncepcióba egyaránt belefért. Nem jogosult tehát ezt csupán protestáns álláspontnak tekinteni, noha egy protestáns csakis erre vagy — ritkább esetben — valamely angyal átalakban történő megjelenésére gondolhatott.

Hamlet magára maradva rövid monológban ad hangot annak a sejtelmének, hogy valami „foul play”, Arany szavával „rút csel” vagy „rút csíny” lappang a háttérben. A hagyományhoz tartozott ez is, hogy ti. a szellem valamilyen bűnről, gaztettről rántsa le a leplet. A többiek erre nem gondolnak, egyedül Hamlet. S az ő gyanúja mutat helyes irányba. Ahogy Jenkins megjegyzi, ez az első határozott utalás a Szellem közlendőjének jellegére — ha nem is tartalmára —, amely igen hatásosan fokozza a kialakult helyzet feszültségét.<sup>40</sup>

<sup>37</sup> PROSSER, 121—122.

<sup>38</sup> PROSSER, 122. H. D. F. KITTO: *Form and Meaning in Drama*, London, 1959, 255.

<sup>39</sup> PROSSER, 123.

<sup>40</sup> JENKINS, 197.

Elkövetkezik, sőt el is múlik az éjfél, Hamlet kísérőivel együtt ott van a bástyafokon, a csípős hidegben (I. felv. IV. szín); a dánok iszákos, rossz híreről beszél, s arról, hogy az egyes embert is gyalázatba keveri egyetlen hiba — mikor megjelenik a Szellem. (I. felv. V. szín). Elérkezett a várva-várt pillanat. A királyfi az égi kegyelem angyalaihoz és szolgálaihoz fohászkodik („Angels and ministers of grace defend us!”), majd így szólítja meg a jelenést: „Be thou a spirit of health or goblin damned” — „Légy bár jó szellem, vagy átkozott démon.”<sup>41</sup> Arany változata („Légy üdvözült lény — kárhozott manó”) olyan irányba tereli a mondat első részének jelentését, mintha az apa üdvözült szelleme állna szemben — lehetőségként — a gonosz szellemmel, holott Hamlet az angyali, illetve ördögi alternatívára gondol, ami a folytatásból is kiderül:

Hozd ég fuvalmát, vagy pokol lehet,  
Gonosz legyen bár célod, vagy kegyes:  
De oly kérdéses alakban jelensz meg,  
Hogy szólnom kell veled.

„Thou com’st in such a questionable shape” — az alak, amelyet a szellem magára öltött, nem annyira „kérdéses”, tehát „kétséges”, mint inkább kérdésre ingerlő. A kérdés ugyanis az, miért öltötte magára a jelenés Hamlet apjának alakját, de persze az is, miféle szellem rejtőzködik az ismerős alak mögött.

Hamletnek, királynak, apámnak, királyi dánnak foglak szólítani — mondja a királyfi hirtelen elhatározással, mintegy túltéve magát — egyelőre — a szellem mibenlétének talányán. (Arany változatából az elhatározás mozzanata kimarad.) Ettől kezdve apjához szól tehát, mégpedig mint olyasvalakihez, aki halottaiból feltámadt: „Szólj, mit jelent ez, hogy te, holt tetem, / Egész acélban így feljársz a hold / Fakó fényére, borzasztván az éjt?” Prosser figyelmeztet rá, hogy ez a felfogás ellenkezik az egykorú katolikus és protestáns tanításokkal, a népmesékből viszont ismerős a sírból feltámadó halott.<sup>42</sup> Az újabb következetlenség összefügghet Hamlet zaklatott lelkiállapotával. De szerintünk egy másik tényezőt is figyelembe kell vennünk. Shakespeare láthatóan nem törekszik arra, hogy egy-egy dogmatikailag igazolható álláspontot alakjai feltétlen következetességgel képviseljenek. Az egykorú nézetek egymás mellett, olykor egymásnak ellentmondva merülnek föl egyazon alakjában is. A cél az, hogy az összkép — a szellemjelenés, illetve ennek hatása a szellemlátókra — drámailag minél meggyőzőbb legyen. A művészi hitelesség fölébekerkedik a dogmatikai következetességnek.

Amikor a Szellem int neki, hogy kövesse, Hamlet ismét szellemnek, és nem megelevenedett holttestnek tekinti. Társai visszatartanak, attól félve, hogy gonosz kísértettel van dolguk, aki veszélybe, romlásba, örületbe rántja urukat. A királyfi azonban azzal érvel, hogy a Szellem nem tehet kárt a lelkében, hiszen az „halhatatlan lény, mint őmaga.” Majd amikor erőszakkal akarják visszatartani, hogy a Szellem után menjen, határozott modulattal, s egyben keserű elmésséggel rázza le őket magáról: „Le a kezeket, urak — / Mert Isten engem, szellemet csinálók / Abból ki nem bocsát.”

<sup>41</sup> L. ezzel kapcsolatban JENKINS értelmezését, 211.

<sup>42</sup> PROSSER, 132.

Egyedül marad a kísértettel, s az végre megszólal. (I. felv. V. szín). Atyja szellemének vallja magát, s a kénköves lángokról beszél, melyek közé hamarosan vissza kell térnie. Elmondja, hogy éjszaka egy darabig a földön kell bolyongania, „S nappal bezárva lenni láng között, / Míg földi létem undok bűne mind / Kiég s letisztul.” Ez elég világos beszéd. A bűnök, a tűz, a tisztulás: e pillanatban nem kétséges, hogy a Szellem, saját szavai szerint, a purgatóriumból jön, mint ahogy nem is jöhet máshonnan, ha valóban Hamlet apjának szelleme. Hivatkozik arra, hogy „börtönének” titkairól nem szabad beszélnie, pedig mi mindent, milyen borzalmakat tárhatna föl! Prosser szerint ilyen tilalmat a katolikus koncepció nem ismer.<sup>43</sup> Valószínűleg helyesebb nyomon halad Jenkins, aki arra utal, drámailag mennyivel hatásosabb ez a sejtelmes titkolódzás, mint Don Andrea szellemének hosszadalmas beszámolója az alvilági gyötrelmekről a *Spanyol tragédiában*.<sup>44</sup> A tüzetes alvilági beszámolók, mint érintettük, a görög drámára, illetve Senecára mennek vissza. Mindebből Shakespeare annyit tart meg, amennyi a Szellem hitelességének alátámasztásához, a borzongató légkör megteremtéséhez szükséges. S mindezt egy tágan értelmezett keresztény koncepción belül. Ami nem gátolja meg az Apa Szellemét abban, hogy a Léthe partjára utaljon — az adott összefüggésben disszonánsan, de annál nyilvánvalóbbá téve, hogy a háttérben Seneca sokszorosán felülmúlt szelleme is ott lebeg.

A Szellem tehát nem számol be purgatóriumi tapasztalatairól, csak arra utal, mi mindent mondhatna el, s főképp, hogy ez milyen irtózatossá tenné Hamletre — ha ő, a Szellem, beszélhetne. „But this eternal blazon must not be / To ears of flesh and blood.” (Aranynál: „De ily örök jelentés nem való / Hús-vér füleknek.”) A „blazon” értelme „kihirdetés, világgá kürtölés”, eredeti jelentése pedig „pajzson levő címer” — vagyis a hangsúly az élénk színezésen, erős hanghatáson van, ami nem való földi érzékeknek. Az „eternal” („örök”) bizonyára nem veendő szó szerint (egyek szövegkritikusok emendációval is próbálkoztak), de talán elfogadható Harold Jenkins megállapítása, aki az „eternal”-ben a „hús-vér” ellentétéként egyszerűen a földi tapasztalaton túli valóságra történő utalást lát. (S ugyancsak ő az „eternal blazon” kifejezést „gazdagon szuggesztívnek” minősíti.<sup>45</sup>)

Ezután hangzik el a bosszúra való felhívás — azzal a fontos premisszával: „Ha szeretted édes atyádat valaha.”

A Szellem első személyben beszél, mintha maga volna az idősebb Hamlet. Ha nevében nem is említi, félreismerhetetlenül körülírja gyilkosát, megbélyegzi csalárd praktikáját Gertrúddal szemben, s szomorú felháborodással szól az asszonyi gyöngeségről. Ezután következik az alattomos mérgezés körülményeinek és hatásának érzékletes leírása, s annak kiemelése, hogy a galád gyilkosságot csak súlyosbította, hogy őt, az áldozatot a halál álmában, lelkileg felkészületlenül érte:

Levágva épen bűneim virágján,  
Nem gyónva, kenve, nem áldozva meg,  
Nem vetve számot, sőt számolni küldve  
Minden hamisságimmal fejemen:  
Irtóztató! irtóztató! irtóztató!

<sup>43</sup> PROSSER, 133.

<sup>44</sup> JENKINS, 216.

<sup>45</sup> JENKINS, 217.

„Unhousel'd, disappointed, unanel'd” — a meggyilkolt király nem áldozhatott (unhousel'd”), nem vehette fel az utolsó kenetet („unanel'd”) és nem készülhetett fel („disappointed”) olyan, külön meg nem nevezett szakramentális aktusokra, amilyen a gyónás és a feloldozás. Vagyis saját szavai szerint nem részesülhetett a katolikus egyház biztosította, halál előtti szolgáltatásokban.

A Szellemnek gondja van rá, hogy Hamletnek lelkére kösse: anyját kímelje, bízva őt az égre és tulajdon lelkiismeretére. Bizonyoságnak szokás ezt tekinteni arra nézve, hogy a Szellem jóindulatú, semmiképp sem az ördög szószólója.

Horatio közeledik társaival, s a hű barát mondja ki — Hamletet illetően — a szokványos fohászt: „Óvja őt az ég!” Ha erre Marcellus feleli: „Úgy adja Isten!”, ez csupán a sablon fokozása. De ha Hamlet mondja ugyanezt — meghallva Horatio fohását, amely nem az ő fülének volt szánva —, szavainak mélyebb a jelentése, benne van a kétely, de a remény is, hogy lelke nem jut kárhozatra. Az előbbi a fólió módosítása, az utóbbi a kvartók szövege. (A kvartó változat szerint: „*Horatio. Heavens secure him. Hamlet. So be it.*”)

Horatio a továbbiakban „sírból jövő szellemre” utal — a népi hiedelemnek megfelelően. Hamlet viszont Szent Patrikra esküszik, a purgatórium órére, hogy súlyos sérelmek forognak fenn, majd arról biztosítja őrtársait, hogy ami „a látványt illeti: / Becsületes kísértet”.

Teljes titoktartást kér társaitól, s erre meg is kívánja esketni őket. De nem éri be az egyszerű fogadalommal: kardjára kell esküdniük. (Ha a kard, markolati részénél kereszt formájú lévén, itt a keresztet helyettesíti, ez ismét „katolikus” mozzanat.) Az esküre való illetően felszólítást a Szellem is megerősíti: „Esküdjetek”. A kvartók és a fólió szerint a Szellem hangja a színpad alól jön. (Az első kvartó és a fólió színiutasítása: „*Ghost cries under the stage.*”) Hamlet ezt nem találja rendben levőnek, helyet változtat, s mivel a Szellem újra meg újra megszólal, három helyváltoztatásra kerül sor, vagyis összesen négyszer hangzik el az esküre történő felhívás. A korai kiadások arra vonatkozóan semmi utalást nem közölnek, hogy Horatio és Marcellus *mikor* mondja ki a kardra letett esküszót. Erről sem a dialógus szövege, sem a színiutasítás — amely ezekben a kiadásokban rendkívül gyér — nem tájékoztat bennünket. Színiutasításról a későbbi kiadások gondoskodnak — a XVIII. századtól kezdve —, valószínűleg a színpadi gyakorlat nyomán. Ezek többnyire azt a felfogást tükrözik, hogy Hamlet őrtársai az első felszólításra nem reagálnak, de a másik háromra igen. Fennáll az a lehetőség is, hogy csak a végső felszólításnak engedelmesskednek. S talán az is, hogy az eskü el sem hangzik, pusztán a kardra tett kezek jelzik az elköteleződést.

A. C. Bradley, majd az ő nyomán Harold Jenkins felhívta a figyelmet rá, hogy Hamlet első ízben arra szólítja fel társait, esküdjenek meg, hogy semmit sem mondanak el abból, amit az éjszaka folyamán *láttak*. A második felszólítás arra kötelezi őket, hogy semmit sem árulnak el abból, amit *hallottak*. A harmadik pedig arra vonatkozik: nem adják semmi jelét, hogy ismerik az *okát* Hamlet „furcsa” viselkedésének, s beszélnének, ha a királyfi ezt meg nem tiltja nekik. (Ez a hármas variáció az eskü háromszori letételét valószínűsíti.)<sup>46</sup>

<sup>46</sup> A. C. BRADLEY: *Shakespearean Tragedy*, London, 1904, 412–413. (Note E.) és JENKINS, 459.



Hamlet végső felszólításában két ízben is a „kegyelemre”, illetve „irgalomra” történő hivatkozással nyomatékosítja a kívánt esküt. Előbb a „so help you mercy” fordulattal él, majd az esküre való felhívást ezekkel a szavakkal zárja: „this do swear, / So grace and mercy at your most need help you.” Nyilvánvaló, hogy a „grace” és „mercy” szavak Isten nevének kimondása nélkül is csakis a keresztény isteni kegyelemre-irgalomra vonatkozhatnak. Helyesen járt el tehát Arany, mikor a magyar esküformának megfelelően Isten nevét is beleszótta ebbe a formulába. Először így: „Az Isten úgy segítjen”, majd pedig így: „Ezt hogy nem tészitek: az Isten úgy / Legyen irgalmas, kegyelmes legnagyobb / Szükségeitekben.” Az első megoldásban Arany a „mercy” szót egyszerűen Isten nevével helyettesíti. Ez teljesen jogosult fordítói eljárás, hiszen a „mercy”-re is nyilvánvalóan illik az a jelentés, amelyet az Oxfordi Angol Szótár a „grace” teológiai jelentéseként ad meg: „The free and unmerited grace of God . . . Hence, The source of grace, God.” — „Isten szabad és meg nem érdemelt kegyelme . . . Innen, A kegyelem forrása: Isten.” S ugyanez a jelentésváltozat indokolja a második helyen Isten nevének összekapcsolását az irgalom és kegyelem fogalmával.

Ezek a komoly és kegyes hivatkozások annál figyelemre méltóbbak, mivel Hamlet már az epizód kezdetén, mikor a szellemlátás után újra találkozik társaival, szeszélyes, ugrató, bolondos hangot üt meg, s ezt folytatja a Szellemhez intézett szavaiban is, mikor az a színpad alatti térségből esküt sürget. A királyfi a Szellemet fiúnak — ez hiányzik Arany fordításából — jópénznek, vén vakandnak szólítja, fickóként, derék árkásként utal rá. A Szellem negyedik felszólítása után viszont — nem változtatva többé helyet — komolyra, szinte áhitatosra fordítja a szót: „Nyugodj, felháborult szellem, nyugodj!” S ezzel mintha visszatérne ahhoz az álláspontjához, hogy a kísértet becsületes.

A színpad alatti térségre nemcsak a korai színiutasítások utalnak, hanem maga Hamlet is, amikor azt mondja társainak: „you hear this fellow in the cellerage” — halljátok ezt a fickót a pincében? (Arany változata szerint: „pincelyukban”). A színpad alatti „pince” a középkori moralitásoktól kezdve a Shakespeare-korig ható érvénnyel a pokolnak felelt meg, s mivel az Ördög és szolgálja, a Bűn az idők folyamán komikus alakokká váltak — hogy felszabadultan nevetni lehessen rajtuk, és bukásukon mindenki tiszta szívvel örvendezhessen —, gyakran előfordult, hogy a Bűn olyasfajta párbeszédet folytatott az Ördöggel, mint Hamlet ebben az epizódban a „pincében” lappangó Szellemmel. Fokozza a párhuzam erejét, hogy Hamlet egyebek közt „worthy pioneer”-nek nevezi a Szellemet, s a „pioneer” jelentése itt „bányász” — átvittellel pedig „ördög”. (Arany a „derék egy árkász” fordulattal él.) A *Vízkeresztben* Böffen Tóbiás „foul collier” (ocsmány szénbányász) utalása kétségtelenül a Sátán szinonimája. A babonás hit szerint léteztek földalatti gonosz szellemek, akikkel a szénbányászok időnként találkoztak az aknában. Így lett az ördög egyik neve „bányász”, rendszerint valamilyen pejoratív vagy ironikus jelzővel.<sup>47</sup>

Eszerint Hamlet egy időre annak a nézetének-benyomásának enged teret, hogy mégiscsak gonosz szellemmel van dolga. Dover Wilson viszont azt igyekezett valószínűsíteni, hogy a királyfi tisztában van a Szellem jóindulatával — ezért esküszik Szent Patrikra, s ezért mondja becsületesnek a kísértetet. De

<sup>47</sup> JENKINS, 226. és 458.

ezeket a megnyilatkozásait csupán Horatio hallja, akivel — mint egyedüli bizalmasával — később úgyis közölni fogja, mit tudott meg a Szellemtől. A továbbiak, véli Dover Wilson, a be nem avatott — és be nem avatandó — Marcellus félrevezetését szolgálják, vele akarja elhitetni Hamlet, hogy gonosz szellem incselkedéséről van szó, de persze megesketi rá — s vele együtt Horatiót is —, hogy erről nem szól egy szót sem. A „trükk” Marcellus megfélemlítését szolgálja. S a valójában jótékony Szellem még segít is Hamletnek a hamis látszat felkeltésében, mikor a mélységből sürgeti az esküvést. Ahogy Dover Wilson mondja, „apa és fiú a jelek szerint egymás kezére játszanak, hogy a nem kívánatos tanút félrevezessék.”<sup>48</sup>

Szellemes magyarázat, de nem feltétlen érvényű. Harold Jenkins szerint a pince-epizód a Szellem egyértelmű közlése után a titokzatosság légkörét hivatott megteremteni és a félelemét meghosszabbítani. De az epizód egyúttal a „komikus lazítás” szerepét is betölti. Az a szempont, hogy Hamlet hiszi-e valóban, hogy gonosz szellemmel van dolga, vagy csupán úgy tesz, mintha hinné, Jenkins szerint túlságosan is racionális. Az epizód továbbra is nyitva hagyja a Szellem mibenlétének és szavahihetőségének kérdését. Másfelől bármit hisz is Hamlet pillanatnyilag, nem biztos, hogy a szerző intenciója szerint a néző-olvasónak is ugyanazt kell hinnie. Jenkins ezen a ponton a kritikusoknak arra a gyakori hibájára hívja fel a figyelmet, hogy valamely szereplő magatartását-megnyilatkozását mindenestül a szerzőével azonosítják.<sup>49</sup>

De ez a józannak tetsző vélekedés sem egészen kielégítő. Nem kétséges, hogy Hamlet ebben a jelenetrészletben úgy beszél a Szellemhez, ahogyan az ördöghöz szokás, s a Szellem „színpad-alatti” elhelyezkedése is ezt a benyomást erősíti. A gyors helyváltoztatás, illetve az a képesség, hogy a Szellem egyszerre több helyen is tartózkodhat, szintén diabolikus tulajdonságnak minősül. „Hic et ubique” — állapítja meg, talán az ördögűzés formulájaként is, Hamlet. Nevill Coghill utalt rá, hogy a mindenütt-jelenválóság isteni és ördögi képesség.<sup>50</sup> Itt az összefüggés az utóbbit sugalmazza.

Eleanor Prossernek lenne tehát igaza? Ez az epizód is azt bizonyítaná, hogy Hamletnek kezdettől fogva az ördöggel van dolga, s a gonosz szellem a bosszú sürgetésével kárhozatba igyekszik sodorni Hamletet? De Prosser sem feledheti, hogy ebben a jelenetben Hamlet Szent Patrikra, a purgatórium őrére esküszik, és becsületesnek deklarálja a kísértetet. Ez utóbbi megnyilatkozást Prosser Hamlet bizonytalanságának, ingadozó vélekedésének számlájára írja, az előbbi pedig úgy igyekszik hatálytalanítani, hogy — némely korábbi kommentátort követve — arra emlékeztet: Szent Patrik száműzte a kígyókat Írországból, s így Hamlet talán arra céloz, hogy a Szellem is egy „kígyótól” akarja megszabadítani Dániát.<sup>51</sup> (Persze, ha meggondoljuk, ez is inkább a Szellem szavahihetőségét és jóindulatát igazolja, nem az ellenkezőjét.)

Az idők folyamán elhangzottak más kommentárok, találgatások is. Nem szükséges valamennyivel foglalkoznunk. A pince-epizód ellentmondásos, rejtelmes, zavarbaejtő. Ahogy Horatio mondja: „... mindez oly csudás, oly

<sup>48</sup> DOVER WILSON, 81.

<sup>49</sup> JENKINS, 458—459.

<sup>50</sup> NEVILL COGHILL: *Shakespeare's Professional Skills*, Cambridge, 1964. 10.

<sup>51</sup> PROSSER, 141.

idegen.” S erre következik a híres hamleti válasz: „Több dolgok vannak földön és egen, / Horatio, mintsem bölcselmetek / Álmodni képes.”

A Szellem minemiségének kérdése legközelebb a Hekuba-monológban merül fel. (II. felv. II. szín.) Hamlet, tétlensége miatt, szenvedélyes szemrehányással illeti saját magát, „Kit ég s pokol bosszúra ösztönöz”, nem tudva még dönteni a két lehetőség között, s szinte egyenlő erejűnek tekintve mindkét sūrgetést. A monológ végefelé pedig ezt halljuk tőle:

A látott szellem ördög is lehet,  
Mert az is ölthet oly tetszős hüvelyt;  
S tán gyöngeségem, mélakórom által  
— Mert ily kedélyre nagy hatalma van —  
A kárhozatba dönt.<sup>52</sup>

Hamletnek a Szellem szavánál biztosabb évrve van tehát szüksége Claudius bűnösségét illetően. („I'll have grounds / More relative than this.”) Ezt hivatott szolgáltatni az a darab, amely az idősebb Hamlet meggyilkolásához hasonló esetet fog bemutatni, s így a királyfi mintegy foglyul ejtheti a király lelkiismeretét. („The play is the thing / Wherein I'll catch the conscience of the King.” Arany kitűnő változatából a „lelkiismeret” szó — ha a fogalom nem is — kimaradt: „... de tőr lesz e darab / Hol a király, ha bűnös, fennakad.”)

A továbbiak szempontjából igen lényeges, hogy Hamlet két dolgot kíván eldönteni a Gonzago-dráma előadásával: a Szellem szavahihetőségét és Claudius bűnösségét. Az ő szemében a két kérdés egybeesik. Ha bebizonyosodik, hogy a király bűnös, a Szellem igazat mondott. Ha a Szellem igazat mondott, nem lehet a pokol küldötte, nem juttathatja őt kárhozatra. Hamlet erről van meggyőződve, s így véleményünk szerint eleve hatályát veszti egyes XX. századi kritikuskoknak az az ellenvetése, hogy gonosz szellem is mondhat igazat — megtévesztésből, hogy áldozatát annál biztosabban pokolra juttathassa.

Hamlet nem sokkal a Gonzago-dráma előadása előtt (III. felv. II. szín) ezekkel a szavakkal fordul Horatiohoz (akit a jelek szerint már beavatott a titokba):

Lesd a királyt jól: ha rejtett bűne  
Ott egy beszédre lyukból ki nem ugrik:  
A kárhozatnak lelke volt, amit  
Láttunk együtt.

Még Prosser is kénytelen elismerni: „Nem történik utalás arra, hogy egy kárhozott lélek igazat mondhat.” Majd így folytatja: „A jelen tanulmány erkölcsi premisszáját támogatná, ha Horatio azzal a figyelmeztetéssel válaszolna: a sötétség eszközei („the instruments of darkness”) igazat mondhatnak, hogy eláruljanak bennünket — de ez jelentősen gyengítené a darabot.”<sup>53</sup>

<sup>52</sup> II. felv. II. szín.

<sup>53</sup> PROSSER, 180. Ilyen figyelmeztetést valójában Banquo intéz Macbeth-hez, mikor a sorsnővérek jóslatai kezdenek valóra válni. Szabó Lőrinc fordításában: „Furesa dolog ez: / Romlásba vinni gyakran igazat / Mondanak az éjféli küldöttei / S csip-csup ügyekben léprecsalva végül / Szakadékot nyitnak alánk.”

Ami világos megvallása annak, hogy a szigorúan dogmatikus értelmezés szembe kerül a művészi evidenciával, vagyis a darab lényegével.

Végbemegey — vagy inkább megszakad — a próbatétel, Claudius a mérgezési jelenetnél felugrik, és világosságért (nyilvánvalóan fáklyáért) kiáltva elhagyja a termet. Hamlet konklúziója:

- Oh édes Horatióm! Most már tízezer forintot mernék tenni a szellem szavára. Vetted észre?
- Nagyon jól, fenséges úr.
- Mikor a mérgezés következett —

A tízezer forint — az eredetiben ezer font — jelképes, nagy összeg. Hamlet immár hitelt ad a Szellemnek. Claudius bűnös. A Szellem nem a pokol küldötte. Ezt a drámailag előkészített és bizonyított tényállást semmiféle, drámán kívüli megfontolásokra támaszkodó érv nem döntheti meg.

Mikor később Hamlet az imádkozó Claudius megpillantja (III. felv. III. szín), természetesen meg van győződve bűnösségéről, s tudatában van annak is, hogy az idősebb Hamletnek „kenyér elégségében” kellett meghalnia — hiszen a Szellem is arról panaszkodott, hogy nem volt ideje áldozni, a szentségekben, utolsó kenetben részesülni —, Claudius viszont most éppen lelkét „tisztálja”, készen áll a túlvilági útra — miféle bosszú az, ha most megöli, s esetleg a mennyországba segíti. Nem így kell neki bosszút állnia, hanem olyankor végez majd a bitorlóval, ha „olyat csinál, / Min üdvösség zamatja semmi sincs: / Akkor bököm le, hogy két sarka égre / Kapáljon, s lelke légyen kárhozott, / S mint a pokol, hová megy, fekete.”

A drámának egyik sarkalatos pontja ez, sokféleképp magyarázták. Ezúttal két mozzanatot szükséges kiemelnünk. Az egyik: Hamlet, amikor apja „bűnös” állapotára utal, átveszi a Szellem lényegileg katolikus értékrendjét, s ezt kiegészíti azzal, hogy a sokkal súlyosabban bűnös Claudius viszont üdvösséget nyerhet, mivel — a jelek szerint — éppen a lelki tisztulás, a bűnbánat aktusát gyakorolja. A másik: Hamlet nem hajlandó Claudiusnak megtenni azt a kegyes szolgálatot, hogy a mennyországba segítse; olyan alkalomra vár, amikor biztonsággal kárhozatra küldheti apja orgyilkosát. Ez a gondolkodás élénk ellentétben áll a kereszténység alapvető elvével, de összhangban van a hagyományos bosszútörvénnyel, és kétségtelen, hogy itt, ebben a monológban ilyen nyíltsággal jelentkezik, s ilyen szoros, felbonthatatlan egységben a hiteles, keresztényi gondolkodásmóddal. Nyilvánvaló, hogy a jelenet kulcsa — az egész drámára kiható érvennyel — éppen ebben az ellentmondásos összekapcsolásban, egységben rejlik.

Hamlet nagy jelenete anyjával: újabb botlatóköve a nehézségekben ugyancsak bővelkedő drámának. (III. felv. IV. szín.) S ebben tűnik föl ismét a Szellem — ismét és utoljára. Az epizód, melynek elején a királyfi újra az égiekhez fohászodik védelemért, főképp Hamlet lelkiismeretfurdalása révén kap hangsúlyt („Dorgálni jössz-e késkedő fiad”), illetve ama körülmény által, hogy Gertrúd nem, csakis Hamlet hallja-látja a kísértetet, akihez még beszél is — anyja viszont nem észlel mást, mint azt, hogy a fia az ürességbe mered, és beszédbe bocsátkozik „a test nélküli léggel”. Az anya úgy véli, fia valóban örült.

A Szellem maga csak rövid közléssel él:

Eszedbe jusson. Csak azért  
Jövék, hogy edzzem tompult szándokod.  
De nézd, anyádon mély rémület ül,  
Oh, lépj közéje s vívó lelke közzé:  
Minél gyöngébb a test, a képzelet  
Annál erősbben működik.  
Szólj néki, Hamlet.

Feladatára emlékezteti a királyfit és arra inti, nyugtassa meg anyját. Ugyanaz a gyöngédség Gertrud iránt, amely már a Szellem első megszólalásában is hangot kapott. S a késlekedő, anyját keményen leckéztető fiú szemében a Szellem most maga az apa, akit előbb „your gracious figure” (Aranynál: „kegyes alak”) megszólítással illet, majd a „Do you not come your tardy son to chide” („Dorgálni jössz-e késkedő fiad”) fordulattal saját apjául ismer el, s ezt kiegészíti a Szellem eltűnésekor a „My father, in his habit as he liv'd!” (szó szerint: „Apám, abban az öltözetben, mint életében”) mondattal. Igaz, ezt megelőzően a jelenség szellem jellegére utal: „Nézd, hogy lopózik el!” (Nincs ebben semmi pejoratív vagy groteszk elem; csupán a jelenés távozásának pontos leírása.) Az első kvartó szerint a Szellem ezúttal „in his night gowne” (esti, éjszakai köntösében) tűnt föl, de Hamlet utalása az „öltözet”-re („habit”), ennél mintha többet mondana. Mindenesetre: ezúttal nem harci páncélzatban jelentkezik a Szellem, hanem közvetlenebb, „intimebb” külsővel. De vesztett korábbi objektivitásából, hiszen a várfokon Horatio, Marcellus, sőt korábban Bernardo is látta, most viszont Gertrud nem észleli, csak Hamlet. A Szellem személyesebbé vált, kettős értelemben is: csupán Hamletnek jelenik meg, ő viszont ezúttal fenntartás nélkül apjával azonosítja. (Noha tudatában van annak is, hogy a jelenés csakis szellemi természetű lehet.)

Mint látható, a Szellem mibenlétében, illetve ennek megítélésében ingadozás mutatkozik. A bizonytalanság a Szellem valóját illetően — különösen Hamlet részéről — a drámának lényeges alkateleme, egyik uralkodó motívuma a szellemjelenéstől addig a pillanatig, amikor Claudius „Világot ide!” kiáltással el nem hagyja a Gonzago-dráma előadásának színhelyét. Ekkor azonban a bizonytalanság helyébe bizonyosság lép. Hamlet meggyőződött Claudius bűnösségéről és a Szellem szavának igazáról, vagyis ami számára ezzel egyértelmű, arról, hogy jóindulatú szellemmel van dolga. De ha a Szellem igazat mondott Claudius gáztettéről, igaznak kell elfogadnunk azt a közlését is, hogy a purgatóriumtól jön. (Erre nem történik utalás a Claudius hirtelen távozását követő dialógusban, erre csak következtethet az olvasó — s nem annyira a néző, aki ilyesmin nem töpreng.) Ezt a benyomásunkat támogatja — mint láttuk — az imádkozó Claudiusért hamleti monológ, illetve az a körülmény, hogy az újra jelentkező Szellemet Hamlet az apjával azonosítja.

Azt mondhatni, hogy a Szellem mibenlétének kérdése a dráma egészének problematikája szempontjából ezzel nyugvópontra jutott. Tovább nem kell foglalkoznunk vele.

Egyes korunkbeli kritikusok azonban más véleményen vannak. Roy W. Battenhouse úgy véli, hogy a tisztítóhely, ahonnan a Szellem a saját vallomása szerint jön, nem keresztény, hanem kereszténység előtti purgatórium, az antik Hádész, illetve annak bizonyos része. A Szellemnek azt a panaszát, hogy nem

volt alkalma áldozni, az utolsó kenetet s általában a szentségeket felvenni, Battenhouse a szakramentális nyelvhasználat elszigetelt töredékének minősíti, s szigorú pontokba foglalva felsorolja azokat az érveket, amelyek a Szellem katolikus hite, illetve az általa emlegetett purgatórium keresztény jellege ellen szólnak. Ez a Szellem — mutat rá Battenhouse — nem szólítja fel imára, közbenjárásra Hamletet a maga lelki üdvéért, nem beszél arról, hogy szeretne minél hamarabb Isten közelébe jutni, nem mutatja semmi jelét annak a szeretetnek, amely Aquinói Tamás szerint a purgatóriumi lelkeket jellemzi, sőt az antik és reneszánsz bosszútragédiák példáját követve személyes bosszúra ösztönzi a királyfit; nem hivatkozik arra, hogy a bűnök — így Claudius testvérgyilkossága — az isteni törvényt sértik, hanem csupán a természet sérelmét látja bennük, a hamleti bosszúmú révén nem az isteni kánonnak akar érvényt szerezni, hanem egyszerűen az emberi erkölcsi rendet, a természetes lelkiismeret és tisztesség rendjét kívánja helyreállítani; a maga részéről — noha saját bűneire is utal — nem mutat semmiféle keresztényi bünbánatot; nem kétséges, hogy a pincejelenetben csakis gonosz szellem megnyilatkozásáról lehet szó . . . és így tovább. Battenhouse így összegezi álláspontját: „A Szellem nem a valódi katolikus purgatóriumból jön. Viszont minden jegyét magán viseli annak, hogy ama régiók valamelyikéből való, amelyeket a közéletű reneszánsz felfogás összetévesztett a katolikus tisztítóúzzal: az ókoriak purgatóriumából vagy poklából, illetve bizonytalan körvonalú alvilágukból, a Hádészből. Annak, hogy pontosan melyikből, csekély a jelentősége, mivel keresztényi szempontból mindegyik a Pokollal azonos: a hiteles keresztény szemlélet értelmében mindegyiknek a lakója 'elkárhozott' lélek, mivel kívül áll hiten, reményen és szereteten.”<sup>54</sup>

Battenhouse-nak természetesen igaza van, amikor ókori fogantatású reneszánsz analógiákra hivatkozik. S egyetérthetünk vele abban is, hogy sem a Szellem, sem Hamlet nem felel meg azoknak a keresztény eszményeknek, amelyeket a katolikus egyház hitrendszere az idők folyamán kialakított. (Aminthogy nem felelnek meg mindenestül a protestáns eszményeknek sem.) Battenhouse-t követhetjük addig, amíg katolikus, protestáns, klasszikus ókori, reneszánsz szabadgondolkodó eszmék egymásmellettiségét, keveredését ismeri fel a Szellemben, Hamletben és a shakespeare-i dráma egészében. Téved azonban, amikor a keresztény hitrendszer érvényének következetességét kéri számon a dráma szereplőin és íróján. A legszembetűnőbb ellentmondás, amellyel nem tud mit kezdeni, a Szellem keresztényi (tehát jóindulatú) jellege és a bosszú követelése. (De Battenhouse maga is ellentmondásba keveredik, mikor egyfelől egyéni bosszúról beszél, másfelől azt bizonygatja, hogy „az emberi erkölcsi rend, a természetes lelkiismeret és tisztesség rendjének” helyreállításáról van szó.)

A tragédia értelmezésének sarkalatos pontja, hogy a Szellem lényegileg helyes indítást ad-e Hamletnek, mikor bosszúra ösztönzi, vagy pedig merőben rossz útra irányítja. Vagyis hogy a Szellem jó- vagy rosszindulatú-e, s hogy megalapozott-e Hamletnek — és társainak — az az aggálya, hogy a Szellem esetleg kárhozatba sodorja a királyfit. Ha ugyanis az utóbbi irányban próbálunk elindulni, félreértjük a dráma egészét. Ez a tévedés húzódik meg Battenhouse végső konklúziójában is: „A Szellem tehát nem a katolikus Purga-

<sup>54</sup> R. W. BATTENHOUSE: *The Ghost in Hamlet: a Catholic „Linepin”*. *Studies in Philology*, XLVIII (1951), 190.

tóriumból jön, hanem olyan túlvilágról, amely nagyon is alkalmas volt arra, hogy megragadja a reneszánsz humanista értelmiségek képzeletét és értelmét. XVI. századi poszt-keresztény kísértet, amennyiben a szentségeket említi; de ezekben nem hisz jobban, mint az a klasszikus hőstípus, amelyet képvisel, s igazságérzete a bosszúra való felhívással együtt egy elkárhozott lélek természeti hitére vall. Hamlet képtelen ezt a különbséget felismerni, s ebben rejlik tragédiájának lényege.”<sup>55</sup>

Ismét azt mondhatjuk: Battenhouse-nak igaza van, amikor a keresztény és nem keresztény elemek együttesét ismeri fel a kísértetben, illetve a dráma egészében, de nincs igaza, amikor abban látja Hamlet tragédiájának lényegét, hogy a királyfi képtelen arra a distinkcióra, amely megmutatná neki, hogy akit ő Claudius ötleleplező viselkedése után apja szellemének, illetve mindenképpen jótékony szellemnek tart, valójában elkárhozott lélek, aki nem a keresztény, hanem a pogány purgatóriumból, vagyis keresztény szempontból a pokolból jön.

Eleanor Prosser nem fogadja el a „pogány purgatórium” elméletét, de egyebekben közel jár Battenhouse konklúziójához. Szerinte a dráma első felvonása alapján igen valószínű, hogy Hamlet ördögi kísértés áldozata lett. Jóllehet a Szellem kíméltre inti a királyfit anyja iránt, s a gyilkosságról az igazat közli vele, ez még nem elegendő bizonyíték isteni küldetése mellett. (Gonosz szellem is mutathat jóindulatot, illetve közölhet igaz hírt, hogy áldozatát könnyebben tévútra vezethesse.) Sokkal lényegesebb ennél, véli Prosser, hogy a bosszút sürgető Szellem ellentétbe kerül a keresztény tanításokkal. Az egyházi tekintélyek szerint a purgatóriumi szellem arról ismerszik meg, hogy „misét, alamizsnálkodást, bőjtölést, zarándoklatot, mindenekelőtt pedig imádkozást kér” — saját helyzetének könnyítésére, tisztítótűzbeli tartózkodásának megrövidítésére. „Egyetlen olyan esetet sem jegyeztek fel, hogy a purgatóriumi szellem bosszút követelt volna, akár a magáét, akár Istenét.”<sup>56</sup> (Ez a Szellem egyébként — mint Prosser figyelmeztet rá — egyetlen szóval sem utal arra, hogy az általa követelt bosszú megegyeznék Isten akaratával.) Prosser szerint nagy a valószínűsége annak, hogy a Szellem gonosz kísértet, noha efelől nem lehetünk teljesen bizonyosak. „Ha a Szellemet egyértelműen gonosznak minősíthetnénk, parancsát pedig kárhozatos kísértésnek, megsemmisülne a tragédia.”<sup>57</sup> Prosser tehát Battenhouse-hoz hasonlóan a Szellem ambiguitását vallja. De a tragikus konfliktusnak, Prosser fejtegetéséből kitetszően, lényegéhez tartozik, hogy Hamlet végül is nem ismeri föl: a bosszúra való felhívás valószínűleg az ördögtől ered.

Battenhouse és Prosser gondos elemzés útján, a katolikus és protestáns hitrendszer alapos ismeretében jutottak a fenti eredményekre. Nézeteikkel nem állnak egyedül. A német Hermann Ulrici már 1839-ben úgy vélte, hogy a keresztény gondolkodás szerint a bosszút sürgető szellem nem lehet égi eredetű, s hogy Hamletben a bosszúelvet követő természeti ember ütközik össze a keresztény szemlélettel.<sup>58</sup>

Úgy tetszik, mintha ezt a koncepciót variálná és építené tovább a XX. századi John Vyvyan, aki szerint Marcellus szavai a karácsony előtti időszak-

<sup>55</sup> BATTENHOUSE, 192.

<sup>56</sup> PROSSER, 115.

<sup>57</sup> PROSSER, 143.

<sup>58</sup> HERMANN ULRICI: *Über Shakespeare's dramatische Kunst*, Halle, 1839, 232—

ról — amikor a kakas egész éjszaka szól, s így a szellemek nem mernek mutatkozni, „oly üdvös, oly szentelt azon idő” — annyit jelentenek, hogy „az az elv, amelyet a Szellem képvisel összeegyeztethetetlen a szeretetnek és könnyörületnek azzal a törvényével, amelyet Krisztus születése jelképez.”<sup>59</sup> Az apa az Ótestamentum szemléletéhez igazodva követel bosszút, Hamlet Krisztus törvényét tagadja meg, hogy a mózesi törvényt követhesse. Enged a kísértésnek, és mindvégig a kárhozat útján halad. Vyvyan ezzel a „keresztény” következetességgel tútesz Prosseren, aki szintén kárhozatos kísértésről beszél — noha ezt némi bizonytalansággal enyhíti —, de a tengeri kalandból visszatérő Hamletben változást észlel, s nem tagadja meg tőle az üdvözülés lehetőségét. Vyvyan a kárhozatot jelentő sötétséggel azonosítja a királyfit, s ez egybehangzik azzal az elgondolással, amelyet G. Wilson Knight fejtett ki első Hamlet-tanulmányában, s amely szerint Hamlet lelkileg súlyosan beteg, cinikus, embertelen, a halál követe, akinek kiinduló állapota a kétségbeesés, s aki már „korán a halállal társalog: s a következő felvonásokban ebben a halálban él, a Szellemre emlékezik, pusztulást terjesztve maga körül, amerre csak jár, bűnt bűnre halmozva . . .”<sup>60</sup>

Hasonlóképp ítéli meg a helyzetet Fredson Bowers, aki szerint Hamletben a bosszú földi törvénye kerül összeütközésbe az isteni törvénnyel. „Hamlet elhatározása szembeállítja akaratát Istenével. A tragédia akkor következik, amikor Polonius megölése visszavonhatatlanná teszi (s bizonyos értelemben megbünteteti) ezt az elhatározást. Hamlet esetében az elhatározás egyértelmű a fatális cselekvéssel.” Ám attól Bowers is visszariad, hogy Hamletet kárhozatra juttassa. A királyfi bűnéért fizikai halállal szenved, de „a reneszánsz gondolkodású közönség úgy kívánja tudni, hogy a főhős, jóllehet elnyeri evlági büntetését, levezekelte vétkét, és bebocsátást nyer a kegyelembe.”<sup>61</sup>

A „keresztény” Hamlet-kritika különböző árnyalataival van itt dolgunk. Az értelmezők mind megegyeznek abban, hogy Hamlet konfliktusát a keresztény koncepció s valamilyen kereszténység előtti törvény ütközésében látják, s a Szellemet kimondva-kimondatlanul gonosz kísértőnek tekintik, akinek felszólítását követve Hamlet a bűn útját járja. Csak abban különböznek, hogy a hős kárhozatra jut-e, vagy ettől mégis megmenekül. Ez utóbbi feltevésre azért van szükség, mert enélkül — mint Bowers szavaiból kiderül — a dráma „keresztény” értelmezője teljességgel szembekerülne a reneszánsz gondolkodású — de tegyük hozzá: bárminemű — közönség várakozásával. Pontosabban szólva, azzal az általános hatással, amelyet a dráma és hőse a nézőre-olvasóra gyakorol.

Battenhouse-szal vitatkozva R. H. West arra az eredményre jutott, hogy a *Hamlet*-beli Szellem nem érkezhethet valamiféle pogány purgatóriumból, hiszen Shakespeare törekvése láthatóan az volt, hogy a Szellemet kiragadja a kereszténység előtti asszociációk köréből, és olyan jelleggel ruházza fel, amelyet a dráma egykorú közönsége a maga korának fogalmai szerint értelmezhet. Másfelől bizonyára szándékosan — s nem tudatlanságból vagy nemtörődömség-

<sup>59</sup> JOHN VYVYAN: *The Shakespearean Ethic*. London, 1959, 34.

<sup>60</sup> G. WILSON KNIGHT: 'The Embassy of Death: an Essay on *Hamlet*.' *The Wheel of Fire*, Meridian Books, Cleveland and New York, 1963, 42. (Első kiadás: London, 1930.)

<sup>61</sup> FREDSON BOWERS: 'The Structure of King Lear.' *Shakespeare Quarterly*, 31 (1980), 10., ill. 18.



ből — vegyítette a szellemekkel kapcsolatos különféle reneszánsz kori nézeteket: az így előálló ellentmondásosság csak fokozta a félelem és a bizonytalanság művészi-drámai hatását, amelynek végső forrása a közhiedelem volt. (Az ilyesfajta élmények sűrűn szerepeltek az egykorú szemtanúk szóbeli és írásos beszámolóiban.)<sup>62</sup> A természetfölötti jelenség eredetéről, mibenlétéről sosem lehet kielégítő magyarázatot adni, így a *Hamlet*-beli Szellemnek is rejtelyesnek kell maradnia.

R. H. West konklúziója egybehangzik azzal, amire elemzésünk során ismételtelen utaltunk: a Shakespeare-alkotta, „összetett” Szellem nem felelhet meg — és nem is kíván megfelelni — a dogmatikai következetesség követelményének. A Szellem mindenekelőtt a drámai funkció és a művészi hatás szempontjából értelmezhető.

Külön figyelmet érdemel, hogy az eltérő, sőt egymásnak ellentmondó nézetek egyazon karakteren — Hamleten, Horatió — belül is jelentkeznek, és nem mindig hozhatók összefüggésbe az egyénben végbemenő természetes változásokkal — például a vélekedéseknek a tapasztalathoz való hozzáigazítással. Horatio esetében a szkeptikus álláspont feladása ilyen természetes véleménykorrekciónak tekinthető. De mind az ő, mind pedig a főhős jellemképében logikai alátámasztás és pszichológiai motiválás nélkül maradnak azok az ellentmondások, amelyek egymástól élesen eltérő álláspontok különbségéből adódnak. A tüzetes vizsgálódó egymással össze nem egyeztethető elemek együttesére bukkan. Az átlagos néző és olvasó sokkal kevésbé vagy egyáltalán nem ismeri fel ezeket az ellentmondásokat, noha feltétlenül érzelmi bizonytalanságot, kiegyenlítetlenséget — a végső hatás azonban meggyőző, egységes. És ebben az összhatásban a fel nem oldott, meg nem világított ellentmondások is közreműködnek. Mindez a shakespeare-i jellemalkotás egyik alapvonására figyelmeztet bennünket: az inkongruens elemek kétségtelen jelenlétére minden nagyobb és számos kisebb Shakespeare-hősben, amire először Maurice Morgann hívta fel a figyelmet a XVIII. században — igaz, nem Hamlet, hanem Falstaff kapcsán. Az inkongruenciát mint a shakespeare-i jellemalkotás — és általában drámakomponálás — egyik tényezőjét a hamleti jellem és a Hamlet-dráma elemzése során mindenképpen számításba kell vennünk.

A Hamlet-történet shakespeare-i változata kétségtelenül át van szöve keresztény utalásokkal, viszonyításokkal. Mint láttuk, éppen ebben rejlik a dráma egyik újdonsága az angol Seneca-hagyományhoz képest. De Shakespeare nem követte szorosán egyik felekezet előírásait sem, jöllehet Prosser és mások ilyen alapon értelmezik, illetve értik félre a *Hamlet*-t. A drámaköltő vegyítette a különféle keresztény nézeteket, nem előírások pontosságára, hanem légkör kialakítására törekedett, de még ezt sem őrizte meg tisztára kereszténynek, hanem a művészileg kellőképpen hiteles keresztény környezetet összekapcsolta a bosszúelv érvényesülésével és a bosszúálló igazának alátámasztásával. Olyan paradoxon áll így elő, amely a dogmatikusan vallásos, a művészi szempontot mellőző interpretációs törekvés számára képtelenségnek tetszik. Shakespeare viszont nagyvonalúan és meggyőzően végzi el ezt a vegyítést, ezt az összekapcsolást is. Az ő reneszánsz gondolkodásában nincs ebben semmi képtelenség. S ezzel nem állt egyedül. Amennyiben súlyos injuria történt — s ilyennek minősült mindenekelőtt, ha valakinek apját vagy fiát gyilkolták meg —, s nem lehetett remélni a törvényes jogorvoslást, még a szigorúbb világi

<sup>62</sup> R. H. WEST, 1114.

jogérzék is indokoltnak tartotta a bosszút, minden tilalommal szemben. De akadt olyan egyházi tekintély is, amelyik az erőszakos cselekmény egyéni megbosszulását bizonyos körülmények között megengedhetőnek vélte.<sup>63</sup>

Különös súllyal esett latba, ha a meggyilkolt személy nemcsak apa volt, hanem fejedelem is. Ez esetben a *Hamlethez* egészen közelálló műre hivatkozhatunk. Nem más ez, mint a Hamlet-mondának az a változata, amely François Belleforest-től származik, s amely 1582-ben jelent meg Párizsban. Angol fordítása csak Shakespeare *Hamletjének* megjelenése után, 1608-ban látott napvilágot, Shakespeare azonban ismerhette a francia változatot. De akár ismerte, akár nem, Belleforest Hamletjének érvelése mindenképpen figyelemre érdemes:

Amennyiben a bosszú valaha is rendelkezhet az igazságnak valami látszatával vagy formájával, kétségtelenül akkor, ha jámborság és szeretet kényszerít bennünket arra, hogy igazságtalanul megölt apánkra emlékezzünk, amikor is nem mondhatunk le arról, hogy felkutassuk azokat az eszközöket, amelyeknek révén nem hagyjuk büntetlenül az árulást és a gyilkos erőszakot.<sup>64</sup>

Az ilyesfajta vélekedés, amelyben nyilvánvalóan a kortársak szélesebb körei osztoztak, lehetővé tette, hogy Shakespeare a keresztény gondolkodást olyan elvvel kapcsolja össze, amelyet sokan keresztényietlennek tartottak. Zseniális merészséggel és tömörítéssel — látszólag kibékíthetetlen ellentéteket fogva össze — egy purgatóriumi szellemmel mondatja ki a bosszúra sürgető szavakat. Drámailag igen hatásos, teológiai szempontból bizarr megoldás. Dogmatikailag elfogadhatóbb volna, ha a buzdítás az ördögtől származnék. A dráma azonban elveszítené értelmét.

<sup>63</sup> KENNETH MUIR: *Shakespeare's Tragic Sequence*, London, 1972. c. könyvének 59. lapján William Perkinst, a Shakespeare-kor egyik kiemelkedő protestáns teológusát idézi ebben a vonatkozásban.

<sup>64</sup> KENNETH MUIR a fenti helyen Belleforest-re is hivatkozik. Az idézett hely Belleforest eredeti, francia szövegezésében megtalálható a köv. modern szövegkiadásban: *The Sources of Hamlet*. (Sajtó alá rendező Sir Israel Gollancz.) London, 1967, 258.

## Az angol szonett-típus reneszánsz és manierista változata

(Edmund Spenser és John Donne.)

GERGYE LÁSZLÓ

Az angol reneszánsz irodalom fénykora Erzsébet királynő uralkodásának éveire esik. Ekkor bontakozik ki és éli virágkorát az angol szonettköltészet, amelynek meghonosítója Sir Thomas Wyatt, további fejlődését pedig olyan nevek jelzik, mint Surrey, Raleigh, Drayton, Sidney, Spenser, Shakespeare. Mivel a szonett a legfinomabb változásokra is igen érzékenyen reagáló versforma,<sup>1</sup> a továbbiakban figyelmemet az angol szonettforma fejlődésére, ezen belül pedig elsősorban Edmund Spenser *Amoretti*-ciklusára fordítom.

Az angol szonett-típus megteremtése — mint már jeleztem — S. T. Wyatt nevéhez fűződik. Wyatt átalakította a petrarcai szonettstruktúrát és meghonosította az itáliai mintájú képeket, gondolatokat az angol költészetben.

Wyatt a szonett 14 sorának itáliai eredetű 4-4-3-3 arányú tagolásától eltérően a szextett petrarcai tercináparját egy harmadik quatrain és egy páros rímű couplet arányában változtatta meg, amely így végül a sorok 4-4-4-2 arányú felosztásának szerkezeti formájában kristályosodott ki.<sup>2</sup> Az architektónikus szonettforma kiépítésére irányuló törekvések már itt is megfigyelhetők, de ezek a kísérletek Wyatt szonettszerkezeteiben még csak ritkán realizálódnak. A szonett oktávja és szextettje közötti éles tartalmi-szerkezeti választóvonal azonban már többnyire kitapintható.

Az angol szonett továbbfejlesztésének útján Surrey tette meg a következő lépést, aki tulajdonképpen megteremtette az angol nemzeti szonettformát, amelyet később Shakespeare tökéletesített. Ezt a szakirodalomban helyenként Surrey—Shakespeare-típusnak is nevezik.<sup>3</sup>

A spenseri szonettstruktúra alapjellegét tekintve közel áll a Surrey—Shakespeare-típushoz, de Spenser költészetének tökéletesen zárt és arányos egyensúlyviszonyaiban talán még plasztikusabban formálódik meg a reneszánsz harmóniamodellje, mint Shakespeare-ben.

A spenseri művészet reneszánsz alaptendenciájának megítélését illetően a szakirodalom többé-kevésbé egységesnek tűnik. Selincourt a szintézisigény reneszánsz jellegét emeli ki, Patridge a költői nyelv reneszánsz jegyeire figyelmeztet, Ellrodt Spenser neoplatonizmusának vizsgálatán keresztül jut hasonló eredményre, mint ahogy Kermodé elemzései mögött is ez az elvi meggyőződés

<sup>1</sup> EGRI PÉTER: *A költészet valósága*. Bp. 1975. 46.

<sup>2</sup> ARNO ESCH: *Englische religiöse Lyrik des 17. Jahrhunderts*. Tübingen, Max Niemayer Verlag, 1955. 41.

<sup>3</sup> I. m., uo.

húzódik meg. Spenser magyar kutatói is hasonló gondolati alapról közelítenek a témához.<sup>4</sup>

A már sokat emlegetett szimmetriának, arányszemléletnek szép példája az 1595-ben kiadott Amoretti-sonettek XXX. darabja.

My loue is lyke to yse and I to Fyre;  
how comes it then that this her cold so great  
is not dissolu'd through my so hot desyre,  
but harder growes the more I her intreat?  
Or how comes it that my exceeding heat  
is not delayd by her hart frosen cold;  
but that I burne much more in boyling sweat,  
and feels my flames augmented manifold?  
What more miraculous thing may be told  
that fire which all thing melts, should harden yse  
and yse which is congeald with sencelesse cold  
should kindle fyre by wonderfull deuyse?  
Such is the powre of loue in gentile mind,  
that it can alter all the course of kynd.<sup>5</sup>

A szonett struktúrájának „mélyszerkezete” sematikus a következőképpen ábrázolható. (Lásd a 167. oldalon)

A vers egyetlen petrarkista kép konvencionális ellentétvariációira épül, amely más Spenser-sonettekben is kimutatható, sőt már Wyatt költészetében is felbukkan.<sup>6</sup> A vers érdekessége nem is annyira a képek által előidézett fogalmi asszociációk sokrétűségében rejlik, hanem a szonett retorikai-grammatikai elemeinek már jelzett zárt, logikus rendjében, a tartalom és forma síkjainak párhuzamos kifejlődésében.

A szonett nyers szerkezeti alapképlete már a szintaxis szintjén felírható. Az oktáv két és a szextett egy quatrainjának szintaktikai terét teljesen kitöltő három kérdő mondat, illetve a kérdésekre válaszoló couplet nyugodtságot, magabiztosságot árasztó kijelentő mondata önmagában is felkínálja a 4-4-4-2-es tagolás lehetőségét. Ez azonban még nem több, mint a szonett-struktúra durva váza: a műalkotás finomszerkezetének karakterisztikája csak a grammatikai-retorikai gondolatalakzatok viszonyrendszerének pontos elemzéséből bontható ki. Ezen az úton közelít a reneszánsz problematikához Pat-

<sup>4</sup> GEHER ISTVÁN: *Edmund Spenser*. (Utószó a Királyi szépség, mennynél fényesebb c. kötetéhez.) Bp. é. n. 125–140.

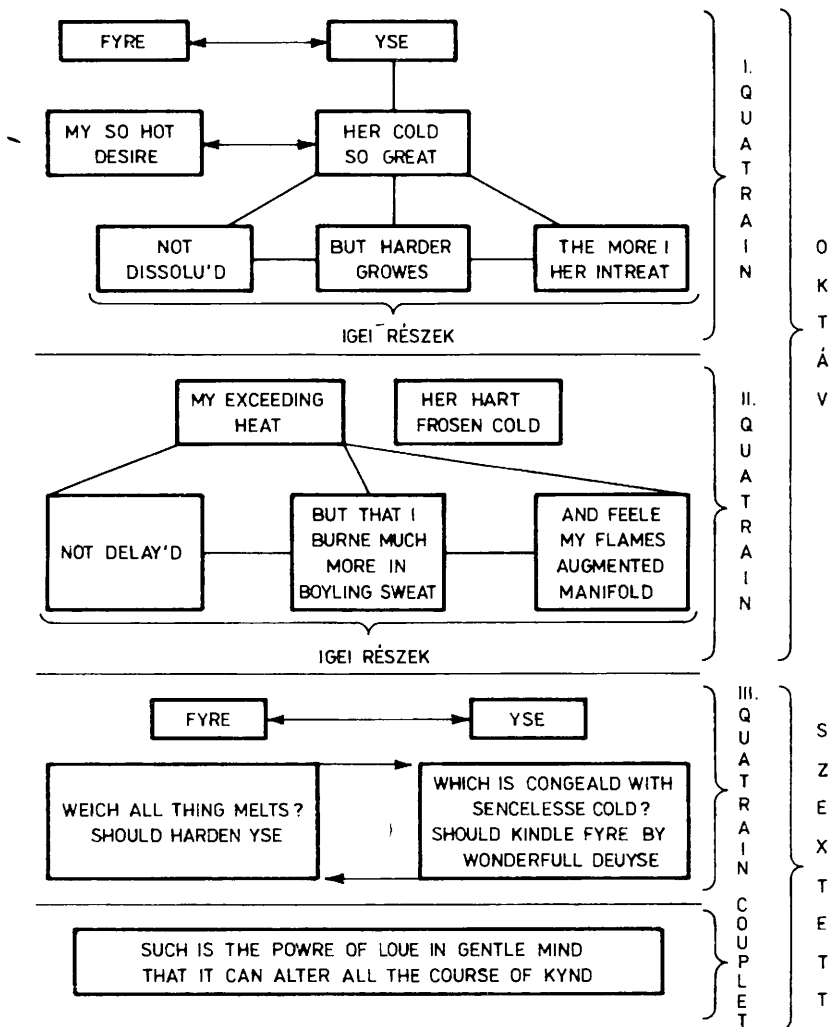
HANKISS ELEMÉR—MAKKAI LÁSZLÓ: *Anglia az újkor küszöbén*. Bp. 1965. SZŐNYI GYÖRGY ENDRE: *A szerelem reneszánsz doktrínája: Edmund Spenser Fowre Hymnes c. művének kompozíciós struktúrája*. Kézirat. Szeged, 1976.

<sup>5</sup> EDMUND SPENSER: *Poetical Works*. Oxford University Press. London—Oxford—New York. 1970. 567.

<sup>6</sup> Például SPENSER LV. szonettjében, ahol a költő kedvese „not fyre: for she doth friese with faint desire”. Hasonló motívumot találhatunk WYATT XII. szonettjének chiasmusszerűen megszerkesztett antitézisében:

„If burning afar off, and freezing near”

(SIR THOMAS WYATT: *Collected Poems*. Oxford University Press. London—Oxford—New York. 1975. 15.)

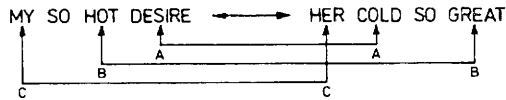


ridge is, amikor a költői nyelv vizsgálatát széles körű retorikai apparátus bevonásával végzi.<sup>7</sup>

Az első sor kettős hasonlata, (My loue is lyke to yse and I to Fyre;) amely élesen ellentétes minőségeket hoz egymással kapcsolatba, rögtön körülhatárolja az egész vers jelentésterét. A fenti ábrán kiterített mélyszerkezeti összefüggések közvetlenül is megjelennek a vers szintaktikai síkján. A mélystruktúrából kibomló grammatikai-retorikai alakzatok szemantikai kapcsolatai azonban jóval pontosabban tükrözik a szonettszerkezet bámulatosan szimmetrikus alaprajzát.

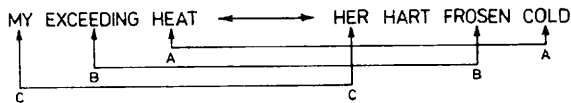
<sup>7</sup> PATRIDGE, ASTLEY COOPER: *The language of Renaissance Poetry*. (Spenser—Shakespeare—Donne—Milton.) London, 1971. 76—83.

Az első quatrain 2–3. sorában már a szó szerkezetek szintjén regisztrálható egy erős ellentét, ahol a tükörképszerűen egymásra vetített antitézisek grammatikai elemei chiasmusra emlékeztető retorikai figurában kristályosodnak ki: *my so hot desyre* ↔ *her cold so great*



Az első quatrain szemantikailag aktívabb eleme kétségkívül az „yse” metaforikus jelentésvonalát követő „her cold so great”. Ez a szemantikai aktivitás nyilvánul meg abban a tényben is, hogy a mondat mindhárom verbális része az említett szintagmához kapcsolódik. A „her cold so great”-hez kötődő igei vonzatok szintén ellentétes jelentésszintekre kerülnek. Különösen erősen jelentkezik ez a polarizálódás a „not dissolu’d” ↔ „but harder growes” viszonyában, ahol a „but”-tal bevezetett mellékmondat kellőképpen érzékelteti az éles fordulatot. Ezt a kontraszthatást mélyíti el a fokozást kifejező, „but harder growes”-hez csatlakozó harmadik verbális rész („the more I her intreat”), amely a kedves szívében rejlő hidegség és a költő heves vágya közötti feszültség ellentétes irányú folyamatainak megfordíthatatlanságát félreérthetetlenül jelzi.

A második quatrain tökéletes szerkezetű tükörképe az elsőnek. Az első quatrain nominális szintagmapárja hasonló jelentésváltoztatban, antitéziszszerűen szembeállítva itt is feltűnik: *my exceeding heat* ↔ *her hart frosen cold*.



Itt azonban nem az „yse”, hanem a „fyre” metaforizált jelentéssorához illeszkedő „my exceeding heat” szókapcsolat szemantikai funkciója aktivizálódik, amely — az első quatrain analógiájára — itt is három verbális maggal ellátott jelentésvonatot produkál. Az sem lehet vitás, hogy a „not delayd” ↔ „but that I burne much more in boyling sweat” igepárja a fenti grammatikai mintával rokon, „burne much more in boyling sweat”-hez kapcsolt mellékmondat („and feels my flames augmented manifold”) is megőrzi a mélyszerkezetben tükörhelyzetű analogonjának jelentésfunkcióját: ismét fokozott formában emeli ki a szonett képanyagának alapellentéteit.

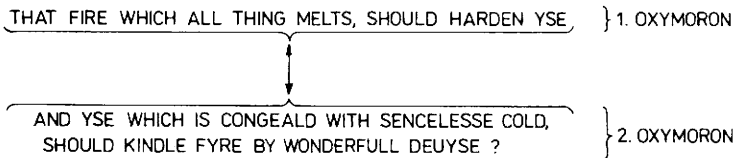
Bár a verbális és a nominális szó szerkezetek szemantikai összefüggései a felszíni szerkezetben valóban nem jelennek meg, bizonyos tudatos szintaktikai paralellizmusok a közvetlenül adott nyelvi anyagon is kitapinthatók. Ilyen például az első interrogatiót bevezető „how comes it then that this” kifejezés, amely a második interrogatiót bevezető második quatrain elején megismétlődik: „Or how comes it that . . .”<sup>8</sup> Mindezek ismeretében az oktáv tudatos arány-

<sup>8</sup> PATRIDGE az interrogatiót is Spenserre jellemző retorikai gondolatalakzatként értékeli. (i. m. 80–83.)

szemléletéhez, a spenseri versépítkezés szimmetrikus alapelvéhez — amely a szonett legelemibb mikroszintjeit is átsugározza — aligha férhet kétség.

Az oktáv és a szextett közötti szilárd tartalmi-szerkezeti választóvonal — amely szinte minden Spenser-sonettben kimutatható — a petrarcai rímstruktúrára emlékeztet. Nem gondolati törésről van itt szó, hanem csak szintaktikai szünetről, amely azonban hosszabb időtartamot igényel, mint az oktáv két quatrainja közötti gondolati szünet.

Már a szonett oktávjának ellentétpárjaiban is felsejlik az antitézisek logikai ellentmondásba csúszásának lehetősége.<sup>9</sup> S valóban, a gondosan előkészített oktáv után a szextettben nem csak a rímstruktúra változik meg,<sup>10</sup> hanem egy új — az eddigieknél bonyolultabb — retorikai gondolatalakzat, az antitézises oxymoron megjelenése is arra utal, hogy a vers új gondolati fázisba érkezett. Az említett oxymoron a harmadik interrogatio után (What more miraculous thing may be told...?) lép be: that fire which all thing melts, should harden yse and yse which is congeald with sencelesse cold, should kindle fyre by wonderfull deuyse?



Úgy tűnik, Hankiss Elemér oxymoron-körülírása hozzávetőlegesen alkalmazható Spenser fenti képegyüttesére: „a két jelcsoport összefügg és mégsem függ össze, azonos és mégsem azonos.”<sup>11</sup>

A logikai tótágast álló oxymoronok szemantikai feszültségét azonban Spenser a coupletban már fel is oldja, s ez egyben az egész költemény alapértelmét is új megvilágításba helyezi. Spensernél a paradoxonokon, oxymoronokon alapuló képegyüttesek sem tudják szétfeszíteni a reneszánsz világkép harmonikus kereteit. Szórványosan előfordul ugyan, hogy a logikai ellentmondások feloldása grammatikai szinten nem realizálódik, azonban a szerelmi bánat petrarkista burkán itt is újra meg újra átesz a reneszánsz életöröm. Spenser petrarkizmusának ténye tehát vitathatatlan, amit elsősorban nem a képanyag petrarcai eredete, hanem a szonett komplex formai-tartalmi világa bizonyít.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Helyenként az antitézisek sajátosságos kombinációi már WYATT-nál is összetett retorikai gondolatalakzatokat eredményeznek. Az alábbi részlet jó példa az antitézisek paradoxonba billenésére:

{	„O goodly hand
{	Wherein doth stand
↑	My heart distressed in pain,
↓	Fair hand alas
{	In little space
{	My life that doth restrain.”

(S. T. WYATT: *Collected Poems*. 74.)

<sup>10</sup> EGRİ PÉTER: i. m. 284.

<sup>11</sup> HANKISS ELEMÉR: *A népdaltól az abszurd drámáig*. Bp. 1969. 53.

<sup>12</sup> SPENSER petrarkista felfogását jól szemlélteti a ciklus XXVI. darabja is, amely egyszerűbben ugyan, de hasonló elvek alapján épül fel, mint az imént elemzett XXX. szonett. (E. SPENSER: *Poetical Works*. 566.)

A jellegzetesen spenseri antitézisszerű mondatszerkesztés mellett a parallelizmuson alapuló szintaktikai szerkezetek is kimutathatók. Végző soron Spensernél mindkét megoldás arányos kompozíciókat eredményez, összehasonlító tartalmi elemzésük pedig sokszor közelebb vihet a reneszánsz világkép értelmezéséhez. Ebből a szempontból tanulságos lehet például a IX. és LXIII. szonett egy-egy részletének összevetése. Spenser a IX. szonettben így ír kedveséről:

Noth to the Sun: for they doo shine by night;  
 nor to the Noone: for they are changed neuer;  
 nor to the Starres: for they haue purer sight;  
 nor to the fire: for they consume not euer;  
 Nor to the lighting: for they still perseuer;  
 nor to the Diamond: for they are more tender;  
 nor vnto Christall: for nought may them seuer;  
 nor vnto glasse: such basenesse mought offend her;<sup>13</sup>

A LXIII.-ban pedig:

Her lips did smell lyke vnto Gillyflowers,  
 her ruddy cheekes lyke vnto Roses red:  
 her snowy browes lyke budded Bellamoures,  
 her louely eyes lyke Pincks but neuly spred.  
 Her goodly bosome lyke a Strawberry bed,  
 her neck lyke to a bouch of Cullambynes:  
 her brest lyke lillyes, ere theyr leaues be shed,  
 her nipples lyke yong blossomd Iessemynes.<sup>14</sup>

A IX. szonettben — ahol a hasonlító elemek kivétel nélkül a természet élettelen szférájából származnak (nap, hold, csillagok, tűz, villám, gyémánt, kristály, üveg) — a tagadószóval bevezetett sorok rögtön felbillentik a hasonlító és a hasonlított fogalmak közötti értékegyensúlyt. Ezzel szemben a LXIII. szonett párhuzamai csak szabályos megfeleltetéseket tartalmaznak: a szeretett nő ajkainak szépsége egyenértékű a gránátszekfűével, arca a rózsáéval stb., tehát a természet eleven részeivel. Mindebből kitűnik, hogy Spenser az életre szervezett, eleven anyag és az élettelen tárgyi világ hideg szépsége közötti esztétikai értékszintkülönbségre figyelmeztet. Ugyanebből a meggyőződésből gyűjtik gondolati energiájukat azok a szonettek is, amelyek a szépség fogalmát anyagi és szellemi kategóriákra bontják le, ahol természetesen a belső, szellemi, transzcendens szépség nyer szubsztanciális értelmet.

Az imént idézett IX. szonett coupletja egyben jó kiindulási alapot nyújt a spenseri művészetben kimutatható neoplatonista szerelemfilozófia tárgyalásához. A páros rímű couplet (The to the Maker selfe they likes be / whose light dot lighten all that here we see.), amely isten és nő lényegi azonosságát emeli ki, mindvégig vezérmotívuma marad az egész szonetteiklusnak.

A neoplatonizmus szerelemfilozófiája (fő képviselői: Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Pietro Bembo, Leone Ebreo) a platonai idearendszer újszerű

<sup>13</sup> Uo. 564.

<sup>14</sup> Uo. 573.



interpretációjára<sup>15</sup> épül. A neoplatonista koncepciók részletes kifejtésére a dolgozat szűk tematikai keretei között aligha kerülhet sor, csupán azokat az elemeket emelem ki, amelyek közelebb vihetnek a reneszánsz világszemlélet bemutatásához.

Platon a földi szépséget a *Phaidrosz*-ban az isteni szépség analógiájára fogja fel, amelyben az isteni szépség azonban csak töredékes formában, partikulárisan jelenik meg.<sup>16</sup> Platon szerint legerősebb érzékünk a szem, ezért az ideák eredeti lényegét illetően a szépség ideájából vagyunk képesek a legtöbbet érzéklni.

Ezen a gondolati ösvényen haladtak a neoplatonisták is, akik a „valódi” szépség földi megtestesülésének legtökéletesebb tükörképét a szép nőben vélték felfedezni. Agnolo Firenzuola megállapítása szerint „Istennek az emberi teremtmény számára alkotott legnagyobb ajándéka a szépség, a legszebb objektuma pedig, melyben ez csodálható: a szép nő”.<sup>17</sup>

A középkori szerelemfelfogással kapcsolatban Johan Huizinga hívja fel a figyelmet arra, hogy már a középkorban is munkált egy olyan tendencia (a kizárólag érzéki, sőt trágár felfogás mellett), amely az eszményi szerelem, az erkölcsi tisztaság motívumaival már a reneszánsz neoplatonizmusát vetítette előre.<sup>18</sup>

A neoplatonista gondolat felszín alatti áramlataként szinte az *Amoretti* minden egyes darabjában jelentkezik, de különös plaszticitással formálódik meg a VIII., IX., XIII., XV., XVI., XLV., LIII., LV., LXI., LXXIX. és LXXXVIII. szonettben. Megnyilvánul ez a szeretett nő égi eredetének hangsúlyozásában („More then most faire, full of the liuing fire, Kindled aboue vnto the maker neere”<sup>19</sup>), a valódi szépség spenseri definíciójában „(That is true beautie: that doth argue you / to be diuine and borne of heauenly seed”<sup>20</sup>), vagy abban a már említett gyakori fordulatban, amelyben a költő kedvese fizikai szépségét is felülmúló belső szépségében találja meg szerelemérzésének esztétikai szubsztanciáját. Tévedés lenne azonban a spenseri szerelemfilozófiát csupán olyan tiszta szellemi entitásként felfogni, amelynek a földi realitásokhoz semmi köze. Spenser absztrakt szépségideája esetében sokkal inkább a platoni idea sajátos materializálódásáról van szó, amelynek konkrét valószínűsége, alapvetően antropomorf jellege vitathatatlannak látszik. Ez a szerelemfelfogás tulajdonképpen egyfajta kiegyenlítődést eredményez a földi és a mennyei világ között, ahol a reneszánsz világszemlélet ember és isten közé egyenlőségjelet helyez. Sőt: Spenser a XXII. szonettjében olyan messzire megy, hogy alig érzékelhető finomsággal elméletileg még ezt az értékegyensúlyt is az ember javára bontja meg: az ima és a böjt idején nem istennek, hanem kedvesének emel elméjében szentélyt.<sup>21</sup>

<sup>15</sup> A kérdéscsoport legújabb, a külföldi szakirodalom eredményeit feldolgozó összefoglalását ld. KLANICZAY TIBOR: *A neoplatonizmus szépség- és szerelemfilozófiája a reneszánsz irodalomban*. I. n. K. T. *Hagyományok ébresztése*. Bp. 1976. 311–327.

<sup>16</sup> PLATON: *Phaidrosz*. Platon válogatott művei. III. kötet. Bp. 1909. 84.

<sup>17</sup> Idézi: KLANICZAY TIBOR i. m. 326.

<sup>18</sup> JOHAN HUIZINGA: *A középkor alkonya*. Bp. 1979. 106.

<sup>19</sup> E. SPENSER: i. m. 563.

<sup>20</sup> Uo. 575

<sup>21</sup> „This holy season fit to fast and pray,  
Men to deuotion ought to be inlynd:  
therefore, I lykewise on so holy day,  
for my sweat Saynt some seruice fit will find”  
(uo. 566.)

Természetesen Spenser itt nem isten létezését tagadja, még csak nem is teológiai rendszerekkel polemizál, az azonban kétségtelen, hogy a középkori skolasztika merev isten—ember, ég—föld ellentétpárjainak éle tompábbá válik, s ez a világszemlélet már a praktikus ateizmus filozófiai alapjaihoz áll közel.<sup>22</sup> Isten fogalma antropomorfizálódik, az ember pedig átszellemlül, mindeideig elérhetetlennek tűnt magaslatok felé tör. Ég és föld eddig gyökeresen ellentétes szerkezetű félgömbjei egymáshoz simulnak, ahol emberi és isteni, égi és földi, konkrét és absztrakt átértékelődött fogalompárjai között a platoni szépségidea ver hidat. Ezt a harmóniaélményt fogalmazzák meg Spenser XIII. szonettjének kezdősorai:

In that proud port, which her goodly groceth  
whiles her faire face she reares vp to the skie:  
and to the ground her eie lids low embaseth,  
most goodly temperature ye may descry,  
Myld humblesse mixt with awfull maiesty.<sup>23</sup>

A neoplatonista gondolatok jelentős minőségi súlya nyilvánul meg abban is, hogy a platonista motívumok nem egyszer a szonett szerkezetileg legérzékenyebb pontján, a coupletban helyezkednek el (pl. „Then to the Maker selfe they likest be / whose lighten all that here wee see”. (IX.)<sup>24</sup>, „But mercy doth with beautie best agree, / as in theyr maker ye them best may see.” (LIII).<sup>25</sup> Ez a megoldás a legtöbbször azt eredményezi, hogy a szonett értelme csak a neoplatonizmus tartalmi síkján bontható ki.<sup>26</sup> Spenser neoplatonizmusának legrészletesebb összefoglalása eddig Robert Ellrodt nevéhez fűződik. Könyvében az *Amorettire* is kitér, sőt egyes szonetteket — a neoplatonizmus szemzőgéből — részletesen elemez.<sup>27</sup>

Spenser *Amorettije* alighanem klasszikus kifejeződése a reneszánsz világszemléletnek. Költészetében — Szőnyi György Endre kifejezésével élve — olyan „törékeny egyensúlyt”<sup>28</sup> valósít meg, amely valóban a művészet ritka pillanatai közé tartozik. Szonetteiklusa azért jó kiindulási alap a reneszánsz-maniériszmus problémakör tárgyalásához, mert itt a reneszánsz karakterisztikus jegyei még tiszta formában, manierista repedések nélkül öltenek testet. A mindössze 20 évvel később született John Donne művészete már félreérthetetlenül jelzi, hogy az angol költészetben új tendenciák érlelődnek.

\*

Spenser szonettjeit a reneszánsz tipikus példáiként emlegettük. Donne-nál a kérdés megítélése már korántsem ilyen egyértelmű. Kétségtelen, hogy

<sup>22</sup> HELLER ÁGNES: *A reneszánsz ember*. Bp. 1967. 54—55.

<sup>23</sup> E. SPENSER: i. m. 564.

<sup>24</sup> Uo. 564.

<sup>25</sup> Uo. 571.

<sup>26</sup> A neoplatonista szerelemfelfogás tendenciaszerű jelenség az angol reneszánsz költészetben. Az említett motívumok kimutathatók pl. SIR PHILIP SIDNEY *Astrophel and Stella* c. szonetteiklusában is. Spenserhez hasonlóan a vers gondolati nyomatéka gyakran a coupletba helyeződik, mint pl. a IV. szonettben, amelynek zárósorai Stella égi szépségét magasztalják: „That shrines in flesh so true a deity, / That virtue, thou thyself shalt be in love.”

SIR PHILIP SIDNEY: *Selectd Prose and Poetry*. Holt, Rinehart and Winston, Inc. New York—Chicago—San Francisco . . . 1969. 165.).

<sup>27</sup> ROBERT ELLRODT: *The Neoplatonism in the poetry of Spenser*. Librairie E. Droz, Genève, 1960. i. m. 44. és 118.

<sup>28</sup> SZŐNYI GYÖRGY ENDRE: *A szerelem reneszánsz doktrínája: Spenser Fourre Hymnes* c. művének kompozíciós struktúrája. 31.

művészetében — így az itt részletesebb tárgyalásra kerülő *La Corona* és *Holy Sonnets* darabjaiban is — kitapintható a reneszánsz formavilágához való erős kötődés. Ez a kötődés azonban már más természetű. A petrarkista formák új gondolati energiával telítődnek, de sokszor már maguk a formák sem csupán tükörképei az itáliai modellnek: egyre inkább előtérbe kerülnek az alapképlettől élesen elütő variációs sémák is. A változások lényegi jegyeit talán Donne XIX. szonettje szemlélteti a legpregnansabban, amely a Spenser XXX. szonettjével való összehasonlításban egyértelműen bizonyítja, hogy itt már egészen más irányú művészi törekvésekről van szó.

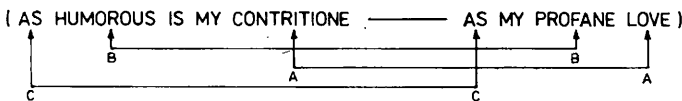
Oh, to vex me, contraryes meet in one;  
 Inconstancy unnaturally hath begott  
 A constant habit; that when I would not  
 I change in voves, and in devotione.  
 As humorous is my contritione  
 As my prophane Love, and as soone forgott:  
 As ridlingly distemper'd, cold and hott,  
 As praying, as mute, as infinite, as none.  
 I durst not view heaven yesterday; and to day  
 In prayers, and flattering speaches I court God:  
 To morrow I quake with true feare of his rod.  
 So my devout fitts come and go away  
 Like a fantastique Ague: save that here  
 Those are my best dayes, when I shake with feare.<sup>29</sup>

Szerkezeti felépítését tekintve — Spenseréhez hasonlóan — ez is antitézis szonett. Strukturális viszonyait sematikusan a 174—175. lapon található ábrán szemléltetjük.

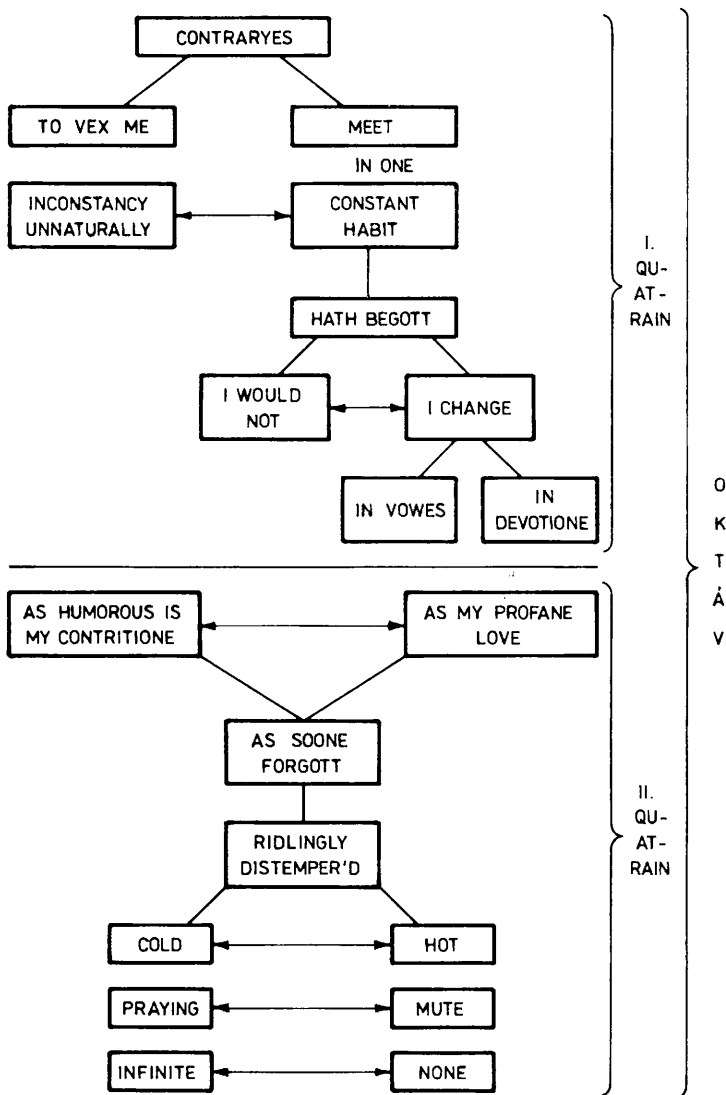
A spenseri szonettstruktúra szimmetrikus alaprendjének ingadozásai már az ábra alapján is feltűnőek. A Spensernél látott szerkezeti arányviszonyok stabil egyensúlya is többször felborul; a szonett gondolati vonalvezetése pedig nyugtalanul cikázóvá, kiegyensúlyozatlanná válik. Az eltérések pontos regisztrálása azonban csak a szonett részletes vizsgálatának szintjén valósítható meg.

A vers első sorának „contraryes” kifejezése — akárcsak a Spenser-szonett élesen ellenpontozott hasonlatpárja (*My love is lyke to yse and I to fyre*) — megteremti az antitézissor felépítésének kiindulópontját, hiszen a 2—3. sorban felbukkanó „inconstancy unnaturally”, amely a költőben állandó szokássá válik („hath begott / A constant habit”), tulajdonképpen nem más, mint a Donne-t zaklató ellentétek produktuma. A feszültséget még csak tovább fokozza a 3—4. sor enjambement-nal összekapcsolt ellentétpárja („when I would not ↔ I change in voves and devotione”), ami az egyre idegenebbé váló valóság erőivel szembeni harcban a lírai szubjektum állandó vereségeit példázza.

A második quatrain első sorában található két nominális szintagma grammatikai alkotórészeinek chiasmus jellegű tükörhelyezete (As humorous is my contritione ↔ As my prophane Love)

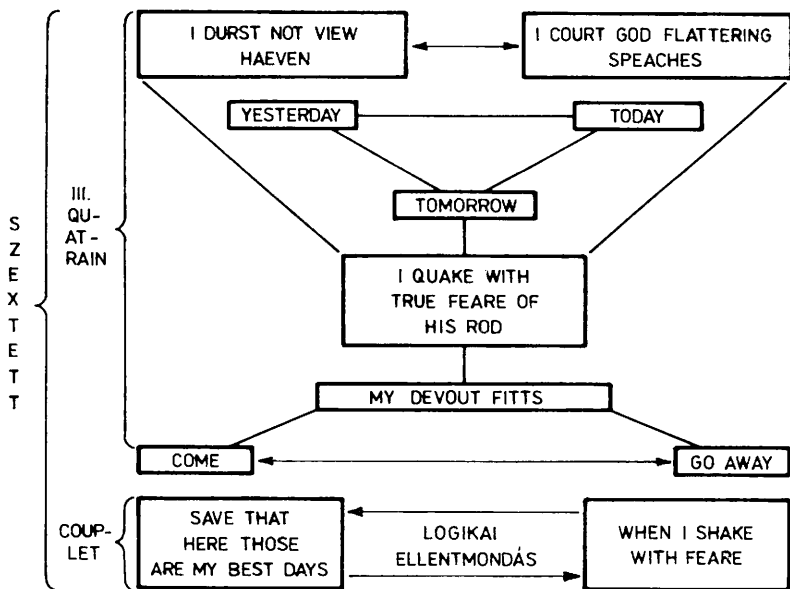


<sup>29</sup> JOHN DONNE: *Poetical Works*. Oxford University Press, New York—London—Toronto, 1967. 302.



a közös igevonzatnak („as soone forgott”) köszönhetően a jelentéssíkok kölcsönös egymásbahajlását eredményezi.<sup>30</sup> A 7. sor „As ridlingly distemper'd” kifejezésétől kezdve (maga a szókapcsolat is az eddig érvényes világrend rejtélyes felbomlására, megzavarodottságára utal) a tárgyi világ fellazult valóságösszefüggései szélsőségesen relativizálódnak, a képelemek szemantikai távol-sága pedig ugrásszerűen megnő. A quatrain második felének antitezissora olyan erős jelentésszűzöltséget sugároz, hogy szinte már paradoxonláncként is fel-

<sup>30</sup> R. WELLEK—A. WARREN: *Az irodalom elmélete*. Bp. 1972. 313.



fogható. Három, egymást logikailag kölcsönösen kizáró fogalomsíkot csúsztat egymásra (cold — hot, praying — mute, infinite — none), amelyek közül különösen a harmadik fontos. Spenser reneszánsz kompozícióinak térbeli zárt-ságát<sup>31</sup> szakítja itt fel Donne, amikor a véges és a végtelen pólusai között vergődő ember kétségbeesett küzdelméről ír.

A kozmikus tendenciák felé mutató térszemléletnek Donne-nál időfüggvényei is vannak: a tér után az időfogalom homogenitása is felbomlik. Míg a spenseri szonett statikus világára nem jellemzőek a gyakori idősíkváltások, addig Donne-nál a belső egyensúlyát vesztett személyiség magatartásformáinak szeszélyes váltakozásaihoz már igazodniuk kell az idősíkoknak is. Ezt a szüntelen metamorfózist próbálja sematikusán ábrázolni a fenti rajz időfüggvényekkel kitöltött verbális magjainak háromszöge, ahol az egyes szintaktikai alapegységek (1. „I durst not view heaven *yesterday*,” 2. „*today* in prayers, and flattering speeches I court God: 3. „*To morrow* I quake with true feare of his rod”) vezéregí és időhatározói között szoros jelentéstani ösz-

<sup>31</sup> A tér kozmikus felfogásának gondolata más Donne-sonettekben is felbukkan, mint pl. a *Holy Sonnets* VII. darabjában:

„At the round earths imagin'd corners, blow  
Your trumpets, Angells, and arise, arise  
From death, you numberless infinities  
Of soules, and to your scattred bodies goe, . . .”

(J. DONNE: *Poetical Works*. 296.)

szefüggés áll fenn. A szonett utolsó antitézisének gondolati irányát is a költői lelkiállapot „devout fitts”-ének váltakozó erejű hullámlökései szabják meg, melynek érzelmi-indulati jelentésive egy enjambement útján még a szonett coupletjába is átnyúlik. A coupletben sem oldódik azonban a szonett feszültsége, sőt, a logikai értékek felcserélése éles paradoxonhoz vezet: „save that here / Those are my best dayes, when I shake with feare”.

Ha alaposabban fel akarjuk térképezni a vers gondolati alaprajzát, kísérletet kell tennünk az eddig vázolt grammatikai-retorikai alakzatok funkcionális értékének meghatározására is.

Werner von Koppenfels — Donne petrarkizmusát tárgyaló dolgozatában — részletesen taglalja a költőre jellemző retorikai figurákat, amelyek közül külön figyelmeztet az antitézissorok és a paradoxonok jelentőségére.<sup>32</sup> A paradoxon John Donne költészetében betöltött funkcionális szerepét már korábban is felismerte a szakirodalom. Hansruedi Faerber Donne paradoxonjait a vallásos és a szerelmi paradoxonok csoportjai szerint kategorizálja, s úgy vélekedik, hogy a szerelmi paradoxonok értelmezése nagyobb nehézségekbe ütközik, mint a vallásos paradoxonoké, amelyek világosabban kidolgozottak és félreérthetlenebbek.<sup>33</sup> Werner von Koppenfels más aspektusból közelíti meg a kérdést; ő fogalmi és igei paradoxonokat különböztet meg, felosztási szempontjait pedig bőséges példaanyaggal is illusztrálja.<sup>34</sup> Kulcsfontosságú szerepet tulajdonít a paradoxonoknak Frank Kermodé is,<sup>35</sup> akárcsak Egri Péter, aki ugyancsak a XIV. szonettet elemzi.<sup>36</sup>

A paradoxonok mennyiségi és minőségi súlyának megnövekedése a donne-i szonettek szerkezeti és szemantikai síkjain egyaránt szembevetendő. Láttuk, hogy Spensernél a logikai ellentmondást tartalmazó retorikai gondolatalakzatok (példánkban az oxymoronok) többnyire a szonettek szextettjében helyezkednek el, amit a coupletban a jelentésfeszültség feloldása követ. Aligha lehet véletlen, hogy a *Holy Sonnets*-ciklus 19 darabjának több mint felében<sup>37</sup> a couplet jelentésterét éppen a paradoxonok gondolatalakzatai töltik ki, ahol a logikai feszültség feloldására már nincs szerkezeti lehetőség. Többek között ezzel is magyarázhatjuk azt a tényt, hogy míg a Spenser-szonettek coupletja a szerkezeti és gondolati zártság harmonikus összenyomását kelti, addig Donne páros rímű zárósorai vibráló nyugtalanságot és a kompozíció nyitottságának diszharmonikus élményét sugározzák.

Ezt a feltevést támasztja alá a spenseri és a donne-i oxymoronok, paradoxonok jelentésszerkezete is. Spenser antitézis-szonettjében — mint már utaltunk rá — a szerelmi érzés ellentétes irányba ható energiái mindvégig csak a petrarkizmus burkán belül működnek, nem bontják meg a világkép harmonikus alaprendjét. Donne-nál azonban a petrarkizmus szerkezeti sémába már olyan disszonáns elemek is beékelődnek, amelyek élesen elütnek a petrarcai

<sup>32</sup> WERNER VON KOPPENFELS: *Das petrarkistische Element in der Dichtung von John Donne*. Dissertation. München, 1967.

<sup>33</sup> HANSRUEDI FAERBER: *Das Paradoxe in der Dichtung von John Donne*. Dissertation. Zürich, 1950. 66–67.

<sup>34</sup> W. von KOPPENFELS: i. m. 42–47.

<sup>35</sup> FRANK KERMODE: *Shakespeare—Spenser—Donne*. Renaissance Essays. Routledge and Kegan Paul. London, 1971. 212.

<sup>36</sup> EGRI PÉTER: *A költészet valósága*. 61–87.

<sup>37</sup> EGRI PÉTER vizsgálatai szerint kemény paradoxonnal végződik a II., III., VI., IX., X., XII., XIV., XV., XIX. Szent Szonett. i. m. 84–85.)

alapmodelltől. Ég és föld reneszánsz egyensúlyrendszere is felborul, ahol a mérleg nyelve egyértelműen a mennyei szférák felé mutat.

A petrarkista forma és az antipetrarkista tartalom feszültséget szülő diszkrepanciáját<sup>38</sup> nagyszerűen szemlélteti a XIX. szonett szintaktikai párhuzamait tekintve tökéletesen komponált második quatrainjának jelentés-szerkezete. A nyelvi anyag szintjén például az anaphorákkal bevezetett quatrain paradoxonba hajló antitéziseinek grammatikailag arányos alkotóelemei szimmetrikus élményt sugallnak, az egymásra fektetett ellentétes jelentés-síkok állandó elmozdulásai, illogikus billenései azonban végül mégis antiszimmetrikus lenyomatot hagynak az olvasó tudatában, hiszen e sorok Donne belső meghasonlottságáról, a reneszánsz életeszmény kötőelemeinek megpattanásáról vallanak.

A reneszánsz hagyományokhoz való kötődés és az ezzel párhuzamosan jelentkező elszakadás kettős tendenciájának párhuzamosan érvényesülő folyamatai a Janus-arcú donne-i szonett szerkezet más szintjein is megfigyelhetők. A már nem reneszánsz világszemléletet közvetítő szonett Wyatt-féle reneszánsz rímstruktúrája is a fentiekhez hasonló ellentmondásokat sejtet, akárcsak az enjambement használata, amely Donne-nál szintén új feladatkört kap.

Spensernél az enjambement szerkezeti egységekre gyakorolt hatása minimális, sem az oktáv és a szextett, sem pedig a szextett quatrainja és coupletja között nem eredményez gondolati átvillanásokat, Donne-nál azonban nemcsak az itáliai szonett szilárd oktáv—szextett határát töri át helyenként,<sup>39</sup> hanem egyes szonettekben — pl. az elemzett XIX.-ben — már a szextett szerkezeti szintjéről is gondolati feszültséget siklat át a coupletba. Ez a gyakori művészi megoldás már egy olyan érzelmileg túlfűtött, ellentmondásokkal sűrített gondolatsorról tanúskodik, amely a spenseri szonett világának reneszánsz nyugalmától eleve teljesen idegen.

A változások tendenciái nemcsak a petrarkista szonett szerkezeti és gondolati rendjének elmozdulásaiban, hanem a reneszánsz neoplatonista szerelem-filozófiájának torzulásaiban is érzékelhetőek. A neoplatonizmus szerelemfilozófiája átfunkcionálódott formában Donne költészetében mindvégig jelen van, mint ahogy utal erre már a Donne-nal foglalkozó régebbi angol és német szakirodalom is.<sup>40</sup>

Donne szerelemfelfogásának lényegét a maga állandó metamorfózisában legalább olyan nehéz megragadni, mint megítélni művészvilágképeinek stílusjellegét. A szerelemfelfogás változásaiban bizonyos fokozatiság figyelhető meg. Ennek a fokozatosan előrehaladó belső folyamatnak már csak végső kiteljesedése, utolsó szakasza a *Holy Sonnets* művészi világa. A *Holy Sonnets* darabjaiban a neoplatonista filozófia egyik alaptétele, a nő és isten lényegi azonosságának gondolata már teljesen felbomlik. Míg Donne korábbi műveiben a nő és a földi szerelem motívuma állandóan visszatérő elem, addig a késői művekben a nő alakja jóformán fel sem tűnik, a szerelem fogalomkörének attribútu-

<sup>38</sup> W. von KOPPFELS: i. m. 26.

<sup>39</sup> Erre a megoldásra már a *La Corona* szonetteciklus II. darabjában (*Crucifying*) is található példát. (J. DONNE: *Poetical Works*. 291.)

<sup>40</sup> S. H. GRIERSON: *John Donne*. (Introduction. I. n. JOHN DONNE: *Poetical Works*. London Oxford University Press. New York—Toronto. 1967.) XXIII.

ERIKA SPÖRRI-SIGEL: *Liebe und Tod in John Donnes Dichtung*. Dissertation. Zürich, 1949. 16.

mai (az udvarlás, elérhetetlenség, szexuális mozzanatok) pedig teljes egészében az isteni szubsztancia jelentésmezejére csúsznak át.

Donne korai versei azonban még távol állnak ettől a transzcendens felfogástól. Erika Spörri-Sigel részletesen megvilágítja a donne-i szerelemfelfogás egyes fázisainak jellegzetes vonásait. E fejlődési szakaszok elemzése nem tartozik a dolgozat alapcélkitűzésének lényegéhez, ezért itt csak egy-két olyan részlet kerül bemutatásra, amely a spenseri neoplatonikus nőidea relativizálásának tényét meggyőzően illusztrálja.

Ilyen bizonyítékok lehetnek mindenekelőtt a *Twicknam-Garden* c. vers paradoxonjai.<sup>41</sup> A szerelem itt már korántsem égi tisztaságú, hanem pókszerelem („spider love”), amely mindent átlényegít („which transubstiances all”), a mannáat is méreggá változtatja („and can convert Manna to gall”). Ez az „átlényegítés” már nyilvánvalóan egészen más jelentésértékeket hordoz, mint a XXX. Spenser-szonett coupletjának végső következtetése, amely szerint a szerelem ereje olyan erős, hogy még a természet törvényeit is képes megváltoztatni.<sup>42</sup> Donne szerelmi élményének ellentmondásossága talán még plasztikusabban fejeződik ki a *The Apparation* c. versben, ahol az égi tisztaságú spenseri nőidea már nem több, mint álvesztaszűz („feign'd vestal”), akiben a költő kísértetének megjelenése büntudatot és pánikszerű félelmet kelt. („And then poore Aspen wretch, neglected thou / Bath'd in a cold quicksilver sweat wilt lye / A veryer ghost then I.”)<sup>43</sup>

Ez az erős minőségi különbség az egész művészi ábrázolásmód alapjelleget is meghatározza. Donne-nál a reneszánsz objektív szemlélete nagyon bizonytalanra válik. A tárgyi világra kivetített szubjektív érzések ezért igen gyakran feltörik az ábrázolásmód amúgy is elvékonyodott objektív kérgét;<sup>44</sup> s ez ismét olyan mozzanat, amely élesen elhatárolja a donne-i és a spenseri szonett művészi világát.

A donne-i művészet stíluskarakterének egyértelmű meghatározásában rejtlő téves értelmezési lehetőségek veszélyeire már S. H. Grierson tanulmányának bevezető sorai is figyelmeztetnek. Grierson is különös ellentmondást vél felfedezni a korai és a késői John Donne művészi világa között. Ennek ellenére úgy tűnik, hogy ezt a feszültséget a reneszánsz művészet immanens jelenségeként értékeli.<sup>45</sup> Dolgozata a kérdést tulajdonképpen mindvégig nyitva hagyja, s csupán annyit szögez le, hogy Donne költészetének első periódusa tipikus példája a reneszánsz világszemléletnek.<sup>46</sup>

A. C. Patridge — aki a költői nyelv szempontjából közelít a kérdéshez — Donne-t szintén a reneszánszhoz sorolja, de egyúttal a reneszánsz modelltől már élesen elütő spekulatív képalkotás jellegzetességeire is utal; ez azonban az egész értékelést meglehetősen bizonytalanra és kétértelművé teszi.<sup>47</sup>

<sup>41</sup> J. DONNE: *Poetical Works*. 26.

<sup>42</sup> Úgy tűnik, hogy ebben az esetben is a petrarkizmus, illetve az átértékelt petrarkizmus fogalomrendszereinek ellentétes tendenciáiról van szó. Erre utal a vers híres, sok fejtörést okozó záróparadoxona is („O perverse sexe, where none is true but shee, Who's therefore true, because her truth kills mee.”), amely mindenképpen arra enged következtetni, hogy a neoplatonista nőfogalom értékelésében már a negatív elemek vannak túlsúlyban.

<sup>43</sup> J. DONNE: *Poetical Works*. 43.

<sup>44</sup> HAUSER ARNOLD: *A művészet és irodalom társadalomtörténete*. Ford. Nyilas Vera és Széll Jenő. 2. kiadás. Bp. 1980. I. kötet. 303.

<sup>45</sup> S. H. GRIERSON: *John Donne*. uo. XIII.

<sup>46</sup> Uo. XXIV.

<sup>47</sup> A. C. PATRIDGE: *The language of Renaissance poetry*. 260.



A régebbi német szakirodalom a fenti angol véleményektől gyökeresen eltérő nézeteket képvisel. Arno Esch már könyvének bevezetésében vitathatatlan axiómaként kezeli az angol metafizikus költészet barokk jellegét,<sup>48</sup> de hasonló álláspontra helyezkedik pl. a donne-i paradoxonok stílusjegyeit vizsgáló Hansruedi Faerber is.<sup>49</sup> Hasonló szemléletet tükröznek a némettel közel egykorú első szórványos magyar Donne-reflexiók.<sup>50</sup>

Az újabb német szakirodalom már jóval óvatosabban bánik a terminusokkal, mint elődei. Werner von Koppenfels dolgozata utolsó részében arra figyelmeztet, hogy a donne-i költészet által képviselt individuális folyamatot nem szabad azonosítani a barokk-kal, sőt, azzal összehasonlítani is csak feltételesen szabad.<sup>51</sup> Koppenfels elemzése arra engednek következtetni, hogy Donne stílustörténeti helye a reneszánsz és a barokk közé eső átmeneti periódusban jelölhető ki. S bár a német szerző nem alkalmazza egyértelműen a manierizmus kategóriáját John Donne költészetére, fejtegetései ahhoz közeli álláspontot sugallnak.

A donne-i művészetben jelentkező ellentétek — s itt csatlakozunk Egri Péter véleményéhez<sup>52</sup> — manierista eredetűek, amelyek a tartalom és forma feszültségében, a grammatikai-retorikai alakzatok szemantikai értékrendjében, illetve a petrarkizmus és a neoplatonizmus eszmerendszerének változásában egyaránt kimutathatók.

Donne költészete nem a megismerés reneszánsz igényéről való passzív lemondás, az élet reális jelenségeitől való visszahúzódság vágyát sugalmazza. Lírájában a kor és saját belső lényegének ellentmondásai között őrlődő ember drámai harcának képei elevenednek meg. A reneszánsz manierizmusba való átmenetének angol modellje tehát kétségkívül dinamikus természetű, amelyet meggyőzően szemléltet a donne-i és a spenseri költészet feszült formai-tartalmi viszonya. Donne szonettköltészetének manierista törésvonalai mentén már kialakulnak azok a gondolati feszültségócok, amelyek nem sokkal később a barokk irodalomban még plasztikusabb formában jelentkeznek.

<sup>48</sup> A. ESCH: *Englische religiöse Lyrik des 17. Jahrhunderts*. 1.

<sup>49</sup> HANSRUEDI FAERBER: i. m. 51.

<sup>50</sup> HALÁSZ GÁBOR: *John Donne, avagy az érzelmek iskolája. Argonauták*, 1937. VAS ISTVÁN: *Angol barokk líra*. (Vas István fordításában és bevezetésével. Bp. 1946.)

<sup>51</sup> W. von KOPPENFELS: i. m. 163.

<sup>52</sup> EGRI PÉTER: i. m. 87.



## A királyá lett paraszt

Egy téma változatai a spanyol arany század irodalmában

WIDO HEMPEL

Az önmagát olykor plebejusnak, vagy szegény jurai parasztnak minősítő Julien Sorelről, Stendhal *Vörös és feketéjének* fiatal hősről olvassuk a regény kezdetén, hogy

„Évek óta egyetlen órája sem volt, amikor ne ismételte volna el: Bonaparte, az ismeretlen szegény hadnagy, *kardjával* a világ ura lett. Ez a gondolat vígasztalta bajaiban, amiket nagyoknak hitt; és ez a remény még jobb kedvűvé tette, ha néha örülhetett.” (Illés Endre fordítása)

Julien Sorel gondolatai és érzései távolról sem rendkívüliek az adott korban, sőt, az író véleménye szerint egy egész nemzedék gondolkodásmódját tükrözik. Ez nyilvánvalóvá válik Stendhalnak egy 1831 májusában, tehát a regény megjelenése után néhány hónappal írt leveléből, amelyben „egész Franciaországot benépesítő, azonos vágyakat tápláló kétszázézer Julien Sorelről” esik szó. És valóban, a rendi társadalmat egy csapásra elsöprő nagy forradalom másnapján Napóleon szolgáltatta a legnagyobb példát arra, hogyan emelkedhet valaki üstökösként a hír és a hatalom csúcsaira úgy, hogy ebben nem származása segíti, hanem kizárólag tehetsége és akaratereje, és esetleg az, amit kedvező körülményeknek vagy sorsnak szokás nevezni. Közismert, hogy maga Napóleon is hangoztatta kortársai és katonái előtt, hogy végre elérkezett az az idő, amelyben az egyéni érdem mindenki előtt megnyithatja a hatalom és a tekintély felé vezető utat: „Minden francia katona a tarsolyában hordja a marsallbotot.” Julien Sorelnek azonban — és Stendhal regénye épp ezt mutatja be — hamarosan rá kell jönnie, hogy a restauráció kora, amelyben ő él, már távolról sem nyújtja a napóleoni éra lehetőségeit, és ezért más úton keresi törekvései valóra váltását. Ennek ellenére vitathatatlan tény marad, hogy az Ancien Régime bukása, a nagy francia forradalom az a pont, amelytől kezdve a társadalmi mobilitás, a hatalom és a presztízs megszerzése — aminek a legragyogóbb példája Napóleon — egyre általánosabbá válik. Nem lehet véletlen, hogy az angol-szász nyelvterületen épp 1832-ben, tehát csaknem a regény megjelenésével egy időben dokumentálható először a *self made man* neologizmus, a társadalmi mobilitás friss élményének sokatmondó nyelvi kifejeződése. Ezt az Újvilág szülte terminust, amerikanizmust, elsősorban a gazdasági hatalom megszerzésében, a tulajdon felhalmozódásában jeles egyénekre alkalmazták.

Mai világunkban magától értetődő az a gondolat, hogy származásától függetlenül elvileg bárki eljuthat a legmagasabb hatalmi funkciókba, megszerezheti a legkitüntetőbb címeket. De hogyan vélekedtek egy ilyen lehetőségéről a

múltban? Egészen más lehetett ókatolikus felsége, a spanyol király azon alattvalóinak a gondolkodása, akik a Habsburgok abszolutista rendszerének kerekei közt, egy olyan szigorú rendi társadalomban éltek, amelynek merevsége a XVI. század első felében valamelyest enyhült ugyan, de amely a század derekától, a feudális uralkodó rétegek restaurációs mozgalma, a monarchia által is jó szemmel nézett „földesúri reakció” következtében ismét megszilárdult. Vajon mi értelme lehetett annak, hogy egy akkor élő író műve tárgyául válassza egy szegény sorsú hős felemelkedését a hatalom csúcsaira? Milyen ösztönzést találhatott ebben a témában például az a Lope de Vega, aki a jelek szerint meggyőződéses híve volt a monarchia eszméjének, amelyben küldetést és isteni szándékot látott, és aki komolyan soha nem kérdőjelezte meg a rendi társadalom felépítésének alapelveit?

Figyelemre méltó tehát az a néhány arany századi — főleg drámai — szöveg, amelyben a téma szinte végletes formában fogalmazódik meg: a paraszt királyi méltóságba emelkedik. Semmi sem lehetett ennél valószínűtlenebb és elképzelhetetlenebb, hiszen a mozgás a rendi társadalom két szélső pontja közt megy végbe, és nem úgy, hogy egy paraszti származású személyről kiderül, hogy királyi vér, és mint ilyen, rangját megillető pozícióba jut. Ez utóbbi témát ugyanis — a titokzatos okokból az udvartól távol, valódi származását — nem is sejtve, paraszti környezetben nevelkedő királyi sarj történetét — számos esetben feldolgozták, mégpedig elsősorban vígjátékokban. Példa erre Lope *Contra valor no hay desdicha* ('A bátorral nem bír a balsors') című komédiája, amely Kürosz perzsa király gyermekkoráról szól. Ebben a komédiában (és általában a hasonló témájú vígjátékokban, legyenek azok Lope, Mira de Amescua vagy Montalbán alkotásai) érezzük, hogy a társadalom hierarchiája nem szenved csorbát. Épp ellenkezőleg, az értékrend helyreáll, hiszen az állítólagos földműves valódi, királyi természete kezdettől megnyilvánul rendkívüli lovagiaságában, nemességében, bátorságában stb. A továbbiakban olyan szövegekre összpontosítjuk a figyelmünket, amelyekben földművesekről, igazi parasztokról van szó.

Az első ezek közül Lope de Vega egy korai vígjátéka, a XVI. század végén, II. Fülöp uralkodásának utolsó éveiben keletkezett, és először 1604-ben nyomtatott *Comedia de Bamba*. Mint annyi más vígjátékban, Lope ebben is a spanyol történelem egy markánsan színes epizódját viszi színpadra. Hispánia utolsó vízigót királyai közül egyedül Wamba (vagyis a lopei Bamba) volt az egyetlen jelentős uralkodó, aki politikai és katonai téren egyaránt valódi sikereket mondhatott magáénak. Alakját a hagyomány legendás, csodás elemekkel gazdagította, és ezeknek az elemeknek a drámai erejét Lope nem egyszerűen felhasználja, hanem saját kútfőből merített hasonló epizódokkal tovább fokozza. Wamba származását illetően a hagyomány ellentmondásos: egyes források szerint királyi vér folyt az ereiben, de legalábbis főnemes volt, mások egyszerű földművesként emlegetik. Létezik egy olyan változat is, hogy előkelő származású volt ugyan, de földművesnek álcázta magát; ez pedig emlékeztet arra az előbb említett királyi sarjra, akit tényleges kilétét titokban tartva falusi környezetben nevelnek. Lope a paraszti származású Wamba hagyományát követi. Míg a Kürosz perzsa király legendáját feldolgozó drámájában a királyi tulajdonságokat nem leplezi a durva paraszti ruházat, addig itt Lope olyan hőst állít elénk, aki mindennél jobban szereti szerény, de békés életvitelét. Már első megjelenésekor a darabban, amikor még nem is sejtji, milyen előkelő sors vár rá, Lope egy hosszú szöveget ad a szájába, amely nem más, mint a horatiusi *Beatus ille*

egyik aranszázadi adaptációja: Bamba idillikus vidéki életét állítja szembe az udvar talmi fényével és nyüzsgésével. Lényegében ez a korizlésre annyira jellemző ellentét adja a háromfelvonásos darab első felvonásának a struktúráját. Az események színtere állandóan váltakozik a falu és a toledói királyi udvar között, és a cselekménynek ez a két szála párhuzamosan és egymástól függetlenül fut végig a felvonáson. A Bambára vonatkozó cselekményszál, a paraszti vonal elsődleges célja az, hogy különböző epizódokon keresztül bemutassa a hős példás jellemvonásait: vallásosságát, hű házastársi gyengédségét, felebaráti szeretetét, alázatát, könyörületességét. Mindennek hatásos ellentétét alkotják az udvar eseményei: a király halála után összegyűlt főurak, rangukra és érdemeikre hivatkozva, önmaguknak követelik a koronát. Ez a drámai erejű jelenetsor mintegy illusztrálja az aranszázad államelméletének egy sokszor tárgyalt kérdését, azt az arisztotelészi indíttatású dilemmát, hogy vajon az örökös vagy a választásos monarchia-e a megfelelőbb. A kérdést, és ez a Habsburg-dinasztia uralma idején nem meglepő, az örökös monarchia javára szokták eldönteni, azzal az indoklással, hogy így — ahogy például Juan de Mariana mondja — el lehet kerülni az államot veszélyeztető széthúzást a trónkövetelők között. Az általunk vizsgált esetben a gót főurak közti feloldhatatlan konfliktust a legidősebb javaslatá simítja el: forduljanak Rómához, és a pápa hozzon döntést. A pápa azonban tartózkodik a végső szó kimondásától, mert álmában egy angyal jelent meg neki, aki bejelentette, hogy Isten akarata szerint az lesz a király,

El cual arando se hallará en España	(Aki egy piros és egy fehér ökörrrel
Con dos bueyes, un rojo y otro blanco,	Szánt Spanyolországban,
El cual tendrá por sobrenombre Bamba.	És akit Bambának neveznek.)

A királyi sorsra szánt földműves azonosítását elősegítő, eltérő színű ökrök motívuma Európa egy másik, távoli vidékén, Csehország néphagyományában is fellelhető. A Libussáról, a királylányról, és férjéről, az egyszerű szántóvető Primislausról szóló cseh legendát Franz Grillparzer drámafeldolgozása tette ismertté, de az egybeesést a kutatásnak még nem sikerült kielégítő módon megmagyaráznia. Egyébként Lope is ismerte a cseh legendát. Ezt bizonyítja az *El hombre por su palabra* ('Embert szaváról') című, 1625-ben kiadott komédiájának egy részlete, amelyben egymás után említi Bambát és Primislaust.

Háromszáz napos keresés után az országnagyok megtalálják Bambát, aki a koronát csak egy bibliai ihletésű csoda hatására fogadja el: az ökrei nógatósára szolgáló vessző kivirágzik, és ez minden kétséget kizáróan mutatja Isten akaratát. Bamba hamarosan bebizonyítja, hogy minden szempontból alkalmas a magas méltóságra. Az első bizonyítékot a második felvonás szolgáltatja, amelyben Bamba tehetséges hadvezérként és bátor katonaként védelmezi az országot, és egyben — a korabeli spanyol királyság eszméjének megfelelően — az igaz hitet. A második felvonást csaknem kitöltő háborús cselekmények egy mór partraszállással és a betörő ellenség sikereivel veszik kezdetüket, de Bamba rövidesen ragyogó győzelmet arat a hitetlenek felett. A keresztény fejedelem epizódról epizódra tökéletesedő, idealizált ábrázolásában egyetlen folt jelenik meg: Bamba olyan rokonszenvet érez a foglyul ejtett mór király egyik udvaronca, a görög Paulo iránt, hogy meggondolatlanul az udvarába fogadja, és leplezetlen előjogokban részesíti. Az országnagyok személyükben érzik sértve magukat, és ha eddig nem volt ellenükre az Isten által kijelölt királyuk szár-

mazása, most megbotránkoznak azon, hogy csak egy „álnok paraszt”, akinek szegyen engedelmessé válnak. A külügyek által uralt második felvonás után a harmadik nagy részét az ebből a helyzetből fakadó, belpolitikai konfliktusok töltik ki. A megvető „paraszt” megjelölés lesz annak az összeesküvésnek, majd nyílt lázadásnak a jelszava, amelynek az élére az áruló Paulo áll. A lázadás elfojtása ismét próbára teszi Bamba katonai képességeit. A harmadik felvonás azonban gazdag olyan epizódokban is, amelyekben Bamba példásan végzi a tökéletes keresztény fejedelem képéhez illő, szerteágazó uralkodói teendőit: egységesíti a mértékgyelegeket, pénzreformot hajt végre, meghúzza a püspökök és az érsekségek határait, audienciáin csalhatatlan igazságérzettel dönt nehéz jogi kérdésekben, kegyes és mértékletes, nagylelkű és együttérző. És persze lépten-nyomon megnyilvánul mély vallásossága.

Ha felütjük a fejedelem alakjának szentelt számos korabeli kompendium valamelyikét, például Pedro de Ribadeneira jezsuita atya *Tratado del príncipe cristiano* című, néhány évvel Lope darabja előtt megjelent művét, akkor felfedezzük, hogy a keresztény uralkodótól megkívánt különböző erényeket tárgyaló fejezeteknek a lopei komédia egy-egy epizódja mint konkrét példa felel meg. (A fiatal Lope egyébként a jezsuiták madridi kollégiumában tanult.) Így már megértjük, miért jelölte ki Isten az egyszerű földműves Bambát a királyi méltóságra. A szántóvető Bamba ugyanis birtokában volt mindazoknak az erényeknek, amelyek az uralkodói ténykedésnek is alapjai: istenfélés, felebaráti szeretet, igazságosság. Vagy Isten, amikor királyi szerepre választotta, belé lehelt a küldetéséhez elengedhetetlen szellemet? Mindkét lehetőség számításba jön. Bárhogyan is legyen, Bamba a szó legszorosabb értelmében Isten kegyelméből király, és ezt uralkodásának kezdete és vége egyaránt bizonyítja. Igaz ugyan, hogy Bambát a koronára áhítozó egyik országnagy mérgezi meg, de a gyilkos csak az isteni akarat eszköze. Ahogy angyal jelezte a pápának, kit választott ki Isten a gótok királyának a tisztjére, ugyanúgy egy angyal közli az alvó Bambával, hogy hamarosan meg fog halni, és megparancsolja neki, hogyan biztosítsa az utódlást.

A Lope által valószínűleg használt források közt van egy, amelyet különösen érdekesnek vélünk. A ma már kevésbé emlegetett Diego Rodríguez de Almelának, Izabella királynő káplánjának arra a művére gondolunk, amelyet az 1487-ben adatott ki szülővárosában, Murciában, és amelynek rövidített címe *Valerio de las Historias de la Sagrada Escritura y de los hechos de España*. Ez a könyv az aranyszázadban számos kiadást ért meg. Mi azt idézzük, amely 1587-ben készült, és amelyet tévesen Fernán Pérez de Guzmánnak tulajdonítanak. Izabella királynő káplánjának a mintája Valerius Maximus római történetíró, aki *Facta et dicta memorabilia* című művében bizonyos szempontok szerint rendszerez egy sor történeti anekdotát és érdekességet, világosan elkülönítve a „Romani” és az „Externi” csoportokat (ez utóbbiban általában a görög történelem eseményei szerepelnek). A latin és pogány mintájának rendszerét pontosan követő Valerio is „nevezetes tettek és mondások” gyűjteménye, de az ókori „Romani” és „Externi” megkülönböztetés helyett itt a Szentírás történetei állnak szemben hispániai eseményekkel. És ahogy Valerius Maximusnál találunk egy „Egyszerű eredet és dicső hírnév” című fejezetet, amelyben többek közt szó esik arról a Tullius Hostilius római királyról, „akinek bölcsője nyomorúságos kunyhóban ringott”, és aki „ifjúságában pásztorkodott”, ugyanúgy szerepel a spanyol *Valerio*ban egy fejezet „Azokról, akik alacsony sorban születtek, és kiváló, előkelő, nemes emberekké lettek”. Nem célunk az említett

fejezet példáinak a felsorolása (a Wambára vonatkozó egyébként az egyik leghosszabb). Ennél jelentősebb az a tény, hogy Almela megpróbálkozik a példák kategorizálásával, és így bizonyos értelemben választ kapunk arra a kezdeti kérdésünkre, hogy vajon a szigorúan rendi társadalmakban miként fogadták egy alacsony származású személy felemelkedését a hatalom és a nemesség szféráiba. Almela három lehetséges tényezőt, három magyarázó elvet különböztet meg: egyesek az Isten által beléjük helyezett értelemnek és szellemnek, mások a szerencsének, ismét mások különleges isteni kegynek köszönhetőek a felemelkedést. Wamba gót király esetében minden kétséget kizáróan az utolsó helyen említett tényező a döntő: Isten különleges kegye, az események isteni elrendezése, a közvetlen isteni beavatkozás. Nyilván párhuzamot kell látnunk a rögtön ezután idézett bibliai királyok, Saul és elsősorban Dávid, valamint Wamba története között. Hiszen az apja juhait őrző ifjú Dávidot a Betlehemből érkező Sámuel próféta az isteni szándéknak megfelelően keni föl a királyi méltóságra („Et directus est Spiritus Domini a die illa in David, et deinceps”). Dávid képviseli tehát a felemelkedésnek azt a modelljét, amely közvetlen isteni beavatkozást feltételez. Lope maga is utal a Dávid és Bambe közti párhuzamra, amikor ez utóbbi nem sokkal halála előtt a következő alázatos imával fordul Istenhez:

Vuestra Majestad perfeta,	(Tökéletes Felséged,
No mereciéndolo yo,	Bár meg nem érdemeltem,
De los campos me sacó,	A mezőkről emelt magas méltóságba,
Como al santo Rey profeta.	Mint a szent próféta-királyt.)

Az Almela által említett másik két magyarázó tényező viszont profánabb jellegű, és így mai gondolkodásmódunkhoz közelebb áll. Az első szerint a szerencse révén is lehet magas méltóságba kerülni. Nem kétséges: itt Fortuna istennő személyéről, a pusztá véletlenről van szó. Közismert, hogy a keresztény hiedelmekkel furcsa mód együtt él a Fortuna istennőnek tulajdonított jelentős szerep, és hogy ez mély nyomot hagyott a reneszánsz és a barokk gondolkodásban. Végül pedig a felemelkedés harmadik oka lehet „az Isten által beléjük helyezett értelem és szellem”. És bár a siker végső forrása itt is Isten, elsősorban mégis azokról a tulajdonságokról, adottságokról van szó, amelyekkel az ember megszületik.

Míg Wamba felemelkedésének döntő tényezője a közvetlen isteni beavatkozás, addig az *El rey por semejanza* ('A hasonmás király') című vígjátékban nyilvánvalónak tűnik, hogy Fortuna istennő, vagyis a merő véletlen juttat koronához egy „parasztot”. Az *El rey por semejanza* a Wambáról írt lopei vígjátékkal egy időben keletkezett. Egy XVII. századi kéziratos változatban maradt fenn; korabeli kinyomtatásáról nincs adatunk. Bár az 1916-os akadémiai Lope-kiadás második kötetében szerepel, Lope szerzősége kétséges; lehet, hogy egy bizonyos „Graxales” írta. Mindez azonban itt mellékes, hiszen a darab mindenképpen a kor gondolkodásmódjáról tesz tanúságot.

A modern kiadó, Cotarelo, nem ad pontos útmutatást az *El rey por semejanza* témájának lehetséges forrásairól. A cselekmény „Asiria”-ban játszódik, és így az olvasó természetesen először az időszámításunk előtti IX—VII. században létezett nagy asszír birodalomra gondol, Szemiramisz királynő és Asszurbanipal országára. A tényleges színtér azonban a fél évezreddel későbbi, a diadokhoszok által uralt Szeleukida-birodalom. A vígjátéki műfajra

jellemző módon a szerző nemcsak az egzotikus ország nevét módosítja a maga szeszélye szerint (Szíria helyett Asszíria), hanem az időszámításunk előtti III. század Szeleukida-birodalmából keresztény királyságot csinál, amely viszállyban áll Egyiptom mohamedán szultánjával. Az *El rey por semejanza* alapötlete megtalálható a már említett Valerius Maximusnál, de a *Historia naturalis* egyik fejezetében is, amelyben az idősebb Plinius érdekes példákat hoz fel arra, hogy a természet néha kedvét leli teljesen azonos személyek létrehozásában a legcsekélyebb rokoni kapcsolat nélkül is, és hogy ezek a személyek származhatnak az elképzelhető legkülönbözőbb társadalmi osztályokból.

Asiria királya, Antíoco a Bamba által megtestesített tökéletes fejedelem ellenpólusa: tipikus zsarnok. Kicsapongó és hevülékeny természet lévén, feleségét annyira megalázza, hogy az ígéretet tesz a kíséretéhez tartozó egyik udvaroncnak, hogy megkapja a kezét, ha megöli a királyt. A királyné hamarosan megbánja a harag sugallta szavakat, de már késő. A szolga csatlakozik a vadászaton levő királyhoz, és amikor magukra maradnak, tőrrel leszúrja, a holttestet elrejtji, és visszatér a királynéhez. Az asszonyt lelkiismeret-furdalás gyötri, és retteg, hogy a gyilkosság nyilvánosságra kerülésének súlyos következményei lesznek; ezért nem teljesíti az ígéretét. Féelme indokoltnak bizonyul. Az országnagyok gyanúsak találják a vadászó király elhúzódo távollétét, és készülnek a királyné felelősségre vonására.

A cselekménynek ennél a pontjánál vezet be a szerző a darab főhősét, a földművelő Altemiót. De míg a szintén földművelő Bamba első szavai saját életmódját dicsőítik, és elítélik az udvari szokásokat, addig Altemiót a paraszti lét elégedetlenséggel tölti el, és irigykedve gondol az uralkodók nagyszerű sorsára.

Altemio a királyné vidéki birtokára vetődik, ahol az asszony meglátja — helyesebben saját, halottnak vélt férjét látja maga előtt, hiszen még a szerzői utasítás is az, hogy Altemio szerepét ugyanaz a színész játssza, aki előzőleg a királyt testesítette meg. A darab szerzője mesterien bánik a hasonmás motívumával. A királyné először megdöbben, hiszen arra gondol, hogy a gyilkos csak megsebesítette az áldozatát, aki, gyanítva felesége bűnrészességét, parasztnak álcázva kutatja a tényeket és készül a bosszúra. Óvatos kérdezősködés után rájön, hogy Altemio csak hasonlít a királyra, denem az. Az az ötlete támad, hogy eljátszatja vele a király szerepét, és így menekül szorongatott helyzetéből. Látjuk ezzel szemben Altemio megdöbbenését. Először azt hiszi, hogy a királyné örütségében öleli karjaiba és nevezi hitvesének, és nem győzi ismételtetni a maga esetlen, paraszti, nem kevés komikumot szülő módján, kicsoda is ő a valóságban. Végül a királyné beavatja a helyzet lényegébe, ő pedig elfogadja a javaslatot. Amikor a főnemesek megjelennek, hogy letartóztassák a királynét, Altemio olyan remekül játssza a szerepét, hogy a csel tökéletesen sikerül, az asszony megmenekül, ellenségei pedig kénytelenek bocsánatért esedezni. Ezzel a jelenettel zárul az első felvonás.

Nem fér hozzá kétség, hogy itt mindenekelőtt, kizárólag Fortuna juttatja váratlanul koronához a földművelőt, hiszen a természet pusztja szeszélye az, hogy a paraszt ikertestvérként hasonlít a halott királyhoz. Az megint csak szerencsés véletlen, hogy ez a földműves éppen a megfelelő pillanatban találkozik a szorongatott helyzetben levő királynéval. Viszont az is igaz, hogy Altemio nem úgy lesz király, mint Bamba: királyi tisztje fiktív. Pontosabban szólva, mindenki számára Antíoco király; igazi valóját csak egy valaki, a királyné ismeri.



A szellemesen és ügyesen szőtt cselekmény az első felvonás végére eddig a helyzetig jut el. Itt kezdődnek azok a bonyodalmak és intrikák, azok a lélektani, erkölcsi, politikai és filozófiai konfliktusok, amelyeket a szerző a földműves motívumára építve fejt ki a műben.

A második felvonás elejétől végzi Altemio királyi feladatait. Olyan epizódok követik itt egymást, mint amilyenekkel Lope érzékeltette Wamba király személyében a keresztény fejedelem erényeit. Altemio, akár Bamba, csalhatatlan igazságérzővel rendelkezik, és jelenetről jelenetre erősödik azonosulása a „tökéletes keresztény fejedelem” eszmei képével. De a két darab közti egybeesések mellett hasonlóan fontosak az eltérések.

1. A *Comedia de Bambá*ban a tökéletes fejedelemmel szembeállított zsarnok alakja csak az áruló Paulo képében jelenik meg, a harmadik felvonásban, amikor ez trónbitorlóvá lép elő. Az *El rey por semejanza*ban viszont állandóan jelen van az ókori államfilozófiai értekezések óta ismert konfrontáció az igazságos király és a zsarnok között. A darab elején Antíoco, igazi király és valódi zsarnok uralja a színt, majd őt követi Altemio, a hamis király, aki erkölcsi értelemben mégis igazi. A hatalomra került Altemio intézkedései elsősorban arra irányulnak, hogy zsarnok elődje igazságtalan döntéseit, téves határozatait, gonosz cselekedeteit érvénytelenítse, helyesbítse vagy jóvátegye: Antíoco egy templom újjáépítéséhez jelentéktelen összeggel járult hozzá — Altemio megadja a teljes szükséges pénzt; Antíoco egy veteránnak nyomorúságos nyugdíjat állapított meg, míg bohócát bőkezűen fizette — Altemio megfordítja az arányokat; a harmadik felvonásban pedig az a groteszk helyzet adódik, hogy Altemiótól követelik azt a hozományt, amelyet Antíoco ígért meg egy általa megerősszakolt hajadonnak. A jó és a rossz uralkodónak az antitézise megnyilvánul azokban a csodálkozó vagy elismerő kifejezésekben is, amelyekkel az udvarban a király magatartásának gyökeres megváltozását illetik. Altemiót egyszer Traianushoz hasonlítják, míg előzőleg a király inkább Szardanapalt vagy Heliogabalust idézte:

Ayer un Sardanapalo,  
pródigo, injusto y vicioso,  
hoy Trajano virtuoso.

(Tegnap valóságos Szardanapal,  
pazarló, igazságtalan, romlott,  
ma erényes Trajanus.

Hoy tan bueno, ayer tan malo. Ma mennyire jóságos, tegnap mily gonosz.)

Elmondhatjuk tehát, hogy az *El rey por semejanza* cselekménye során a „tökéletes keresztény fejedelem” utópisztikus eszméjének belső kritikai tartalma úgy nyilvánul meg, hogy állandóan szembesül negatív képmásával, míg ez a megoldás teljesen idegen a *Comedia de Bambá*tól.

2. A fenti megállapításból kiindulva a két darab közt egy másik különbséget is észreveszünk. Azok az epizódok, amelyek az *El rey por semejanza* cselekményében az elődje tévedéseit és bűneit igazságosan korrigáló Altemiót mutatják, sokkal közvetlenebbül és nyilvánvalóbban utalnak a korabeli Spanyolország politikai és erkölcsi helyzetére, mint a Wamba királyról írt komédia. Így például Altemio egyik első intézkedésével törli azokat a hatalmas összegeket, amelyek addig a korona jövedelméből a király kegyencét illették meg. És amikor nem sokkal később megjelenik előtte a kegyenc egy fehér lappal, és felszólítja, hogy lássa el királyi pecsétjével, Altemio haragos szavakkal utasítja el a kérést, a kegyencet megfosztja beosztásától, és még az udvarból is kitiltja. Nos, III. Fülöp egyik első, uralkodása kezdetén kiadott rende-

tével éppen azt nyilvánítja ki, hogy mindenható kegyencének, Lerma nagyhercegének az aláírása a királyi kézjeggyel egyenértékű. És félreérthetetlen az utalás arra is, hogy a nagyherceg és egész családja minden erkölcsi aggály nélkül gazdagodtak a kincstár kárára.

Ezzel kapcsolatban az első helyen kell idéznünk azokat a jeleneteket, amelyekben Altemio az úgynevezett „vasallos de los señores” kétségbeesett panaszaival szembesül. A terminus a paraszti lakosságnak arra a részére vonatkozik, amely nem függ közvetlenül az uralkodótól, mert nem királyi birtokon („tierra de realengo”), hanem az Egyház és a nemesség földjein („tierra de señorío”), [a kiváltságos rendeknek alávetve él. Manuel Fernández Álvareznek az arany század társadalmáról írott könyve szerint (*La sociedad española en el siglo de oro*, 1983) a „tierras de señorío” Spanyolország területének kétharmadát alkották. Az általunk vizsgált komédiában a „vasallos de los señores” kifejezéssel elsősorban a világi urak, főleg a végtelen nagybirtokokat uraló főnemesség jobbágyaira vonatkozik.

A „tierras de señorío” nemesi bíraskodásnak alávetett paraszti lakossága nemcsak a királyi kincstárba fizetett adót, hanem számos súlyos kötelezettsége volt a feudális nagyurakkal szemben, akik viszont élvezték az adómentesség előjogát. Az *El rey por semejanza* „vazallusai” a következőképp panaszkodnak az uraikra:

Porque son tantos los pechos,  
tributos e imposiciones,  
agravios y vejaciones,  
con que los tienen estrechos,  
echándose cada día  
a fin de los consumir,  
que no lo pueden sufrir.

(Mert annyi már a hűbér,  
az adó meg a kötelezettség,  
a sérelem meg a zaklatás,  
amivel nap mint nap  
szorongatják,  
szándékkal emésztik,  
hogy eltűnni nincs, aki bírná.)

Hogyan viselkedik ebben a helyzetben Altemio? Azt mondhatnánk, hogy a királyi szerepet játszó földműves aszínmű kereteiben színjátékot rendez. Maga elé rendeli a nemesség képviselőit, és felszólítja őket, hogy a korona elégtelen bevételeit egészítsék ki a maguk jövedelmének egy meghatározott százalékával. A nemesek kerek perec elutasítják a kérést: önként és szabad akaratból bármely pillanatban készek lennének a király segítségére sietni életükkel és vagyonukkal, de a király adót követel tőlük, ami ellentétes a nemesi adómentesség kiváltságával, tehát becsületüket sértené. Egyébként ugyanezekkel az érvekkel figyelmeztette V. Károlyt a kasztíliai seregek fővezére, amikor a király 1538-ban Toledóba hívta a klérust és a nemességet, és megpróbálta rávenni őket az adózásra. Altemio a nemeseket azzal a figyelmeztetéssel bocsátja el, hogy meg fogja büntetni a kevélységüket. Az új folyamán fekete drapériába burkolt vérpadot emeltet a palota előtti tér közepén. A nemesek rémülten döbbennek rá, az előkészületek céljára; meghunyászkodnak, és kinyilvánítják, hogy készek a teherviselésre. Altemio ekkor felfedi előttük, hogy igazából nem akarta sem megadóztatni, sem megölni őket. Célja csak az volt, hogy érzékeltesse velük, hogy ők milyen brutális módon kényszerítik a jobbágyaikat („nyakukra szorított késsel”) az egyre súlyosabb adók megfizetésére, és hogy jó lesz vigyázni, nehogy királyuk, jó diákként, eltanulja tőlük módszereiket. A megszegye-

nült nemeseink ígéretet tesznek, hogy ezentúl igazságosan és mértékletesen bán-  
nak alattvalóikkal. Ne feledjük, hogy a jelenetet Altemio, a királyné lett föld-  
műves rendezte meg. Mint ilyen mond közvetlen, kifejező, rendkívül kemény  
ítéletet arról a könyörtelen bánásmódról, amelyet a „tierras de señorío” pa-  
raszti lakossága kénytelen elszenvedni.

A darab egyes epizódjai tehát olyan kritikai töltéssel rendelkeznek, hogy  
az emberben akaratlanul is felmerül a kérdés, nem ezzel magyarázható-e, hogy  
az *El rey por semejanza* nem jelent meg az arany században.

A földműves Altemio alakját eddig csak közéleti tevékenységének a  
szemszögéből vizsgáltuk, illetve azt kutattuk, miként hat ez a tevékenység  
mindazokra, akik a hősből a csodás hirtelenséggel jó uralkodóvá lett Antíocot  
látják. A drámai cselekménynek ezzel az epizódokból felépített vonalával  
párhuzamosan fut azonban egy másik szál is, amelyben a szerző a királyné lett  
földműves belső, személyes, lélektani problémáit mutatja be. Meddig tekinti  
magát Altemio a király helyettesítőjének, álkirálynak? Az a mód, ahogy kor-  
mányoz, nem jogosítja-e fel arra, hogy Asiria tényleges *uralkodója* legyen?

Kormányzásának önmaga előtti „törvényesítése” attól függ, milyen a  
kapcsolata a királynéval, azzal az egyetlen lénnyel, aki ismeri eredetét és valódi  
kilétét. A királyné számára Altemio egyszerűen eszköz, amelyet a kellő pillan-  
tatban megmenekülése érdekében igénybe vett; ennyi és nem több. Az is igaz,  
hogy Altemio eredeti szándéka szerint a királynő sem jelent neki többet, mint  
azt a valakit, aki váratlanul hozzásegítette, hogy a paraszti gúnyát királyi  
palástra cserélje. A második felvonás folyamán azonban a királyné rájön, hogy  
Altemio nem a király szerepét játssza, amikor a nyilvánosság előtt gyöngéd ér-  
zelmekkel közelít feléje, hanem valóban szereti, és nemcsak ország-világ előtt  
akarja feleségként kezelni. A királyné haraggal utasítja el a közeledést, és  
Altemiót nemegyszer azzal a sértő szóval illeti, amelyet a *Comedia de Bamba*  
királyellenes összeesküvői választottak jelszavuknak:

¡ Suelta la mano, villano !                      (Hozzám ne nyúlj, te paraszt !)

Majd így folytatja:

Pues vuelve a mirarte y mira                      (Nézz végig magadon és lásd be,  
que eres un villano tosco,                      hogy faragatlan paraszt vagy,  
Altemio, y que te conozco                      Altemio, akit jól ismerek;  
y todo eso es mentira.                      mindez csak hazugság.)

A nyilvánosság szeme elől elrejtve fal húzódik kettőjük közt, és Altemio kép-  
telen e fal ledöntésére. Legközelebbi találkozásukkor Altemio a királyné me-  
revségének oldására kétségbeesett fogással él: közli vele, hogy eddig csak szín-  
lelt, és tényleg ő Antíoco, a valódi férj. Állítása a királynében teljes bizonyta-  
lanságot, páni félelmet vált ki: ha valóban ő a király, akkor biztos bosszút  
akar állni, ha pedig mégis Altemio, akkor saját tisztessége van veszélyben:

Porque gozarme un villano                      (Bár a döntés nincs kezemben,  
con título de mi esposo,                      hitvány és gyalázatos eset lenne,  
es caso vil y afrentoso                      ha férjem címét viselő parasztot  
en sí, aunque no esté en mi mano.                      juttatnék gyönyörhöz.)

Végül is a királyné titokban felkutatja Altemio öreg édesapját, a palotába hozatja és szembesíti a fiával; így sikerül újból — és immár véglegesen — megbizonyosodnia Altemio igazi kilétéről. Közben azonban tisztelete a királyi hasonmás személyisége iránt szerelmet kelt benne, de ezt képtelen bevallani önmagának, és még kevésbé Altemiónak. Ismét egy rendkívüli esemény kell ahhoz, hogy Altemio uralkodása a legmagasabb szinten is törvényessé váljon. Az, ami Bamba király esetében első próbatétel volt, az *El rey por semejanza* főhőse számára a végső csúcspont: a keresztény uralkodó harca a hit ellenségeivel. Antíoco megalázó békeszerződést kötött Egyiptom szultánjával. A felháborodott Altemio megszegi az egyezséget, hősies bátorságával és hitbuzgalmával sikerül rávennie megrémült alattvalóit, hogy szálljanak szembe a szám-beli fölényben lévő egyiptomi erőkkal, és fényes győzelmet arat a hitetleneken. Ezzel cáfolhatatlan bizonyítékát adta királyi elhivatottságának. A cselekmény párhuzamos szálai összefutnak. Nyilvánvalóvá válik, hogy a szerelmi szál nem egyszerűen regényes kiegészítője a politikai cselekménynek. A királyné még nem is értesült róla, hogy Altemio ragyogó győzelmet aratott a szultán seregei ellen, amikor az igaz hit védelmére indított bátor vállalkozás hatására megvallja szerelmét:

Tremola, Amor, tu bandera,  
que mejor es, caso llano,  
un villano, si es de ley,  
con pensamientos de rey,  
que un rey con los de villano.

(Lengesd zászlódat, Ámor,  
mert bizony jobb  
a paraszt, ha igaz,  
és királyként gondolkodik,  
mint a paraszteszű király.)

A győzelem után Altemiónak is megvallja, hogy szereti. Az első jelenetben pusztán fiktív módon, a hasonlóság okán ruházta rá a királyi szerepet. Most viszont, a darab zárójelenetében, a földművelőnek született férfit a szó teljes értelmében királyi férjéül fogadja, ami azt jelenti, hogy végképp megerősíti Altemiót a valódi fejedelem státusában. Az tehát, ami a *Comedia de Bambában* a földműves királyvá válásának a kezdetén az isteni beavatkozás kimondott következménye, az a koronát pusztán a természet és a sors szeszélyéből bíró hasonmás király történetében a cselekmény csúcspontja és egyben zárása.

Végül vessünk egy pillantást a spanyol irodalom leghíresebb parasztfigurájára, Sancho Panzára. Nem vitás, hogy a lopei *Comedia de Bamba* után tíz évvel megjelent *Don Quijoté*nak az az epizódja, amelyben Sancho Panzát Barataria sziget kormányzójának nevezik ki, irodalmi, ideológiai és néprajzi hagyományokon alapul. Ilyen előzmény például az *Ezeregyéjszaka*nak az a motívuma, amelyet fél évszázaddal Cervantes művének kiadása előtt Luis Vives spanyol humanista plántált át Nyugatra: egy egyszerű ember egyetlen napra kalifa, herceg vagy király lesz. Ilyen a Karnevál király motívuma is, a maga hóbortos uralmával, amely — Agustín Redondo kutatásai szerint — a megszokott, „józan” világ feje tetejére állítását jelenti. Cervantes regényének parasztemberét azonban számos szál fűzi azokhoz a földművesekhez is, akik a korabeli színműirodalom általunk előbb elemzett darabjaiban szerepelnek.

Sancho Panza képzeletét annyira hatalmába kerítette urának a regény elején tett ígérete, amely szerint egy nap fegyverhordozói szolgálatai jutalmául egy szigetet, grófságot vagy királyságot kormányozhat, hogy hevesen elutasítja mindazok kétségeit, akik megkérdőjelezzik képességeit a magas tiszt-

ségre. Már a regény első részének a végén, amikor a gazdájával átélt első kalandok után hazatér, ezekkel a szavakkal száll szembe a kétkedővel:

Ki-ki a maga szerencséjének kovácsa, és mert férfi vagyok, még pápává is lehetnék, még inkább valami sziget kormányzójává, kivált amikor uram annyit hódíthat, hogy azt se tudja, kinek adja. (Győry Vilmos és Benyhe János fordítása)

Jóval később, a második rész harmincharmadik fejezetében, amikor Sancho Panza éppen arra készül, hogy átvegye az uralmat a szigeten, ismét kétségek merülnek fel kormányzói képességeit illetően, hiszen legalább olyan bolond, mint a gazdája. Sancho hevesen tiltakozik, és mondanójában, mint annyiszor máskor, mélyenszántóan és humorosan vegyíti a badarságot a bölcsességgel. Először is a minden embert egyenlővé tevő halál keresztény érvére hivatkozik:

s ha egyszer az ember alól kirántják a gyékényt, holtában a gazdag is olyan csöndes, mint a szegény; a pápának sem kell nagyobb sír, mint a harangozónak, pedig amaz ugyancsak nagyobb, mert ha egyszer lyukba tesznek, bizony össze kell szorulnunk, vagy majd összeszorít más, akár tetszik akár nem, és azzal aztán jó'jszakát. (Győry Vilmos és Benyhe János fordítása)

Elmélkedésének egy másik érveként teszi a következő megjegyzést:

Nemegyszer hallottam . . . , hogy a paraszt Wambát az ekesarva mellől, igás barmától vitték el, hogy Spanyolország királyává tegyék. (Győry Vilmos és Benyhe János fordítása)

Ezek a Sancho szájába adott szavak különösen jelentősek az általunk vizsgált téma szempontjából, hiszen minden kétséget kizáró módon bizonyítják, hogy Cervantes tudatában volt, hogy regényének a Barataria szigetre vonatkozó epizódja tematikai rokonságban van a földműves Wambáról szóló történeti legendákkal, és hogy erre a rokonságra szándékosan fel akarta hívni olvasóinak a figyelmét. Wamba vizigót király alakja olyan modellül szolgál Sancho Panzának, amelyet követve legalizálhatja nagyratörő álmait. Igaz, hogy Sancho nem királyi korona, hanem csak kormányzói méltóság várományosa. Ezt egyfelől a lovagregények parodizálásának a szándéka magyarázza, másfelől az, hogy Cervantes regénye nem a spanyol régmúltban játszódik, mint Lope darabja, sem pedig a mesés Keleten, mint az *El rey por semejanza*, hanem egész konkrétan a spanyol királyságban, és ahogy az első mondat állítja *nemrég* („no ha mucho tiempo”), vagyis II. Fülöp uralkodása alatt. Ez az oka annak, hogy a La Mancha-i parasztot nem lehetett megtenni Spanyolország királyának, de a kormányzóságig így is eljut. És ez kora politikai hierarchiájában nem sokkal kevesebb, mint az alkirályság, hiszen ha alkirályok székeltek Nápolyban, Mexikóban vagy Limában, kormányzók irányították Granadát, Milánót, Németalföldet és a Fülöp-szigeteket. Számunkra nagyobb jelentőséggel bírnak azonban Sancho kormányzóságának más aspektusai. A földműves Wamba egyenesen királyi méltóságba kerül, és ez nem is történhet másképp, hiszen az eseményeket maga Isten irányítja. Altemiót kezdetben csak fiktív módon illeti meg a korona (aminek ő tudatában is van), és csak a cselekmény folyamán válik

valódi királlyá. Sancho Panza viszont szilárdan meg van győződve róla, hogy teljes komolysággal igazi kormányzói székbe ültették, de téved: uralma ugyanolyan fiktív, mint Altemióé a darab kezdetén. Egészen más okból kerül magas méltóságba Sancho, mint Altemio, akinek a felemelése csak arra szolgált, hogy az asiria királyné megmeneküljön a leselkedő veszélytől. A hercegi pár csakis azért adja Sanchónak hűbérbe Barataria szigetét, hogy léha mulatsággal szórakoztassa önmagát és dologtalan udvarát. És tény, hogy a haszontalan embe-  
reknek ez az arisztokrata gyülekezete nem csalódik, amikor arra számít, hogy az új hivatalát gyakorló földműves számos alkalommal vált majd ki hangos kacajt. Mégis, Sancho kormányzóságának ideje alatt egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy „a tréfa igazzá lesz s a rászédett rászédővé”, hiszen minden humoros részlet ellenére az újsütetű kormányzó tekintélyre tesz szert egy sor olyan esetben, amelyek a fentebb tárgyalt komédiák epizódjaira emlékeztetnek, és alkalmat adnak rá, hogy Sancho bizonyítsa józan eszét és ösztönös igazságérzetét. Ezért vélekedett úgy Menéndez Pelayo, hogy Sancho „valamiféle politikai utópiát vált valóra a szigetén”, míg egy későbbi kritikus szerint ebben a regényrészletben „Sancho tökéletesen testesíti meg a *Keresztény Kormányfő*”, úgy, ahogy azt Juan Márquez államteoretikus írta le a *Don Quijote* második részénél három évvel korábban megjelent értekezésében.

Sancho jótékony uralma természetesen nem tart sokáig. Kormányzósága a szigeten csak néhány léha udvaronc időleges szórakoztatását volt hivatva szolgálni, és ezek alig több mint egy hét elteltével véget vetnek a tréfának. És ahogy a földműves Altemio kezdettől fogva tudja, hogy uralma fiktív és látszólagos, a hercegi pár által félrevezetett Sancho végül is mintha többé-kevésbé megérezné, hogy a valóságban mit is engedtek meg maguknak vele szemben. Ennek ellenére sem csökken az élményből levont tanulság komolysága és jelentősége: az, hogy sóvárgása a kormányzóságra csak „ezer nyomorúságot és négyezer aggodalmat” hozott neki, és hogy nem ilyen életre született:

Jobban értek én a szántáshoz, vetéshez, szőlőmetszéshez, venyigekötözéshez, mint a törvényhozáshoz s tartományok és országok megvédéséhez. Szent Péternek Rómában a helye; azt akarom ezzel mondani, akkor van jó dolga minden embernek, ha annak él, amire termett. (Győry Vilmos és Benyhe János fordítása)

Vajon ez a kiábrándult végkövetkeztetés Cervantes utolsó szava? Nem mond ennek ellen az, hogy Sancho csaknem olyan becsületes és bölcs kormányzó volt, mint Wamba király vagy a „rey por semejanza”? Véleményem szerint mindössze arról van szó, hogy itt a szerző más szempontból nyilvánítja ki ugyanazt, amit Don Quijote ajánlott Sancho figyelmébe, amikor az elindult a szigete felé: a keresztény uralkodó minden erényének az alapja Isten alázatos tisztelete és az ember önnön kicsinységének a felismerése.

Cervantes tehát melankolikusabban, szkeptikusabban, az utópisztikus jelleget inkább szem előtt tartva vélekedik, mint Lope az említett komédiában vagy az *El rey por semejanza* szerzője, de a három mű alapállása mégis hasonló. Különbséget inkább akkor találunk, ha azt vizsgáljuk, hogy a fejedelem ideális képmását festő szerzők milyen mértékben iktatnak be műyükbe többé vagy kevésbé közvetlen kritikai összevetést koruk politikai vagy társadalmi helyzetével. Ebből a szempontból az *El rey por semejanza* ismeretlen szerzője meggy legmesszebbre, míg Lope a kritikai szándékot éppen csak felvillantja, Cervantes

ironikus kétértelmősége pedig egy óvatos közbülső álláspontot képvisel. Másfelől Lope de Vega fejti ki legmeggyőzőbben a tökéletes uralkodó fogalmának vallási alapját, míg Sancho alakjában Cervantes a vallási tényező mellett külön hangsúlyozza a minden emberi lényben meglévő természetes értelem jelentőségét. Ennek ellenére ismételjük: a királlyá lett földműves témájának ebben a három változatában ugyanaz az utópisztikus alapgondolat található meg. A tökéletes keresztény fejedelem elengedhetetlen tulajdonságai nem mások, mint amelyeket Isten minden jóakarátú embernek megad. És így még az egyszerű földműves is képes arra — amennyiben hagyja, hogy ezek a tulajdonságok vezessék —, hogy erőfeszítés nélkül magára vállalja az uralkodói teendőket. Mennyire könnyebb lenne a világot kormányzóknak és a kormányzott világnak, ha a tényleges hatalom birtokosai ezekre a legegyszerűbb parasztban is meglévő jó tulajdonságokra hagyatkoznának !

Fordította: *Faluba Kálmán*





## Egy osztrák — magyar tintaceruza és egy finn csizmapár vándorlása a háborúban

Tersánszky Józsi Jenő és Pentti Haanpää regényének érintkezési pontjai

SZOPORI NAGY LAJOS

### I. A kiindulópont

A magyar és a finn irodalomban meglehetősen kevés a találkozási pont, s még kevesebb az, amit ebből föl is tárt a kutatás. Ilyen körülmények között a vizsgálódó szem különösképpen fölfigyel az olyan szembetűnő ötlet- (motívum-) egyezésre, mint amilyen a szereplőtől szereplőhöz vándorló tárgy cselekményszervező, mozaikos műstruktúrát eredményező szerepeltetése Tersánszky *Egy ceruza története* (1948) és Haanpää *Yhdeksän miehen saappaat* (1945 — magyarul: *Kilenc férfi csizmája*, 1979) című regényében. Mivel háborús regényekről van szó (Tersánszkyé az első, Haanpääé a második világháború idején játszódik), az ötlet első látásra nagyon is magától értetődőnek látszik. Ám sem a Tersánszky-, sem a Haanpää-irodalomban nem található semmilyen utalás hasonló elven fölépített háborús regényre sem előzményként, sem rokon műtípusként. Nyomozásaink során végül találtunk egy tárgy köré szerveződő második világháborús kisregényt: az amerikai James Jones 1958-ban kiadott és 1974-ben magyarul is megjelent művét, *A pisztoly* címűt.<sup>1</sup> Ebben azonban nem vándorló tárgy áll a középpontban, hiszen a több hónapot felölelő cselekményidőből mindössze egy ízben kerül ki tulajonosa kezéből számottevő időre (napokra) a pisztoly, s még kétszer van percekre mások kezében, ám távolléte idején sem az ideiglenes birtokló, hanem a tulajdonos főhős van az ábrázolás előterében. Vagyis nem újabb szereplők történeteit elindító eszköz itt a pisztoly, hanem az egyetlen főhős belső és külső konfliktusainak előidézője, s ráadásul még valami különös értékkel (erővel) is felruházott tárgyként funkcionál.

Ezek után még izgalmasabbnak látszik az ötletegyezés a magyar és a finn regényben, különösen ha közel azonos keletkezési idejüket is regisztráljuk. Haanpää műve jelent meg ugyan előbb (1945), de Tersánszkyé készült el korábban (1938), csak neki közel tíz évet kellett várnia a kiadásra. A keletkezés és kiadás körülményei egyértelműen mutatják a regények egymástól való teljes függetlenségét, de különben sincs semmi nyoma — és valószínűsége sem — hogy a két író valaha is hallott volna egymásról. Ha mármost ilyen véletlenül, konkrét irodalmi minta nélkül találtak rá szinte egyidőben a nevezett motívumra, és vele lényegében azonos műstruktúrát alakítottak ki egy olyan korban, amikor sem a motívumot, sem a szóban forgó műtípust nem favorizálták az uralkodó irodalmi irányzatok, akkor előbb az életműben célszerű utána nyomozni, vannak-e pályájukon, az egyéniségükben vagy más műveikben olyan

<sup>1</sup> Magyar és finn kutatókkal (Rónay László, Vesa Karonen, Pekka Tarkka) folytatott konzultációim sem hoztak más eredményt. A Jones-kisregényre Vajda Kornél hívta föl a figyelmemet.

közös momentumok, amelyek e véletlen találkozásra magyarázatot adhatnak, és csak ezt követően megvizsgálni, vezet-e az azonos ötlet (eszköz) mélyebb egyezésekre is a két műben.

## 2. A háttér: egyéniség, világlátás, művészi gyakorlat

Az egész életét falun leélő, valamennyi időre az észak-finnországi faúsztatók szabad életébe is belekóstolt, autodidakta Haanpää és a városszéli hatásokban is megmerült, ám az értelmiségi pálya felé szabályos úton elinduló és a fővárosban megtelepedő Tersánszky egyénisége (alkata) voltaképpen egyetlen ponton rokon: a különösképpen erős szabadság- és szuverenitásigényt tekintve. Ez mindkettejükénél maga után vont a mikrokozmoszuktól való elkülönülést, mind azt a folyamatos törekvést, hogy az egész szervezett-rendezett társadalom normarendszeréből kibújjanak, kitörjenek. Ha több szempontból más formában is, de mindketten mozgékony, kereső, csavargó kedvű emberek voltak: negyven éves koráig Haanpää is megszállottan járta kerék-párján a finn utakat, s bár egyébként bizonyos magába húzódnak is jellemezte, ezeken az útjain szívesen ismerkedett emberekkel, tanyázott és kártyázott fogadóknak mint szabad agglegény. Rendkívül hasonló az a magatartásmódjuk, ahogy egész életük során kívül maradnak minden társadalmi, politikai és írói mozgalmakon és csoportosulásokon. Annak ellenére teszik ezt, hogy mindketten a társadalom kivetettjeinek a szószólói, hogy egyszer-egyszer szükségét érzik a valahova tartozásnak,<sup>2</sup> s hogy Haanpää naplójában nyomait találjuk annak is, hogy a szocializmust tartotta a jövő útjának.<sup>3</sup> Meglepően hasonlók viszont a szuverenitásukat féltő fenntartásaik is.<sup>4</sup>

Feltehetően világszemléletüknek az a közös vonása is megnehezítette a baloldali mozgalmakhoz való csatlakozásukat, hogy bár rossznak és emberellenesnek látták az adott társadalmat, kétségeik és bíráló szavaik az egész emberi létre, a társadalom viszonyaira általában is vonatkoztak. Haanpää inkább a társadalom intézményeit, mozgalmait (hadsereg, egyház, vallás, sport) tartotta az embert eltorzítóan komornak, örömlenyesnek, Tersánszky pedig az erkölcs képmutató voltát támadta. Az erkölcsről alkotott felfogásuk egyébként rokon abban, hogy nézetük szerint — amint ezt Haanpääre vonatkoztatva egyik monográfusa megfogalmazza — „a világrend amorális, s nem létezik objektív tengelye igazságnak és hamisságnak.”<sup>5</sup> Ezért is nem érez hőseik többsége büntudatot, s ezért bukkanhatunk rá nemegyszer a Haanpää-novellákban is *A céda és a szűz* alapszituációját idéző, fonákjára forduló erkölcsi helyzetekre. De persze ez a megfordított helyzet sem törvényszerű, „nincs ugyanis semmiféle metafizikai irány”<sup>6</sup> — állapítja meg Kinnunen, és idézi eszünkbe

<sup>2</sup> Vö.: P. HAANPÄÄ: *Muistiinmerkintöjä vuosilta 1925—1939*. Helsinki Otava (1976). 174. l., ill. TERSÁNSZKY J. J.: *Naplóm 1945. Életem regényei*. Bp. Magvető K. 1968. 323. l.

<sup>3</sup> HAANPÄÄ: i. m. 235. l., valamint VESA KARONEN: P. H.-n individualismi. Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja 25. SKS, Hki. 31—41. l.

<sup>4</sup> HAANPÄÄ: i. m. 226. l.

<sup>5</sup> AARNE KINNUNEN: *P. H.-n pitkät varjot*. P. H.-n kertomataiteesta. Helsinki, Otava 1982. 305. és 308. l.

<sup>6</sup> KINNUNEN: i. m. 305. l.

ezzel Féja Géza megállapítását a Tersánszky észlelte „isteni iróniáról”, amely-lyel a sors „közönyösen áthúzza az emberi számítás öntelt vonalkáit”.<sup>7</sup>

A fent mondottak azt is jelzik, hogy alapjában véve mindkét író deter-minista. Ezzel függ össze, hogy hőseik közt egyformán sok a passzív, hányódó-tengődő ember. Mivel azonban a meghatározottságon belül bizonyos cselekvési lehetőség is látnak,<sup>8</sup> igazán értékeseknek azon keveseket tartják, akikben valamilyen aktivitást fedeznek föl. A Haanpää aktív szereplőit mozgató erőt Kinnunen „életdüh”-nek (elämän raivo) nevezi<sup>9</sup> — mi a Tersánszky-hősök ese-tében „elpusztíthatatlan életkedv”-ről beszélhetnek.

Világfelfogását persze egyik író sem építi föl egységes, átfogó eszmerend-szerré. Abban is közeli rokonai egymásnak, hogy távolról sem teoretikus íróti-pusok: mindkettejük ismeretanyaga szigorúan az empiriához kötött.<sup>10</sup>

Tárgyunk szempontjából különösen fontos összemérnünk a két alkotó viszonyának alakulását a tárgyalandó regények közegéhez: a katonaelethez, a hadviseléshez. Haanpää békeidőben, sorkatonaként ismerkedett meg a had-sereg világával, Tersánszky pedig önkéntesként a háborúban, s ezért reagálá-sukban Haanpää háborús szolgálatáig lényeges hangsúlyeltérések is vannak. Szembeötlően rokon azonban az a lelki folyamat, ahogy a szolgálattól várnak valamit, és amilyen gyorsan kiábrándulnak belőle. Várakozásuk egyformán két irányú: egyfelől az írói kíváncsiság és tapasztalatszerzési igény, másfelől a kalandkereső, férfias feladatokra, erőpróbára hajlandó egyéniség önmegmuta-tási vágya munkál bennük.<sup>11</sup> Csalódásuk — Haanpää-é különösképpen — azzal is összefügg, hogy nemigen találhatnak lehetőséget az értelmes erőpróbára, illetve hogy az esztelen parancsuralom és vakfegyelem teljes ellentéte annak, amit erős szabadságigényük következtében elvárnának.<sup>12</sup> Tersánszky-nál ez a konf-liktnus a háborús élmények elsődlegessége miatt csak későn, a *Reköttes*ben emelkedik igazán központi kérdéssé.

Rendkívül lényeges közösség végül az, hogy a hadsereg világa, a katonaelet és a háború mindkettejüknek meghatározó, egész írói pályájukon végig-húzódó élményköre marad. Tersánszky pályája kezdetétől a végéig, a *Viszont-látásra, drágától* (1916) a *Reköttes*ig (1962) regények és novellák sorában dol-gozza föl galíciai és piavei tapasztalatait, sőt két regényt újabb háborús élmé-nyeiről, Budapest ostromáról is ír. Haanpää röviddel leszerelése után egy kötet-nyi novellát publikál a katonaeletről (*Kenttä ja kasarmi*, 1929), majd pedig szatirikus kisregényt ír róla, amelynek főhőse Reköttes békebeli rokona (*Vääpeli Sadon tapaus*, 1935 — magyarul: *Sato törzsőrmester esete*, 1977); és aztán másod-ik világháborús frontélményeit két regényben (*Korpisotaa*, 1941 és *Yhdeksän miehen saappaat*, 1945) meg egy kötet novellában (*Nykyaikaa*, 1942) örökíti meg.

Művészi gyakorlatuk rokon vonásait keresve fontos kiindulópontnak kí-nálkozik Kinnunennek az a megállapítása, hogy „Haanpää primér irodalmat

<sup>7</sup> FÉJA GÉZA: Tersánszky J. Jenő. Sorsunk 1943. 306—311. l.

<sup>8</sup> Vö. RÓNAY LÁSZLÓ: *T. J. J.* Bp. Gondolat K. 1983. 87. l., ill. KINNUNEN: i. m. 95. l.

<sup>9</sup> KINNUNEN: i. m. 95. l.

<sup>10</sup> L. KINNUNEN: i. m. 61. l., RÓNAY: i. m. 27. l. és KERÉKGYÁRTÓ ISTVÁN: *Álszentek és kurtizánok* T. J. J.: *Viszontlátásra, drága*. Bp. Szépirodalmi K. 1970. 333. l.

<sup>11</sup> L. HAANPÄÄ: *Muustiinmerkintöjä* . . . 23., 28. l. és TERSÁNSZKY: *Naplóm* 1914—15. *Életem regényei*. 1968. 188. l.

<sup>12</sup> L. HAANPÄÄ: i. m. 14. l.

ír: nem irodalmat az irodalomból”<sup>13</sup> — ez ugyanis teljes mértékben áll Tersánszky írói alapállására is. Alkotói elveikről, módszereikről ritkán nyilatkoznak — Haanpää még Tersánszky-nál is ritkábban — azt azonban mindketten egyértelműen megfogalmazzák, hogy nem pusztán az artisztikum szolgálatát érzik az irodalom feladatának.<sup>14</sup> Nem lehetetlen, hogy éppen ezért is követik elbeszélés-struktúráikban az olyan ősi, didaktikus célú epikai műfajok építkezését, mint a mese, az anekdota, a példázat és a prédikáció. Nagyon hasonló módszerekkel kerülnek el viszont azt, hogy didaktikus vagy éppen tendencia irodalmat hozzanak létre (gazdag életanyag, a szereplők viszonyrendszerének elmozgatásai, az esetleges tanulságnak a várttal ellentétes jellege). Különben is eleve lemondanak a „fölényes, mindentudó anyagkezelésről”: Tersánszky leggyakrabban az énrégény-forma alkalmazásával, Haanpää pedig a Kinnunen által a „kételkedés retorikájának”<sup>15</sup> nevezett narrációs forma segítségével, amelynek jellemzője a kérdés, helyesbítés, pontosítás gyakori használata. Ez néha Haanpää stílusában is a Tersánszky-féle látszólagos pongyolással rokon megoldásokat eredményez.

Tersánszky is, Haanpää is valójában kispórai műfajokra termett írók, ami novellisztikájuk gazdagságán kívül abból is látható, hogy regényeik többsége is kisebb egységekből, különálló-elválasztható blokkokból épül föl, s nem egyszer valamely „mesterséges” elem fűzi össze őket nagyobb egésszé. Ez lehet egy-egy érdekes személy vagy embercsoport, akivel a kalandok egymást követő sora esik meg (Kakuk Marci, illetve a *Korpisotaa* szakasza), és lehet tárgy, anyag vagy állat is (*Egy kézikocsi története*, *Egy biciklifék története*, *Egy ceruza története*, *Kilenc férfi csizmája*, *A liszt*; *A szerelmes csóka*, III. *Bandika a vészben*). Ez az utóbbi tény már most ráirányíthatja a figyelmünket arra, hogy a tárgyak és anyagok milyen gyakran szerephez jutnak mindkét író műveiben vizsgálendő regényeiket megelőzően és őket követően is. Tersánszky leggyakrabban a cselekményt építi köréje (a regényeken kívül például *A halott bakancsa* című elbeszélésben), Haanpää viszont többször tölti fel némi jelképes tartalommal is (a múlt századi éhségeket ábrázoló *A liszt* című regényen kívül többek között *A kövek* és *A fák* című novellákban).

Többoldalú és mély rokonság áll fenn a két író szereplőgalériája közt. Ismeretes, hogy a Tersánszky-művek hősei leggyakrabban a társadalom peremén élő vagy azon kívülre szorult emberek: „csavargók, kurtizánok, zsebesek, kártyások, tengődő, megvetett együgyűek” közül kerülnek ki.<sup>16</sup> Néha még azok a hősei is kívül élnek valamilyen módon a társadalom szabályrendszerén, akik formálisan belül vannak a kereteken (*Egy kézikocsi története*). Haanpää életművének középponti hőse a „jätkä” — az ugyancsak a társadalom peremén vagy alján élő ember. (A szó alapjelentése: alkalmi munkás, illetve csavargó — jelölik vele azonban az észak-finnországi szabad életű fausztatókat, az erdei tanyán élő „vadonlakót”, a nagy gazdasági válság idején elszegényedett vándorló munkanélkülieket, s hozzátapadt a „nehézfiú”-hoz hasonló jelen-

<sup>13</sup> KINNUNEN: i. m. 61. l.

<sup>14</sup> HAANPÄÄ: *Muistiinmerkintöjä* . . . 146. l., és TERSÁNSZKY: *Naplóm* 1945. 318. l.

<sup>15</sup> TARJÁN TAMÁS: Az egyes szám első személyű előadásmód T. J. J. regényeiben. *Valóság és varázslat*. Tanulmányok századunk magyar prózaíróiról. Bp. PIMNPI 1979. 206. l.

<sup>16</sup> KERÉKGYÁRTÓ ISTVÁN: *Tersánszky Józsi Jenő alkotásai és vallomásai tükrében*. Bp. Szépirodalmi K. 1969. 146. l.

téskör is.) E hóstípusuk egyik fő funkciója éppen a szabadság és függetlenség határainak, a társadalmon kívüli életlehetőségeknek a föltérképezése. Ennek végeredménye bizonyos fokig különböző a két írónál, s ez szoros összefüggésben van azzal, hogy Haanpää hősei inkább kiszorulnak, mintsem kimenekülnek a társadalomból, és a munkát nem feltétlenül kerülik, hanem megfosztatnak tőle; így azután kívülrekedésük magányos — azaz nem igazi — szabadság lesz.<sup>17</sup> Valójában persze csak annyi a különbség, hogy Tersánszky szemében egyértelműen jobb és tisztességesebb a társadalmon kívüli világ, mint a kép-mutatás irányította társadalmi lét; Haanpää viszont a kívülrekedés ellehetetlenítő hatásait is fölmutatja.

Humoruk vizsgálatára a két regény összevetésekor még visszatérünk: most csupán két tényrt tartunk lényegesnek leszögezni. Az egyik, hogy a Tersánszky-életműben uralkodóbb a szerepe, mint a finn íróéban; a másik, hogy a magyar írónál — „ellentéteket föloldó szemléletéből és mindent legyőző vitalitásából”<sup>18</sup> eredően — ellentéteket lefokozó, összebékítő, feloldó funkciót is betölt a humor. Ezért derűsebb, kedélyesebb a szövege, mint Haanpää-é, aki látásmódját és szövegformálását tekintve inkább a szenttelen, kesernyés Nagy Lajoshoz áll közel a kortárs magyar írók közül.

Az eddig felvázolt érintkezési pontok két olyan írórt kapcsolnak össze egymással, akik saját országuk irodalmában eléggé egyformán társtalanok. Társtalanságuk nem kis részben éppen azon írói és emberi vonásaikból következik, amelyekben hasonlóságokat fedeztünk föl, s különösen az a feltűnő, hogy egyikük sem valamely modern világirodalmi irányzat országában első követőjeként válik ki írórtársai közül. Mindez a dolgotat szűkebben vett tárgyát tekintve is elgondolkoztató, s annak a kérdésnek a megfogalmazására készlet bennünket: vajon nem éppen e hagyományt és kordivatot egyképpen figyelmen kívül hagyó merészségre volt szükség ahhoz, hogy a túlságosan is kézenfekvő, átlátszóan „primitív” makrostrukturát eredményező, ugyanakkor kissé mesterkéltnek is ható tárgyvándorlásos ötletet felhasználják a regényeikhez?

### 3. A két háborús regény érintkezési pontjai

#### a) A vándorló tárgy motívum és forrásai

Mind Tersánszky, mind Haanpää oly módon szerepelteti választott tárgyát a szóban forgó regényben, hogy az az idő múlásával egyre újabb és újabb szereplőhöz kerül, s ez lesz az alkalom (ürügy) arra, hogy mostantól e szereplő sorsát kövessük, vagy az ő akciójával ismerkedjünk meg. Haanpää regényében kilenc, Tersánszkyében tíz figura lesz hosszabb-rövidebb időre csizma-, illetve ceruzatulajdonos, és a regények annyi történetegységéből (sorsképből) épülnek föl, ahányszor a tárgy gazdát cseréli.

Az ötlet forrása után egyik országban sem nyomoztak behatóbban az irodalomtörténészek. Amivel mindkét helyen kapcsolatba hozzák e regények anyagát, módszerét, egy-egy megoldását, az az életművek egészére is befolyást gyakorló pikareszkregény.<sup>19</sup> A tárgyvándorlás előképéül azonban ez önmagá-

<sup>17</sup> KINNUNEN: i. m. 107. l.

<sup>18</sup> TARJÁN TAMÁS: i. m. 206. l.

<sup>19</sup> Vö. RÓNAY: i. m. 107. l., TARJÁN: i. m. 206. l., illetve Suomen kirjallisuus V. Helsinki, Otava (1965). 401. l.

ban kevés, mivel benne a főhős személye fűzi össze az egyébként valóban rokon módon váltakozó eseményeket, kalandokat. A vándorló tárgyak sajátos funkciójú szerepeltetésével a mítoszokban és a mesékben találkozhatunk először. A „sajátos funkció” elsősorban abban áll, hogy e tárgyak általában valamilyen varázserővel rendelkeznek, s vagy személyről személyre hagyományozódnak, vagy harc folyik a birtoklásukért. Műstruktúraszervező szerepük ily módon részleges vagy másodlagos csupán. Ezen azt értem, hogy az adott műben csak egy kisebb egység struktúráját határozzák meg (amíg például a varázssíp, kard stb. a három fiú közül a legkisebbnek a kezébe jut), illetve csak mellékonfliktusát motiválják (a tárgyat valamilyen célból meg kell szerezni valakitől, hogy segítségével a főkonfliktus megoldódjon). E varázserejű eszközök mozgásiránya és mozgási köre meglehetősen behatárolt is: ha nem egyetlen szereplőnél maradnak végig (jelt adó varázskendő), akkor legföljebb egyszer vagy kétszer cserélnek gazdát. Tersánszky és Haanpää művészetének a mesékkel való kapcsolatát több vonatkozásban is kimutatták már: elbeszélő stílusuk jellegzetes fordulatainak hasonlóságán kívül bizonyos gondolati, strukturális és motívumrokonságot is regisztráltak. (Tersánszky-nál a népmesei igazságszolgáltatás érvényesítése, a meseírói fantázia és a szereplők érzelmváltozásainak váratlan, motiválatlan születése; Haanpää-nél a tanulsággal záródó mesék pendentjének jelenléte, illetve a sajátos számszimbolika alkalmazása).<sup>20</sup> Mindezek miatt indokolt feltételeznünk, hogy ötletük forrásai közt a mesék vándorló tárgyai is ott vannak, bár ők éppen mesei funkciójuktól — varázserejüktől — fosztják meg választott tárgyukat. Mindenek előtt ezzel térnek el több, valamely tárgyat középpontba állító világirodalmi rokonuktól (az említett Joneson kívül Ilf-Petrov *A tizenkét széketől*, a *Szent Péter esernyőjétől* vagy Karinthy *A bűvös széketől*); és aztán persze még egyebekben is, kezdve attól, hogy Ilf-Petrov és Karinthy írásában a tárgyhoz vándorol a szereplő, egészen addig, hogy a mozaikos építkezés e regények egyikében sem olyan nyilvánvaló és meghatározó, mint szerzőinkében.

Éppen ez a mozaikos szerkesztés, e novella- vagy anekdotafüzér jelleg irányítja figyelmünket egy harmadik műtípusra mint forrásra: a Boccaccio- és Chaucer-féle keretes elbeszéléssorozatra. A csizmapár, illetve a ceruza rövid be- és átvezető, valamint sorslezáró történeti hasonló keretadó és egységbe fogó funkcióit töltöttek be, mint Boccacciónál a pestisjárvány, Chaucernél pedig az utazás okozta összezártság unalmának enyhítésére kitalált történetmesélési kerettörténet. Az akár tudatos, akár tudat alatti kapcsolat meglétét még az is valószínűsíti, hogy a legjellegzetesebbnek talált Tersánszky- és Haanpää-szereplőkörnek és típusnak is nem egy rokonát fedezhetjük föl eme elődöknél, sőt azok kalandtípusai is felbukkannak íróinknál: Tersánszky-nál az egész életműben, s most a Gaffner-epizódban, Haanpää-nél pedig több, szabadságos csizmatulajdonos nókalandjában. Úgy ítéljük meg, éppen e háromféle hagyomány összeolvasztásából jött létre mindkettejüknél az a sajátos műstruktúra, amely adott műveiket ilyen közelre hozta egymáshoz, illetve megkülönbözteti őket e források egyikéből vagy másikából táplálkozó világirodalmi társművektől.

A nevezett tárgyak „fölfedezésének” és fölhasználásának viszont már roppant egyszerű, irodalmon kívüli magyarázata van. Az önkéntes hadapród és kezdő író Tersánszky-nak, aki a fronton naplót vezetett, állandó társa volt

<sup>20</sup> L. RÓNAY: i. m. 30., 59. és 135. l., ill. KINNUNEN: i. m. 111–124. és 252.

az írószerszám, kapósságát és „tűnékenységét” tehát akár a saját bőrén is tapasztalhatta. Haanpää a második (folytatólagos) háború idején raktárosként szolgált Uhtua környékén, s a raktárban nemcsak a csizmapárok lógtak körülötte, hanem — amint Veikko Huovinen is föltételezi — „könnyen találkozhatott a csizmacserélő hősök előképeivel is”.<sup>21</sup> Bizonyára e tapasztalatainak is következménye azután, hogy olyan magától értetődő természetességgel vannak jelen a tárgyak regényeikben.

b) *A vándorló tárgy műalakító, struktúraszervező szerepe*

A ceruza és a csizmapár más-más hangsúllyal jelenik meg a regények elején. Haanpää rövid expozíciójában természetesen, minden különösebb figyelemfelhívás nélkül indul útjára a csizma: ő láthatóan semmilyen más funkciót nem szán neki, mint az összetartó elemét. Erre mutat az is, hogy későbbi vándorlásairól sem formál meg olyan változatos és figyelemfelhívó történetkéket, mint Tersánszky. A magyar írónál elsősorban azért lesz hangsúlyos a ceruza bemutatkozása, mert az író az elbeszélő funkciójával ruházza föl, s ezért mindjárt arcot és jelleget (az íróeszközök proletárja) is ad neki, jellemzően ravaszcsavaros magyarázkodással testálva rá saját nézőpontját az egész fejezetnyi bevezetésben.

Azt nem tudhatjuk, a kiválasztott tárgy határozta-e meg végül a regényekben mozgatott szereplői kört, vagy az ábrázolni kívánt embercsoporthoz választották az adott tárgyat az írók. Bármelyik tényező is volt azonban az elsődleges, már magával a tárgy minémiségével is különböző módon és mértékben kötötték meg saját kezüket a továbbiakra. A helyszínt és a szereplők körét tekintve Tersánszky kötötte meg jobban: a ceruza szerepe, használata ugyanis mind a háború különböző helyszínein és akcióiban, mind a ranglétra és a beosztás különböző fokain erősen különböző mértékű, s ily módon korlátozza a bemutatható — erőszakoltság nélkül bemutatható — események körét is. A mozgása — embertől emberhez való kerülése — viszont az ő tárgyának lehet könnyebb és gyorsabb, mint a „tartós fogyasztási eszköz” szerepét betöltő csizmáé, s több a lehetőség változatosabb vándoroltatásra is. Ugyancsak erős megkötöttséget jelent Tersánszky már említett „kivételes, eredeti leleménye”, hogy a ceruzával mondatja el az eseményeket, amint erre Tarján Tamás is fölfigyelt.<sup>22</sup> Úgy tetszik, kezdetben az író még bízott abban, hogy a ceruza közreműködésével reprodukált, a különféle szereplőkkel megeső eseményekből (azaz egymást követő leveleikből, feljegyzéseikből) összeáll a regény, kifomálódik az offenzíva képe, s csak amikor ennek lehetetlenségéről meggyőződött, akkor váltott át a Kabarcsik-naplóra, s emelte tulajdonképpeni főszereplővé a regény utolsó harmadára a főhadnagyot. Ugyanígy engedményt tett önmagának atekintetben is, hogy a ceruza aktívan működjön közre az események tálalásában, vagyis az érdekelt szereplő vele jegyezze föl a történeteket. Többször megelégszik azzal, hogy a ceruza jelen van az eseménynél, s azzal nem tördődik, ki is voltaképpen a feljegyző (a lovaglópálca gombjának keresése, Feldmann Izidor éjszakai útja, az olasz család akciói stb.) Arról van szó tehát, hogy az önmaga által felállított keretektől sem hagyja megbéklyózni magát, s ezzel

<sup>21</sup> VEIKKO HUOVINEN: P. H. ja sota III. Kaleva 1969. IX. 21.

<sup>22</sup> KERÉKGYÁRTÓ: *T. J. J. alkotásai* . . . 165—166. l., ill. TARJÁN: i. m. 209.

egy-két kivételtől eltekintve, amikor kierőszakolja a ceruza működtetését (Takaross Mihály vagy Gaffner levelei) — a mesterkéeltséget sikerül elkerülnie.

Haanpää csizmapárja mindenk előtt azért biztosít kötetlenebb mozgási lehetőséget a helyszínek és hősök tekintetében, mert — lévén a finn hadsereg egyenlábbelije a háborúban — bárkinek a lábára fölkerülhet, s harctér és háterszág bármely pontjára elvihet. Mindvégig csak lábbeli-funkciója van: ennek betöltése sem állítja különösebb nehézségek elé az író. Egyetlen megkötése van csupán vele kapcsolatban: egy tulajdonoshoz csak egyszer kerülhet. Ehhez azután konzekvensen tartja is magát, olyannyira, hogy korábbi tulajdonosa meglátni is csak egy ízben látja meg egyik utód lábán: az utolsó fejezetben a negyedik viselő, Ahven közlegény. Ily módon a tárgy meghatározta struktúra kétségtől egységesebb és feszebb, ám egyszerűbb és szürkébb is lesz, mint a Tersánszky-regényé. S e vonásait erősíti még az is, hogy a kilenc tulajdonosról szóló egyes fejezetek mindegyike közel azonos terjedelmű.

Az eddig elmondottak azt sugallhatják, hogy a csupán egyetlen funkciójú csizma végül is formálisabb műösszetartó elem, mint a narrátor-kommentátor ceruza. Ám ha mindkét regényből „kipreparáljuk” magát a ceruza-, illetve csizmatörténetet, inkább ennek fordítottjáról győződünk meg. Arról, hogy az *Egy ceruza története* a ceruza nélkül is ugyanolyan kerek regényegység lehetne a piavei offenzíva előkészületeiről és kudarcáról, hiszen a helyszín, a csapategység, a szereplők köre és a készülődés tárgya már eleve összetartja. Nem így a *Kilenc férfi csizmája*, amely a már-már jelentéktelennek hatóan rövid csizmacserék kiemeléssel különálló, más helyszínen, más szereplőket mozgató, más-más konfliktusokat ábrázoló novellák sorává válna. Az ő szereplői ugyanis többnyire különböző csapategységhez tartoznak, és legföljebb a csere alkalmával (szabadságos úton) találkozhatnak egymással, vagy egyszerűen a raktárból kerül hozzájuk a lábbeli, s egyik szabadságra megy tovább benne, a másik az utánpótlás-faluba, a frontvonal mögötti tartalékegységbe vagy a kelet-karjalai megszállt területekre. Kinek a rombadólt otthoni viskó felépítése, kinek a munkaszolgálatos élet, kinek pedig a nőszerezés vagy éppen az orosz támadás veszélye a fő probléma. Amikor Haanpää befejezi az adott történetet, szereplőtől és problémájától egyszer s mindenkorra búcsút veszünk — Tersánszky szereplői viszont utalásokban vagy legalább virtuálisan még akkor is jelen vannak, ha könnyedén elejtette őket vagy esetleg megfedkezett róluk. Haanpää tehát a csizmavándorlás ötletének alkalmazásával kényszerít bennünket arra, hogy a kilenc „novellát” egybeolvassuk, és így fölfedezzük azokat a különben rejtőzködő strukturális hálónonalakat, amelyek a részek mélyebb kompozíciós rendjét adják. Ezek egyike a helyszínek bizonyos logikai rendje, ami az adott hadiesemények jellegére vonatkozó utalással együtt bizonyos kronológiai haladást is mutat a támadástól a végső vereségig. A másik az egyes történetekben megfigyelhető motívumismétlődés (utazás szabadságra vagy szabadságról vissza; vendégeskedés nőknél; valamely mániához menekülés), amelynek során esetleg a korábbi motívumnak egy torzabb változatát láthatjuk. S végül a harmadik: hogy a szereplők felfogás- és viselkedésbeli különbségei olyan lelkiállapot-sort rajzolnak ki, amely kiadja — kiadhatja — egyetlen ember fokozatos kiábrándulási folyamatának képét is.<sup>23</sup> Tersánszkyknál

<sup>23</sup> L. még erről: SZOPORI NAGY LAJOS: *Pentti Haanpää*. P. H.: Kilenc férfi csizmája. Bp. Európa K. 1979. 220. l. (utószó).



a ceruza összefogó szerepére inkább azért van szükség, hogy a különböző műfajú részek (levél, feljegyzés, napló, anekdota) egységbe fogását megoldja.

Mindkettejük választott tárgyának van sorsa a regényben — a ceruzáé persze az eddig mondottakból következően változatosabb-gazdagabb, végső soron azonban mindegyik az elhasználódás felé halad. A ceruzát ki is vonják a forgalomból, miután csonk lesz, és használhatatlanná válik az offenzíva végére. Am szolgáltatái jutalmát elnyeri: Kabarcik elteszi emlékébe. Tersánszky tehát a mese módján igazságot szolgáltat a legrokonszenvesebb szereplőnek. Haanpäänél a csizma mindvégig vaskosan valóságos és személytelenül közömbös szereplő volt, csak most, a búcsú pillanatában kap némi szimbolikus tartalmat azáltal, hogy az író az utolsó hős lábán kivezeti a háborúból a civil életbe, az értelmetlen tevékenységből a munkába. Számára azonban ez nem igazán jutalom, hamarosan kiderül ugyanis, hogy a munkára már alkalmatlan: belefolyik a víz. Mintha Haanpäänek az lenne a véleménye, hogy a háborúnak minden tartozékától meg kell szabadulni az értelmes élet újrakezdése érdekében.

### c) *A regények építőkövei*

A tárgyvándorlás ismétlődő elbeszélése egyik oldalról nézve egybefűzője, másik oldalról nézve viszont elválasztó eleme az egymást követő jeleneteknek, epizódoknak: mintegy a jelzője is annak, hogy most újabb (másik) szereplő kerül reflektorfénybe. Mindketten használnak persze más elkülönítő eszközt is. Tersánszkyknál több esetben a már említett műfaji különbség hívja föl a figyelmet a váltásra, a Kabarcik-naplóban meg a följegyzések dátumozása tölt be némelykor ilyen szerepet is. Haanpää tipográfiaiilag — új oldalon kezdve az új novellát — választja el a fejezeteket, ezt azonban a magyar kiadás — nem tudni, miért — nem vette figyelembe. Haanpää feltehetően azért is élt e nyomatékosító eszközzel, mert cseretörténetei túlnyomórészt rövidebbek, köznapibbak, mint a Tersánszkyéi, és nem is külön egységként, hanem történetindító vagy —lezáró mozzanatként jelennek meg. Tersánszkyknál néhány tényező már eleve jelentősebbé teszi a vándorlási históriákat. Mivel a ceruza oda-vissza vándorolhat a szereplők között, jóval több a cserélődések száma, mint a tulajdonosoké: több tehát a történet is. Ugyancsak többféle lehet az átszármasztási mód, a visszaszerzési akciók pedig nemegyszer sziporkázóbban megkomponáltak, mint az egyéb jelenetek. Mindennek még nagyobb súlyt ad azután, hogy magával az elbeszélőként megszemélyesített ceruzával esik meg a dolog, s így végül is ugyanolyan érdekes lesz az átkötő történet, mint a többi építőkocka. Vagyis az *Egy ceruza története* szó szerint véve a története lesz egy ceruzának is.

Az átszármasztási jelenetek érdekessége és jelentősége összefügg megkomponálásuk módjával is: azzal, hogy a tulajdonosok eseteit, viselkedését bemutató részekhez hasonlóan kerek, poentírozottak. Ez a formai jellemzőjük viszont — csakúgy, mint színhelyük és szereplőik azonossága — összefűző funkciójukat erősíti meg, hiszen végeredményben csak abban térnek el amazoktól a terjedelmükön kívül, hogy hőssüké a máskor háttérben meghúzódó ceruza lép elő.

Haanpää regényében már csak azért sem lehet azonos vagy rokon kompozíciójú a novella és a tulajdonosváltást regisztráló toldalék, mert a novellákban sorsokat mutat meg, s általában megrajzolja egy jellem formálódásának

folyamatát is. Nemcsak hogy szereplőként egy szála fölfűzve adja elő a Tersánszky-nál szétszórtan föllelhető jellemző epizódokat, de háttérrel és irányt is ad nekik a hős előéletének és az esetleges közbeeső momentumoknak, hatásoknak és reakcióknak narratív körülményeivel. A jelenetformájúra kimunkált, leggyakrabban ugyancsak humoros-groteszk esetek ily módon a változás vagy az erre való képtelenség kiemelten fontos, jellemző állomásaiként szerepelnek. A kilenc rész majdnem fele valamilyen lelki átalakulás menetére, következményeire összpontosít. Ilyen mindjárt az első történet: Soro törzsőrmester maga csinálta gyors előlépése és kétszeres visszaminősülése; ilyen a Nagy-Finnország eszméjében hívó, majd szabadsága alatt elbizonytalanodni kezdő Jopperi hadnagyot bemutató rész; vagy a lassanként kiábránduló, s földjét művelni hazavágyó Nirva őrmester fejezete. És persze Zsuga-Jaara egyre mélyülő, torzuló kártyamániájának rajza az utolsó előtti részben. Ugyancsak négy azoknak az egységeknek a száma, amelyek egy már állandósult gondolkodásmód és lelkiállapot megnyilvánulásait és sorsformáló lehetőségeit járják körül. Közülük kettő (a Korppi káplárról és Nokkanen közlegényről szólók) a kronologikus előrehaladás ellenére olyan csehovi típusú állókép lesz, amely a céltalan, cselekvésképtelenné lett ember végtelen, megszakíthatatlan hányódását, groteszk helybenjárását világítja meg több oldalról.

Tersánszkyt ez alkalommal nem sorsok s nem is a háború lelki hatásai érdeklik, mint annak idején a *Viszontlátásra, drágában* vagy *A margarétás dalban*. A sok (fő)szereplő és a gyors váltások elsősorban jellemző esetek, pillanatfelvételek készítésére inspirálták. Tulajdonképpen minden hőse kész jellem, s még a gondolkodásán sem változtatnak háborús élményei. Alakjait a maga jól ismert módján néhány erőteljes vonással kitűnően körülrajzolja, s e képek megfelelően szerepelteti őket egy vagy több jelenetükben. Nemcsak az „egyjelenetes” szereplőknek (kegyelmes úr, Rosegger, Gina, Takaros, Gaffner), de az ismételten felbukkanó ceruzatulajdonosoknak sem formálódik ki sorsmenete. Kabarczik annyiban különbözik tőlük, hogy naplójának meditációiból, kommentárjaiból némi gondolkozásbeli s főként hangulati változása nyomon követhető. E meditációk és kommentárok egyébként azért különösen fontos elemei a regénynek, mert helyenkénti keserűségükkel, indulatoságukkal vagy szkepticizmusukkal kétszeresen is ellenpontoszó szerepet töltenek be. Részben a naplóban elbeszél, gyakran anekdotába illő eseteknek, részben pedig a többi szereplő jeleneteinek adnak olyan háttérrel, amelynek láttán a könnyed nevetésbe némi rémület is vegyül.

Úgy látszik, mivel mindkét írónak korábban is jellemzője volt már a kisebb novellisztikus egységekből történő regényépítés, a mostani közös ötlet e kisebb egységek megformálási módját tekintve nem hozta közelebb őket egymáshoz. Másként oldották meg a több főszereplős kompozíciót is, ami valószínűleg az adott országok irodalmi hagyományával is összefügg. Mindenek előtt azzal, hogy Haanpää a finn nyelvű prózairodalom alapművében (*A hét testvér*) rangos és messzire ható példát láthatott maga előtt e regénytípusra. Talán még az sem véletlen, amint Aarne Hyvärinen tudósít róla — hogy eredetileg hét szereplővel írta meg a regényt, akárcsak Kivi *A hét testvért*, s csak utólag kapcsolta hozzá Jaara és Lehto történetét.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> AARNE HYVÄRINEN: Yhdeksän miehen saappaat alkujaan seitsemää varten. Kaleva 62. 1967. 35. sz. 7. l.

#### d) A szereplőgaléria

Furcsamód éppen ez az egyébként egymáshoz legközelebb álló regényük az a mű, amelyben kedvelt és jellemző hőstípusuk összemérésére csak fenntartásokkal nyílik módunk. Főként Tersánszky az, aki mellőzi jellegzetes társadalom alatti, csavargó figuráit. Az *Egy ceruza története* tíz főhőse közül négy tiszt vagy főtiszt, s ezek civilben is a főrendekhez vagy legalább a középosztályhoz tartoznak, akárcsak Feldmann Adalbert, aki csupán a hadseregben közlegény, egyébként gazdag kereskedő. A társadalom aljáról csak a parasztleány Takaross Mihály, a társadalom alatti világból pedig mindössze a zsebes Gyurka van jelen a regényben. Haanpää kilenc hőse közül viszont a hadnagy Jopperi a legmagasabb rangú, s ő származik a legmagasabb társadalmi körből is: falusi tanító — azaz már ő is jóval alatta van számos középosztálybeli Tersánszky-hősnek is. A többiek gyakran épp hogy csak sejtetett társadalmi háttere jellegzetesen haanpää-i: két tiszthelyettese, káplárja és közlegényei egyaránt az északi vadonban élő kisparasztok (Soro, Nirva, Norppa, Ahven, Lehto), erdómunkások (Jaara) vagy bizonytalan egzisztenciájú magányos legények, akik még szabadságukat sem otthon töltik (Korppi, Nokkanen). Vagyis a finn író most is megszokott szereplőkörét méri meg a háborús körülmények között, akárcsak másik két háborús művében tette. Esetében azért is indokolt e többszöri megmérés, mert tapasztalatai szerint a finnek két háborújában eltérő volt a „jätkä” magatartása. Az ún. téli (finn—szovjet) háború idején úgy érezhette, ez egyszer szükség van rá, s így belülré került a társadalmi kereteken, oldódott gyanakvása és ridegsége.<sup>25</sup> A folytatólagos háború (1941—44) nyilvánvaló esztelensége viszont újra visszazökkentette régi állapotába — s persze Haanpää előtt is ekkor mutatkozott meg egyértelműen a hadviselés értelmetlensége.

Tersánszky — mivel a ceruza-szemszöveget a hadvezetés bírálatára érzi legalkalmasabbnak — háborús regényei közül éppen az *Egy ceruza történetében* került legtávolabbra kedvelt alakjaitól, hiszen egyebütt még ha nem is kimondottan társadalmon kívüli alakokat állít a középpontba, ezek szociális helyzete is gyakran rokona lesz a bizonytalan egzisztenciáknak, jellemükben, életfelfogásukban pedig még inkább közel állnak hozzájuk (A kurtizántípus Nela és Sa vagy a talpraesett Reköttes, a hányódó Nevenincs János kárpitos). Persze azért ha figyelmesen megnézzük az *Egy ceruza története* szereplőit, bennük sem pusztán a Monarchia jellegzetes „keveréktípusait” látjuk (magyar dzsentrí katonatiszt, osztrák arisztokrata, bécsi zsidó kereskedő és kisiparos, magyar falusi legény és pesti zsebes), hanem azt a mentalitást is, amely Kerékgyártó Istvánt az alábbi tipizálásra készítette: „Remekül jellemzett figurák sora bukkan fel a nagy életvesztő seft forgatagában. Űzérkedők, harácsolók, lógósok, kalandorok, demagógok, zsákmányra éhes, elvadult közkatonák és értelmetlenül szenvedő és pusztuló emberek . . .”<sup>26</sup> Arról van szó, hogy a háborúban — minden Tersánszky tudvalevőleg rablásnak minősít — bizonyos értelemben mindenkinek a viselkedése „társadalom alattivá” válik, a rendezett életű vagy „úri” emberekből is lógós, űzérkedő, kalandor lesz. Mivel azonban itt most többnyire más rendből valók viselkednek és cselekednek társadalmon kívüli módra, magatartásuk minőségét és funkcióját semmiképp sem lehet

<sup>25</sup> Erre utal AARNE HYVÄRINEN is: Korpisodan dokumentti I. Aamulehti 1966. 5. 21. 135. l. (sunnuntailiite).

<sup>26</sup> KERÉKGYÁRTÓ I.: *Tersánszky Józsi Jenő*. 164. l.

összemosni a valódi társadalmon kívüliekével, s így Haanpää közkatonafiguráiéval sem; csupán az írók hasonló érdeklődését konstatálhatjuk ismét a kötöttségek alól kibúvó embertípus létformája iránt. Ebben kell keresnünk annak magyarázatát is, hogy a ceruzatulajdonosok közt a legfontosabb személy, Kabarcsik főhadnagy voltaképpen bizonytalan egzisztencia mint bohém, szabad pálya felé kacsingató dzsentri származék; vagy hogy az egyetlen nőalak, Gina az író kurtizántípusainak rokona.

Valójában azonban csupán két olyan momentumot találhatunk, amely szóban forgó regényük szereplőit a műbeli funkciójuk tekintetében közel hozza egymáshoz. Az egyik a mozgásterük: a fronton kívüli (front mögötti, hátországi, törzsirodai) világ, ahol leginkább a háború időleges „munkanélkülijei”, a nem harcolók élnek sajátos lézengő-csavargó életüket. A másik — ezzel szoros összefüggésben — a háborúzáshoz való viszonyuk, amelynek lényege, hogy lelkileg szinte kivétel nélkül kívül állnak rajta. Haanpää hősei esetében valódi és teljes ez a kívülállás: nemcsak a háború céljaitól határolja el magát szereplőinek többsége, hanem érdektelen marad minden háborús akció iránt is. Tersánszky katoná ceruzatulajdonosai — Kabarcsik kivételével — egyetlen akcióban erősen érdekeltek: ti. az offenzívában, mert rabolni, szerezni akarnak, vagyis ők egyfelől a hivatalos, állami hadicéllal mit sem törődve önző egyéni gyarapodásra spekulálnak, e céljuk viszont részben akarattuktól függetlenül segíti a hivatalos cél megvalósítását (előrenyomulási vágy), másrészt azonban akadályozza is azt (nincs idejük és energiájuk a katonai felkészülésre). Szerzési céljuk némiképp aktívabbakká teszi őket a Haanpää-hősöknél. Ők nem minden céljukat veszítették el, őket a háború csupán egy torz célra „ütemezi át”.

Fokozatosan erősödő kiábrándulása, félrehúzódnása, szkeptikus szemléldése voltaképpen Kabarcsikot teszi a kívülálló, legyintő Haanpää-hősök legközelebbi rokonává. S ha arra gondolunk, hogy Kabarcsik az a Tersánszky-hős itt, aki a maga módján már a rendezett civil társadalomból is kilógott a háború előtt, a rokonság e foka nem is lesz igazán meglepő — eltekintve természetesen kívülállása megfogalmazásának értelmiségi ízű tudatosságától.

A szereplők kívülállásának e hangsúlyos voltában nem nehéz fölfedeznünk az írók korábban vizsgált függetlenség- és szuverenitásiigényének jelenlétét és természetesen a háborúról alkotott véleményük mély rokonságát.

#### e) A regények és az írók háborúképe

A kompozicionális rokonság mellett éppen a háború megítélése, a háborúhoz való írói viszony tekintetében áll legközelebb egymáshoz az *Egy ceruza története* és a *Kilenc férfi csizmája*. Annak ellenére így van ez, hogy másik — más jellegű, kiterjedésű és határfokú — háborúról és némiképp más főcélal is írunk. Tersánszky húsz év távlatából idézi meg a Monarchia korrupcióját, cinikus és nevetségesen tehetetlen hadviselését és hadvezetését 1938-ban, hogy az új háborúra készülődő ország gőzös álmait szétfoszlassa. A magyar háborús szereplésre vonatkozóan a Kabarcsik-napló egészen direkt megfogalmazásban is tartalmazza az író álláspontját: „Azt hiszem, tulajdonképpen mi magyarok vagyunk a világ legnagyobb palijai. Mi harcolunk legjobban, és mi veszítjük a legtöbb vért atque avenam ebben a háborúban. Holott nekünk igazán mindegy, győzünk-e, veszünk-e. Nekünk mindeképpen rossz. Ha veszünk, akkor érthetőleg rossz. Ha győztünk, akkor se jó. Csak annál sikeresebben nyel

magába bennünket a germán tenger... Hogy hálás lesz nekünk a német szomszéd érdemeinkért és hűségünkért? Volt már ilyesmire egyáltalán példa a történelemben?”<sup>27</sup> Vagyis az *Egy ceruza történetében* csak a hadvezetés paródiája, és az idegen érdekekért vívott háború értelmetlenségének megmutatása mellett (mögött) sejlik föl az írónak az összes háború idiotizmusáról vallott véleménye. Haanpää regényében fordított a hangsúly: itt a revíziós célok érdekében indított finn háború kritikáját ugyan szintén láthatjuk, ám ennek ábrázolt eseményei inkább csak konkrét közeget szolgáltatnak ahhoz, hogy segítségükkel Haanpää minden háború abszurditását megvilágítsa. Háborúkritikáját azért is érezzük általánosabb érvényűnek, mert az események tér- és időkoordinátáit tudatosan mellőzi. Számos apró részlet ugyan pontosan, kétséget kizáróan földézi az adott háború körülményeit és ezzel tér- és időkereteit is, a regény szövegében azonban egyetlen földrajzi (hely-) név és egyetlen időpont-megjelölés sem szerepel. Így bármennyire is láthatóvá-tapinthatóvá rajzolja meg az író némelyik helyszínét, s bármennyire is egyenes vonalú, lineáris az idő mozgása a regényegészben, a megnevezés és regisztrálás hiányában a történetek szinte időn és téren túli lebegéssé s ily módon szinte bárhova, bármely háborúba áthelyezhetővé válnak. Úgy látszik, Haanpää háborúélményének egyébként is fontos eleme a tér és idő effajta „ elveszése”, ti. ugyanez a megközelítésmód figyelhető meg már *Korpiotaa* című regényében is. Ugyancsak a háborúk mélyebb, eredendő abszurditására irányítja a figyelmet azzal is, hogy műveiben sohasem szerepelteti a háború „csinálóit” és vezetőit, s nem foglalkozik a lényegyet elhomályosító olyan „részletkérdésekkel”, mint a tiszték és közlegények szembeállítása. A szóban forgó háborúról — elsősorban a szövegutalások láncolatából — az a véleménye kristályosodik ki, hogy nevetségesen irreális célért folyó embernyomorító kaland volt — a had- és államvezetés egyéb politikai és katonai baklövésai azonban neki nem témája. Nyilván nemcsak a fent említett általánosító szándék miatt: azért sem, mert a második világháború finn hadviselésében e tényezők nem játszottak olyan szerepet, mint az első világháború császári és királyi hadsereg szereplésében.

Nem lehetetlen, hogy a regények üzenetének fentebb tárgyalt hangsúlykülönbségei bizonyos mértékig összefüggnek a két világháború jellegének, totalitásuk mértékének különbségével is. Mindenesetre az a megoldás, hogy Tersánszky fiktív történetét az adott háború egy konkrét akciójának keretei közt helyezi el, szereplőivel pedig a szóban forgó hadsereg összetéveszthetetlenül sajátos keresztmetszetét adja, láthatóbbá, erőteljesebbé teszi műve csapásirányát, tendenciáját, mint Haanpää fentebb tárgyalt módszere, valamint alakjai lelki motivációival, viselkedésformáinak változásaival is elbábelődő tárgyalásmódja. Hogy az ő regénye mennyire áttételesen mutatja meg a háború abszurd voltát, azt látványosan dokumentálhatjuk egy, a recepcióesztétika vizsgálódási körébe tartozó ténnyel is. A regény megjelenésekor írt recenziójában még két baloldali író társa is csupán az „aszociális vadonharcos” (korpioturi) viselkedését humoros, sajátos nézőpontból bemutató, illetve a „jätkä” típusokat új körülmények között mozgó műnek tartja a *Kilenc férfi csizmáját*.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> TERSÁNSZKY J. J.: *Egy ceruza története*. Három történet. Bp. Szépirodalmi K. (1975). 167. l.

<sup>28</sup> TOIVO PEKKANEN: *Kevään uutuuksia*. Suomalainen Suomi 1945. 5. 395 — 397. l., valamint ARVO TURTIAINEN: *Penitti Haanpää sotiemme kuvaujana*. 40-luku. 1945. 5. 312 — 313. l.

Mindeme különbségek mellett van a két író háborúlátásának és értékelésének egy olyan azonos kiindulópontja, amely a szóban forgó regények hasonló megformálási és rokon előadásmódját is eléggé meghatározza. Ez pedig az, hogy a háború a józan értelemnek ellentmondó cselekvések szörnyűségükben is komikus sorozata. Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy mint a társadalomból kissé kihúzódó s az emberi viselkedésformákra figyelő és azok ábrázolására koncentráló írók végül ezt a vonását ragadják meg a háborúnak. Mindkettejüknek korábbi háborús írásaiban is meg-megjelenik már a probléma akkor is, ha a nagyobb hangsúlyt még a háború okozta szenvedésekre, megpróbáltatásokra vagy az emberség megnyilvánulásaira teszik (*Korpisotaa*, illetve *Hát el fog jönni, meglátja, A halott bakancsa, A margarétás dal*), vagy ha éppen a háború lelki hatásait mérik le (*Viszontlátásra, drága*). Tersánszkynál mindenek előtt az események gyakran követhetetlen-logikátlan zűrzavarossága és egy-egy képtelen szituáció utal az esztelenségre, *A halott bakancsában* pedig megjelenik a háború hatására esztelen mániákussá váló ember alakja is — a *Kilenc férfi csizmája* Jaarájának egy érdekes pendant-ja. Haanpää már a *Korpisotaa* írásakor is úgy érzékeli a háború esztelenségét, mint ésszel föl sem fogható jelenséget. Mindjárt ennek megállapításával is indítja a regényt, eképpen:

„Harcot kezdtek a világ hatalmasai a földek és a tengerek uralmáért, olyan harcot, amely az egyszerű és békés ember számára felfoghatatlan, s az is marad. Hisz mit csinálhatnak azután ezzel az uralommal? Ők talán nem is férnek el egy bőrből? Olyasvalami ez a hatalomra törés, ami a gyarló ember szemében mérhetetlen dőreségnek látszik, furcsa, megnevezhetetlen, borzasztó betegségnek.”<sup>29</sup>

Azt is világosan kimondja itt, hogy a gyarló (egyszerű) emberekkel azonos platformról indul ki, amikor dőreségként fogja föl a háborút. E regényében azonban mégsem ezt az alapvonását ragadja még meg, s ebben nemcsak az játszhat szerepet, hogy megrázó és nyomasztó élményei még nagyon frissek, hanem az is, hogy a „téli háborúban” még nem érzékelhette olyan nyilvánvalóan a finn részről folyó háború esztelen vonásait, mint később. Most még első sorban a „világ hatalmasai” hatalomszerző akcióit látta dőreségnek. A regény egy későbbi pontján azonban mégis elhangzik az a kérdés, amely tulajdonképpen a továbbiakban kiindulópontja lesz a háborút mint abszurditást megközelítő írásainak, hogy ti. „kell lennie valaminek, ami drágább, mint az élet, de vajon mi az?”<sup>30</sup>

Az *Egy ceruza történetében* és a *Kilenc férfi csizmájában*, ahol a háború értelmetlensége és minden háború esztelen volta egyformán középponti kérdésévé válik az íróknak, szembeötlően azonos minőségű háborús közeget választanak ennek hordozására: a front mögötti, a front árnyékában meghúzódó katonavilágot. Ez — akárcsak a hátsorzági világ — néhány korábbi írásukban is feltűnt már. Valószínűleg így figyeltek föl rá, mennyire alkalmas ez a félcivil, félkatonai, békebelinek zaklatott, háborúsnak viszont nyugalmas-eseménytelen életvitel a józan ész hiányának dokumentálására. Némi fenntartással azt is mondhatjuk, hogy e közties helyszíneken történő események a háború paródiája. E parodisztikus jelleg fő forrása mindkettejüknél az, hogy a front mögé vont szereplők kiemelődnek az igazi háborús koordinátarendszerekből, s

<sup>29</sup> PENTTI HAANPÄÄ: *Korpisotaa*. P. H.-n teokset VIII. Helsinki Otava 1958. 7. l.

<sup>30</sup> PENTTI HAANPÄÄ: *Korpisotaa*. (Idézi KINNUNEN is: i. m. 93. l.)

így nincs módjuk még annak a belső logikája szerinti értelmes cselekvésekre sem (harc, előrenyomulás, védekezés, hőstett végrehajtása vagy menekülés). Különösképpen fölfokozza azután e szituáció nevetséges voltát az, hogy az üres lézengések és értelmetlen pótcselekvések háttérében minduntalan megjelenik valamilyen formában az eszményített háborús propagandaszöveg kidurranásra ítélt luftballonja.

Tersánszky regényének bő kétharmadában élvezhetjük a parodisztikus játék sziporkázását. Ezután meglehetősen éles fordulattal vált át az offenzíva káoszának és szörnyűségeinek bemutatására, s ezzel az eddig értelmetlenbugyuta ténfergésnek és harácsolási alkalomnak ábrázolt háború új megvilágításba kerül, s nyilvánvalóvá válik életveszélyes idiotizmusa. Haanpää ellentozása folyamatos: valamilyen formában minden egyes fejezetében megjelenik a veszély komor árnyéka is. Ez mindenek előtt annak a következménye, hogy a külön-külön megrajzolt katonasorsok, illetve emberi reagálási módok mindegyikéhez szüksége van legalább a jelzésére. Szereplői különféle reakcióinak végigpásztázásával ő a háborús viselkedés alternatíváit is föltérképezi tulajdonképpen, hogy az abszurdítás totális jellegét még ezzel is alátámassza: véleménye szerint ugyanis helyes háborús viselkedés nem létezik. Harci körülmények közé két csizmatulajdonost helyez rövid időre (Jopperi és Nirva) —, s ők mindketten meghalnak, méghozzá minden különösebb jelentőség nélkül. Vagyis a harctér az értelmetlen halált kínálja. Akik viszont a front mögött vagy a háttérben lézengenek céltalanul, s vagy a hadiállapot kínálta lehetőségekben keresik a vigaszt, (Soro, Nokkanen), vagy csak hagyják magukat sodortatni (Korppi), esetleg belezavarodnak az abnormális állapotba (Jaara), azok egyformán elszigetelődnek, elmagányosodnak — azaz a haanpää-i fölfogás szerint identitásukat veszítik el,<sup>31</sup> ami alig jobb, mint a harctér által felkínált alternatíva. A regény tanúsága szerint egyetlen kiút létezik: úgy állni kívül a háborún (vagy szemben vele) lelkileg, hogy az értelmes, békebeli tevékenység töltse ki az ember gondolatait, arra álljon készen. Ezt az utat Ahven, Norppa és némileg Lehto sorsa példázza a regényben. Ahven egyetlen célja az, hogy hazajusson szabadságra lebombázott viskóját fölépíteni, s ez végül meg is valósul, akárcsak Norppa szabadságos útja, akit egyébként már munkaszolgálattal is azért büntettek, mert nem volt hajlandó az országhatáron kívül harcolni. Fontos mozzanat, hogy mindkettejük életében lényeges szerepet tölt be a munka, ami Haanpää értékvilágában az egyik legpozitívabb kategória. Éppen ezen a ponton érintkezik sorsukkal a Lehtóé, aki végül hazaviszi a csizmát a munkás életbe.

Láthattuk már, hogy Haanpää a dőreségen kívül betegségnek („furcsa, megnevezhetetlen, szörnyű betegségnek”) is tartja a háborúzást. Ugyanígy vélekedik Tersánszky is, amikor idiotizmusról beszél a háborúval kapcsolatban. A betegség minőségét azonos módon ábrázolják szóban forgó regényeikben: járványszerűségét helyezik előtérbe. Ez a lelki-szellemi járvány — így vagy úgy — mindenkit megfertőz. Tersánszky hőseinél az alaptünetek azonosak: a szerzési, harácsolási vágy keríti őket hatalmába, legfőljebb ennek mértékében vannak különbségek köztük. Haanpää katonáiból két különböző csoport alakítható: a direkt és az indirekt módon megfertőzötteké. Az előbbieket (Soro, Jopperi és kis mértékben Nirva) a propagandának felülve veszítik el normális tájékozódási képességüket; az utóbbiak pedig cél és támpont nélkül

<sup>31</sup> Vö. KINNUNEN: i. m. 278. és 286—287. l.

maradnak az abnormális helyzetben, s többségük cselekvésképtelenné válik, vagy olyanfajta pseudoaktivitás lesz úrrá rajtuk, mint a rablásra spekuláló Tersánszky-hősökön (kalandkeresés a szabadságos utakon, Jaara kártyaőrülete). Különösen Haanpää könyve — a tulajdonképpen sehova se tartó sorsok képe — hívja föl a figyelmet ezzel kapcsolatban arra az abszurd tényre, hogy még azoknak a közembereknek (közkatona) a nagyobbik része sem bújhat el e járvány hatása elől, akik érzik-sejtik a fegyveres hatalomra törés beteg és dőre mivoltát.

A háború illetén felfogásának egyenes következménye, hogy egyik író sem ábrázol ebben a művében semmiféle háborús hőstettet még apró epizód-ként sem. Nem mutatják föl — mint korábban még tették — a harci helytállás, bátorság, bajtársiasság példáit sem. Még a halál keltette részvét lehetőségét sem adják meg hőseiknek az egyetlen Nirva őrmester kivételével. Legföljebb csak olyan „katonai” teljesítményt ábrázolnak elismerő szemhunyorítással, mint a zsebes Gyurka találékony-vakmerő átlavírozása az offenzíva közben a frontvonalakon. Mindez arra mutat, hogy e művekben egyformán elérkeztek a háborúk maradéktalan elutasításáig.

#### f) A humor eszközei, formái és funkciója

A háború teljes elutasításának egyik leglényegesebb kifejezőeszköze éppen az események humoros (szatirikus, ironikus, groteszk) megjelenítése. Mind az írói gyakorlat, mind a regények eddigi elemzése során kiteszhetett, hogy íróink humoros látásmódja és humorteremtő eszközei több ponton különböznek. Ám éppen ez a regényük az, amelyben — részint a téma, részint pedig az alapötlet hatására — bizonyos közeledés is megfigyelhető megoldásaik között annak ellenére, hogy az *Egy ceruza történetében* a szatirikus, a *Kilenc férfi csizmájában* pedig az ironikus-groteszk hangnemet érezzük uralkodónak. A művek alaphelyzetének az az abszurditása adja meg a rokon színezetet, hogy különféle helyzetű és alkatú emberek olyan zavaros, érthetetlen vagy képtelen esemény sorba kerülnek bele, amelyben legjobb szándékuk ellenére is komikussá válik a mozgásuk; illetve ha (és amíg) netán mégis kívül sikerül maradniuk rajtuk, akkor (és addig) az adott esemény kelt még képtelenebb, még komikusabb hatást. Ezt az ellentétet még az is fölerősíti, hogy előadásmódjuk mindvégig a kívülállóé: szenvtelenül tárgyvilágos.

Mivel elsősorban magát a háborút kívánják nevetségessé tenni, nem lesz igazán kiemelt eszközük a komikus jellemek mozgatása. Tersánszky azonban — mivel a hadvezetés és hadsereg tehetetlenségének, alkalmatlanságának megmutatásán keresztül teszi ezt — érthetően többször él vele, mint Haanpää. A konzervatív, békebeli katona kegyelmes úr, a fronttól reszkető, seftelő Feldmann Adalbert vagy a nőügyekben járatlan, félnék Gaffner kadéaspirant jellemvonásai különösen kitűnő komikumforrásnak bizonyulnak. Haanpää esendő kisembereinek túlnyomó része viszont nem eleve komikus jellem, legföljebb némelyikük a háború hatására változik át azzá (Soro, Jopperi, Jaara), akár azért, mert hasonulni-alkalmazkodni próbál az értelmetlen célokhoz, körülményekhez, akár mert egy másik esztelenséget szögez szembe velük.

Egyformán írói igényességükre mutat az a tény, hogy nem aknázzák ki azt a látványos — de leegyszerűsítésekre csábító — módszert, hogy az irreális háborús célokban és eszményítő propagandában vakon hívó alakot ütköztes-



senek a háború nyers és kilátástalan realitásával. Tersánszky ceruzatulajdonosai közül csupán a kegyelmes úr némely megnyilvánulása idézi eszünkbe ezt a típust, de ő is összetettebb jelenség, mivel egy elmúlt katonaeszmény kövületeként ugyan komikus az adott háború viszonyai között, de e háború céljaival és vitelével kapcsolatban neki sincsenek illúziói. Mellékszereplői közt van egy, aki tisztán képviseli a bután hívó katonaembert: a két epizódban felbukkanó Topescu zászlós. A realitásokkal történő ütköztetése megtörténik a szóban forgó epizódok szópárbajai során is, de legalább ilyen fontos indirekt ütköztetési mód az, hogy Tersánszky már eme epizódokat megelőzően világossá teszi, hogy a zászlós felettesei sem hisznek nemhogy a magasztos célokban, a hadsereg felkészültségében, de még a készülő offenzíva sikerében sem. Haanpäänél egyedül Jopperi hadnagy tekinthető többé-kevésbé a fenti elvek szerint megformált alaknak. A hívó tanítóból lett hívó katona eszméinek és eszményeinek leleplezéséhez kétféle eszközt használ az író: előbb a belső monológgal kombinált elbeszélő szövegrészeket, majd pedig a hősnek a valósággal való találkozására összpontosító jelenetsort. Ez utóbbinak egyrészt az az érdekessége, hogy a hátországbán játszódik, tehát mintegy áttételesen szembesíti a tényekkel hőse hadi eszményeit; másrészt pedig az, hogy a hős nevétségessé tétele itt már alig célja az írónak; inkább megingását kívánja bemutatni. A leleplezés igazi eszköze az előbbi, ám az összeszikkasztás a Topescu-jelenethez képest meglehetősen rejtett. Ez főként annak az eredménye, hogy a narráció szenvtelensége átvivődik a beúsztatott belső monológyszerű mondatokra is; illetve hogy a zsurnalisztikus propagandaszövegre emlékeztető mondattagok, amelyek egyben Jopperi gondolkodásának kliséi is, már a narrációban is megjelennek:

„Jopperi lelkes híve volt Nagy-Finnországnak. Biztosra vette, hogy a finn kiválasztott fajta, amely élni és terjeszkedni fog, és erős államot hoz létre. A háború előestéjén részt vett a Karjala-földszoros erődítményeinek építésében, és serényen emelgette a kalapácsot (. . .)

(A téli háborút követően) a láthatár sötétnek mutatkozott. Ám sebesen — akár a gondolat — valami derengés jelent meg rajta. A rövid időre megcsendesedett Németország elindult Kelet felé. Mozgásba jöttek feltartóztathatatlan páncélosai. Finnország most majd megszerezheti a magáét, még a finn faj rég-rég elveszített területeit is . . . Elérkezett Nagy-Finnország születésének pillanata . . .

Diadalmas háború volt ez Jopperi szemében, az volt ez a szörnyű nyár az úttalan vadonban.”<sup>32</sup>

Az írói orientáló szöveg csupán az utolsó mondattagban húzódik meg, s mindössze két jelzős szintagmának a megelőző harmadikkal történő összevillantásával értelmez (diadalmas háború — szörnyű nyár, úttalan vadon).

A komikus jellemelek mozgatójánál jóval nagyobb szerepe van mindkét regényben a komikus (furcsa, fonák, groteszk) helyzeteknek. Valószínűleg az írók ősi műformákhoz való vonzódásával függ össze, hogy mindketten előszeretettel alkalmazzák az olyan vígjátéki alapszituációkat, mint a félreértés, megtévesztés, összecserélés, meglepetés (Gyurka ceruzavisszalopásai, Takaross és Gaffner kalandja Ginával, Soro váratlan találkozása a nőnél egy vetélytár-

<sup>32</sup> PENTTI HAANPÄÄ: *Kilenc férfi csizmája*. Bp. Európa 1979. 46–47. l. — A stilisztikai pontosság érdekében a magyar fordítás szövegén néhány ponton változtatni kényszerültem.

sával, Nokkanen menekülése a hazatérő férj elől stb.). Meg persze annak is szerepe lehet még ebben, hogy e helyzeteket a nagy félreértés és megtévesztés: a háború adekvát kifejezőjének érezték. Leginkább azokat, amelyekben már eleve is van valamilyen képtelenség. Például hogy Soro törzsőrmester egy csillagfelvarrással önmagát lépteti elő zászlóssá, vagy hogy Zsuga-Jaara kártyapénze fogytán eladatja egyetlen lovát; hogy a kegyelmes úr pálcagombjának keresésére egy egész szakaszt mozgósítanak és így tovább. A rokon típusú komikus helyzetek funkciói között azonban egy ponton különbség is van a két regényben. Haanpää művében ezek általában a szóban forgó hős sorsrajza közben, annak leginkább valamely fordulópontján jelennek meg, s azt az állomást jelzik, ahova a hős a háború hatására eljutott: azaz a nevetségessé válás bizonyos fokát és az ezzel járó suta kudarcot mutatják meg. (Soro, Korppi, Nokkanen, Jaara). Ezért is vegyül több-kevesebb szájalom is az olvasó nevetésébe, hiszen attól, hogy a hős végső soron csak kis részben, másodsorban hibás a helyzet előidézésében, az inkább groteszk színezetet kap. Tersánszky regényében nem sorsfordítók a megfelelő szituációk, létrejöttükben viszont gyakrabban van szerepe a hős valamilyen jellemhibájának is, vagy mondjuk a pozitívabb hős talpraesettségének, s így egyszerre és egyértelműen válnak szatírájává a torz jellemnek és a háborúnak.

Haanpää egyetlen fejezetben egy, a svejkire emlékeztető magatartásformát és a *Svejk*ből ismerős viszonyítási rendszert is fölhasznál háborúkritikája eszközeül (Norppa munkaszolgálatos története). Nagyon valószínű, hogy ismerte Hašek regényét, hiszen a 30-as évek elején Finnországban is megjelent, az azonban nem dönthető el egyértelműen, hogy volt-e valamilyen hatása is annak Norppa megformálására. Tersánszky mintha óvakodna a Hašek-mű mélyebb hatásaitól, s így e regényében is egy-két „hülye tiszt” alakjában fedezhető csak föl rokon vonás a megfelelő Hašek-figurákkal, ami viszont pusztán abból is következhet, hogy lényegében ugyanazt a tisztikart ábrázolják. Norppa munkaszolgálatos persze nem egyszerűen a „finn Svejk”. Ő nem elsősorban kibúvókat kereső ravaszkodása, hanem a fölismert igazsághoz való konok, rögeszmés ragaszkodása miatt kerül cseh társához hasonló helyzetekbe, s így még inkább ellenfelei, illetve azok álláspontja válik komikussá, mint Svejk esetében. Olyan józan középkorú ember ő, aki az 1919–20-as, Aunusért folyó területvisszaszerző harcok során megtapasztalta már az efféle kísérletek irreálitását, s többé nem hajlandó harcolva átlépni az országhatárt. Ehhez az álláspontjához megingathatatlanul ragaszkodik, s érvként bizonyos háború előtti hivatalos álláspontot használ föl, konok értetlenséget tanúsítva annak közben történt „átfogalmazásával” szemben. Látszólagos ostobasága a Svejkénél erőteljesebben irányítja rá a figyelmet egy, az övénel nagyobb és valódibb ostobaságra.

„... a háború elején megállt a határvonalnál, és egy lépést sem volt hajlandó tovább tenni. Kijelentette, hogy már egyszer járt errefelé, ahová most mennie kellene, de el is jött onnan (...) Ő az a fajta honpolgár, aki némely dolgokat egyszerűen megért. Ezenkívül úgy emlékezett, hogy amikor mint katonát feleskették, nem esett szó semmiféle határon túl eső támadásról.”<sup>33</sup>

A szöveg kétrétegűen komikus: mosolygunk Norppa leegyszerűsítettnek ható következtetéseiben, majd fölismerve, hogy a józan ész valóban ezt a kézen-

<sup>33</sup> PENTTI HAANPÄÄ: *Kilenc férfi csizmája*. 106–107. l.

fekvő álláspontot kell, hogy vallja, elképedünk az ellentétes álláspont esztelen-ségén. Hasonló hatást kelt a narráció szenvtelen hangnemének megfelelő természetességgel előadott, egymásnak ellentmondó gondolatok, helyzetek egymásutánja, egymásmellettsége:

„Igy hát most átlépte a határt, visszavonhatatlanul betört idegen földre. Az efféle betörés rövid idővel ezelőtt még rossz minősítést kapott ebben az országban. Ezután azonban a nézetek megváltoztak, és Juhani Norppa börtönbüntetést kapott, mert észrevette a határt.”<sup>34</sup>

Ez a részlet ismét csak ráirányítja figyelmünket arra a stílusesszüközre, amely a komikus helyzetek mellett a másik leglényegesebb humorforrást szolgáltatja mindkét regényben: a háborús propagandának és a kincstári nyelvnek a narrációba történő beépítésére. Mindkettejük művében a mértéktartás a hatás titka. Haanpää valamivel gyakrabban él vele, de kisebb adagokban, rejtettebben csempészi be elbeszélő mondatai közé: nem irányítja rá a figyelmet karikírozással vagy poentírozással. Alábbi mondatának, amely a regény elejéről való, s a csizma előéletének elbeszélését zárja le, a közönséges és a magasztos egymás mellé állításán alapuló iróniáját például teljes mélységében csak a későbbiek fényében érzékelhetjük: „Most azonban katonacsizmaként szolgált, annak a történelmi hadseregek részeként, amelynek a világ új korszakáért, az új Európáért kellett harcolnia.”<sup>35</sup>

Tersánszky a ritkább használat során jól láthatóan kiemeli az adott szövegrészt: vagy lezáró-kommentáló funkciót ad neki, vagy egy viccstruktúrát követve épít belőle poentírozott betétet, mint az alábbi Kabarsik-naplóbeli bekezdésben: „Egyet meg kell hagyni. Ez a vállalkozás egy százszázalékosan osztrák—magyar haditény. A támadás szó szerint kudarcba fulladt. De a visszavonulás fényesen sikerült.”<sup>36</sup> Ugyanakkor azt is számításba kell vennünk, hogy az ő regényében tulajdonképpen a narráció is kétszintű: a történet egészének elbeszélője a ceruza, a vele írt betéteknek (levelek, napló) viszont az éppen író személy. E személyek alapállásából (rablásra beállítódott, cinikusan nyers katonák) az következik, hogy kendőzetlen nyíltsággal írnak céljaikról és a helyzetről, s Tersánszky e szatíraértékű megnyilvánulásokból szervez olyan szövegegyütteseket, amelyek végül, rejtetten, a leleplezőt és a leleplezést is leleplezik. E jellemző módszerének legparádésabb megnyilvánulásai a magasrangú katonák levelei vagy jelenetei, amelyekben ezek is kívülálló módjára nyíltan elutasító, vulgarizálóan sommás megállapításokat tesznek a háborúról vagy a hadseregről. Az önleleplezés előbb meghökkentő, majd megborzongató jellegét azonban vagy a szituáció körvonalazásával, vagy a nagyképűsködő-jópofáskodó attitűd jelzésével, esetleg a szöveg egy logikai fordulatával zárójelbe teszi, és a nyers valóság mögül előtűnik a még nyersebb. Jó példája ennek a „cérna-offenzíva” ötlet bedobását bemutató jelenet, de talán még többre-tegűen groteszk az Abrakovszkynak a szeretőjéhez írt levélrészlete az offenzíva várható kimeneteléről: „Menni fog a dolog, mert legénységünknek kedve van újra malacokat lövöldözni az ellenséges falvak utcáin és jóllakni csokoládéval az olasz élelmiszer-depókból meg leinni magát az olasz pincékben. Nem rajtunk, vezetőnkön fordul meg a dolog. Mert úgy érzem, ha rajtunk fordulna meg,

<sup>34</sup> PENTTI HAANPÄÄ: *Kilenc férfi csizmája*. 112. l. (néhány stilisztikai változtatással)

<sup>35</sup> Uo. 9. l.

<sup>36</sup> TERSÁNSZKY J. J.: *Egy ceruza története*. 220. l.

akkor menthetetlen volna a kudarc, és ez a vállalkozás volna a Monarchia temetési menete.”<sup>37</sup>

Teljesen egyértelmű mindkettejük esetében, hogy a humoros helyzetekkel, komikus jellemekkel és az ironikus vagy szatirikus stílusfordulatokkal sohasem, egy pillanatra sem a háború derús oldalait vagy oldott pillanatait kívánják megidézni. Most még Tersánszky is — aki máskor egy-egy érdekes alak vagy jó eset kedvéért szívesen és könnyedén kilép az írás fő gondolatmenetéből, és lazán kötődő epizódokat akaszt a főszálra — most még ő is konzekvensen szem előtt tartja célját, s derűjének föloldó funkciója háttérbe szorul.

A háború effajta elitélően kritikus, ironikus-szatirikus megközelítése egy valóságos háború eseményeinek felhasználásával nagy valószínűséggel vezethető vissza arra a külső körülményre is, hogy az író országa milyen eredménnyel zárta a háborút. A nevezett háború nevetségessé tétele ugyanis csak olyan önkritikus alapállásból valósítható meg, amilyenre győztes országbeli írónak többnyire nincs módja és igénye szert tenni. Ez a tény is számbajöhető magyarázata tehát annak, hogy Tersánszky és Haanpää regénye közelebb áll egymáshoz, mint mondjuk a Jones-é bármelyikükéhez.

#### 4. Néhány zárókövetkeztetés

Összehasonlító vizsgálódásunkat az a mozzanat indította el, hogy fölfigyeltünk a két, egymást nem ismerő író egy-egy közel azonos időpontban keletkezett regényére, amelyben egy örök irodalmi témát (háború) egy nem igazán gyakori cselekményszervező motívum sajátos felhasználásával közel azonos, e nemben föltehetően a világirodalomban is társ nélküli műstruktúrában dolgoznak föl. Azt mindjárt megállapíthattuk, hogy maga a vándorló tárgy motívum legjobb esetben is csak a művek több főszereplős, apró mozaikos jellegét vonhatta maga után, ám ezt sem szükségképpen (vö. *Szent Péter esernyője*). Később viszont arra figyelhettünk föl, hogy a motívumra történő rátalálásban mennyire szerepet játszhatott a két író több szempontból rokon egyénisége, illetve világirodalmi érdeklődése. A két mű rokonságának egyéb feltároló pontjait (háborúlátás és -értékelés, hasonló szituációk, hangnem- és stílus-eszköz-egyezések) vizsgálva is azt állapíthattuk meg, hogy ezek elsősorban az írók személyiségének, világszemléletének és alkotómódszereinek több ponton meglevő hasonlóságában gyökereznek. Úgy is fogalmazhatunk: koruk művészetete, a két ország irodalmának eltérő hagyományai és fejlődési iránya, valamint kölcsönhatásaik hiánya felől nézve teljesen esetleges, véletlen volt ez a találkozás — az írók gondolkodásmódja, életműve és sorsa felől tekintve viszont majdhogynem várható. Még inkább, mint például — hogy a finn irodalomnál maradjunk — Veres Péteré és Väinö Linnáé monumentális parasztcsaládrege-nyekben, lévén, hogy azok rokonságában egy második világháború utáni áramlatnak, illetve a regénytípus műfaji sajátosságainak is szerepe van.<sup>38</sup>

Persze a vizsgálat azt is megmutatta, hogy az írói egyéniségnek és az alkotómódszereknek a hasonlóságok mellett is meglevő mássága a kérdéses két regényben is regisztrálható. Regisztrálható — ám az is tény, hogy ezek az

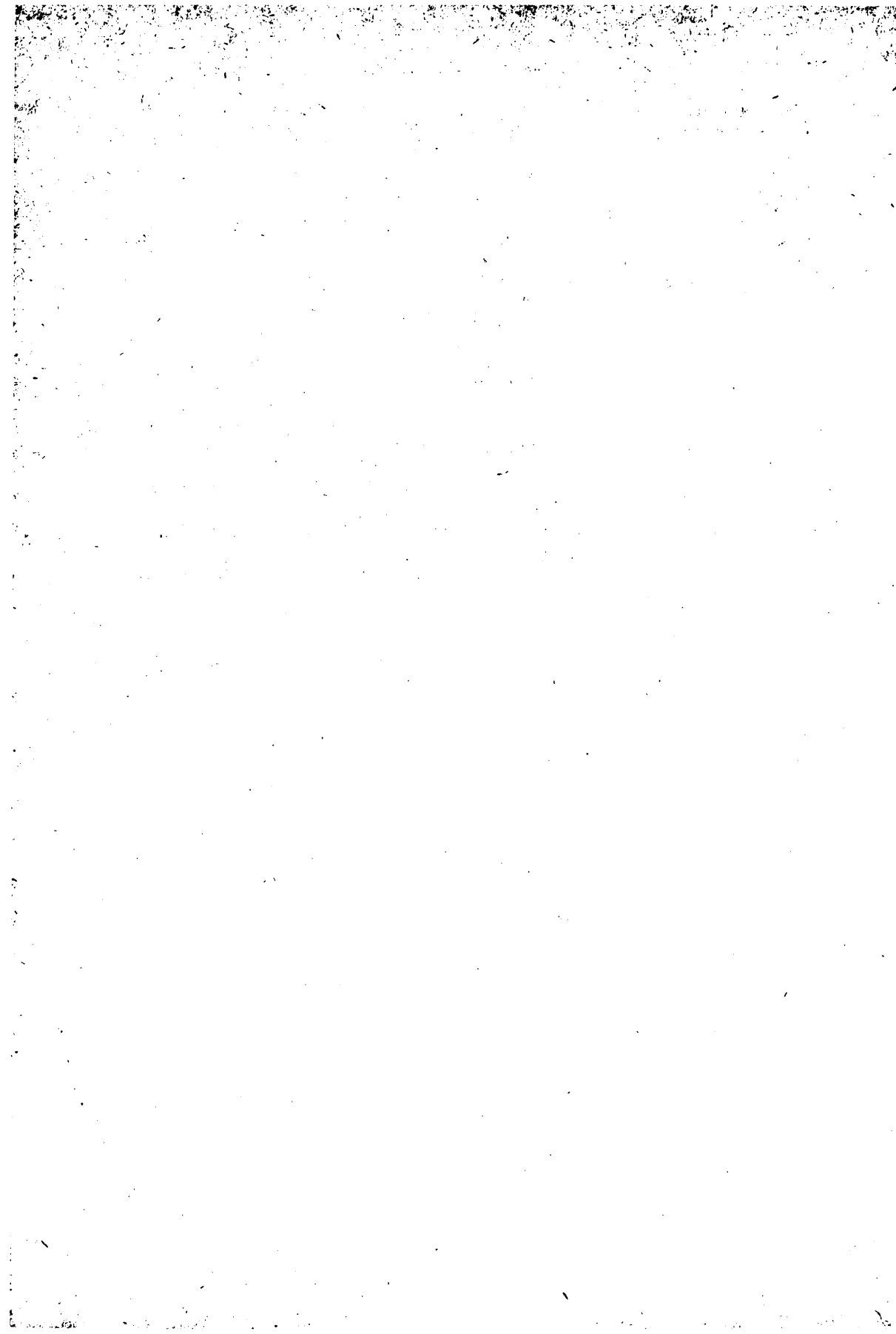
<sup>37</sup> TERSÁNSZKY J. J.: *Egy ceruza története*. 38. l.

<sup>38</sup> Erről bővebben l.: SZOPORI NAGY LAJOS: Adalékok a magyar és a finn családrege-nyek összevetéséhez. *Filológiai Közöny* 1982/4. 501—508. l.

eltérések bizonyos pontokon (hangnem, stílus) szembetűnően lényegtelenebbé váltak itt: a két író sok tekintetben közelebb került egymáshoz. Haanpää, akinek életművében a humor nem játszik olyan központi szerepet, mint Tersánszkyban, e regényében — a *Sato törzsőrmester esetéhez* hasonlóan — fő módszerként használja a fonákjára fordult világ kinevetését. Tersánszky könnyed derűjét viszont éppen e művében árnyékolja be leginkább az eseményeket mozgató örület jelenléte, s ezáltal közelít látásmódja és stílusa a finn íróéhoz.

S végül összevetésünk nyomán fölsejlik valami abból is, milyen szerepet játszott, játszhatott a két rokon mű némely eltérő vonásának, megoldásának létrejöttében a két ország különböző irodalmi öröksége. Azért csak valami, mert — mint említettük — mindkét alkotó eléggé társtalan volt hazája rodamában. Tersánszky csattanós történeteinek, jeleneteinek nem nehéz észrevenni az anekdotikus magyar prózai hagyomány hatásnyomait; Kabarcsik alakja pedig Mikszáth, Krúdy és Móricz dzsentrifiguráira utal vissza világosan. Hasonlóképpen vezethető vissza Haanpää novellaformálása a csehovi elbeszéléseket mintaként felhasználó század eleji finn novellisztikára; több főhősre épülő kompozíciója pedig a már említett *A hét testvérre*. Hogy az effajta hagyomány meglétének vagy hiányának valóban szerepe lehet, azt éppen Tersánszky megoldása bizonyítja, aki — hasonló példa híján — végül is nem viszi végig olyan konzekvensen a több főszereplős kompozíciót, mint Haanpää, hanem fokoatosan előtérbe helyezi Kabarcsikot.

Úgy hisszük, az ilyen távoli, eltérő fejlődési léptéket mutató, másfajta szellemi és irodalmi mikrokörnyezethez kapcsolódó irodalmak esetében, mint a magyar és a finn volt különösen századunk közepéig, az effajta szerény összevetési lehetőségek is hasznos fölfedezésekhez vezethetnek. Főként pedig megmutatnak valamennyit a nevezett országok és irodalmak kifelé (egymás felé) vezető csatornáiból is, s ezzel újabb fogódzókat kínálnak a kölcsönös megközeletés, megértés és befogadás számára.



## A quiproquo és a quidproquo irodalmi funkciójáról

LENGYEL DÉNES

A két, középkori latinságból eredű műszó 'felcserélés', 'összetévesztés', 'tévedés' értelemben áll, s nevéhez illően az összetévesztés sok lehetőségét teremti meg. Már a két *szóalak* is problémát vet fel, vajon ugyanazt jelenti-e mind a kettő, vagy a quiproquo személyre, a quidproquo tárgyra, dologra vonatkozik-e? Sok lexikonban, enciklopédiában, szótárban egyik sem szerepel, s ahol megtaláljuk őket, nemcsak alakjuk, hanem gyakran jelentésük is eltér egymástól. Nemcsak az eltérések fontosak, hanem a hiányok is: a kutatás nem figyelt fel az irodalmi vonatkozásokra, holott olyan szerzők idézik a qui- és quidproquót, mint Shakespeare, La Fontaine, Beaumarchais és Rousseau. A filozófusok közül pedig Bergson mutatott rá a quiproquo jelentőségére. A hiányuk is, a nagy szerzők jelenléte is arra buzdít, hogy a 'felcserélés' irodalmi vonatkozásait felkutassuk.

Kutatásunk a lexikonok, enciklopédiák és szótárak eredményeinek vizsgálatával kezdődik.

A klasszikus latin nyelv még nem ismeri a qui- és quidproquót, a legnagyobb szótárak sem tartják számon. (A. Walde, 1954,<sup>3</sup> Heinrich Georges, 1918<sup>8</sup>.)

A középkori latinság szótárában quid pro quo címszóval közlik. (Du Cange, *Glossarium*, 1885.). A megjegyzés rovatban a qui pro quo alakkal is találkozunk, s megtudjuk, hogy egy Magninus nevű híres milánói orvos ilyen címmel írt könyvet: *Quid pro quo Apothecariorum*. Jelentését így adja meg: az angoloknál azt jelenti szerződésekben, amit a görög *γυναλλαγμα* szó. Ezt pedig így közlik: 'összecserélés'; 'közlekedés'; kereskedés; 'szerződés', 'üzlet'.

*A magyarországi latinság szótára* nem ismeri a qui- és quidproquót. (Bartal Antal, 1901.)

A francia lexikonok, enciklopédiák és szótárak csak a quiproquo alakot tartják számon. Ez a köznyelvben is, az irodalomban is mind személyek, mind tárgyak, dolgok felcserélésére vonatkozhat

A régi francia nyelv nem ismeri, Godefroy szótára, amely a XI—XVI. századi szókinccsel tartja számon, nem említi. (Godefroy, Frédéric, 1899.) Gamillscheg etimológiai szótárában a quiproquo 'Verwechslung' értelemben áll, s a XVI. századtól ismeretes. (Gamillscheg, Ernst 1928.) Dauzat és munkatársai etimológiai és történeti szótárában 'une faute d'interprétation, une bévue' jelentéssel találjuk. Származtatása: *Quid pro quo-quiproquo*. (Dauzat—Dubois—Mitterand, 1964.) Bloch 1482-ből idézi az első adatot Bonaventure Désperiers-től: „Ils vous feront lire un quid pro quod.” A patikusok a gyógyszer elcserélését nevezték így, nyelvhasználatuk az elterjedéshez hozzájárulhatott. (Bloch—Wartburg, 1950.) Littré szerint a quiproquo jelentése: olyan

tévedés, amikor egy személyt vagy dolgot másnak gondolunk. (Litré, Émile 1882. 1430.) Szótára számos példát idéz, köztük irodalmiakat is.

La Fontaine *A makk és a tök* című mesében egy gazdáról ír, aki nincs megelégedve a teremtéssel, javítani szeretné az Úr hibáját:

„Bizony, tévedt az Úr: akárhogy s mint latoljam  
E gyümölcsök helyét, no hát szó ami szó,  
Van itt valami kviprokvo.”

(Fordította: Vikár Béla IX. 4.)

Milyen quiproquo? Két termés összetévesztése, a mesehős a makk és a tök teremtésével elégedetlen, a tököt a tölgyfa gyümölcsévé tenné, de mikor makk hull rá, áldja az istent bölcsességéért.

Idézi Litré Calvin szövegét is: „S'il est licite de transfigurer ainsi toutes choses, il y aura de terribles *qui pro quod*”. (*Institutions*, 492.) Quiproquo alakban találjuk Regnard és Beaumarchais szövegében. Rousseau *Vallomásainak* XI. fejezetében ugyanezt az alakot találjuk, Benedek Marcell így fordítja magyarra: „Legállandóbb alapelvem ellen vétettem ez alkalommal, mi több, nem gondoltam arra, hogy ha ugyanabban az írásban erősen dicsérünk vagy gáncsolunk a személyek megnevezése nélkül, annyira hozzá kell szabni a dicséretet ahhoz, akit illet, hogy a leggyanakovább hiúság se találhasson benne kétértelműséget.” (Rousseau, 1962.<sup>54</sup>) A fordítás telitalálat: a quiproquo itt valóban kétértelműséget jelent.

Litré a quiproquót így származtatja: Lat. quid pro, et quod: prendre un quid por un quod.

Ugyanígy eredezteti Quillet *Dictionnaire encyclopédique*-je is. Ez is említi a patikusok nyelvét, amely hozzájárulhatott a kifejezés elterjedéséhez. Példaként jellegzetes nyelvi tévedéssorozatot idéz anekdotikus formában. A rendházfőnök latin nyelvű feliratot készített a kapura. Ezt kell felírni: Porta, patens esto; nulli claudaris honesto. (Kapu, nyitva állj; ne légy zárva egyetlen becsületes előtt se). A műveletlen vésnök ebből ellenkező értelmű szöveget örökített meg: Porta, patens esto nulli; claudaris honesto. (Kapu, ne légy nyitva senkinek; maradj zárva a becsületes előtt). (Quillet, 1953, 4573.)

Larousse nagy szótáraiban megtaláljuk a quiproquot, de nagy enciklopédiájában hiába keressük (Larousse, 1975.). A szótárak egymáshoz hasonlóan magyarázzák: a quiproquo olyan tévedés, amikor egy dolgot vagy egy személyt másnak nézünk. Ez a félreértés, tévedés szinonimája. (Larousse, 1932, 1980.)

A francia—magyar szótárak is így értelmezik a quiproquót: Sauvageot 'tévedés, összetévesztés, elcserelés', Eckhardt 'elcserelés, összetévesztés; tévedésből eredő személycseré' jelentéssel közli.

Az olasz lexikonok és szótárak is csak a quiproquo alakot ismerik. A Battisti-Alessio szótár sajátos módon „qui preso per quo” kifejezésből származtatja, utal az 1482-ből származó adatra, s a középkori latinból francia közvetítéssel eredezteti a quiproquót. Megemlíti az orvosi nyelvben előforduló tévedést is (Carlo Battisti-Giovanni Alessio, 1954. IV. 3183.)

A *Lessico universale italiano di lingua, lettere, arti, scienze e tecnica* XVIII. kötetében részletes magyarázatot találunk. Feltételeken a quid pro quóból származtatja, rámutat az orvosi tévedés szerepére, s arra is, hogy újabb használata francia hatásnak köszönhető. Quiproquo alakban közli Migliorini és



Tommaso szótára is 'felcserélés' jelentéssel (Bruno Migliorini-Aldo Duro 1965., Tommaso-Bellini: 1871).

A francia és az olasz forrásokban egyértelműen quiproquo alakot találunk, ezzel szemben a német és spanyol szótárak ingadozást mutatnak, és új összefüggésre is felhívják a figyelmet.

Langenscheidt *Deutsch—Französisch* szótára így közli: quiproquo = quiproquo (Theater) Verwechslung. Itt már megjelölik, hogy színházi műszóról tájékoztat a szótár, tehát felhívják a figyelmet a quiproquo irodalomelméleti jelentésére. A Nagy Duden külön adja a qui- és quidproquót, mindkettőnek ilyen jelentést tulajdonít: Verwechslung. (Wolfgang Müller, 1972. 536, 537.) A Sprach-Brockhaus ötödik kiadásában ezt találjuk:

Das Quid(pro)quo = Verwechslung, Missverständniss (Lat. dies für dass)

Das Qui(pro)quo = Personenwechslung (lat. 'der für den')

Fontos ez a megkülönböztetés: így a német képes szótár a qui és a quid között jelentésbeli különbségre mutat rá, az elsőt személycserének, a másodikat általában tévedésnek mondja. Ha ezt előbbi adatunkkal, hogy a quiproquo színházi műszó, még megtoldjuk, nagy lépéssel haladtunk előre. De ezek a jelenségek korántsem általánosak, elég megemlítenünk, hogy Brockhaus 1972-ben megjelent enciklopédiájában csak a quidproquo címszó szerepel.

A német—magyar szótárakban csak a quiproquo alak ismeretes. Kelemen Béla 'személycsere' jelentéssel közli, Halász Előd szótárában ezt találjuk: „(szính. közb.) személycsere, a személyek összetévesztése, félreértés; tévedések vígjátéka (tréf.)”

A svájci *Kindlers Literatur Lexikon* V. kötetében se qui- se quidproquót nem találunk, ezzel szemben a *Schweizer Lexikon* VI. kötetében ilyen áthidaló megoldás szerepel:

Qui(d)pro quo = einer für einen; etwas für etwas; Quidproquo Verwechslung, Ersatz.

Láthatólag ez a lexikon is a két kifejezés jelentésének elkülönítésére törekszik, az egyiket személycserének, a másikat tévedésnek, összecsérésnek tekinti.

Részletesen foglalkozik Salva francia—spanyol szótára mindkét alakkal. Címszava: Quiproquo. Rámutat először a patikusok eljárására: egyik gyógyszer helyett másikat adnak: Un quiproquo d'apothécaire. Említi a quidproquót is, tévedés, összetévesztés értelemben. Ismét francia példát idéz: il a fait un étrange quiproquo. Olyan nyelvi tévesztést is említ, mint az atelier a ratelier helyett. (A műhely és a szénarács, jászórács összetévesztése). A quid pro quo a latin aliquid pro aliquo kifejezéssel egyenértékű. (Vicente Salva, 1876.) Martín enciklopédiájában quid pro quo címszót találunk. Jelentése: egy dogot egy másik hasonlóval helyettesítünk. Második jelentése: olyan tévedés, amikor személyeket cserélünk össze. (Alonso Martín, 1958; 3469.)

Quidproquo címszót találunk a spanyol—német szótárban is. (Louis Tolhausen, 1922; 616.)

A francia—olasz kulturkörben a quiproquo alak általános, az angol—amerikaiiban ezzel szemben kizárólag quidproquót találunk. Egyiket is, másikat is személycserére, tárgyak, dolgok összecsérésére egyformán használják.

Legrészletesebb és legalaposabb az Oxfordi Angol Szótár összeállítása. Címzava: *quidproquo*, értelmezése: valami, valami helyett. (*quid* something, *pro* for) abl. of *quid* (something Jelentése: 1.). Egy dolog a másik helyett; eredetileg és speciálisan olyan orvosszer, amelyet más helyett használnak vagy szándékosan, csel következtében, vagy félreértés miatt.

Ehhez az első jelentéshez a szótár nagyszámú példát idéz, elsősorban a tudományos irodalomból. Az első példa a XVI. századból való, az utolsó a XIX. század elejéről. Mindegyiknek *quidproquo* az alakja, s valóban a patikusok tévedésére vagy elméleti megállapításokra vonatkoznak, egyik sem személycsere.

2. Olyan cselekvés vagy eljárás, amikor egy dolgot a másik helyett használunk, helyette szerepeltetjük, s ennek az eredménye olyan tévedés vagy félreértés, amely ebből a feltételezésből származik.

Itt is találunk példákat, s jellemzően az irodalomból. Nemcsak Lady Morgan regényének adatát idézi a szótár 1824-ből, hanem Thackeray esszéjét is: „Nevetséges *quidproquo* . . . fordult elő vele társalgás közben.” (A laughable *quidproquo* . . . occurred him in a conversation.)

3. Valaki másnak adja ki magát, hamis jellemet ölt. (Elévült.)

4. Olyan dolog (vagy cselekvés) amely a felserelésre vonatkozik. Több irodalmi példát találunk itt is. Shakespeare-t érdemes idéznünk, annál is inkább, mert szövegében olyan *quidproquo* áll, amely személyre vonatkozik. A VI. Henrik I. részének 3. színében olvassuk:

*Margit:*

Már elfogtak nőt énelöttem is.

*Suffolk:*

Lady, miért beszélsz így?

*Margit:*

Bocsáss meg, ez csupán egy *quid pro quo*.

(Vas István fordítása)

Benedek András jegyzetéből megtudjuk: *Quid pro quo*. Lat. Egyik a másik helyett; személycsere tévedésből. (Shakespeare: 1955. 637.) Az angol eredetiben így áll:

'tis but Quid for Quo.

Y cry you mercy,

Különös érdeme a szótárnak, hogy a 2. pontban rámutat a felserelés következményére. Hasznos a 3. pont is, amely a szerepjátszásra mutat rá. (*The Oxford English Dictionary* VIII. 1933. 58.)

Webster 1959-ben kiadott szótárában a *quidproquo*t ilyen jelentéssel találjuk: valamit, valami helyett, vagy valamit adunk vagy elfogadunk valamiért, valami helyett. (Webster, 1959.) 1975-ben megjelent szótárában ez áll: 1. egy dolog viszonzásul a másikért; 2. valami egyenértékű; pótlék. (Webster, 1975.) Oxford amerikai szótárában a *quidproquo*t így értelmezik: egy dolog, amely a másik helyett áll, valami, valami helyett. (Ehrlich—Flexner—Carruth—Hawkins, 1980. 549.)

A *quidproquo*t a kétnyelvű szótárakban is megtaláljuk. Muret—Sanders angol—német szótára így fordítja: 1. Ersatz, Gegenleistung, Aquivalent, gegenseitige Verpflichtung; 2. Missgriff, Verwechslung. (Muret—Sanders 1910)

Harrap angol—francia szótárában a quidproquót első helyen quiproquóval fordítja, a francia—angol részben ezt írja: Quiproquo = Mistake, misunderstanding. (Harrap, 1955, 988.)

Hiányzik a quidproquo az enciklopédiákból. (*Encyclopedia Britannica*, VIII. 15. 1943—1973.; *The Australian Encyclopaedia* 1958).

Országh László *Angol—magyar nagyszótárában* (1976) ugyancsak quidproquo alakot találunk, ennek első jelentése 'ellenérték, egyenérték, kárpótlás, vizontszolgáltatás', második: 'elcserélés, összecserélés, összetévesztés, tévedésből eredő személycseré.'"

A régi magyar szótárakban sem qui- sem quidproquót nem találunk, Fogarasi János *Német és magyar szótára* így tartja számon (1870): Quidproquo, quiproquo 'balul értés, tévesztés' Ugyanígy találjuk Ballagi Móric szótárában is (1854.)

Pecz Vilmos *Ókori lexikona* nem ismeri, nem találjuk az irodalmi lexikonokban sem. A Révai és a Pallas lexikon így közli: Qui pro quo (lat.) = a. m. 'egyik a másik helyett, személycseré tévedésből.'

A *Magyar nyelv értelmező szótára*. a latin műszavakat nem közli ugyan, de részletesen ír a személycseré címszóról. Három jelentését is ismeri:

1. Egy vagy több személynek más személlyel (személyekkel) való felváltása (kül. hivatalban, értelmiségi munkakörben) *A ~ hasznosnak bizonyult. ~ra került sor.*

2. Vmely személynek más személyként való szerepeltetése, rendsz. csatlárd célzattal. *Szándékos ~ történt. Legjobb futó angol mén vár reád; míg meg tudódik a személycseré, Te túl vagy a határon.* Jókai.

3. (ritk.) Vkinek másvalakivel tévedésből való összetévesztése. *Bocsánat a ~ért!* személycserés.

A szótár több jelentését ismeri a *szerepcseré* címszónak is:

1. (Szín) Az az intézkedés, amellyel két kiosztott szerepet a próbák v. az előadások során a színház igazgatósága a szerepek betöltőivel megcseréltet. *Bánk és Petur alakítói között ~ történt.*

2. (átv. ritk.) Annak története, hogy társadalmi rétegek, közösségek v. személyek munkaköre, feladata, hivatása, helyzete kölcsönösen megcserélődik. *Ő lett a tanár, én a diák: érdekes!*

A szótár számos hasznos megállapítást tartalmaz, különbséget tesz a valós és az átvitt jelentés között, megkülönbözteti a megtévesztést és a tévedést is egymástól. (*Étszó*, 1980. 172. 226.)

Úgy tűnik, hogy a szerepcserét szűkkörűen magyarázza, amikor csak színházi vonatkozását említi, s az ilyenféle cserét Illyés szavával inkább *szerepcserés* cserének nevezzük (Illyés Gyula, 1976. 231.)

Bakos Ferenc az *Idegen szavak és kifejezések szótárában* csak a quidproquo alakot magyarázza: „mulatságos tévedés, félreértés, elcserélés.’

Nem feladatunk a vázlatosan ismertetett külföldi és magyar lexikonok, enciklopédiák és szótárak bírálata. Az ismertetett adatokból amúgy is kitűnik: ezeknek egy része sokat mulaszt, amikor sem a qui- sem a quidproquót nem közli, más részük leszűkíti jelentésüket, amikor vagy a színház világába utalja őket, vagy egyiket a másik kárára kiemeli. Amint láttuk, egyes kultúrkörökben más és más alakban rögződtek, a francia—olasz körben csak a quiproquo, az angol—amerikaiban a quidproquo alak ismeretes. Mindez arra mutat, itt az ideje a hiányok eltüntetésének, és az egységes tudományos értelmezés kialakításának. Mindez további kutatás, és nemzetközi tudományos megállapodás

problematikája, nekünk kitűzött célunk felé kell haladni: az eddigi eredmények felhasználásával, kiegészítésével és javításával a qui- és quidproquo irodalmi funkcióját vizsgáljuk meg. Vizsgálatunk szükségképpen vázlatos, mert a téma túlságosan is nagy: a *felcserélés* a világirodalomban annyira általános, hogy csak jellegzetes irányzatokat, típusokat, példákat emelhetünk ki, teljességre még egyes szerzők vizsgálata esetén is ritkán törekedhetünk.

Forrásaink nagyrésze helyesen mutat rá: mind a qui- mind a quidproquo felcserélést jelent. Ez a felcserélés a dolog természeténél fogva kétarcú: *tévedést és megtévesztést* jelent. Valójában egy a kettő, mert mind a két esetben a szellemi fölény mutatkozik benne. Akár azért, mert okosabbak vagyunk annál, aki téved, akár azért, mert együttérzünk azzal, akinek sikerült ellenségét becsapnia. A vígjáték, a bohózat szerzői beavatják a közönséget: két iker lép fel darabjukban. Ezeknek hasonlósága megtéveszti a szereplők egy részét: mind szellemi fölényt érzünk, lám, mennyivel okosabbak vagyunk náluk, s ki is nevetjük őket. Máskor a falura került városi vagy városra került falusi válik neveltségessé, mert nem ismeri a szokásokat: téved. Másrészt örül a magyar olvasó, amikor a honfoglalás mondáját olvassa, s rájön, miképpen járt túl Kusid a Szvatopluk eszén, örül annak is, hogy Lehel rászedte Ottó császárt. Az ilyen példákat végtelenül lehet sorolni, a szellemi fölény kifejezése qui- és quidproquo formájában rendkívül gazdag.

A felcserélés közös vonás, ezen túl azonban a quiproquo személyre (személyekre), a quidproquo pedig dolgokra, tárgyakra, helyzetekre, nyelvi jelenségekre vonatkozik. A kettő között a határvonal nem éles, számos esetet találunk, amikor ember, asszony és tárgy cseréjéről van szó. (Nagyon ismert példa: az asszony követ dob a kútba, hogy férje azt higgye: ő ugrott bele.)

A quiproquo elsősorban személycsere. Ez azt jelenti, hogy egy vagy több személy más helyébe lép, helyette szerepel. Általában a vígjátéki, bohózati személycserét tartják számon, pedig a komoly, sokszor tragikus csere legalább olyan gyakori. (Shakespeare: A *tévedések vígjátékára* gondolhatunk az első esetben, a másodikban Toldi Miklós bajvívására Tar Lőrinc fegyverzetében).

Második jelentése: *szerepcsere*. Ilyenkor egy vagy több személy, szereplő másnak mutatja magát, mint ami. Miért teszi? A szerepcsere segítségével lehet emberi és társadalmi kapcsolatot teremteni. A görög-római költészet istenei és istennői emberi alakot öltenek, úgy érintkeznek a halandókkal. Ezt teszi Krisztus és Szent Péter is a Krisztus legendákban és a mesékben. Másfelől így lehet a társadalmi korlátokat ledönteni, Hamupipőke csak fényes báli ruhájában hódíthatja meg a királyfit, a mesehős is ezüst-arany-gyémánt ruhában jelenik meg, másképpen nem kapná meg a királykisasszony kezét és a félországot.

A quidproquo hasonlóképpen tagolódik. Elsősorban dolgok, tárgyak, szavak összetévesztését jelenti, tehát: tévedés (Aki az allegóriát a filagóriával összetéveszti, műveletlen ember, jogos szellemi fölényt érzünk fölötte, ki is nevetjük).

Másrészt megtévesztés is lehet: Kusid földet, fűvet és vizet kért Szvatopluk fejedelemtől, aki nem tudta, hogy ha a föld, a fű és víz az övék, akkor minden az övék.

E példából kitűnik, a jelkép is a quidproquo körébe tartozik, s fontos lenne a stilisztika többi fejezetének megvizsgálása is ebből a szempontból. Jelentős feladatnak látszik a zeneirodalom, a film és a képzőművészet vizsgálata is, az irodalmi kutatás ezeken a területeken is sikert kínál.

Már az ókori görög-római irodalom gazdag példatára a *qui- és quidpro-*quónak. Egyik legjellemzőbb személycserét az *Iliász*ban találjuk. Azért jellemző, mert a későbbi eposzirodalomban újra meg újra megismétlődik a jel-  
net: egyik hős a másiknak fegyverzetét ölti fel, s minthogy a sisak az arcot is takarja, helyette vív csatában vagy párviadalban.

Homérosz szól Akhilleusz haragjáról a sértett hős nem ölti fel fegyvereit, nem harcol a trójaiak ellen. Barátja, Patroklosz kéri el a fegyvereket, hadd vívjon, s rémítse az ellenséget. Végre Akhilleusz enged barátja kérésének. Az *Iliász* XVI. énekében olvassuk a fegyverek felöltéséről (130—134. sor)

Szólt; mire Patroklosz tündöklő ércet öltött:  
és legelőször a szép lábvértet vette magára,  
melyet jó szorosán kapcsoltak ezüst bokacsattok;  
másodikul meg a melle köré köritette a vértet,  
gyors Akhilleusznek csillagos és diszes hadivértjét . . .

(Devecseri Gábor fordítása)

Ezután kardot, pajzsot, fejére lóforgós sisakot vesz, olyan a külseje, mint Akhilleuszé, bár lándzsáját ott hagyta, azt nem bírta emelni. (Homérosz, 1957.)

A „leleményes” Odüsszeusz egyik fontos leleménye a szerepjátszás. Újra meg újra más alakban jelenik meg, s ezzel nemcsak ellenfelét csapja be, hanem szeretteit is félrevezeti, ameddig ezt szükségesnek látja.

A névcseré sajátságos alakját találjuk az *Odüsszeia* IX. énekében. A hős nevet cserél, de nem másnak a nevét használja, nem is személynevet mond, hanem mint Senkise mutatkozik be a Küklopsznak. Így fosztja meg attól a lehetőségtől, hogy társaitól segítséget kérjen, mert ha senkise bántotta, ugyan miért segítenék? De Odüsszeusz nem mulaszthatja el a bemutatkozást: (502—505. sor)

Kyklóps, hogyha talán megkérdi egy ember a földön,  
hogy történt a szemednek csúfos megvakítása,  
mondd, hogy a várdúló Odyseus vakított meg eképen,  
Laertes fia ő, Ithakában tartja lakását.

(Devecseri Gábor fordítása)

A XIX. énekben Odüsszeusz felesége kérdésére krétai hősnek, Aithonnak mondja magát. Pénélopeia őt „jó idegennek” nevezi. A hős édesapját is rászedi, Eperitosz-nak mondja magát, szól apjáról, nemzetségéről, nagyszerű házáról, meg arról, hogy öt évvel azelőtt Odüsszeusz nála járt. Amikor aztán „lelke megindult”, apjához ugrott, megcsókolta, nyakába borult és így szólt: (XIV. ének, 32—3 sor)

Édesapám, hiszen én vagyok az, ki után tudakolgatsz:  
megjöttem, hús esztendőnek utána hazámba.  
Hagyd már abba a sírást, hagyd könnyes zokogásod.

(Devecseri Gábor fordítása)

De az „idegen”, aki másnak mondta magát, még gyanús, az apa jelet kér annak bizonyására, hogy valóban fiával áll szemben.

Ilyen jellel bizonyít a hős a lábmosási jelenetben is, amikor a dajka felismeri urát, majd Penelopeia kérésére is. De hogyan sikerült a hősnek rászédnie azokat, akik olyan jól ismerték? A quiproquót isteni segítség oldotta meg: Athéné istennő, aki maga szépasszony alakjában jelenik meg, hol megfiatalítja, hol megöregíti Odüsszeuszt: (XVI. ének, 172–176. sor)

Szólt, és hozzáért aranyos pálcával Athéné.  
És legelőször tiszta palástot adott s vele inget  
melle köré, s fiatallá tette megint, daliássá.  
Arca megint megtelt, megbarnult újra a bőre,  
állá körül kékesfeketén csillant a szakállá.

(Devecseri Gábor fordítása)

Nem csoda, ha erre fia istennek nézte, és könnyörögve szólt hozzá, hiszen „másnak tűnik” az idegen.

Odüsszeusz mint öreg koldus lép be tulajdon palotájába, s ez a szerepcsere nem egyedülálló. Zsirmunszkij ír arról, hogy az Alpamis népi eposz hőse is „egy mocskos, koszos öregember, Tasz—Tarakij ábrázatát ölti magára, paripája pedig elhemperedve a földön szánalmas gebévé változik”. Ez a téma, a férj a tulajdon hitves esküvőjén, általánosan ismert, keleti és nyugati változatait tartják számon (Zsirmunszkij, 1981. 68–72.)

A quiproquónak ez a fajtája a mitológiából ered: az istenek és az istennők elsősorban önmagukat formálják ember- vagy asszony alakra, az Odüsszeiában ez főként Athéné-t jellemzi. Erről már Devecseri így ír a Bevezetőben (6.1.) „Athéné közli a földi emberekkel is, mit kell saját érdekükben tenniük, ő kerül szembe kedvencével korsót vivő fiatal leány vagy ifjú férfi képében, ő küldi útra, atyai barát alakját öltve magára, Télemachost is.”

A homéroszi példák arról győznek meg, hogy a quiproquo nem csalárdsgot fejez ki, sokkal inkább a lelemény, a hasznos előrelátás és a ravaszság mutatkozik meg benne.

Az ókori tragédia nagy tévedést tartalmaz (Arisztotelész), a vígjátékban kis tévedéssel találkozunk. Ezek a tévedések nemegyszer qui- vagy quidproquót jelentenek, s a műfajnak megfelelően végzetes vagy nevetséges hangulatot teremtenek.

Ilyen végzetes hatású quiproquókat találunk Szophoklész *Oidipusz király* című tragédiájában. Babits olyan detektív drámának mondja: „ahol a detektív a talányfejtő Oidipusz — önmagában találja meg a gyilkost!” (Szophoklész, 1942. IV.) A nyomozás quiproquóval kezdődik, azzal is végződik. A gyanú akkor fogan meg, amikor tivornyában Oidipuszt „cserélt gyerekek” mondják. Ez a kitett gyerek, aki apját, anyját nem ismeri, végzetes sorsra jut: apjának gyilkosa, anyjának férje lesz. A nagy tévedés akkor bizonyul rá, amikor megtudja: apját nem rablóbanda ölte meg, ahogy eredetileg híresztelték, hanem egy magános férfiú, tehát ő volt gyilkosa!

Amilyen végzetes a nagy tévedés, olyan mulatságos az a szereplő, akit a szerző nem avat be a titokba, amelyet közönségével tudatott, s ezért folyton téved, botladozik, olykor előttünk keresi a megoldást, s ismét csak csalódik, mi pedig mulatunk rajta, mert a szerző a szellemi fölény tudatát kölcsönözte a darab nézőjének. Ez a veszélytelen botladozás gyakran qui- vagy quidproquóból, tehát felcserelésből jön létre.

Ilyen felcserélések sorát találjuk Arisztophanész komédiáiban. A *Nóuralom* asszony szereplői férfiruhában jelennek meg, a *Nők ünnepe* Mnészilokhoszt, Euripidész sógorát asszonyszerepben mutatja be. De a nők gyanút fognak, s a közönség örömeire kutatni kezdik, nem quiproquóról van-e szó.

*Első nő*: Ejhaj, be izmos, jólmegtermett nőszemély!

De Zeuszra, melle, mint nekünk, az nincs neki.

*Mnészilokhosz*: mivel meddő vagyok, s nem szültem még soha.

*Első nő*: Kilenc gyermeknek anyja voltál még imént.

(Devecseri Gábor fordítása. Arisztophanész, 1982. 289.)

A római Plautus komédiáiban a qui- és quidproquo egyik legfőbb nevetető elem. Taladoire, műveinek francia kutatója, egész sorát állítja össze a felcserélés különböző változatainak. (Taladoire, 1956, 199.) Ezek közül egyik legáltalánosabb: az egymáshoz hasonló szereplőket a be nem avatottak félre ismerik, olykor merő tévedésből, mint *Az ikrek* (Menaechmi) esetében, máskor megtévesztés következtében, aminek az *Amphitruo* jó példája.

Ezért nem csodálkozunk rajta, ha Messenio gazdájának nézi az egyik ikret, s éppen arra kéri, szabadítsa fel, hiszen az életét mentette meg. A másik iker így felel:

Mit beszélsz,

ifju? Csalódlod.

*Messenio*: És miben csalódnám?

*Menaechmus*: Atyánkra, Jupiterre esküszöm,

Hogy a te gazdád nem vagyok.

*Messenio*: (nevetve) Ne mondd!

(Csiky Gergely fordítása. Csiky, 1885. 117.)

Taladoire a *Menaechmi* szimmetriáját dicséri: óramű pontosságával váltják egymást a jelenetek, s igazolják Henri Bergson megállapítását, aki *A nevetés* c. könyvében így ír: „mindig komikus az olyan helyzet, mely egyszerre két, teljesen független eseménysorozathoz tartozik, s amely egyszerre két különböző módon értelmezhető.

Rögtön a quiproquóra fog gondolni mindenki.” (Bergson, 1913. 83.)

*A hetvenkedő katona* (Miles gloriosus) hősét úgy tévesztik meg, hogy szeretőjének egy ikernővéréről szólnak:

*Palaestrio*: azt mondom, hogy a leánynak ikernővére érkezett

Athénből, ki ugy hasonlít hozzá, mint egy csepp tej a

másik csepphez, kedvesével érkezett meg és vele

házad vendége . . .

És ha majd a katonánál szolgatársam szót emel

A leány ellen, hogy egy idegennel csókolózni látta őt,

majd a szolga ellen szólok, hogy szerelmével a másikat

látta nálad csókolózni, ölelkezni . . .

(Devecseri Gábor fordítása, Plautus, 1942. 22. 24.)

Az *Amphitruo* középpontjában Jupiter személycseréje áll: ő felölti a görög vezér alakját, így szerzi meg annak hűséges feleségét. Mellette szerepel kísérő-

társra, Mercurius, aki a görög vezér szolgájának alakját ölti fel. Ez a megtévesztés nagyon népszerű az irodalomban, nemcsak Molière hasonló című darabja jut eszünkbe, hanem az is, hogy több mint 30 feldolgozását tartják számon. Népszerű a tévedés is, amelyet a Menaechmi mutat be, megtaláljuk Shakespeare, Goldoni, Tristan Bernard, Brighton és Sacha Guitry feldolgozásában.

Az antik epikában nem annyira komikus, mint inkább erotikus mondánivalója van a qui-és quidproquónak. Apuleius *Az aranyszámár* címen ismert művében olvassuk a híres hordó mesét: az asszony egy hordóba rejti szeretőjét. Férjének azt mondja, hogy vásárló jött, aki meg akarja venni a hordót. Így a férj a hordót takarítja, majd elviszi a vevőnek. Íme: a szerető szerepet cserélt, s hála az asszony ravaszságának, megúszta így a kalandot. De az álöltözet néha végzetes lehet. Ugyanitt olvasunk a rablóról, aki medvének öltözött, s így vált az üldözők áldozatává. *Az aranyszámárban* találkozunk gyógyszercecserevével is: a gonosz orvos halálba átmentő szent italt ad betegének fájdalomcsillapító helyett. *Az ephesosi özvegy* története a szerelem hatalmát és az asszonyok hűtlenségét hirdeti. Az özvegyet egy katona vigasztalja meghalt férje sírjánál. Szerelemre gyulladnak, a katona nem őrzi a rábízott keresztrefeszített gonosztevőket, s egyiket a rokonok ellopják, hogy eltemessék. A katona már-már megölné magát, de az asszony nem engedi: férje holttestét szegezteti a rabló helyébe.

Ha Zeus emberalakban közelítette meg Amphitruo feleségét, Mundus lovag pedig Anubis istennek mondta magát, hogy a szép Paulinát megnyerje. Josephus Flavius beszél el történetüket (Révay, 1962. 37—100.). Heliodorosz: *A mostoha szerelme* című elbeszélésében Thisbe ilyen személycserét javasol: „Én majd úgy teszek, mintha szerelmes volnék Kneboszba, s megkérem Arsinoet . . . hogy éjjel maga helyett engem vezessen be hozzám. Ha ez sikerül, akkor már a te dolgod, hogy Arsinoévát változzál, s helyette te menj be az ifjúhoz.” (Révay, 1962. 349.) Arisztaiosz quidproquót mutat be. A férj megismeri felesége köpenyét, ebből rájön, hogy megcsalták. A feleség egyik barát-nőjét kéri meg, hogy segítsen. Az éppen idejében toppan be, ezekkel a szavakkal: „Tessék, drágám, itt a köpenyed, nagyon, nagyon hálásan köszönöm.” (Révay, 1962. 360—361.)

Ha a „felvilágosult” pogány szerzők a quiproquót mint szerelmi csel-szövényt használják fel, és az istenek meg az emberek erotikus kapcsolatát mutatják be, a középkori keresztény szerzők ennek éppen az ellenkezőjét teszik. Abban gyönyörködnek, hogy hősük szakít a földi, világi örömmel, szerepet cserél, és lelki üdvösségére gondolva életformát változtat. Ez a szerepcsere még a feleséget, az édesanyát is rászedi. Ilyen quiproquót találunk a XI. századból való Szent Elek életéről szóló történetben (*Vie de Saint Alexis*).

Ennek hőse gazdag ifjú, aki szép felesége mellett boldogan élhetne. De lelki üdvére gondol, elhagyja feleségét, tengerre száll, istent szolgálja, mindenét a szegényeknek adja, teljesen szakít családjával. Mikor hazatér, senki sem ismeri meg, egy zugot kér apjától a lépcső aljában, s örömmel látja, hogy családja mennyire támogatja a szegényeket. Hiába siratja felesége eltávozott férjét, nem árulja el magát, csak halála után tudják meg egy feljegyzéséből, ki volt ő valójában. Földi boldogság helyett mennyei üdvözülésben részesül, de a nagyszerű quiproquóért a földön is megjutalmazták: a holtat díszbe öltöztetik, úgy viszik végig Róma utcáin, persze útja nyomán sok csoda is történik.

A Szent Elek élete nagyon népszerű a középkorban: a XII. századtól a XIV.-ig számos változatát jegyezték fel.



A középkori hősi énekek (chansons de geste) másféle quiproquókat ismernek. A hősök fegyverzete, címere elárulja viselőjét, ha felcserélik egymás között, már személycsere támad. Emellett a csata hevében olykor meg sem ismerik egymást: így kerül szembe egymással Roland és barátja Olivier. (*Chanson de Roland*).

A nagylábú Berta történetében (*Berthe aux grands pieds*) olyan cserének vagyunk tanúi, amelyet jól ismerünk a népmeséből: a királykisasszonyt hozzá hasonló lánnyal cserélik fel. A fuvarozás Nîmes-be (*Charroi de Nîmes*) hőse, Guillaume vitéz kereskedőnek öltözik, aki bort szállít a várba. De a hordókban nem bor van, vitézek rejtőznek azokban, akik a kürt szavára előugranak és vágják a rászedett szaracénokat.

Girard de Vienne-t nagy sérelem éri: amikor mint hűbéres megcsókolná az uralkodó lábát, az asszony nyújtja ki az ágyból a magáét, és Girard az ő lábát csókolja meg!

Amis és Amile története ismerős a népmeséből. Ők egy napon születtek, s annyira hasonlítanak egymáshoz, hogy senki se tudja megkülönböztetni őket. Így lehetséges, hogy Amis párviadalt vív Amile helyett. Később rosszra fordul sorsa, s barátja mint leprás koldust fogadja be. Amikor Amile megtudja, hogy fiai vérel meggyógyíthatja barátját, ezt az áldozatot is meghozza, de a fiúk csodás módon ismét életre kelnek. Ez a történet számos változatban terjedt el, motívumai élnek a népköltészetben és műköltszetben egyaránt.

Trisztán és Izolda történetének középpontjában is felcserélést találunk. A varázsitalt a királynak szánták, hogy örök szerelemmel szeresse a szép Izoldát. De tévedésből Trisztán iszik belőle, s ez a kulcsa az egész szerelmi konfliktusnak. Persze a részletekben is találhatunk quiproquókat. Ilyen Izolda esküje is. Neki arra kell megesküdnie, hogy soha más nem érintette, mint törvényes ura, a király. Erre a ravasz asszony értesíti Trisztánt, s kéri, legyen öreg remetének öltözve a folyóparton, ahová ő hajón érkezik. Amikor Izolda a hajóból kilépne, véletlenül megbotlik, s még a vízbe esne, ha az ott álló remete ölébe nem kapná. Most már esküdhet a királyné, hogy urán és az öreg remeten kívül, aki előbb ölébe vette, senki más az ő testét nem érintette.

A Ponciánus históriája, ez a keleten is, nyugaton is rendkívül népszerű történet keretes elbeszélés, amelynek néhány novellája qui- vagy quidproquóra épül fel. Ezeket a novellákat részben a császárné mondja el, hogy férjét rávegye: végeztesse ki fiát, részben a királyfi tudós nevelői, akik a kivégzést meg akarják akadályozni. (Heinrich Guszttáv 1898.)

Az első mester ilyen példázatot mond: egy vitéz, akinek gyermekét bölcsőben vigyázatlanul hagyták, tévedésből bűnt követett el. Ugyanis egy kígyó támadta meg a gyereket, a hű kutya pedig megvédelmezte, és megölte a kígyót. De a vitéz, mikor a felfordult bölcsőt és a vért meglátta, a kutyát gyanúsította, és hű állatát megölte. Íme a felcserélés és a tanulság: ne ítéljünk látszat után!

A második mester a kútba dobott kő történetét beszéli el. A gonosz asszony úgy tesz, mintha kútba ugrana, s maga helyett egy követ hajít a kútba. A férj megjegyzi, kirohan a házból, s most már a feleség zárja ki őt, hogy megbüntessék, amiért éjjel kaland után jár.

A Ponciánus históriájában megtaláljuk a vándor témákat is, így az efézusi matróna történetét, s a feltámadó halottakét, akiket újra meg újra vízbe kell dobni.

A quiproquo teszi lehetővé Jovénianus császár megbüntetését is: az

elbizakodott uralkodó ruháit az őrzőangyal ölti fel, s teljességgel elfoglalja helyét is. Így tanulja meg a császár, hogy milyen törekeny a hatalma. (*Jovénianus históriája*).

A reneszánsz novellában ismét életre kel a pogány ókor: a qui- és quid-proquo a hatalmat s főleg a szerelmet megszerző cselszövényben játszik szerepet. Ennek végtelen gazdagságát csak Boccaccio művének, a *Dekameronnak* néhány novellájával szemléltethetjük.

A ravasz Ricciardo elhiteti Catellával, hogy férje a fürdő sötét szobájában meg akarja őt csalni. A szépasszony cselet sző: ő megy el a randevúra, hogy férjét felültesse. Persze, újabb qui-proquo következik: a randevúra Ricciardo megy el, s a sötétség leple alatt élvezi a szépasszony szerelmét. (3. nap, 6. novella).

A 2. nap 9. novellájában az asszony férfiruhában lép fel, s leleplezi a csalót.

Másféle cserével is találkozunk. A 8. nap 4. novellája arról a ravasz asszonyról szól, aki maga helyett szolgálóját fekteti az ágyba. Ez a motívum később Balzac pajzán históriájában is előfordul, ott egy férjet csap be felesége ezzel a qui-proquóval. Már az ókori irodalomban találkoztunk azzal a fogással, hogy a vallásos asszonyokat becsapják: az égilakók szerelmét kínálják nekik. A 4. nap 2. novellájában a ravasz Alberto testvér elhiteti a szépasszonnal, hogy Gábrriel arkangyal beleszeretett, „kinek képében ő többször szerelmeskedik vele.” Vándor téma a hordó történet és az öngyilkosságot utánzó kőhajítás is a kútba. A 9. nap 6. novellája két ifjú szerencsés éjszakáját beszéli el: összeecserélve a fekvőhelyeket mindketten megtalálják párjukat.

A 10. napon Titus és Gisippus, a két jó barát története következik (8. novella), majd Grizeldisz históriája fejezi be a *Dekameron*t. Ebben jelentős a helyzet cseréje: Grizeldisz paraszti sorból emelkedik királynői rangra, másrészt a férje úgy mutatja be neki lányukat, mintha az a menyasszony volna, akit felesége helyett választott magának. Ahogy Gualteri mondja: „miért is vidám lélekkel vedd e leányt, kit jegyesemnek hittél és öccsét magam és magad gyermekei gyanánt.”

A magyar széphistóriák sokat köszönhetnek az antik hagyománynak, de az olasz novellának is, s különösen a *Dekameronnak*. Ezeknek nyomán szinte a levegőben volt a qui- és quid-proquo, akár nő és férfi, akár barátok személycseréjéről, akár szerepcseréről esett szó.

Az *Egy szép história az vitéz Franciscoról és az ő feleségéről* kettős qui-proquót tartalmaz. Az első az asszonyé, aki férfiruhába öltözik, Lóránt néven szerepel. A másik a férjé, őt mint közkatonát látjuk viszont, akinek párviadalt kell vívni Lóránttal. Végül az asszony így oldja fel a kettős qui-proquót:

Urak kik véltetek az király fiának,  
Felesége voltam vitéz Franciscónak:  
Kit pedig véltetek urak nyalábosnak,  
Az volt az Francisco én szerelmes társom.

(RMKT VI. 1896, 71.)

A történet széles körben ismert, az egyik német változatban az asszony katonarvos szerepében lép fel, és a katonák között ismeri fel férjét, aki ott mint kereskedő üzletel.

A férfiruhában és szerepben fellépő asszony, leány, aki túltesz a férfiakon, érdekes és fontos személyiség a reneszánsz irodalomban. Erre mutat az előbbivel rokon széphistória is, amely Béla királyról és Bankó lányáról szól. A széphistória olyan áruhás lányról szól, aki apja helyett megy Béla király

udvarába, mégpedig férfiruhában, mintha fiúgyermek lenne. A király próbáknak veti alá, s ezek emlékeztetnek más quiproquót tartalmazó jelenetekre. Az első próba: Buda várának piacán orsót, rokkát raknak ki, s mellettük fényes fegyvereket. A lány úgy árulja el magát, ahogy Akhilleusz, legfeljebb megfordítva, a király számítása szerint a női holmit választja, de Bankó lánya, éppen úgy, mint a görög hős tette, a fegyvereket szemléli, a rokkára „nem akara nézni.” Ezután kórhajtás következik, ez pedig Brunhilda jelenetére emlékeztet: a *Nibelung ének*ben személycsere dönti el a viadalt Gunther király javára. Végül a bátor lány győz, s csak akkor árulja el nemét, amikor a király nem érheti utól. (RMKT VIII. 177.) A széphistória horvát forrásból ered, családja régi és kiterjedt, motívumai már egy kínai hősi énekben megjelennek.

Titus és Gisippus, a két jó barát történetét már ismerjük, Boccaccio beszélte el. Magyar széphistória alakjában Szegedi Veres Gáspár dolgozta fel, majd Gyöngyösi István is: *Igaz barátság és szíves szeretet tüköre* címmel. A hű barát feleségéről mond le, s az asszony nem is sejti, hogy nem Gisipusszal, hanem Titusszal él házaseletet. (RMKT VIII. 306–323.) A nemzetközi vándortémát több író is felhasználta.

A vándor témát és a vándor motívumot senki sem használta szívesebben, mint Shakespeare. Ezeken belül a qui- és quidproquónak is van szerepe. *A tévedések vígjátékában* megkettőzi a Menaechmi szereplőt, nemcsak az urak, hanem a szolgák is ikrek a darabban. Az eredeti elgondolás kettős forrására mutat rá Sir Arthur Quiller kiadásának bevezetésében (Quiller, 1962. XVI.), amikor a csodálatos hasonlóság quiproquóját egyrészt a tündérmeséből, másrészt Pozeidiposz majd Plautus darabjából származtatja.

Jól ismert motívum a népmeséből: a hős megváltoztatja a vele küldött levél szövegét. Az eredeti megbüntetését, esetleg kivégzését kívánja, ő meg olyan kívánságot ír helyébe, hogy adják hozzá feleségül a király lányát. Shakespeare *Hamletjében* megtaláljuk ennek a párját. Hamlet így beszél a levéleseréről, a mi terminológiánk szerint a quidproquóról:

Alájegyzém az irást; összehajtám,  
Ugy, mint a másik; bepecsételém,  
S helyére dugtam: rá nem ismer a  
Váltott gyerekre senki.

(Arany János fordítása. *Shakespeare*, 1955. 465.)

Ugyancsak népmesei az álruhás szerepcsere, melynek egyik párját *A velencei kalmárban* találjuk meg. Portia mint jogtudós akar fellépni a törvényszéken, ehhez először is férfiruháról kell gondoskodnia. Előkészületét így adja elő komornájának:

Ha mindketten ifjaknak öltözünk,  
Kettőnk közt én leszek a szebb fiu  
És törömet hetykébben viselem  
S rekedt kamaszhangon szólok s negédes  
Két tipegés helyett egy férfilépést  
Lépek s verekedésről beszélek,  
mint egy nyegle ifju, s szép meséket  
Hogyan pedtek értem urihölgyek . . .

(Vas István fordítása. *Shakespeare*, VI. 67.)

Éppen mint a mesében, a drámában is sikerrel jár a nő fellépése férfiruhában és férfi szerepben.

Férfiruhában lép fel Viola is a *Vizkeresztben* s nem úgy ér el sikert, ahogy elképzelte: urának szerelmi üzenetét vitte, s a szép hölgy belészeretett. Ha a quiproquo egyszer nevettető, máskor meg ijesztő, itt vegyes érzéseket kelt: fölényt is érzünk a szerelmes nővel szemben, mert ismerjük a titkot, de részvét is eltölt, mert őszinte vallomást hallunk.

Az antik vígjátékot, a reneszánsz hagyományát és a népköltészetet egyaránt felhasználja Molière, amikor vígjátékait felépíti. E hagyományok között jelentős szerepet játszik a qui- és quidproquo is.

Néhány művének középpontjában áll a *Kényeskedők* sérített hősei szolgálukat küldik a kényeskedőkhöz, s azok játsszák az előkelő urak szerepét, míg a gazdák ki nem botozzák a szalonból őket. A *Tartuffe* egy hírhedt csaló aljas szándékát leplezi le, ez a csaló nagystilű szerepjátszó, aki álneveken is szerepelt.

Plautus vígjátékát modernizálja az *Amphitryonban*, az istenek, s így XIV. Lajos előjogát is hangoztatva. Az *Aulularia* nyomán írja a *Fösvényt*, amelynek hőse ezúttal nem bögrécskében, hanem ládikóban rejtegeti aranyait. Ez a ládikó eltűnik, s mikor Valér azt akarja bevallani a fösvénynek, hogy lányát megszőktette, a szerző kitűnő összecszerélést mutat be: ezúttal a ládikó és a lány összetévesztéséről van szó:

*Harpagon:* Valld be, hova vitted?

*Valér:* Én? Az égvilágon sehova se vittem. Itt van még a házban.

*Harpagon* (félre): Jaj, aranyos ládácskám! (Fenn.) ki se ment a házamból?

*Valér:* Nem, uram.

*Harpagon:* És mondd csak egy kicsit: nem is nyúltál hozzá?

*Valér:* Én hozzányúlni? Óh, ez méltatlan gyanúsítás volt ellene is, ellenem is! A legtisztább, a legszentebb hévvel lángolok érte!

*Harpagon* (félre): Lángol a ládikámért.

*Valér:* Meghálnék inkább, hogysem alantas gondolattal közeledjem hozzá: sokkal erényesebb és feddhetlenebb.

*Harpagon* (félre): A ládika erényes.

*Valér:* Vágyam csak addig terjedt, hogy tekintetem gyönyörködjék benne; semmi bűn sem széntségtelenítette meg azt a szenvedélyt, amelyet szívemben szép szeme ébresztett!

*Harpagon* (félre): A ládikám szép szeme! Úgy beszél róla, mint a szerelmes a szerelmeséről!

(Illyés Gyula fordítása. *Molière*, 1954, II. 236—7.)

A *Sganarelle* éppen a quiproquók miatt Fernández Ramónt a farce-ra emlékezteti. Ezt írja róla: Sganarelle qui est encore farce par les quiproquos et les conventions forcées, est écrit en vers savoureux. (A Sganarelle, amely még farce a quiproquók és az erőltett konvenciók miatt, jóízű versekben van megírva).

A *Botcsinálta doktor* különösen gazdag quiproquókban. Mindjárt az elején megtévesztő fajtát találunk: Rebék asszony bosszúból addig vereti a férjét, míg el nem ismeri, hogy ő csodadoktor. Így aztán olyan szerepcsere jön létre, amely

eltér a szokásostól, ugyanis a szereplő akarata, szándéka ellenére kénytelen szerepet cserélni. De Molière ezzel sem éri be: darabjában Harics is szerepet cserél, ő gyogyoszerésznek áll be.

Ismert motívumot találunk a *Képzelt beteg*ben: Toinette, a szolgáló mint orvos lép fel, s ez a szerepcsera a népköltészetből is, a reneszánsz hagyományból is nagyon ismerős.

A qui- és quiproquo szinte rejtőzik az irodalomban, sokan élnek vele, kevesen szólnak róla, s a műelemzésben is háttérbe szorul. Nem így a zenei irodalomban. Az opera- és az operettcímekben újra meg újra feltűnik mind a kettő, különösen a quiproquo. Így Moriz Altet művének címe: *Ein quid pro quo* (Gregor, 1934. III. 231.) A *Dictionnaire lyrique ou histoire des opéras* (Clément-Larousse, é. n. 561.) négy Quiproquo című operát sorol fel, a *Katalog der Alten Bibliothek des Theaters* (Mayer—Trojan, 1928.) egyet, és Stieger lexikona hárommat (Wien, Stieger, 1927).

Az epikában a quiproquo és a quiproquo általában fordulatot teremt. Gyakran középponti helyet foglal el, élet és halál kérdésében dönt. Már a hűség barátok történetében láttuk ennek fontos szerepét, ennél is jelentősebb, amit Ariosto *Örjöngő Lórántja* tartalmaz.

Ennek negyedik epizódjában: „egy lovag szeret egy hölgyet, de másnak számára verekszik meg érte”. (Radó, 1893. 99.) Róger vitéz ölti fel a görög herceg fegyverzetét, megív helyette Bradamanttal, majd győzelme után visszacserélik a fegyverzetet. Ezt a személycserét a költő így mutatja be:

Hogy annál könnyebben Leónak vehessék,  
Leónak ujjasa födi Róger testét;  
Pajzsára a görög császári madarat  
Kétfejű arany sast bibor mezőn festék.  
S mivel ő meg Leó egyforma két alak,  
Könnyen ment a család ilyen külső alatt.  
Róger hát kiállott a döntő vívásra,  
De sátra rejtekét nem hagyta el társa.

(Fordította Radó Antal. Radó, 1893. 306.)

Ez a személycsera csak egy a sok közül: az *Örjöngő Lóránt* ezen kívül is gazdag quiproquóban. Nők férfiruhában, férfiak nőnek öltözve, számos személy- és szerepcserének vagyunk tanúi. Róger személycseréje végzetes számára („*Én juttattam másnak!*”), elkeseredésében bújdosni indul.

Már Radó Antal rámutat: „Ugyanaz a motívum ez, melyet Arany János is átvett Ariostótól, midőn Toldi Miklós a Tar Lőrinc fegyvereiben áll ki a porondra, hogy ennek a számára hódítsa meg Piroskát.” (Radó, 1893. 100.)

A motívum ugyanaz, de amint láttuk ősi eredetű, s a magyar változat Arany János művészetének egyik legszebb darabja. Szépségének ezúttal csak egy vonását emeljük ki, s ez a költő újszerű quiproquójára vonatkozik.

Arany ugyanis sajátos quiproquót teremt, szereplőinek egy része megsejti, megérzi, hogy a többieket megtévesztik, nem hisz egészen a quiproquóban. Így áll ez már a *Toldi szerelme* első énekében is, Rozgonyi uram, ha tréfásan is, azt mondja az álruhás Lajos királynak: „Megjárod bizony, ha még királynak tesznek!” Eddig tréfa a sejtelem, de tragikussá válik, amikor Piroska, s egyedül ő, rájön a quiproquóra: II. 33. vsz.

De midőn *jobb* kézzel bajnoka egy percig  
Odakap rudjához: *neki* megösmerszik;  
Bizonyos! bizonyos! — Visszalöke fátylát —  
Oh, a vak szerelem mindenenen átlát.

A sejtelen olykor komikus, Bence a barátságuk alakban nem ismeri fel gazdáját, mégis mintha sejténé, kivel áll szemben: XII. 16. vsz

„Megleltem a gazdám paripáját, *hangját*”  
— Mormog cihelődve — „de maga hol van hát?”

Ez a sejtető quiproquo olykor a híresztelés, rémhírköltés leleplezését szolgálja. A *Toldi estéje* harmadik énekében olvasunk a nép sejtelméről, ezek szerint Toldi meghalt, s lelke jött el harcolni. Maga a király így tépelődik (III. 24. vsz.)

„Azt mondtátok nekem, hogy a vén sas nem él:  
De hol venné magát hasonlatos személy?  
Akár nagy természet és őszöreg fejét,  
Akár pedig nézem iszonyu erejét:  
Mindehogy' csak a vén Miklóst lelem benne;  
Ily szakasztott mása honnan is teremne?”

Az ilyen sejtelmes quiproquók mellett a *Toldi szerelme* számos mást is tartalmaz: maga a hős barátságukban rejtőzik, Anikó vitézi fegyverzetben keresi bátyját a seregnél, sőt még párviadalra is hívja. A király pedig meglepődik, amikor Toldi arra kéri, fiúsítsa Toldi György lányát: XII. 74.

„Micsoda?” mond Lajos: kit fiusittatnál?  
Hisz' *van* fia Györgynek, láttam is e hadnál.”  
„Lány az, Felső ur! lány a kőszülötte . . .”

Arany nemcsak az ilyen sejtető quiproquót kedveli, hanem a quiproquónak ilyen alakját is. Erre vall a levélcsere: a *Mátyás anyja* hollója mintha csóréban tartaná az özvegy levelét, de most látjuk: „Piros a /Pecsétje; (Finom a hajtása:/ Óh áldott, /Óh áldott/ *A keze írása!*” Quidproquót találunk *A hamis tanúban* is: a vén Márkus talpa alá teszi a hazai földet, úgy esküszik, s községe megnyeri a vitatott területet, mert ladányi földön áll.

Egyébként mind a király álruhás látogatása, mind az álharc a magyar irodalomban is gyakori motívum. Nemcsak Vörösmarty *Szép Ilonkája* áll közel Arany művéhez, hanem az *Egyszer egy királyfi* című népballada is, mert a királyfi álruhában teszi próbára a gazdag bíró lányát. Az álharcot pedig Kisfaludy Károly beszéli el a *Budai harcjátékban*, mint Mátyás király álruhás hőstétét. Közelebből Szigligeti *Rózsa* című darabját kell figyelembe venni, ebben Toldi az aljas Babel lovag kérésére vív meg leeresztett sisakrostéllal Ország vitézzel.

A költői hagyomány, elsősorban Ariosto 'műve és a széphistória arra bátoríthatta Aranyt, hogy nőalakjait férfiruhában szerepeltesse. Ezt találjuk a *Toldi szerelmében*, de a *Murány ostromában* is. Szécsi Mária „mint egy szép ifjú katona” járja a bástyákat:

Sisak fedte fejét, szép aranyos sisak,  
Róla háromszinü tollak lobogtanak.

*Rozgonyiné* is vitéznek öltözik: Gyöngyös arany fejkötőjét  
Sisakkal borítja.

Arany művészete nemcsak arról győz meg, hogy a sejtetett quiproquo jellemez is, élénkíti is a cselekményt, hanem arról is, hogy a qui- és quidproquónak humoros és tragikus változata megfér egymás mellett, akár ugyanabban a költői műben is. Erről elsősorban a *Toldi szerelme* tesz bizonyosságot, amelyben Toldi álruhás viadala tragikus, Anikó szerepjátszása pedig komikus jellegű.

A magyar irodalomban Jókai használja legtudatosabban a qui- és quidproquót. Az elsőt személy- és szerepcseré, a másodikat dolgok, helyzetek, kifejezések értelemben. Jól látható ez a tudatosság, csak figyelmesen kell olvasnunk a *Rab Ráby* első fejezetének befejező szakaszát. A fejezet az úriszék üléséről szól, s amikor a szomszéd szobájában levő szolgabíró véleményét kérdik, ő „viginti solidos!” kiáltja, ami húsz kemény botütés kiutalását jelenti. Pedig: „arrul volt szó, miszerint az úriszék tagjai közt ezúttal is, mint a múlt alkalommal, negyvenkét körmöci arany osztassék-e ki rang és állás szerint, s erre kiáltá vissza a szolgabíró úr, hogy „viginti solidos”, amit a társaság összes tagjai igen jó quidproquónak találtak, kivéve a praefectus urat, aki igen kole-rikus ember lévén, egyáltalában sohasem szokott nevetni, ez esetben pedig különösen azért nem, mert ő tudhatta legjobban, hogy a quidproquo ezúttal a quiproquora nagyon ráillett, s az egész társaság érdemes volt rá, hogy a szolgabíró ítéletét csak *intra dominium appellálja*.” A kritikai kiadás jegyzetei jól tájékoztatnak: *quidproquo, quiproquo* — az előbbi a tárgyak, az utóbbi a személyek fölcserélése; *intra dominium appellál* — birtokon belül (azaz botozás után) fellebbez. (Jókai 1966; 13; 619.)

Jókai életében és életművében mind a qui-, mind a quidproquónak nagy szerepe van (l. erről cikkemet: Lengyel, 1983), itt csak a művészetére különösen jellemző speciális eseteket ismertetjük.

Jókai szereti kettőztetni a felcserélést. Az *Egy magyar nábob* hőse, János úr Kis Miskát, ezt a nádudvari csikóst mint nemes földesurat akarja bemutatni a társaságnak. Kis Miska visszavág: az ő quiproquója abban áll, hogy birtokot és nemességet szerez, tehát megkontrázza János urat.

*Lenczi fráter* pedig, aki mint török dervis koldulja át magát az országon, szembe találkozik az egykori honvédtiszttel, aki állítólag tud törökül. Mindkét fél szerepet játszik.

A quiproquo Jókainál gyakran a nagyjelenet csattanója. Az *Egy magyar nábob* nagyjelenetében Kárpáthy Abellino azt hiszi, hogy Fanny az ő nevét vette fel. Éppen azért hat rá villámcsapásként: Fanny a nagybátyjához ment férjhez! *A kőszívű ember fiaiban* a vendégek egy része azt hiszi, hogy Baradlayné tartja kézfogóját, mekkora a meglepetés, amikor kisül: Ödön és Aranka kézfogójára jöttek el.

Jókai romantikus felfogásának nagyon megfelel a belső quiproquo alkalmazása. Ilyenkor a szereplő új életet kezd, más ember lesz belőle. Ez vonul végig *A kőszívű ember fiaiban* cselekményén, a lélekcserező idők hatására mind Baradlayné, mind a fiúk szembefordulnak régi énjükkel, teljességgel kicserélődnek. *Az aranyember* a regény egész folyamán kiutat keres, végül életformát

változtat, s szinte szimbolikusan hal meg helyette alteregója, Krisztyán Tódor.

Vannak Jókai-regények, amelyek teljesen quiproquóra épülnek. Ilyen a kettős életű Hátszegi báró regénye (*Szegény gazdagok*), de quiproquo az alapja *Az elátkozott család és A barátfalvi lévita* című regénynek is.

A végzetes névcsere, amely lehetővé teszi, hogy Jenő feláldozza magát Ödön helyett, a valóságból származik, Jókai mint újságíró közölt hasonló eseteket.

A quidproquo Jókainál gyakran a műveletlenség kifigurázását szolgálja. Talán *A magyar nép élce szép hegedűszóban* című gyűjteményében közölt rátótiadák is hozzájárultak ehhez a gyakorlathoz. Ha a rátótiak a természetet, a szerszámokat ismerték félre, ezek a műveletlen alakok a szavak jelentésével nincsenek tisztában. *A kiskirályok* Sára asszonya hotelbe ülteti le vendégét, s a mikroszkópot miskapornak mondja. Másfelől Krénfy úr, *a Régi jó táblabírák* szereplője Hunyadi János pipáját őrzi, meg Hugo Grotius könyvét, már tudniillik azt, aki a görögök idejében olyan derék hőskölteményeket írt.

Olykor a quidproquo az egész mű középpontjában áll. A *Mennyei parittyakövek*, amelynek afrikai hőse a jégverést a keresztény isten parittyakövének véli, éppen erre a tévedésre épül fel. Ugyancsak döntő tényező *A kiskirályokban* Thonuzóba álsírja, ekörül fordul az egész cselekmény, s a család leleplezése lesz a tragikus zárópont.

Mikszáth nagyon kedveli a qui- és quidproquót. A dzsenti szerepjáttszása különösen foglalkoztatja, novelláiban és regényeiben egyaránt felhasználja. Az ő rendkívül gazdag anyagából is csak a speciálításokat emeljük ki.

*A Gavallérokban* csoportos quiproquót mutat be: az elszegényedett, vármegyei kenyérre szorult dzsenti úgy mulat, mintha még megvolna az ősi föld, s örül, ha a vendég előtt szerepet játszhat. Kettős quiproquót tartalmaz az *Egy éj az Aranybogárban* című elbeszélés: a vendéglőben egy asszonysághoz a másik ágyba egy öreg papot fektetnek. Az éjszaka folyamán kiderül: a pap valójában asszony, aki álruhában utazik. Az asszonyság pedig valójában férfi. De ez még nem elég: a fiatal hölgy az ezredes anyjának mondja magát, holott a lánya!

Egészen különös quiproquót találunk *A Noszty fiú esete Tóth Marival* intrikájában. Ez a quiproquo kettős: mind a hős, mind a hősnő álruhát ölt, Noszty vadásznak, Mari cselédlánynak öltözik. Ez még nem tenné különössé a helyzetet, más hasonlót is láttunk már, annál inkább az a lélektani motiváció, amit Mikszáth ehhez a quiproquóhoz fűz. A két szereplő újra meg újra visszatér ehhez a jelenethez, Noszty azért, mert beletartozik hadviselésébe, amelyet a lány hozományának megszerzéséért folytat, bár lassanként azért is, mert beleszeret Mariba, a hősnő pedig azért, mert akkor egyszer úgy érezhette, nem a milliójáért kívánják, hanem vonzó, szép ő pénz nélkül is. Jellemző erre a lélekelemzésre, hogy Feri és Mari párbeszéde a találkozásról látszólag a lány fölényét mutatja, holott Feri kezében van minden kártya. Ő szól egy fiatal lányról, akivel a Somlyó-hegyi mulatságon találkozott. Mari palástolni akarja megindulását, ezért: „csintalan mosollyal szólt közbe:

- Mindjárt gyanítottam, hogy nem egy fiatal zerge vagy medvebocs.
- Úgy értettem, hogy lehetett volna menyecske is, de leány volt.
- Valami csizmadia-leány?
- Bizonyára szegénysorsú, amint mondta, komorna vagy ilyesmi, valami úrnónél.



— Természetesen nagy lábakkal és vörös kezekkel — kötekedett Tóth Mari fitymáló mozdulattal.

— Ejh —, pattant fel Noszty éles hangon, melynek ércét szokatlan melegség töltötte meg —, egy hercegkisasszony is elbujhatna mellette.

Lázás öröm öntötte el a leány vonásait, szemeibe fényes csillagok költöztek, arcán piros rózsák nyiladoztak egyszeribe”.

Milyen fufangosan bókol Noszty! A Somlyó-hegyi táncosnőt dicséri, de jól tudja, hogy Mari volt ott álruhában, neki szólnak a szép szavak. Mikszáth a kettős quiproquo-hoz visszatérve mindkét szereplőjének lelkivilágát bemutatja, elemzi.

Sajátságos, igazán mikszáthi az a quiproquo, amely a regény 15. fejezetében alakul ki. Összetett ez is: Nosztyról elterjed a hír, hogy valójában nem vadász járt a mulatságon, hanem Patkó, a betyár. Ezt Mari hevesen cáfolja, az ő vadásza becsületes kinézésű ember. Ezután a két lány őszintén beszélget egymással, mindegyik a maga ideálját dicséri. Csakhogy az olvasó tudja: ugyanarról az alakról beszélnek, a párbeszéd látszólag két személyről szól, valójában egyedül Noszty a hőse. Róza azt kérdi Maritól:

„Nos, a te táncosodnak milyen szeme volt?

— Fekete szeme.

— Az én alakomnak keskeny képe van, szép homloka, sűrű szöghaja.

— Ennek is az volt —, sóhajtá Mari.

— Ugyan eredj! Te csak rámondod.

— De igazán olyan volt. Úgy írtad le, mintha csak ismernéd.”

Persze, hogy úgy írta le, hiszen ugyanarról az alakról van szó.

A 18. fejezetben Noszty Feri a cinkotai kántor históriájára hivatkozik: „most azt gondolja, hogy a voglányi szolgabíró áll előtte pedig . . .” Mari remegni kezd, ez a célzás a felcserélésre eszébe juttatja a Somlyó-hegyi találkozást. De Feri jó taktikus, ekkor még nem látja elég érettnek a gyümölcsöt, s nem szól a régi, álöltözetes táncról. Játék ez egy ártatlan lány szívével, ugyanakkor quiproquo is, mint maga a cinkotai kántor históriája.

Noszty öreg vándor órásnak álcázza magát, úgy lopózik be a kórházba. A külső megváltoztatása olyan gyakori Mikszáth regényeiben és elbeszéléseiben, mint Kisfaludy Károly színműveiben.

Az *Akli Miklós*ban a qui- és quiproquónak egész tűzijátékát megtaláljuk. A regény azzal kezdődik, hogy Kovács ezredes szobát cserél a császárral, és gyilkosság áldozata lesz. Akli ilyen feliratot komponál márvány obeliszkjére a temetőben:

Nuntia Caesarum Domino, te sub hac saxa jacere

Pro Caesare tuo — quid tibi hoc valeat?

Interrogato eum!

(Jelentsd a császárok császáranak, hogy te a császár helyett pihensz e kő alatt, és kérdezd meg tőle, használ-e ez neked valamit).

Ezután egy ugyancsak latin nyelvű quiproquo következik: Akli kétértelmű verset ír, s a szöveget ellenségei arra használják, hogy a császárt ellene ingereljék: Akli börtönbe kerül. Csak úgy szabadulhat, hogy Kovács Gyuri

megmagyarázza az uralkodónak: azt a verset hátulról is lehet olvasni, s akkor ellenkező az értelme. Egyszerűen olvasva Napóleon dicsőségét, hátulról pedig vereségét mondja el a latin vers.

Végül quiproquóval szedi rá Akli Szepessy bárót, azt hitelve el vele, hogy Mária Lujzát nem adták Napóleonhoz, helyette a magyar nemeslányt küldték a francia udvarba. (Ez a Szepessy báró egyébként igazi Mikszáthnak való különcc: rongyokban jár, s mikor egyszer kiöltözik: kezét nyújt önmagának, nem ismeri fel magát a tükörben).

A legszebb quiproquót *A fekete városban* találjuk. Más regényeken is végigvonul, mint a *Szent Péter esernyőjén*, vagy *A kis primáson*, de lélektani gazdagság szempontjából ezek nem mérkőzhetnek Mikszáth utolsó regényével.

Feltűnik az olvasónak a quiproquók nagy száma: Quendel apót mint török basát is megismerjük, Görgey János molnárlegény alakjában keresi fel feleségét, a kurucok álcázzák magukat stb. De e részletek nem homályosítják el azt a sajtáságos quiproquót, amely a regény középpontjában áll. Görgey Pál alispán úr, ez a különcc érdeklő elsősorban az író. Ő is azért, mert a regény elejétől a végéig quiproquo üldözi: azt hiszi, hogy csecsemő leányát testvéreinek családja elcserélte a magáéval. Ennek gyanúja már a regény második fejezetében megfogamzik benne, kutat, nyomoz, összehasonlít, és nem tud megszabadulni gyanújától. Csak a regény végén, a tizenötödik fejezetben nyugszik meg, amikor unokaöccse, Gyuri megkéri Rozáli kezét, s minthogy a szülők is beleegyeztek a házasságba, most már bizonyosra veheti: Rozáli az ő lánya. De hogy mekkora volt a rideg alispán öröme, azt jól érezteti Mikszáth elbeszélése:

„Szava nem volt. Csak a szája mozgott, voltaképpen semmit se mondott, némán ölelte meg Gyurit, megcsókolta, szinte őrzöngött, szinte megfojtotta, úgy csókolta. A visszatartott szeretet, a sok esztendőök szeretete, mely e rideg szív mélyén felgyülemlett, most egyszerre nyílást talált és kiömlött. Szemeiből megeredtek a könnyek, a jószág forrásai, s csak nagysokára bírta szavakba rakni akarátát.”

Így szabadult fel az alispán a quiproquo alól, amely éveken át könyörtelenül kínozta. De már leskelődik az újabb quiproquo, ez azonban tragikus: Fabricius, Lócse város bírása, aki Görgey halálos ítéletét kimondta, megtudja, hogy szerelme apját végeztette ki:

„Hiszen te ismered, Fabricius.

— Nem ismerem —, jegyezte meg a bíró hanyagul odavetve.

— Ejh dehogy nem. Csakhogy álnevet visel. Otrókócsy Rozália.

A szenátorok ijedten ugráltak fel. Fabricius halotthalványan zuhant a földre.

— Mi baja, az Istenért?

Mauks Donát uram az ajtóhoz rohant és kikiáltott a szolgálknak:

— Hamar, hamar vizet, bíró uram elájult.

A színházi quiproquo mindenkor a színész játékaival, szerepjátszásával valósul meg. Akár komikus, akár tragikus jelenetben a színész elhiteti, hogy ő Harpagon, Oidipusz vagy Hamlet. De a megfordított quiproquo arról tanúskodik, hogy olykor a színpadon is előlép a magánember, a színész elhagyja szerepét, és saját életének tragédiáját mutatja be ahelyett, hogy mások sorsát

jelenítené meg. Ilyen megfordított quiproquót találunk Gyulai Pál: *A vén színész* című művében.

Dávidnak Othello szerepében meg kell fojtania Desdemonát. A színész tudja, hogy Kornélia megcsalja őt a gróffal, a színpadon nem játszik, hanem valóban megfojtja a színésznőt.

A szerep és a való élet kettősségét Molnár Ferenc mutatja be legszebben. *A testőr*ben a férj úgy teszi próbára a feleségét, hogy testőr alakjában udvarolni kezd neki. A közönség tudja, hogy ő játssza a testőr szerepét, a Kritikus is tisztában van vele, az asszony látszólag nem sejtí a quiproquót, ahogy ez már a vígjátékban, a bohózatban szokásos. A férj érzése ellentmondásos: mint színész élvezí a hódítást, mint férj kétségbeesik miatta. Így értjük meg párbeszédét a Kritikkussal:

„*Kritikus*: Baj van, baj van. Nagyon tetszel neki. Fogadd részvéteemet, szerelmes beléd . . . Nem tudsz uralkodni magadon, és elcsábítod magadtól a feleségedet . . . Őnagysága beleszeretett egy testőrbe, és te szívesen lelőnéd ezt a testőrt . . .

*Testőr*: Le.

*Kritikus*: Csak az a baj, hogy kettőtöknek összesen egy életetek van.”

Hasonlóképpen áll szemben egymással a szerep és a valóság *A farkasban* is. Ott a temesvári jogász leveléről van szó, amelyben jövőjét megjósolja. Ez a jóslat válik nevetségessé, mert a valóság mind a három elképzelést megcsúfolja.

A XIX. és a XX. század világirodalmáról a qui- és quidproquo vonatkozásában a szűk terjedelem miatt megközelítı képet sem adhatunk. Mindössze néhány jellemző vonás, nagy szerző, néhány példa bemutatására kell szorítkoznunk.

Seholsem népszerűbb a qui- és quidproquo, mint a romantikában. Az elcsereílt csecsemő, a kettős életű hős, a sokéletű szereplő, az intrika kiagyaloja és áldozata mind, mind idetartozik. Ha az ókori vígjáték, a bohózat és a vaudeville nevette a felcsereíléssel, a romantika inkább rémít vagy nevel, de általában véve komolyan veszi. A cselszövést jó vagy rossz célra egyaránt lehet használni, a felcsereílés önmagában nem erény és nem bűn, ha D'Artagnan él vele, akkor helyeseljük, ha a Milady, akkor elítéljük.

Victor Hugo műveiben gyakran nevelő szándék tapad a quiproquóhoz. *A nevető ember*, ez a csecsemő korában elrabolt arisztokrata, váratlan fordulat-tal visszanyeri rangját s a főrendiház tagja lesz. Amikor a szegények nyomoráról mondaná el megható beszédét, mindenki röhög, mert elrútított, nevető arcát látják. *A nyomorultak* egy volt gályarab életének fordulatát mutatja be, s ezzel a társadalmi igazságtalanságot is leleplezi: Valjean János álnéven él, múltját titkolnia kell. Legnagyobb erkölcsi megpróbáltatása egy quiproquo: egy ártatlan embert akarnak elítélni helyette, s ő nyilvánosan feladja magát. *A párizsi Notre Dame* cigánylányának tragédiája is egy quiproquóban gyökerezik.

Dumas père regényeiben és drámáiban a meglepetést gyakran építi fel quiproquóra: Monte Cristo grófja (valójában: Dantes Edmond) más és más alakban jelenik meg a regény folyamán, úgy áll bosszút ellenségein, *A három testőr* Athosa pedig álnéven él, múltját megtagadta.

Ezeket a romantikus motívumokat találjuk meg Puskin művében, a *Nagy Péter szerezsenében* is. Ibrahim, a szerezsen szerelmi viszonyt folytat D.

grófnóvel, s ennek gyümölcse egy fekete kisiú. Egy szegény asszonnyal, aki akkor szült, már előbb megállapodtak a gyermekcserében, a csecsemőt pedig: „Az újszülöttet födeles kosárba tették, és rejteklépcsőn át kivitték a házból.” Szöllősi Klára fordítása).

A *parasztruhás kisasszony*ban Puskin olyan idillt beszél el, amely egy quiproquón fordul meg. Liza, a földesúr lánya álöltözetben és Akulina néven ismerkedik meg Alekszejvel, aki beleszeret. Amikor Alekszej apjával látogatóba megy szomszédjához, nem ismeri fel Lizát, mert az kikészítette és felékszerzte magát. Végül is az apa kívánsága és a fiú szerelme egyet akar: Alekszej rájön, hogy azt szereti, akit apja kívánsága szerint is szeretnie kell: boldog Lizával, a parasztruhás kisasszonnyal.

Walter Scott hősei általában olyan lovagok, akiknek valamilyen okból álruhát és álnevet kell viselniük. Az átöltözés nála a becsapásnak, az ellenfél félrevezetésének leggyakoribb módja, s nemcsak a hősök, a mellékszereplők is élnek vele.

Jellegzetes részlet az *Ivanhoe*ből:

„— Látom, kebledben igazi angol szív dobog, Locksley — mondta a fekete lovag. — És jól sejtetted, hogy kötelességed engedelmeskedni parancsaimnak — én Angliai Richárd vagyok!”

„Ne nevezd többé Locksleynak, nagy királyom. Most már illő, hogy megmondjam az igazi nevemet, melyet annyira szárnyára kapott a hír, hogy attól tartok, a király fülébe is eljutott — én Robin Hood vagyok, a sherwoodi erdőből.” (Szinnai Tivadar ford.)

De a derék disznópásztor is tud szerepet játszani, Gurth így beszél: „... ahhoz képest, hogy szász disznópásztor vagyok, elég jól megálltam a helyemet egy normann csatlós szerepében.”

Az urak és a szolgák szerepe összefügg egymással, együtt is szerepelnek. Erre vall például a hűséges Wamba esete, aki barátruhában lép be a fogvatartott Cedrik úrhoz, és az álöltözetben így gazdája menekülhet meg.

Julien Sorel, Stendhal hőse, elrejtí érzéseit és gondolatait, s amikor „tökéletes képmutatóvá” képezi magát, valójában mindig újabb quiproquókat teremt. Ez másféle, mint amivel a romantikában találkoztunk, noha sok közös vonásuk van: ez a belső quiproquo is lélektani, de folyamatos fejlődés, és nem törésszerű változás kifejezése. Sorel mindenütt szerepet játszik, a szerelemben éppen úgy, mint a szemináriumban, s ahogy a 26. fejezetben olvassuk:

„Julien is úgy érezte, hogy amit kitervelt, már meg is valósította — *tökéletes képmutató!* Olyan vak volt, hogy művészetté fejlesztett képmutatásáért még lelkiismeret-furdalást is érzett.

„Sajnos, nincs más fegyverem! — mentegette magát. — Ha más korban élek, igazi hőstettekkel tűnök fel.” (Illés Endre ford.)

De nemcsak a főhős játszik szerepet, a szerepjátszás valójában a regény atmoszférájában van. Mint a mindenkor rejtőző, álnéven, titkos írással élő szerző, alakjai is folyton kombinálnak, nyomoznak vagy rejtőznek és félrevezetik a nyomozókat. A 30. fejezetben Pirard abbé így felel a márkinak, mikor az Sorel származásáról érdeklődik:

„Nekem azt mondták, hogy egy Franche-Comté-i ács fia, a hegyekből

való; de én inkább hiszem, hogy egy gazdag ember törvénytelen gyereke. Tudom, hogy egyszer levélben ötszáz frankos utalványt kapott; a levelet nem írták alá, vagy valamilyen álnevet firkantottak oda.”

Ugyanilyen atmoszférát találunk *A pármái kolostorban* is. Stendhal annyira halmozza a qui-pro-quo-kat, hogy több itt az álruhás, álnéven szereplő alak, mint a saját szerepét játszó figura. Gondoljunk mindjárt a regény elejére! Fabriziónak Cavi álnevet kell használnia, emberei orvadásznak, illetve csempésznek öltözve vezetik tovább, majd álruhás csendőrök akarják letartóztatni, össze is tévesztik Fabio Conti tábornokkal. Ha pedig a hős megfélekedzik magáról, és igazi nevét mondja meg — Cléliának Fabrizio elárulja, hogy hívják —, akkor kész a szemrehányás, a grófné így igazítja helyre:

— „Hát ez remek! — szólt közbe a grófné. — Remekül tudod megőrizni inkognitodat. Kedvesem . . . ez a haszontalan fiú a fiam, s Pietranerának hívják, nem del Dongónak”. (*Illés Endre fordítása*).

Külön tanulmányt érdemelne a qui- és quid-pro-quo használata Stendhal életében és műveiben, de így áll ez Balzac esetében is. Ő az „emberi színjáték”-ban a belső qui-pro-quo számos érdekes esetét mutatja be, s pénz körüli hajszában szereplői gyakran élnek a megtévesztés ilyen eszközével.

Elég itt Grandet-ra utalnunk, a ravasz kereskedőre, aki dadogó módjára beszél, ezzel vezeti félre az alkudozókat. Emlékszünk Valois úrra is, akinek állítólag évjáradéka van: a postai feladóvevényen Bordin úr szerepel. Valójában ez is megtévesztés: Valois úr maga adja fel ezeket az összegeket, hogy elhitesse: életjáradéka van.

A belső qui-pro-quo szép példája Lucien de Rubempré, aki naiiv, becsületes vidéki fiatalemberből szemünk előtt válik romlott világfivá, majd meghasonlott emberré.

Guy de Maupassant az erotikus novella hagyományát folytatja. Ebben gyakori a felcserélés, a francia író él is ezzel az eszközzel, az ő nyomán aztán tovább terjed és gazdagodik ennek szóbeli hagyománya éppen úgy, mint irodalmi utánpótlás. Csak néhány példát említünk meg. *A görbe este* című novellában Varajou őrmester eltéveszti az utat, és nyilvános ház helyett az elnök úr estélyére érkezik meg, ott ahhoz képest viselkedik. *A Tellier ház* a nyilvános intézmény és lakóinak világát mutatja be, s a felcserélés abban áll, hogy vidéken a kokottok erényes és tisztelereméltó hölgyekként jelennek meg. A magyar olvasónak Hunyady Sándor elbeszélése, *A vöröslámpás ház* jut eszébe. Maupassant *Az ablakban* elbeszéli, hogy a kisasszony után jár ugyan, de a cseléddel sikerül szerelmi viszonyba lépni. Sajnos, hasonló az alakjuk, ezért hátulról közelítve a kisasszonyt fenekét a cselédének nézi — nagyon megrúgják. A történet a Dekameront juttatja eszünkbe, de Balzac egyik pajzán históriáját is: *A király kegyességében* olvassuk, hogy a szépasszony úgy csapja be férjét, hogy a cselédet fekteti maga helyett az ágyba. Nem áll messze a történettől Hunyady Sándor: *Bakaruhában* című novellája sem. Ez is qui-pro-quo-ra épül, s szerepel benne kisasszony meg cseléd, de ennek tónusa, mondanivalója magassabban jár az erotikus novella hangneménél.

Sokat ártott a qui-pro-quo-nak, hogy a francia bohózatgyárosok olyan gyakran ráépítették darabjukat. Ezzel azt a látszatot keltették, mintha a személycsere, esetleg a dolgok, helyzetek felcserélése kizárólag a vaudeville műfajt jellemezné.

Scribe, Labiche és társaik százszámra írták a bohózatokat, melyeknek egy része teljességgel qui- vagy quiproquóra épült... Csak példaképpen idézzük Eugène Labiche darabját: *Gyilkosság a Maxime utcában*.

Lenglumé és Mistingue holtrészegen kerül haza. Sehogysém értik, hogyan került hozzájuk néhány széndarab meg barack és szilvماغ. Emellett egy esernyőt is elhagytak valahol. Mindezek bűnjelekké válnak, amikor az újságban olvassák: meggyilkoltak egy szenesasszonyt! Már sejtik jövőjüket: mint gyilkosok felelnek bűnükért! Gyilkosságuk a lapok szenzációja lesz! Következik a fordulat: hozzák a mulatozás számláját, ezen szerepelnek a bűnjelek, az újsághírről pedig kisért, hogy egy régi lapszámot néztek meg, a szenesasszony meggyilkolása már régen történt. Amint látjuk, itt szerepel az a „sorozat” amelyről Bergson ír: egy sereg bűnjel gyaníttatja a gyilkosságot, ugyanezek a bűnjelek a számla nyomán az ártatlanság bizonyítékai lesznek. (Labiche, 1969.)

Ilyen sorozatokat találunk a humoristák számos művében is. Ezekben gyakran két világ úgy áll szemben egymással, ahogy ezt Cervantes-nál láttuk: a valóság és a képzelet világa ütközik össze egymással. Don Quijote olvasmányai nyomán folyton óriásokkal, boszorkányokkal, varázslatokkal küzdött, s a szélmalom jól földhöz teremtette. Ezekhez hasonló összeütközéseket találunk Mark Twain műveiben is. Tamás úrfija a könyvekből jobban tudja, mi történik a világban, képzeletével megváltoztatja az alakokat, a tárgyakat, tehát qui- és quiproquókat teremt. Az egyes esetekből sorozat születik, regényszerűen áll egymással szemben a való és az elképzelt világ. Az elképzelésben nagy szerepe van a felcserelésnek. Elég Huckleberry Finn elbeszélésének néhány részletét idéznünk:

„Egyszer- kétszer játszottunk rablásdit... Nem raboltunk ki senkit, nem is öltünk meg egyetlen lelket se, csak úgy csináltunk, mintha megtettük volna. Kiugráltunk az erdőből, és megrohantuk a disznóhajcsárokat, vagy a szekeres asszonyokat, akik zöldséget vittek a piacra — de nem tettük el láb alól egyiket se. Tom Sawyer 'aranyrúdnak' mondta a disznókat, és 'kincsek' a répát, aztán bebújtunk a barlangba, ... Egy vacak zöldségeskocsit se támadhattunk meg, csak ha puskáink meg voltak töltve és a kardok kifenve, ámbár fegyvereink csak kerítéslécek voltak, meg seprűnyelek, és az ember addig fenhette őket, amíg belegebedt, és egy fikarcenyival se lettek különbe.”

Ugyancsak sorozatos felcserélésekkel találkozunk a *Koldus és királyfi*ban is. Ebben a regényben magasabb szinten ismétlődik meg „az ikrek” quiproquója. Itt is hasonlóságra épül az összetévesztés, de a szerző nemcsak a környezet tévedéseit mutatja be, hogy nevetessen, hanem a két fiú tapasztalatait s főképpen érzésvilágukat. Így kettős fényben csillog a személycsere, az egyik fénynyaláb a két milieut, a másik a két főszereplőt világítja meg.

Mark Twain kitűnően előkészíti a quiproquót: a koldusfiú arról ábrándozik, hogy ő királyfi lesz, a herceg pedig irigykedve hallgatja, milyen szabadságban élnek a szegények. Ez a vágy vezeti őket oda, hogy ruhát cseréljenek. A ruhacsere fordulópont: a két fiút összecseréli a környezet, ez okozza a gyötrelmeket, de neveli is a gyerekeket. A királyi udvar, éppen úgy, mint a koldustanya bolondnak nézi a két fiút, ők pedig botladozva haladnak a szokatlan úton. Ezúttal a quiproquo nem komikus, mert sok benne a komoly társadalmi mondanivaló: a herceg újra meg újra tapasztalja, milyen nyomorban él a szegény nép országában.

De azért komikus elemet is találunk. Amikor a két fiú a koronázáson találkozik, Tom Canty át akarja adni a koronát annak, akit megillet. Csakhogy nem hisznek a két fiúnak. A bizonyíték a Nagy Pecsét, amely nem került elő, mert az igazi herceg rejtette el, Tom pedig nem tudta, mit keresnek. Amikor végül az igazi királyfi megmondja, hol a Pecsét, kiderül, hogy Tom is tudott róla, sőt használta is: diót tört vele! Olyan ez az utolsó quidproquo, mint a legjobb rátótiáda: a tájékozatlan falusi nem ismeri fel az egyszerű szerszámot!

Mark Twain humoreszkjét olykor felcserélésre építi fel, ilyen a *MC Williamsék és a villám* című is. Williamsék mennydörgést hallanak, villámlást látnak — szörnyen megrémülnek az éjszakai vihartól. Mikor már minden elővigyázatossági intézkedést megtettek, még a macskát is elkergették, mert tele van elektromossággal, akkor a szomszédság is felfigyel. Rátörnek a rettegőkre, és szónokuk így beszél:

„— Égiháború? Villámhárítás? Elment az esze? Ragyogó csillagfényes éjszaka van, viharoknak se híre sem hamva . . . Amit hallott: ágyúdörgés volt, amit látott, villanás a cső végén . . . Garfieldet megválasztották . . .” (Mark Twain, 1966.)

A felcserélésnek ezt az egyszerű változatát megtaláljuk Daudet-nál is, Tarasconi Tartarin sapkára vadászik nyúl helyett, s mikor oroszán vadászatra indul, egy békés háziállat lesz a zsákmánya. Egyébként a nagy vadász összetett lélek: Don Quijote és Sancho Pansa érzései és gondolatai együtt szerepelnek tudatában.

A ki, ki helyett? kérdés mint alapvető tényező szerepel számos humoros beállításban. Ez a beállítás azt jelenti, hogy a szerző elveti a megszokott társadalmi értékrendet, s helyébe mást állít. Megtaláljuk ezt már a híres *Salamon és Markalf* című népkönyvben: a Biblia bölcs királyát ott egy rút paraszt szégyeníti meg, minden tanítását kiigazítja, s végül is szellemi győzelmet arat fölötte. A látszólagos ostobaság, amely furfangot takar, nagyon régi eszköze a paraszti életnek, s ennek nyomán a népköltészetnek is. Elég itt a rátótiádra emlékeztetni: a parasztok olyan buták, hogy keresztben viszik a létrát az erdőn. Aztán kislül, hogy így kívághatják az uraság erdejéből a létra útjába eső fákat, látszólagos ostobaságuk valójában ravaszság. Ilyesmit érzünk akkor is, amikor Hašek Švejkjének történetét olvassuk. A közkatoná áll itt szemben az osztrák — magyar hadvezetés bölcsességével, a hülyének látszó tisztiszolga a tisztikar képviselőivel. Švejk maga öntudatos hülye, ez tűnik ki saját szavaiból is: amikor az ezredes az őrmestertől megkérdi, vajon hülyével van-e dolga, így felel az őrmester helyett: „Őberszt úrnak alázatosan jelentem, hülye — felelte Švejk az őrmester helyett.” Hašek alulról tekint fel a hadvezetésre, a prágai kutyakereskedő és a közlegény szemléletével, hőse a hierarchia legalsó pontján áll, mégis megnyeri a maga háborúját feljebbvalói minden ostobasága ellenére. Ebben a küzdelemben nagy szerepe van a qui- és quidproquónak, elsősorban mint a nevetetés eszközének. Bretschneider detektív emiatt sül fel, amikor a kocsmában provokálni akar: „most aztán jól megkaptuk Szarajévóban — mondta Bretschneider némi halvány reménnyel.

Miféle Szarajévóban? — kérdezte Palivec. — Abban a nuslei kocsmában?”

A részeg nem tud tájékozódni, össze is téveszti az embereket egymással, ezt a jelenséget minden humorista szívesen felhasználja, él ezzel Hašek is.

Amikor Švejk haza akarja vinni a feldkurátot, ilyen beszélgetés alakul ki közöttük:

„— Hát nem a lakásomban vagyok?

— Feldkurát úrnak alázatosan jelentem, hogy egy idegen lakásban tetszik lenni a folyosón.

— És hogy kerültem én ide?

— Alázatosan jelentem, látogatóban tetszett lenni.”

Más alkalommal a feldkurát rákacsintott Švejkre, s megkérdezte tőle: „hogyan van máma, nagyságos asszony?”

(Réz Ádám ford.)

A felcserelésnek, összekeverésnek számos változatát megtaláljuk a könyvben: Bernis vizsgálóbíró úr dezertőroket lopásért ítéltetett el, tolvajokat pedig szökésért. Ha elvesztette az aktákat, újakat költött helyettük. Még politikai pereket is szőtt, hasára csapva. Amikor Švejk őrei berugnak, helyettük ő veszi át az őrséget, egyszerűen helyet cserélnek. Az egyéves önkéntes elpanaszolja, miért csukták be: egy tüzérhadnagynak leütötte a sapkáját. Persze, mert Francinak nézte, pedig Anton volt. Szívesen teszi nevetségessé a szerző azt a sarzsit, aki többet akar tudni mindenkinél. Amikor Švejket oroszoknak nézik, ő bemondja saját monarchiabeli ezredének számát: 91! Erre a mindentudó őrmester így válaszol: „Az ezred jereváni, a Kaukázusból, a kádere Tifliszben van, ugye, most nézel, hogy mi itt mindent tudunk?”

A quidproquo néha szójátékot is teremt:

— „Ki akar menni az árnyékszékre? — kérdezte szeretetre méltóan az őrmester. — Nincs ebben valami másik hátsó gondolat?”

— Ebben igazán csak egyetlenegy nagy hátsógondolat van, őrmester úr kérem — felelte Švejk.”

A quidproquo olykor nem a szereplők valamelyikét, hanem magát az olvasót csapja be. Így Leacock humoreszkjében, ahol részletes táj- és viharleírást kapunk, aztán kiderül, hogy a cselekmény nem is ott játszódik le, hanem azért az igazi színhelyen is rossz az idő.

A magyar humoristák elsősorban a felcserélések halmozásában tűnnek ki. Molnár Ferenc kifogyhatatlan arányokban képes újabb és újabb fordulatot találni, a *Pesti erkölcsök*, a *Ketten beszélnek* csak úgy ontja a példákat. A peches ember azzal kezdi a látogatást, hogy a házikisasszonyt megcsipkedi, cselédlánynak nézi. A látogatás egész folyamán újra meg újra mindent összetéveszt, a kisleány nevét, a látható képek festőit stb. A szépasszony szeretőjének megmutatja férje képét: ez eszményi szépségű, jólöltözött, igazi gentleman. Ezzel a képpel eléri célját: a szerető túl akar tenni a férjen, jól öltözik, s kezd úgy viselkedni, mint egy angol lord.

Karinthy is kedveli a halmozást. A *Hököm-színházban* mutatja be *A csodaimitátort*. Ez olyan kezdő színész, aki be akarja mutatni, hogy Békeffy, Borost tökéletesen tudja utánozni. Próbát tesznek: az igazgató az igazi Békeffy és Borost akarja leleplezni, végül Borost az igazgatót nézi imitátornak: „Ít a csodaimitátor . . . a diri maszkjában. Majdnem olyan mulya.” Végül is kiderül, hogy a kezdő színész, aki jelentkezett, valójában nem Pomuc, hanem Anday.



Szívesen használja Karinthy Frigyes a leleplező quiproquót is. *A bűvös szék*ben egész sorozatot állít össze, mindenki lelepleződik, mégpedig sajtáságos körülmények között. A hazugok, az ostobák, a hízelgők elkezdenek egy-egy mondatot, hogy azután a bűvös székbe ülve egészen másképpen fejezzék be, ott ugyanis csak őszintén lehet beszélni. Ezért Kállay tanácsos úr így felel az Államtitkár kérdésére, vajon elégedett-e vele az ország?

Kállay: . . . „bár a minisztérium ötvenéves története sok kitűnő férfiút emelt föl a felelősségteljes állás magaslatára (beül a bűvös székbe, lelkesen) de olyan, de olyan, de olyan címeres marha, mint te, még nem rontotta itt a levegőt.”

Nem csoda, ha az Államtitkár így hízeleg miniszterének:

„bár első effajta fogalmazványod, kegyelmes uram, mégis (leül) mégis a legbárgyúbb zagyvaság, amit valaha e nemben olvastam . . . halló, halló . . . hát pedig jól értetted, kérlek, bárgyúbb zagyvaság . . .”

Szív, a költő egy lány Chopin akkordról álmodozik, majd a bűvös székben így beszél: „Naná, nem vállalom. Hogy majd én nem vállalom, ha arról van szó, hogy dohányt kapok.”

Hogy teljes legyen a sorozat, még a színészek is megkapják a magukét: azt tartják, rajtuk áll vagy bukik a darab, de mikor végszót nem kapnak, kifulladásra.

A quiproquo jelentős helyen áll a kabaré jelenetek egy részében is. Gondoljunk *Az idegorvosnál* című jelenetre: a páciens szúrást érez a fenekében. Erről az orvosnak szakszerű analitikus magyarázata van, kiderül azonban, hogy a beteg beleült a doktor úr szemüvegébe, így a szúrásnak egyszerű, természetes oka van.

Találkoztunk már a belső quiproquóval, amely a lélek forrongását, esetleg cseréjét fejezi ki. A XX. században ennek újabb változatát fedezhetjük fel, ebben is megkettőződik a tudat, s olykor a tudatos és a tudatalatti gondolat és cselekvés áll egymással szemben. Karinthy *Én és Énke* című írásában egy személy két arcáról van szó. Az Én az a komoly férfiú, aki kondoleál, ha halálhírt hall, komoly, megható előadást tart, ha kell, s közben újra meg újra előugrik tudatából az Énke, aki megzavarja, neveteti, felháborítja, üldözi. Ahogy Karinthy írja:

„Én szeretem a szép, sima kifejező szavakat, a mélyértelmű igéket, az artisztikus fordulatokat, szeretem a tragikus szavakat, mert hiszem, hogy ezek fejezik ki az életet. Az ő szótára aljas, cinikus, szemérmetlen, közönséges, perverz élvezettel gyűjtögeti az útszéli kiszólásokat, a tömör és hetyke, zamatos jelzőket, összeszedi és habozás nélkül használja a csavargók, jasszok, durva emberek, parasztok, katonák szókincsét . . . ezekkel a szavakkal rémít meg, ejt kétségbe, pirít el éppen olyankor, mikor a legszebb, legmélyebb, legzengőbb szavak kristályát keresem magamban.” (Karinthy, 1957. 7.)

Ez a szemtelen Énke vezényel és a maga cinikus módján, az Ént kizökenti hangulatából, kritizálja az elhangzottakat, sőt tanácsot is ad.

Karinthy másféleképpen is szembeállítja az Én két arcát. A *Találkozás egy fiatalemberrel* című elbeszélésben ifjúkori énjével találkozik, először fölé-

nyeskedni próbál velem, majd mentegetőzik, amiért ifjúkori álmait, ábrándjait nem valósította meg. A fiatalember könyörtelen: „te tudod, hogy nekem van igazam . . . te szegény . . . te kicsi . . . te senki . . . merj a szemembe nézni . . .” (Karinthy, 1957. 177.)

Végül szólnunk kell a képzelet teremtette quiproquóról is Valójában olyan régi, mint a mese világa: a szegény ember fia, a faluvégi cigány arról álmodozik, hogy királykisasszonyt vesz feleségül és király lesz belőle. *A koldus és királyfi* Tom Cantyja is királyfinak képzelet magát, Tom Sawyer és társai pedig rablóbandát alapítanak. Az életben is, a művészetben is természetes jelenség: a gyerekek elképzelik és eljátsszák azt a szerepet, amelyet az élettől várnak.

Milyen csodálatos felolvasást tart, s közben micsoda világbajnokokat győz le a *Lógok a szeren* hőse, akit a képzelet felemel, majd a tornaóra valósága lesújt. De Karinthy ennek felnőtt változatát is megírja, az *Álom* Róbertje történeteket gondol ki, s ezeknek mindig ő maga a hőse. Hol hajóskapitány, hol detektív, diplomata és zongoraművész, máskor meg világbajnok vagy hadvezér. Ez sajátos szerepjátszás, mert Róbert a történetekben mindig a maga arcával, hangjával lép fel, s többnyire a tulajdon ruháiban.

Megvizsgáltuk a qui- és quidproquo alakját és jelentését a nemzetközi szótár- és lexikonirodalomban, s az eredmények mellett számos ellentmondásra és hiányosságra is találtunk. Vázlatosan áttekintettük irodalmi funkciójukat, ezen a téren eddig alig folyt kutatás, ezért többnyire új útra kellett lépnünk. Lépteink sikerrel jártak: a qui- és quidproquo valósággal átszővi az irodalmat, gyakran és változatosan használják fel a magyar- és a világirodalom legnagyobb költői és írói is. Mindez további kutatásra ösztönöz: felsorolt példáim kritikai elemzésére éppen úgy szükség van, mint a végtelenül gazdag anyag sorozatos feltárására. Ez a munka szép sikert ígér: az egységes terminológia kimunkálását és az irodalmi művek teljesebb megismerését.

## IRODALOM

Étszó = A magyar nyelv értelmező szótára VI. Budapest, 1980.

Itk = Irodalomtörténeti Közlemények

RMKT = Régi Magyar Költők Tára.

ARISZTOTELÉSZ, 1963. *Poétika*. Fordította és a jegyzeteket írta Sarkady János, Budapest

BAKOS FERENC, 1976. *Idegen szavak és kifejezések szótára*. Budapest

BALLAGI (BLOCH) MÓRIC, 1854. *Új teljes német és magyar szótár*. Pest

BALZAC, HONORÉ DE, 1957. *Pajzán históriák*. Fordította Adorján Mihály, Budapest

BALZAC, HONORÉ DE, 1963. *A vénlány*. Fordította Szávai Nándor, Budapest

BARTAL ANTAL, 1901. *A magyarországi latinság szótára*. Budapest

BATTISTI, CARLO—ALESSIO, GIOVANNI, 1954. *Dizionario etimologico italiano*. Firenze

BERGSON, HENRI, 1913. *A nevetés*. Fordította Dienes Valéria, Budapest

BLOCH, OSCAR—WARTBURG W. VON, 1950. *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris

BROCKHAUS, 1972. *Encyclopädie in zwanzig Bänden XV*. Wiesbaden

CHISHOLM, H., 1958. *The Australian Encyclopaedia*. Sidney

CLÉMENT FÉLIX—LAROUSSE, PIERRE s. a. *Dictionnaire lyrique ou histoire des opéras*. Paris

CSIKY GERGELY, 1885. *Plautus vígjátékai III*. Budapest

DAUZAT, ALBERT—DUBOIS, JEAN—MITTERAND, HENRI. 1964. *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*. Paris

DEVECSERI GÁBOR, 1982. *Görög komédiák*. Budapest

- DU CANGE (FAVRE, LEOPOLD), 1885. *Glossarium mediae et infimae latinitatis*. Niort
- ECKHARDT SÁNDOR, 1960<sup>2</sup>. *Francia—magyar szótár*. Budapest
- EHRlich—FLEXNER—CARRUTH—HAWKINS, 1980. *Oxford american dictionary*. New-York—Oxford
- Encyclopaedia Britannica (The new) VIII.*, 1943—1973<sup>15</sup>. Chicago—London—Toronto—Sydney—Tokyo—Manila—Seoul—Johannesburg
- FOGARASI JÁNOS, 1870. *Német és magyar szótára I*. Pest
- GAMILSCHEG, ERNST, 1928. *Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache*. Heidelberg
- GEORGES, HEINRICH, 1918. *Ausführliches lateinisch-deutsches Wörterbuch II*. Hannover—Leipzig
- GODEFROY, FRÉDÉRIC, 1899. *Dictionnaire de la langue française et de tous ses dialectes du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle* Paris
- GREGOR, JOSEPH, 1934. *Das Theater in der Wiener Leopoldstadt 1781—1860*. III. Wien
- HALÁSZ ELŐD, 1977.<sup>5</sup> *Német—magyar szótár*. Budapest
- HARRAP'S, 1961. *Standard french and english dictionary* Wellington—Sidney
- HAŠEK, JAROSLAV, 1971. *Švejk, Egy derék katona kalandjai a világháborúban*. Budapest
- HEINRICH GUSZTÁV, 1898. *Ponciánus históriája*. Régi Magyar Könyvtár 5. Budapest
- HOMÉROS, 1967. *Odüsszeia*, Fordította Devecseri Gábor. Budapest
- HOMÉROSZ, 1957. ILIÁSZ. Fordította Devecseri Gábor. Budapest
- ILLYÉS GYULA, 1976. *Itt élmed kell I*. Budapest
- JÓKAI MÓR, 1966. *Rab Ráby (Összes művei. Regények 38, kritikai kiadás)*, Budapest
- KARINTHY FRIGYES, 1957/A. *Hököm-színház I—III*. Budapest
- KARINTHY FRIGYES, 1957/B. *A lélek arca I—II*. Budapest
- LABICHE, EUGÈNE, 1969. *Komédiák*. Színhátszók kiskönyvtára 107. Budapest
- LA FONTAINE, JEAN, 1928. *Összes meséi*. Hankiss János előszavával. Budapest
- LAROUSSE, 1980. *Dictionnaire du français contemporain*. Paris
- LAROUSSE, 1975. *La grande encyclopédie*. Paris
- LAROUSSE, 1932. *du XX<sup>e</sup> siècle en six volumes V*. Paris
- LENGYEL DÉNES, 1983. *A qui- és quidproquo Jókai életében és műveiben*. Itk. 1983. 5. szám
- LITTRÉ, EMILE, 1882. *Dictionnaire de la langue française IV*. Paris-Londres
- MARK TWAIN, 1960. *Tom Sawyer kalandjai*. Huckleberry Finn. Ford. Koroknay István. Budapest
- MARK TWAIN, 1957. *Koldus és királyfi*. Fordította Jékely Zoltán. Budapest
- MARK TWAIN, 1966. *MC Williamsék és a villám*, in: *Emberevés a vonaton*. Budapest
- ALONSO, MARTÍN, 1958. *Enciclopedia III*. Diccionario histórico y moderno de la lengua española. Madrid
- MAUPASSANT, GUY DE, 1923. *A görbe este, Az ablak*, in: *Összes munkái XX*. Budapest
- MAYER, FRIEDRICH—TROJAN, FELIX, 1928. *Katalog der Alten Bibliothek des Theaters*. Wien
- MIGLIORINI, BRUNO—DURO, ALDO, 1965.<sup>4</sup> *Prontuario etimologico della lingua italiana* Torino, Milano, Roma, Napoli
- MOLIÈRE, 1954. *Válogatott vígjátékai I—II*. Az előszót írta Illyés Gyula. Budapest
- MORTIER, RAOUL, 1953. *Dictionnaire encyclopédique*. Quillet. Paris
- MÜLLER, WOLFGANG, 1972. *Der grosse Duden VIII*. Mannheim—Wien—Zürich
- MURET, EDUARD—SANDERS, DANIEL, 1910. *Enzyklopädisches englisch-deutsch und deutsch-englisches Wörterbuch*. Berlin—Schöneberg
- ORSZÁGH LÁSZLÓ, 1976.<sup>5</sup> *Angol—magyar nagyszótár*. Budapest
- Oxford (The) English Dictionary VIII*. 1933. Oxford
- PAGNOL, MARCEL, 1974. *Notes sur le rire*. Paris
- PLAUTE IV., 1970. *Texte établi et traduit par Alfred Ernout*. Paris
- PLAUTUS, 1942. *A hetvenkedő katona*. Három ezüst. Fordította Devecseri Gábor. Budapest
- PUSKIN, ALEKSZANDR, 1972. *A parasztruhás kisasszony*. in *Válogatott prózai művei*. Budapest
- QUILLER, ARTHUR, SIR, 1962. *The Comedy of Errors*. Cambridge
- QUILLET, 1953. *Dictionnaire encyclopédique* Quillet
- RADÓ ANTAL. 1893. *Ariosto Örjögő Lórántja*, az éposz legértékesebb részei. Budapest
- RAMÓN, FERNÁNDEZ, 1979. *Molière ou l'essence du génies comique*. Paris
- RÉVAY JÓZSEF, 1962. *A szerelmes delfin*. Budapest
- ROUSSEAU, JEAN JACQUES, 1962. *Vallomások*. Fordította Benedek Marcell, Budapest
- SALVA, VICENTE, 1876. *Nuevo diccionario Francés-Español*. Paris

- SAUVAGEOT, AURÉLIEN, 1937. *Francia—magyar nagy kézisztár* I. Budapest
- SCOTT, WALTER SIR, 1955. *Ivanhoe*. Szinnai Tivadar fordítása. Budapest
- Schweizer Lexikon in sieben Bänden* VI., Zürich. 1948.
- SHAKESPEARE, WILLIAM, 1955. *Összes drámái* I—VI. Budapest
- SOPHOKLES, 1942. *Oidipus király*. Oidipus Kolonosban. Ford. Babits Mihály. Budapest
- STENDHAL, 1958. *A pármái kolostor*. Ford. Illés Endre. Budapest
- STIEGER, FRANZ, 1975. *Opernlexikon* III. Tutzing
- TALADOIRE, BARTHÉLEMY, 1956. *Essai sur le comique de Plaute*. Monaco
- TOLHAUSEN, LOUIS, 1922.<sup>8</sup> *Neues spanisch-deutsch, deutsch-spanisches Wörterbuch* I. Leipzig
- TOMMASEO—BELLINI, 1871. *Dizionario della lingua italiana* III. Torino—Napoli
- WALDE, A., 1954. *Lateinisches etymologisches Wörterbuch* II. Heidelberg
- WEBSTER'S, 1939. *Third new international Dictionary of the english language*. London
- WEBSTER'S, 1975.<sup>2</sup> *New world Dictionary of the american language*. Collins
- ZSIRMUNSZKIJ, VIKTOR, 1981. *Az Alpamis epikus monda és az Odüsszeia* in: *Irodalom, poétika*. Budapest

## Száz éves az első magyar—olasz és olasz—magyar szótár

FÁBIÁN ZSUZSANNA

Nem kerek évfordulóhoz érkeztünk el, és mégis: száz éves az első magyar—olasz és olasz—magyar szótár. Fiumében, Emidio Mohovich (vagy magyarosan: Mohovich Emőd) könyvnyomdájában 1884-ben a magyar—olasz rész, 1887-ben pedig az olasz—magyar rész látott napvilágot, első terméként annak az olasz vonatkozású szótárírói tevékenységnek, mely Magyarországon napjainkban is folyik.

Ezek az első szótárak a múlt század utolsó évtizedeiben születtek, olyan korszakban, amely jelentős szakasza Fiume és a magyar—olasz kapcsolatok történetének. Az önkényuralom éveiben a város és szűkebb környéke elvesztette a szabadságharc előtt élvezett „corpus separatum” államjogi viszonyt (mely által a magyar korona részeként kapcsolódott a Monarchiához,<sup>1</sup>) és a horvát-szlavón koronataromány külön kerületként kormányozták. 1849 után Fiume számára egyre világosabb lett, hogy a Monarchia Triesztet tartja legfontosabb kikötőjének, hiszen ezekben az években egy sor olyan intézkedés látott napvilágot, amelyek mind Trieszt nagyarányú fejlesztését célozták,<sup>2</sup> így ezzel párhuzamosan Fiume gazdasági szempontból hanyatlásnak indult. Éppen ezért érthető azután, hogy 1860-tól egyre erőteljesebbek lettek azok a városi kezdeményezések, amelyek Fiume számára ismét a „corpus separatum” jogviszony, tehát a Magyarországhoz való szoros kapcsolódás visszaállítását szertették volna elérni. Fiumének, ennek a többnyire olaszok lakta városnak, és Magyarországnak szoros kapcsolatát ugyanis a kezdetektől fogva nem valami nemzeti szimpátia, hanem a kölcsönös érdekelismerés- és érdekegyeztetés magyarázza: Fiume csak a Magyarországtól kapott támogatásban bízhatott, hogy az Adriai-tengeren folytatott kereskedelemben Trieszttel szemben fölvehesse a versenyt; Magyarországnak pedig államiségének kezdetei óta első-

<sup>1</sup> „Ez a kis terület . . . államjogilag az anyaországgal szorosan összefüggő test »Separatum Sacrae Regni Coronae adnexum corpus«, mely kormányzatilag »a fiumei és a magyar—horvát tengerparti kir. kormányzó« cím alatt Ő felsége a király által kinevezett magyar állami méltóság felügyelete és vezetése alatt áll, helyi önkormányzatát pedig Fiume szab. kir. város törvényhatósága . . . látja el.” (*Az Osztrák—Magyar Monarchia írásban és képben*. IX. Magyarország III. kötete. Budapest, 1893, 570. o.).

<sup>2</sup> Ezek között az intézkedések között az első helyen kell említeni azokat, amelyek a vasútvonalak kiépítésével voltak kapcsolatosak. Bár Pest és Fiume vasúti összekapcsolásának mielőbbi megteremtése már a reformkor idején felmerült (1836/XXV. tc.), és ismeretesek Széchenyi későbbi sürgetései e fontos vonal „időtöltés nélküli” kiépítésére, mégis a Bécs—Trieszt-vasútvonal készült el előbb (1857). Sőt: a Bánság áruinak trieszti behajózása érdekében a Monarchia olyan szárnyvonalakat épített ki, amelyek Fiumét északról elkerülve csatlakoztak az É—D irányú fővonalhoz. — Fiume tengeri kereskedelmét erősen visszavetette továbbá a trieszti székhelyű társaság, az Osztrák Lloyd egyre virágzóbb fogalma.

rendű érdeke volt egy tengeri kikötő birtoklása.<sup>3</sup> Már 1867-ben, a kiegyezés évében Fiume is elküldte a maga maroknyi földjét a fővárosba a koronázási dombhoz,<sup>4</sup> mintegy ezzel is kinyilvánítván hovatarozási szándékait. 1868-ban azután a XXX. tc. írásban fektette le a magyar—horvát kiegyezést, de ez is nyitva hagyta Fiume kérdését. Végül 1870-ben létrehozták az ún. „fiumei provizórium”-ot, mely a dualizmus végéig állt fenn. E szerint Fiume vármegyét Horvátországhoz csatolták, a város és kerülete azonban a magyar kormány közvetlen igazgatása alá került. Megkezdődhetett Fiume Magyarországhoz tartozásának legvirágzóbb, de egyben legutolsó korszaka.

A hetvenes évek elején Fiumében gyors gazdasági fejlődés indult meg. Az új kormány gazdaságpolitikája Fiumét Magyarországi tengeri kapujává kívánta tenni: éppen ezért az első feladat a kikötő bővítése és korszerűsítése volt. A kikötő építéséről szóló 1871/XIX. tc. szentesítése után a munkálatok gyors ütemben folytak: a kikötő vízfelszíne négy évtized alatt megtízszereződött, és ekkor készültek el a legnagyobb mólók is. A kiegyezés idejében Fiume még hagyományos típusú tengeri hajózási központ volt, a hajópark elsősorban hosszú járatú vitorlás hajókból állott. Az 1870-es évek végéig a városban megszűnt a vitorlánhajó-gyártás, és a hajópark — lassan ugyan, de — gőzösökre cserélődött ki. Fontos dátuma a magyar tengerhajózás történetének 1881: ekkor alakult meg (2,5 milliós alaptőkével) az Adria Magyar Tengerhajózási Rt.; 1882-ben a magyar kormány már az Adriával (és nem az Osztrák—Magyar Lloydal) kötött szerződést rendszeres hajójáratok közlekedtetésére. Mindezen fejlesztések hatására a kikötő áruforgalma az 1868-as 11 millió forintról 1895-re 121,5 millió forintra emelkedett: ez tizenegyszeres növekedést jelent.<sup>5</sup>

A tengeri kereskedelem fejlesztésével párhuzamosan folyt a háttérrel való összeköttetés kiépítése. A legfontosabb esemény a várva várt közvetlen vasúti kapcsolat megteremtése volt Budapest és Fiume között: 1873-ban átadták a Károlyváros—Fiume vonalat, majd a Budapest—Dombóvár/Pécs-vonal kiépítése és magánvasutak állami megváltása után 1884-ben létrejött a főváros és a tengerpart közvetlen vasúti kapcsolata.

Fiume a magyar gazdasági életben nemcsak kereskedő-közvetítő szerepet töltött be, hanem sikerült viszonylag jelentős helyi (elsősorban feldolgozó-) ipart is létrehozni: már a nyolcvanas években működött rizshántolója, kőolaj-finomítója, papírgyára, hajlítotfta- és bútorgyára; dohánygyára az ország legnagyobbjai közé tartozott; több tézsta- és bőrgyára volt, és jelentős volt a Whitehead-torpedógyár termelése is.

<sup>3</sup> „Fiumének legfőbb életérdeke az erős és gazdag Magyarország; Magyarország életérdeke az adriai kikötő. . . e két érdek még mindig tudott találkozni, egyesülni és érvényesülni.” (FEST ALADÁR: *Fiume és Magyarország*. Budapest, 1920, 24. o.)

<sup>4</sup> „A koronázási küldöttségbe, melyet június 11-én a király is fogadott, következőket választott a város: Kohen Zsigmond, Matcovich Gáspár, dr. Radich Antal, Scarpa Pál és Verneda Ernő, a kikhez még az újonnan megválasztott orsz. képviselő csatlakozott. A koronázási dombhoz a város tornya alól küldtek földet, s ezt a helyet a torony falában emlékkövel jelölték meg, a következő felirattal: Qui / Il Giorno 1º Maggio / 1867 / Sendo di Cesare vicario / Edoardo Cseh di Szent-Katolna / Un pugno di terra / Si estraeva / A formare il colle della incoronazione / Su cui / Francesco Giuseppe I / Di serbare integri i dritti d'Hungeria / A di 8. seguente giugno / In Buda-Pest / Solennemente / Prometteva.” (*Magyarország vármegyéi és városai*. Fiume és a magyar—horvát tengerpart. Budapest, Apollo, 1900, 84. o.)

<sup>5</sup> Az itt közölt adatok a *Magyarország vármegyéi és városai* c. sorozat már idézett kötetéből valók.

A gazdasági fellendülés természetszerű velejárója volt a lakosság számának megnövekedése.<sup>6</sup> Fiume kivételes helyzetét jelzi az az adat, mely szerint 1869 és 1910 között az összes magyar városok között ( a főváros után) Fiume gyarapodott a leggyorsabban: az említett időszakban a polgári népesség száma itt 171,2%-kal nőtt meg. Fiume lakosságának növekedése<sup>7</sup> áttekinthető az alábbi kis táblázatból:

1869:	17884 fő	
		+ 17,3 %
1880:	20981 fő	
		+ 40,6 %
1890:	29494 fő	
		+ 29,0 %
1900:	38057 fő	
		+ 27,4 %
1910:	48492 fő	

Fiume esetében rendkívül fontos a város lakosságának nemzetiségi megoszlásáról is szót ejteni. 1890-ben az arányok így alakultak:

olasz:	13012
horvát-szerb:	10698
szlovén:	2780
német:	1495
magyar:	1062
egyéb:	447

A nemzetiségek szaporodása a lakosságon belül nem volt egyforma; 1880 és 1910 között a magyarok száma gyarapodott a legerősebben (1577% !); az olaszok a második helyen álltak (132,7%), majd a németek (145%) és a horvát-szerb ajkú lakosság következett (54%). (A többi népcsoport szaporodása százalékosan nincs kimutatva.)

Ebben a soknyelvű városban a nemzetiségek foglalkozásuk szerint is elkülönültek: az olaszok többnyire a városi tisztségeket töltötték be, közülük kerültek ki a kereskedők és a legtöbb tanár is. Ugyanakkor „A magyar anyanyelvű lakosság jobbra a közhivatalok s a nagyobb kereskedelmi és ipari vállalatok hivatáskörében”<sup>8</sup> élt.

Témánk szempontjából — a felsorolt gazdasági és társadalmi változások mellett — igen fontosak a közoktatásra vonatkozó adatok is.<sup>9</sup> A századfordulón Fiumében a város is, és az állam is tartott fönn oktatási intézményeket: összesen 14 elemi iskola, 5 ismétlő iskola 1 felsőbb leányiskola és 4 középiskola (főgimnázium, felső kereskedelmi iskola, m. kir. tengerészeti akadémia és cs. és kir. haditengerészeti akadémia) működött a városban. Fiume sajátos hely-

<sup>6</sup> A statisztikai adatokat a *Magyar statisztikai közlemények* 42. kötete (Budapest, Athenaeum, 1912) és a *Magyarország vármegyéi és városai* (i. m.) alapján állítottam össze.

<sup>7</sup> Az *Enciclopedia Treccani* XV. kötete (1932, 516—523. o.) a lakosság növekedését az 1869 és 1910 közötti időben 178,5%-ban állapítja meg, és e nagyarányú szaporodás okát nemcsak a nagyfokú városiasodásban látja, hanem a „tengervidéknek a háttországi lakosságra gyakorolt vonzerejében” is. Megállapítja azt is, hogy az őshonos olasz lakosság mindig meg tudta tartani vezető szerepét a soknemzetiségű városban, mégpedig a „magasabb fokú kulturális szint és a folyamatos olasz bevándorlás” következtében.

<sup>8</sup> *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen*. i. m. 571. o.

<sup>9</sup> Az adatokat a *Magyarország vármegyéi és városai* c. sorozat már idézett kötetéből vettem.

zete miatt a városi és az állami iskolák tannyelve is az olasz volt, de az 1879. évi XVIII. tc. életbelépése után (mely kötelezővé tette a magyar nyelvnek mint tantárgynak tanítását az ország összes alsó fokú tanintézetében) az állami iskolákban magyart is tanultak a diákok.<sup>10</sup>

Hogy az akkori magyar kultúrpolitika milyen elképzelésekkel és gyakorlattal támogatta a politikának azt a törekvését, hogy Fiumét a lehető legszorosabban Magyarországhoz lehessen kapcsolni, a fiumei főgimnáziumban bekövetkezett változásokkal tudjuk a legjobban érzékeltetni. A főgimnáziumot az ezerhatszáz éves elején a jezsuiták alapították, de az intézményt fennállása óta Fiume városa mindig támogatta anyagilag is. A magyar oktatás első felvirágzása (1830-tól) Császár Ferenc ottani tevékenységéhez fűződik. 1848 után a gimnázium örökébe a horvát gimnázium lépett, ez lett az ősi oktatási intézmény jogutóda. 1871-ben azonban a magyar közoktatási kormányzat szükségessé tartotta új olasz tannyelvű gimnázium megalapítását; az állam és a város által az iskola fenntartása céljából kötött szerződésben Fiume kikötötte magának a jogot a gimnázium tanárainak kijelölésére. A tanárok pedig — elsősorban az olasz tannyelv miatt — olaszok (vagy olaszul jól tudó más nemzetiségűek) voltak. 1881/82-től az iskola „magyar kir. állami főgimnázium” néven működött. Ettől a tanévtől kezdve (1889-ig) Erődi Béla volt az igazgató, és az ő működése alatt kezdett érvényre jutni az új kultúrpolitikai koncepció: a cél az volt, hogy a katedrákat olaszul is jól tudó, de képzett, magyar anyanyelvű tanárokkal töltsék be.<sup>11</sup> (Így került a főgimnáziumba Kőrösi Sándor, első olasz—magyar nagyszótárunk megalkotója.)<sup>12</sup> A tanári kar céltudatos

<sup>10</sup> „A kikötőváros lakossága általában véve kitűnően el van látva közoktatási intézetekkel, melyekben az olasz tanítási nyelv mellett a magyar nyelvet is tanítják . . .” (*Az Osztrák—Magyar Monarchia írásban és képből*. i. m. 577. o.) — Pallas nagy lexikona szerint (7. kötet, 248. o.) az 1890-es évek elején már magyar volt a tannyelv az állami elemi iskolákban. — A Ferenc József Haditengerészeti Akadémián a tannyelv a német volt.

<sup>11</sup> Az *Enciclopedia Treccani* már idézett kötetében az 519—520. oldalon erről a szemléletváltozásról a következőket olvashatjuk: „Per un ventennio gli Ungheresi curarono lo sviluppo economico della città e si professorono tutori dell’italianità del comune, ma appena cominciarono ad affluire a Fiume in un certo numero i Magiari, il governo cambiò tattica e volle imporre la sua volontà e il suo dominio.”

<sup>12</sup> Annak bemutatására, hogy a magyar politika milyen tudatosan óhajtott Fiumében az állam nyelvének terjesztését segíteni, és hogy ennek érdekében komoly áldozatok hozatalára is hajlandó volt, felidézzük, hogyan került jeles szótárírónk, Kőrösi Sándor a fiumei főgimnáziumba: „. . . midőn Erődi a gimnázium igazgatását átvette, négy új tanári állás betöltendő volt. A város minden gáncsoskodás nélkül ajánlólag terjesztette fel a pályázókat . . . A miniszterium ki is nevezte a pályázókat . . . rendes tanárrá, mert *Fest, Matisz, Riegler* állásuk elfoglalása előtt két évet Olaszországban töltöttek.

Egy év múlva újra két tanárt küldetett ki Erődi Olaszországba: *Szabó Samut* a klasszika-filológia és *Kőrösi Sándor* a magyar és német nyelv tanszékére.

Midőn *Szabó* és *Kőrösi* Olaszországból visszatérve, a részükre fenntartott állásokra pályáztak, a városi Consiglio Scolastico nem ajánlotta őket kinevezésre . . . A város azzal okolta meg az elutasító végzését, hogy a folyamodó tanárok a római egyetemről hoztak olasz nyelvi ismereteiket igazoló bizonyítványt; már pedig az olasz egyetemeken könnyű diplomát szerezni.

Ekkor elrendelte a miniszterium, hogy a pályázó tanárok az olasz nyelvből és irodalomból újra, még pedig a budapesti egyetemen szerezzék meg a képesítő diplomát.

Az említett tanárok tehát újra vizgáltak, még pedig kitűnő eredménnyel, de a város még sem vette föl őket a kijelölendők közé . . .

Berzeviczy Albert, a közoktatásügyi miniszterium akkori államtitkára végre is megsokallta a huzavonát (már harmadfél év óta húzódtott az ügy) s kettévágta a gordiusi



toborzása mellett Erődi szaporította a magyar nyelvi és irodalmi órák számát; a beszélt nyelv oktatása is fellendült (ennek elősegítésére ebben az időszakban több magyar nyelvtanunk született olasz anyanyelvűek számára.<sup>13</sup> Erődi kitarató munkájának az lett az eredménye, hogy 1892-ben a VII. és a VIII. osztályban a történelem és a földrajz tannyelve már a magyar lett.

E bevezető kissé hosszúnak tetszhet talán, de szükséges volt annak a gondolatnak kellő alátámasztásához, mely szerint nemhogy nem véletlen, de egyenesen szükségszerű volt az, hogy a magyar—olasz szótárirás éppen ezekben az években és éppen Fiumében született meg: a dualizmus kora kultúrpolitikai célkitűzéseinek megfelelően a magyar nyelv terjesztése Fiuméra is vonatkozott, de a nyelv elsajátításának egyik fontos eszköze, a kétnyelvű szótár még hiányzott. Ebben a korban — az urbanizáció felgyorsulása és a tanulás általános elterjedése miatt — nem volt már elég a korábbi időkben szokásos, harmadik nyelvű közvetítő szótár.<sup>14</sup> Azt azonban világosan látnunk kell, hogy akkor, a századforduló táján, és ott, Fiumében, nem elsősorban a magyarországi italianisztika született meg: *első magyar—olasz szótáraink a magyar mint idegen nyelv oktatása céljából készültek el.* Ezt a véleményemet elsősorban azzal az egyszerű ténnyel tudom igazolni, hogy a szótár-párból először a magyar—olasz rész készült el, hiszen — mivel a magyar volt a célnyelv — ez volt a fontosabb. Igazolja állításomat továbbá a szótár előszava is, amelyben a szerzők csupán a második — és nem az első — helyen említik, hogy munkájuk segítségével így majd a magyarok is könnyebben és rövidebb idő alatt sajátíthatják el „a szép irodalommal bíró, zengzetes olasz nyelvet.”<sup>15</sup>

Az első magyar—olasz és olasz—magyar szótár szerzői fiumei m. kir. elemi iskolai tanítók voltak. *Lengyel János*, aki csak a magyar—olasz rész megírásában vett részt,<sup>16</sup> igazgatója is volt iskolájának, majd 1887-től fiumei

---

csomót. Tanulmány tárgyává tette a város beavatkozása jogainak multját és jelenkori feltételeit; és kitünt, . . . hogy a város a gimnázium költségeihez évenként 8000 frttal tartozik hozzájárulni; a város azonban már évek óta nem tett eleget s jövőre sem hajlandó e kötelezettségének megfelelni. A szerződést tehát egyszerűen felbontották. Az állampénztár azóta (1886 óta) teljesen maga viseli a gimnázium . . . költségeit; a várostól a miniszterium megvonta a felügyeletet s a . . . kijelölés jogát . . .” (*Magyarország vármegyéi és városai*. i. m. 123—124. o.)

<sup>13</sup> Magyar nyelvtant olaszul, olaszok számára először Császár Ferenc írt (*Grammatica ungherese*. Pest, 1833); majd Lengyel János (I. 17. jegyzet) és Donáth Imre (I. 19. jegyzet) folytatták a sort. A fiumeiek által írt nyelvtanok közül Kőrösi Sándoré (*Grammatica teorico-pratica della lingua ungherese scritta ad uso delle scuole e dello studio privato*. Budapest, 1903) is számos kiadást ért meg.

<sup>14</sup> Erről a szerzők a szótár előszavában így írnak: „Az utóbbi időkben tapasztalhatjuk, hogy számos fiumei . . . hozzálátott az állam nyelvének megtanulásához. Mind ezeknek azonban eddig egy alig legyőzhető akadállyal kellett küzdeni: *magyar—olasz és olasz—magyar* szótár hiányában ugyyszólván lehetetlen volt egy harmadik közvetítő nyelv tudása nélkül a magyar nyelvet teljesen elsajátítaniok . . .” (LENGYEL ÉS TÁRSAI: *Magyar—olasz és olasz—magyar szótár*. Fiume, Mohovich, 1884, 1887)

<sup>15</sup> LENGYEL ÉS TÁRSAI: i. m. előszava.

<sup>16</sup> Nincs adatom arról, hogy az olasz—magyar rész megírásában Lengyel miért nem vett részt, holott e kötet megjelenésekor, 1887-ben még Fiumében tevékenykedett, és csak 1889-ben helyezték át Szolnok—Doboka vármegyébe (*Néptanítók lapja* 1889, 277. o.), majd 1892-ben Arad megyébe (*Néptanítók lapja* 1892, 593. o.).

segédtanfelügyelővé nevezték ki. Szótárírói tevékenysége mellett Ahn-féle módszerben magyar nyelvkönyvet írt olaszajkúak számára.<sup>17</sup> *Benkő Károly* 1857-ben született a Baranya megyei Kákcison; tanítói oklevelét 1879-ben Iglón szerezte. Tudjuk még róla, hogy 1921 körül a fővárosban élt nyugdíjasként. *Donáth Imréről* van a legtöbb adatunk: 1859-ben született Arad megyében. Tanulmányait az aradi főgimnáziumban és tanítóképző-intézetben végezte, majd a pesti paedagogiumban (azaz polgári iskolai tanárképző főiskolán) nyert oklevelét. 1880-ban minisztériumi ösztöndíjjal<sup>18</sup> Olaszországban (Sienában és Firenzében) hallgatott egyetemi előadásokat. 1881-től a fiumei állami elemi fiúiskolában, majd a polgáriban nyert alkalmazást, ez utóbbinak 1888-tól igazgatója is volt. Tíz évvel később tanfelügyelő lett, majd miniszteri osztálytanácsos. Aktívan részt vett a város közéletében: munkatársa volt a „Magyar Tengerpart” c. újságnak, és cikkei más lapokban („Alföld”, „Fiume”, „Nemzet”) is megjelentek; a Fiumei Magyar Daloskör és a Tanító Egyesület elnöke, valamint a Fiumei Torna-egylet alelnöke volt. Munkái közül szót érdekel a „Fiume és környéke” (1883) c. szülőföldreírása (ma úgy mondanánk: környezetismereti tankönyve), mely 1895-ig öt kiadást ért meg. Ő is írt magyar nyelvtant olaszok számára,<sup>19</sup> és részt vett első olasz szótáraink szerkesztésében. 1909 februárjában „hosszas szenvedés után” hunyt el Fiumében, temetésén a város magas rangú képviselői is részt vettek.<sup>20</sup> Fiumei tanítókodása idején *Kavulyák György* is foglalkozott elméleti munkában<sup>21</sup> a nem magyar anyanyelvűek magyarra való oktatásával; ezen kívül „Darabos” álnéven egykötetes művet jelentetett meg „Gondolatok a metafizika köréből” címmel (1893). A Tanító Egyesület alelnöke volt. Mindkét szótár szerkesztésében részt vett *Szűgyártó Zoltán*, de róla eddig sajnos semmi életrajzi adatot nem sikerült felkutatnom.

A szótár-pár magyar—olasz része 1884-ben jelent meg; ebben található a mindkét kötethez kapcsolódó magyar és olasz nyelvű *előszó*. Benne a szerzők megjelölik a fentebb már említett kettős célt, mely végső soron a Fiume és Magyarország közötti „becses kapocs” erősítését szolgálja; megemlítik továbbá, hogy munkájuk a magyar—olasz szótárírás terén az első kísérlet,

<sup>17</sup> *Corso teorico-pratico di lingua ungherese ad uso scolastico e privato*. Fiume, Tipografia Francesco Karletzky, 1883.

<sup>18</sup> Donáth Imre olaszországi ösztöndíjas útja is annak a kultúrpolitikának egyik megnyilvánulása, amelyet fentebb Kőrösi példájával illusztráltam.

<sup>19</sup> *Grammatica ungherese e libro di lettura*. Fiume, Tipografia P. Battara, 1892.

<sup>20</sup> „Donáth Imre min. osztálytanácsos, a fiumei kormányzóság tanügyi előadója, hosszas szenvedés után elhunyt. Donáth a fiumei magyar iskolaügy terén maradandó érdemeket szerzett s a magyar állameszme s a magyarság érdekében mindig készséggel és buzgón fáradozott. Évtizedeken át kitartó munkájával fejlesztette az állami iskolákat és több magyar társadalmi egyesület szervezésében is élénk részt vett. Temetésén a beteg Nákó Sándor gróf kormányzót Wickenburg István gróf kormányzóhelyettes vezetésével az összes állami hivatalok és állami iskolák tisztviselői, tanári és tanítónői kara, a katonai hatóságok, Vio Ferenc dr. podeszta vezetésével a városi hatóságok és iskolák, továbbá társadalom előkelőségei jelentek meg. . . . A sírnál Békei Ignác, az állami polgári iskola igazgatója és Hesz, a Daloskör alelnöke, mely körnek az elhunyt alapítója és elnöke volt, mondottak emlékbeszédeket.” (*Néptanítók lapja* 1909, 20. o.) — Donáth Imre halálhírét a *Vasárnapi Ujság* 1909/10. száma is közölte.

<sup>21</sup> *A nem magyar felnőttek oktatása a magyar beszéd elsajátítása érdekében*. Csurgói Iskolai Szemle, 1886.

esetleges hibái is ebből erednek; s végül felsorolják a forrásmunkaként használt könyvek szerzőit.<sup>22</sup>

A *rövidítésjegyzék* mindkét részben<sup>23</sup> elsősorban a szófaji besorolásra vonatkozó jelöléseket adja meg (fn. = főnév; cong. = congiunzione stb.). Ezen kívül egy-két nyelvtani szakkifejezés (cs. = cselekvő ige; k. = középigé; irr. = irregolare stb.), valamint az utalást jelölő l. = lásd, ill. v. = vedi rövidítés fordul elő. A szótárak az olasz—magyar rész egyetlen fig. = figurato (képlegesen) jelölésétől eltekintve semmilyen használati körre, stílusértékre vagy szakterületre vonatkozó rövidítést nem alkalmaznak. Meg kell jegyezni, hogy a *fig.* minősítés is igen kevés helyen fordul elő, és gyakran hiányzik ott, ahol pedig helye lenne (**Babilonia**, f. *zűrzavar, rendszertelenség*; **Baccante**, f. *Bacchus papnője, őrzöngő nő*).

*Terjedelmüket* tekintve az első szótárak kisebbek mai kisszótár-sorozatunk megfelelőinél: a magyar—olasz rész 440 oldal (Herczeg Gyula ma közkezen forgó kisszótára 730 oldal); az olasz—magyar rész pedig 490 oldal (Herczegé 860 oldal). A múlt század utolsó évtizedeiben használatos Ballagi-féle szótár szókészletének alig egyharmada kapott helyet a magyar—olasz részben; az olasz—magyar kötet terjedelme pedig körülbelül megegyezik a Feller-féle olasz—német zsebszótár szóanyagának nagyságával.

A szótárak a kötetek végén külön szószedetekben közlik a „személyi tulajdonnevek”-et (nomi propri di persona), valamint a földrajzi neveket (vocabolario geografico).

Ha a szókészlet jellegét vizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy általában az alapszókészlet dominál: egy viszonylag kis terjedelmű szótárban ez nem is lehet másképp. Meg kell azonban jegyezni, hogy a magyar kezdésű részben előfordulnak olyan szavak, melyeket már a forrásmunkaként felhasznált Ballagi is „kiavult”-nak jelöl (**Ipall** 'celare'), és olyanok is, amelyek — szintén Ballagi szerint — tájszólási eredetűek (**Islang** 'pennino'; **Gányol** 'siepare' és a tájszólási gárgyá-ra visszavezethető **Gárgyáz** 'orlare'): ezeknek egy ilyen kicsi szótárban már abban a korban sem lett volna helye.

A címszavak elrendezésére kettősség jellemző: hol a szoros ábécé-rend uralkodik, hol pedig (etimologizáló) bokrok jelennek meg, amelyekbe a leggyakrabban képzett alakok, ill. összetett szavak kerülnek be. A szoros betű-

<sup>22</sup> A felsorolt szerzők munkái közül FOGARASI JÁNOS (Czuczor Gergellyel együtt írt) nagyszótárát és BALLAGI „A magyar nyelv teljes szótára” c. munkáját a kor minden filológusa forgatta. BARTAL A. a görög és a latin nyelv tanára volt, és Malmosi Károllyal közösen írt latin alakтана (1874) és mondattana (1876) lehetett a fiúmei szótárirók segédeszköze. VERESS IGNÁC tanárnak az igékkel és az igenevekkel kapcsolatos munkái ismeretesek. Mintaként szolgált M. A. THIBAUT „Uj magyar—francia és francia—magyar zsebszótár”-a, amely 1881—1882-ben jelent meg a Franklin-társulatnál. E. F. FELLER Lipésében, a Teubner kiadónál több kétnyelvű szótárat is megjelentetett a múlt század hatvanas éveitől kezdődően (Collezione Feller). Lengyelék minden valószínűség szerint a sorozat olasz—német vagy olasz—francia szótárát használhatták föl. F. A. WEBER német egynyelvű szótárat szerkesztett (Kritisch-erklärendes Handwörterbuch der deutschen Sprache, Leipzig, Tauchnitz, 1840), amely alapmunkának számíthatott e korban, hiszen 1908-ban már az átdolgozott 25. kiadás jelent meg. Az olasz forrásmunkák közül a legismertebb PIETRO FANFANI (1815—1879) toszkán szótáriró „Vocabolario italiano della lingua parlata” c. munkája, amelyről a Révai lexikon 7. kötetében a 177. oldalon a következőket olvashatjuk: „Fanfani szótára . . . minden művelt olasz család íróasztalán megtalálható.”

<sup>23</sup> A magyar—olasz és az olasz—magyar részt — a felesleges ismétlések elkerülése érdekében — párhuzamosan fogom vizsgálni.

rend, ill. a bokrosítás váltakozása — megítélésem szerint — teljesen véletlenszerű. A kétféle szerkesztési elv keverése talán arra vezethető vissza, hogy Lengyelék forrásként a Ballagi- és a Czuczor—Fogarasi-féle szótárat is használták; márpedig Ballagi bokrosít, Czuczorék viszont a szoros betűrend szerint rendezték el a szavakat.

A homonimák rendszerint egy címszóba vannak összevonva (**Ár**, fn. *prezzo; riflusso; inondazione; punteruolo*; **Terem**, fn. *sala, salone*; cs. *fare, produrre, portare*; k. *crescere, allignare*; **ÉR**, fn. *vena; sorgente*; k. *giungere, arrivare*; cs. *arrivare, taccare*; **Baia**, f. *tréfa, enyeltés; tengeröböl*). Tehát egy szócikken belül a szerzők szófaji besorolással, ill. különböző írásjelek alkalmazásával (vessző, pontosvessző) oldják meg a homonimák elválasztását, és még nem alkalmazzák a mai szótárakban ilyenkor szokásos külön címszavas, hatványkitevős megoldást.

A többjelentésű szavak jelentéseinek elkülönítésére a szerzők a címszó után sem számokat, sem betűket nem alkalmaznak, de a vessző a szinonimászerű megfelelések, a pontosvessző pedig a jelentések elkülönítésére szolgál (**Fedet**, fn. *coprimento, copertura*; **Battuto**, p. e a.<sup>24</sup> *vert; bágyadt; járt*). Ez a megoldás következetesen húzódik végig a két kötetben.

Jellemző a szótárakra, hogy — kis terjedelműkhöz képest — igen sok bennük az utaló címszó. (Az olasz—magyar részben végzett rövid felmérés szerint 3, 4 utaló címszó van egy oldalon.) Utaló címszavakat a szerzők elsősorban akkor alkalmaznak, a) ha alakváltozatokról van szó (**Fahéj** l. **Fahaj**; **Dicsekszik** l. **Dicsekedik**; **Vonszol** l. **Vonzol**; ill. **Cortello** v. **Coltello**; **Corre** v. **Cogliere**; **Core** v. **Cuore**); b) ha szinonimák esetében csak az egyik címszónál fejtik ki a másik nyelvi jelentést (**Vízileány** l. **Hableány**; **Vízhatlan** l. **Vízálló**; ill. **Delibare** v. **Gustare**; **Tettare** v. **Poppare**).

Sok a dupla címszó. Ezek rendszerint olyan azonos tőből képzett szavak, melyek a szoros ábécében amúgy is egymás mellé kerülnének (**Megsűrűdik**, **Megsűrül**; **Megsoványodik**, **Megsoványodik**; ill. **Incaparbare**, **Incaparsi**; **Tiepidizza**, **Tiepidità**). Az olasz—magyar részben következetes a hím- és nőnemű alakpárok összevonása egy címszóba (**Alunno**, -a; **Amatore**, -trice); ugyanígy egy címszóban szerepelnek a visszaható igék is (**Adoperare**, -si; **Affidare**, -si).

Első olasz szótáraink a hangok értékét, s így a *kiejtést* még nem jelölik. Az olasz—magyar részben azonban fel van tüntetve a címszavakban a szóhangsúly, mégpedig „éles”, azaz magyaros ékezettel (**Aiutáre**; **Alabárda**).

A szótárak a címszavakról meglehetősen kevés nyelvtani tájékoztatást közölnek: szinte csak a szófaji hovatarozásról kapunk információt, a magyar—olasz részben magyar rövidítések formájában, a másik részben pedig olasz rövidítésekkel. Az igéknél a magyar—olasz részben a cselekvő ige — középige — visszaható ige — személytelen ige — gyakorító ige felosztást alkalmazzák a szerzők, összhangban a korabeli nyelvtanok terminológiájával. (Mai szótáraink a tárgyias, a tárgyatlan és a visszaható igéket különítik el egymástól.) Az olasz—magyar részben szintén szokatlan a *verbo attivo* — *verbo neutro* — *verbo reciproco* hármasság. Ha megvizsgálunk néhány címszót, megállapíthatjuk, hogy a *verbo neutro* a mai tárgyatlan igének, a *verbo intransitivónak* felel meg (**Dubitare** 'kétkelkedik'; **Ebollire** 'forr'; **Ecceggiare** 'visszhangzik'; **Emanare** v. n.<sup>25</sup> 'kifoly, kiömlik'; v. a.<sup>25</sup> 'kihirdet, kibocsát'). — A

<sup>24</sup> p. = participio; a. = aggettivo

<sup>25</sup> v. n. = verbo neutro; v. a. = verbo attivo

rendhagyó igékről semmiféle tájékoztatást nem kapunk a címszavaknál; míg a magyar—olasz kötetben összefoglaló táblázat segíti a használót a magyar igeragozásban való eligazodásban, addig az olasz részben sehol nem találunk fogódzót a rendhagyó alakok megalkotására, használatára vonatkozóan. Olykor egy-egy gyakoribb rendhagyó alak külön címszóként szerepel (**Fu**); a legtöbb esetben azonban a rendhagyó alakok nem címszavak, vagy ha igen, akkor főnevesült értelmükben állnak (**Stato**, m. *állás, helyzet, állapot, lét; állam, hatalom*).

Az olasz kezdésű kötetben a főnév nemét m (=maschile) és f (=femmine) rövidítéssel jelölik a szerzők.

A *szavak* szókapcsolatba ill. mondatba illeszthetőségéről, azaz *kollokációjáról* első szótáraink alig adnak felvilágosítást. Mint már mondtam, nem gyakoriak a hosszú bokrok: a magyar—olasz rész J betűje alatt (ahol egyébként a többihez képest sok a szókapcsolat<sup>26</sup>), a következő címszavakhoz kapcsolódnak szintagmák:

**Játszik:** *hegedűt —, kártyát —*

**Jár:** *kocsin —, táncot —, őrt —, jól, rosszul —, tíz forint — neki, kedvében —*

**Járatos:** *— hozzánk*

**Jut:** *eszébe —*

**Jóval nagyobb** —

**Jó:** *méregbe —, sokba —, jöszte!*

**Juttat:** *eszébe —*

Az olasz—magyar rész Q betűje alatt pedig a következő szintagmák fordulnak elő:

**Qua:** *di —, in —, — e là, da indi in —*

**Qualunque:** *— volta*

**Quaternario:** *numero —*

**Qui:** *di —*

**Quilio:** *cantare in —*

**Quindi:** *da —*

Ebből a két minta-listából több olyan következtetést vonhatunk le, amelyek a szótár egészére is vonatkoznak. Így elsősorban az feltűnő, hogy sok fontos szónak (a J betű alatt a *jél, jelen, jég* szónak) nincs bokra; felmerül tehát a kérdés: vajon milyen szempontok alapján döntöttek a szerzők egy-egy szó bővebb kifejtéséről? Kiderül az is, hogy a bokorba bekerültek állandó szókapcsolatok (méregbe jó, kedvében jár) és példamondatokban illusztrált szabad szókapcsolatok (kocsin jár, jöszte!), alig fordul elő azonban a szó használata szempontjából rendkívül fontos vonzat. Feltűnő továbbá, hogy kifejezések nagyobb számban fordulnak elő igei címszavak alatt, mint névszók esetében; idézett példáink között is szerepelnek olyanok (eszébe juttat, mé-

<sup>26</sup> Megfigyeltem, hogy bizonyos betűk alatt több a bokor, mint máshol: ennek oka valószínűleg abban keresendő, hogy az öt szerző betűk szerint oszthatta fel a szótár megszerkesztésének munkáját, és a munka befejeztével talán nem gondoltak a szótár egységesítésére.

regbe jő), amelyek a mai szótárszerkesztői szempontoknak megfelelően a névszói rész alatt szerepelnének. A szótárak egyike sem vesz föl szóláshasonlítókat és közmondásokat.

Ejtsünk végül egy-két szót első szótáraink *tipográfiai megoldásairól*: ebből a szempontból a két rész tökéletesen megegyezik. A nyomdász az antikva betűtípust a címszó, a kurzívot pedig a másik nyelvi megfelelő szedésére használta fel; a két nyelv formailag jól elkülönül egymástól. A címszó nagy kezdőbetűvel szerepel, utána vessző (,) kerül; ha van, akkor ez után áll a nyelvtani tájékoztatás a címszóról, és végül a megfelelést/bokrot pont zárja le.<sup>27</sup> Ha egy címszó bokorra terebélyesedik, akkor az a sor elejétől két beütéssel beljebb kezdődik, tehát a címszavak keresése könnyű, mert kiugranak a sor elején. A bokron belül a címszó megismétlését elkerülendő a szerzők (rövid) kötőjellet (-) és (hosszú) gondolatjellet (—) alkalmaznak. Ezek használata azonban nem következetes: a gondolatjel általában a képzett alakokban, ill. az összetett szavakban pótolja a címszót.

A fiumei tanítók szótárában tehát fellelhetjük mindazon fogyatékoságokat (következetlenség, egyenetlenség), melyek egy adott műfajban elsőként megjelent termékekre általában jellemzőek. Bizonyos azonban, hogy már csak hiánypótló szerepük miatt is elsődleges céljuknak, a fiumei olaszok magyarra való oktatásának jól megfeleltek; segítségükkel a magyartanítás hatékonyabb lett,<sup>28</sup> mint az addig szokásos közvetítő szótárak használatával. E kis szótárak „egyeduralma” azonban nem tartott sokáig: 1898-ban Kalóz J. Endre szerkesztésében Budapesten, Vass József könyvkereskedésénél jelent meg az „Olasz—magyar és magyar—olasz zsebszótár”, majd az első világháború kitéréséig újabb szerzők jelentkeztek korszerű és már több filológiai elmélyültségről tanúskodó szótárakkal: 1910-ben jelent meg Kőrösi Sándor már említett szótára két kötetben, mely egészen 1952-ig<sup>29</sup> egyetlen olasz—magyar nagyszótárunk maradt; 1914/15-ben pedig ismét egy fiumei szerzőgárda (Gelletich—Sirola—Urbanek) szerkesztésében látott napvilágot első, kétkötetes magyar—olasz és olasz—magyar kéziszótárunk. Joggal mondhatjuk tehát, hogy a magyarországi olasz szótárírás bölcsője Fiume volt.

<sup>27</sup> Tipográfiai szempontból e kor összes szótára sok hasonlóságot mutat.

<sup>28</sup> A *Magyar statisztikai közlemények* (Budapest, Athenaeum, 1912) 42. kötete közli az 1910. évi népszámlálás adatait. E szerint Fiumében a következőképpen alakult a nem magyar anyanyelvűek magyar tudása:

1890-ben a polgári lakosság	1,6 %-a
1900-ban a polgári lakosság	3,6 %-a
1910-ben a polgári lakosság	8,4 %-a tudott magyarul.

<sup>29</sup> Ekkor jelent meg HERCZEG GYULA *Olasz—magyar nagyszótárának* első változata az Akadémiai Kiadónál.

# A Biliárd fél tízkor helye Heinrich Böll regényeinek sorában

BERNÁTH ÁRPÁD

## 1. Cél és módszer

Heinrich Böll életművét — nem egy nyilatkozata bizonyíték erre<sup>1</sup> — egyetlen mű állandó továbbírásának tekintette. Rövid történetek, hosszabb elbeszélések, regények, hangjátékok, drámák, versek és esszék fejtik ki vagy csak jelzik, megismételve vagy módosítva, de lényegét tekintve mindig ugyanazt a „mitológiai-teológiai problematikát”<sup>2</sup>.

Irodalmi művek mint többrétegű alkotások és mint különböző szempontból vizsgálható objektumok különböző szinteken és aspektusokból hasonlíthatók össze. Jelentős író nagyobb terjedelmű életművénel azonban aligha találunk olyan szintet és nézőpontot — legyen szó pl. a mondatfűzés sajátosságairól, a fejezetzárás jellemzőiről vagy a szereplők sajátos társadalmi környezetéről —, amelyből a keresett azonosság az egész ismert életműre vonatkozóan kimutatható lenne. S ha Böll műveiben épp a mindig azonosnak mondott „mitológiai-teológiai” problematikát kívánnánk feltárni, aligha találunk meg bizonyos tematikus elemekben. Böll maga is hangsúlyozza, hogy a „tartalom mindig ajándékba kapott”<sup>3</sup> — ami az íróvá teszi, az nem más, mint ahogy a kapott anyagot, milliók közös élményanyagát, regénnyé, esemény-sorrá szervezi. „Tételezzük fel: nem lett volna háború, nem lettek volna náciak (. . .) Egész biztos vagyok benne, hogy én az *És száját nem nyitotta szóra* c. regényemet háború és náciak nélkül is majdnem ugyanígy írtam volna meg. Képzelnék el még egyszer, nem kerültek volna hatalomra (. . .) és én 1942-ben, mint huszonötéves fiatalember (. . .) megírtam volna első regényemet: *A vonat pontos volt-at*, amely lényegében egy szerelmi történet. Hagyjuk el tehát az egész háborút és a vele járó dekorációt, és képzeljük el ezt a fiatal szerzőt 1942-ben, egy náci nélküli Németországban. Más lett volna ennek a regénynek a *struktúrája?*”<sup>4</sup>

Azt a szervező sémát, azt az egész művet meghatározó struktúrát kell tehát keresnünk, amely különböző anyagokban megjelenhet és maga is különböző átalakulásokon mehet át, anélkül, hogy azonosságát elvesztené, anélkül tehát, hogy átalakulásának szabályokkal meghatározott lehetőségeit túl-

<sup>1</sup> Többek között: Interview von Ekkehart Rudolph. In *Protokoll zur Person*. Hrsg. v. EKKEHART RUDOLF. München, 1971. p. 33. Gruppenbild mit Dame. Ein Tonband-Interview von Dieter Wellershof. In: *Die subversive Madonna*. Hrsg. v. RENATE MATTHAEI. Köln, 1975. p. 141. HEINRICH BÖLL—CHRISTIAN LINDER: *Drei Tage im März*. Ein Gespräch. Köln, 1975. p. 78.

<sup>2</sup> HEINRICH BÖLL: *Eine deutsche Erinnerung*. Interview mit René Wintzen. Köln, 1979. p. 23.

<sup>3</sup> Interview von Klaus Harpprecht für ZDF am 6. 7. 1967. Manuskript p. 8.

<sup>4</sup> Lásd 2. lábjegyzet. pp. 22.

lépné. Ez a lényegében átfogó eseménysorok szerveződését leíró alapformula egyik Böll-regényben sem juthat közvetlenül érvényre, vagy csak olyan egyszerű formában, hogy kimutatása igen korlátozott mértékben magyarázhatná a Böll-regények felépítését. Csak lehetséges gazdagabb változataik érvényesülésének megmutatása segítheti a műértelmezést és az egyes regények termékeny összehasonlítását. A Böll-regények egymáshoz való viszonyát így épp azzal a különbséggel magyarázhatjuk meg, amely a regények felépítését leíró alapformula esetenkénti kifejtésében megfigyelhető.<sup>5</sup> Egyrésztől megállapíthatjuk például, hogy Böll első könyve, *A vonat pontos volt* (1949) és az itt részletesebben elemzendő *Biliárd fél tízkor* (1959) eseménysorai főbb összetevőikben ugyanazon absztrakt cselekmény szerint formálódnak, másrésztől viszont — és ennek meglátása visz közelebb az egyes művek megértéséhez is — az azonosság a cselekményre vonatkozóan is megszűnik, ha figyelembe vesszük, hogy azok milyen fejlődést írnak elő a szóban forgó regények főbb szereplőinek és milyen viszonyban vannak ezek a szereplők az események többi résztvevőivel.

Azonosnak láthatjuk az események szerveződését meghatározó absztrakt cselekményt mindkét mű esetében, ha elfogadjuk, hogy minden Böll-cselekmény három figura interakciójából épül fel: két figura, a cselekmény figurája — nevezzük őket  $F_a$ -nak és  $F_b$ -nek — találkozik és együtt akar maradni, a harmadik ( $F_c$ ), a konfliktusfigura pedig szét akarja választani őket. Mind a két műben a főbb események ezt a sémát követik, mégpedig a séma mindkét lehetséges változatában. Előbb sikerül a találkozókat egy harmadiknak szétválasztania (*előtörténeti rész*), végül azonban nem (*zárótörténeti rész*). A különbség az elvonatkoztatásnak ezen a szintjén csupán annyi, hogy *A vonat pontos volt* esetében az előtörténeti rész kétszer is megismétlődik.

Abban is hasonlít a két mű, hogy csak az egyik figura,  $F_a$  interpretánsa azonos a cselekmény különböző szakaszait leképző eseménysorokban. *A vonat pontos volt*-ban ez a szereplő Andreas, a *Biliárd fél tízkor* esetében pedig dr. Robert Fähmel, aki az előtörténeti részben még diák, majd építésmérnök és katona a második világháborúban. A zárótörténeti részben mérnöki iroda vezetője.  $F_b$  illetve  $F_c$  ugyanakkor mindkét műben variánsokkal interpretált. Az első könyvben  $F_b$  szerepkörét előbb az Amiens-i francia (első előtörténeti rész), majd a dortmundi német (második előtörténeti rész), végül Oline, a leMBERGI lengyel lány (zárótörténeti rész) tölti be. A *Biliárd fél tízkor*-ban pedig előbb Edith Schrella, Robert felesége (előtörténeti rész), később Hugo, a Prinz Hainrich szálloda fiatal, árva alkalmazottja, akit Robert végül adoptál (zárótörténeti rész). A konfliktusfigura interpretánsai az első esetben sorra: egy katonatiszt, egy pályaudvari bemondó, a leMBERGI bordélyház tulajdonosnője, a második esetben Nettlinger, Robert iskolatársa illetve M. úr, a miniszter.

A két mű közötti különbség azonban hirtelen óriásivá válik, ha megvizsgáljuk, mi a feltétele annak, hogy kudarcot valljon a konfliktusfigura. Az első mű esetében ugyanis ehhez  $F_a$  interpretánsának a halált kell vállalnia, a második mű esetében pedig merényletet kell végrehajtani  $F_c$  interpretánsa ellen.

<sup>5</sup> Bővebben erről: BERNÁTH, ÁRPÁD: Heinrich Bölls historische Romane als Interpretationen von Handlungsmodellen. Eine Untersuchung der Werke Der Zug war pünktlich und Wo warst du, Adam? Teil I. In: *Studia poetica* (Szeged) 1980. No. 2. pp. 63—125. Teil II. In: *Studia poetica* (Szeged) 1980. No. 3. pp. 307—370.



Azonosságok és különbségek a Böll művek között — modellünk: a cselekmény alapján — egy másik aspektusból is megállapíthatóak. Arra gondolkunk, hogy a cselekmény nemcsak az ábrázolt események felépítését hanem bizonyos mértékig az események „nyelvi megragadásának” módját is meghatározhatja. Ahhoz például, hogy kijelenthessük: a francia, a német és a lengyel lány illetve Edith és Hugo  $F_b$  figura szerepkörét töltik be, korábbi meghatározásaink alapján elegendő, ha kielégítik a következő kritériumokat: találkoznak  $F_a$  interpretánsával,  $F_a$  interpretánsa tartós kapcsolatot kíván kialakítani velük, ez ellen fellép egy szereplő vagy egy csoport,  $F_c$  interpretánsai. A cselekmény azonban azt is előírhatja, hogy figuráinak variánsai azonos tulajdonságokkal is rendelkezzenek. S valóban, ezt az előírást „megtaláljuk” *A vonat pontos volt* cselekményében éppúgy, mint a *Biliárd fél tízkor*éban, de mégsem mindenütt — a *Magukra maradtak* esetében például hiányzik. A három nőalaknak az első könyvben így egyaránt „szelid, szomorú szeme” van (vö.: 70, 53, 133),<sup>6</sup> ez az ismétlődő motívum is összeköti őket. Hogo és Edith ugyancsak hasonlítanak egymásra, de ez már nem motivikus, hanem közvetlen kifejezést kap. Johanna Fähmel például így kérdezi férjét: „Láttad annak a fiúnak (Hugonak) az arcát; nem lehetne Edithnek a testvére? (286)”<sup>7</sup> Robert Fähmel pedig így beszél Hugóról: „aki Edith mosolyát hordozza arcán” (305) stb.

A kitüntetett tulajdonságok egy másik típusa egyes szereplőket nem adott mű más szereplőivel azonosítja, hanem más művekével és ezáltal is értelmezi őket. Az azonosító tulajdonságokat megragadó nyelvi kifejezéseket emblémáknak nevezzük. A cselekmény előírhatja ezek felvételét: a cselekmény egy adott fázisában vagy mindegyikében, csak egy vagy akár több szereplőre is vonatkozóan. Ha egy szereplő csak a cselekmény egy adott fázisának megfelelő eseménysorban vesz fel emblematikus tulajdonságokat, akkor ezáltal lényeges (metamorfózis jellegű) változáson megy át. Ha több szereplő is rendelkezik ugyanazzal az emblematikus tulajdonsággal, akkor ez a művön belül motívumként funkcionál.

Az első esetre példa Andreas, aki a két előtörténeti részben még nem rendelkezik emblematikus tulajdonsággal, a zárótörténeti részben azonban igen: váratlan dezertálását Fontane balladahősének, Archibald Douglasnak hazatérése értelmezi, halálát pedig Krisztus halála, ahogy az Újszövetségből ismerhetjük.

A második esetre a *Biliárd fél tízkor* nyújt példát.  $F_b$  figura interpretánsai, Edith és Hugo egyaránt rendelkeznek a „bárány”, az  $F_c$  figura interpretánsai, Nettlinger és a miniszter pedig a „tulok” tulajdonságaival. Robert Fähmel pedig,  $F_a$  interpretánsa, az előtörténeti és a zárótörténeti részben egyaránt „pásztor”, jelleme lényegesen nem változik. Többek között már Horst Haase rámutatott, hogy ezek az emblémák biblikus szövegben értelmezettek.<sup>8</sup> Haase észrevételeiben azonban nem a bibliára való utalás pusztá ténye a jelentős, hiszen, mint maga is hangsúlyozza, a bibliai képes beszéd a bá-

<sup>6</sup> A zárójelben közölt lapszámok a következő kiadásra vonatkoznak: *A vonat pontos volt*. Ford. Fáy Árpád. In: *Doktor Murke összegyűjtött hallgatásai*. Budapest, 1965. pp. 46—158.

<sup>7</sup> *Biliárd fél tízkor*. Ford. Doromby Károly. Budapest, 1961. p. 326.

<sup>8</sup> HORST HAASE: *Charakter und Funktion der zentralen Symbolik in Heinrich Bölls Roman „Billard um halb zehn”*. In *Weimarer Beiträge*. (Berlin) 1964. vol. 10. No. 2. pp. 219—226.

rányról és a pásztorról, igen elterjedt és ezért közérthetőségre számíthat. A bárány és a pásztor szimbolikájának megértése szokásosan elsősorban a *János-evangéliumra* (vagy az evangéliumot idéző mise szövegére) támaszkodik (vö.: Jn 1, 29; illetve Jn 20, 1–18 és 21, 15, 17), valamint részben az ószövetségi próféták: Izajás, Jeremiás és Ezekiel Könyveinek megfelelő helyeire (pl. Iz 40, 11; Jer 23, 1–2; Ez 34, 23 és 37, 24 stb.). Ezekben a szövegösszefüggésekben a bárány a megváltó, az áldozatot hozó Krisztus — vagy a bennünket elsősorban érdeklő pásztor — bárány (juh, nyáj) viszonyban — a védelemre szoruló ember, a hívő, az anyaszentegyház maga, míg a jó pásztor a védelmet biztosító erő: Jézus, vagy a tőle az egyház feletti hatalmat átvevő apostol.

Megkönnyíti az értelmezést, hogy a bárány embléma a *Biliárd fél tízkor* szövegében a *János-evangélium* soraira utalva jelenik meg. Robert emlékezik így anyjára: „felütötte már a misekönyvet is, amelyből a vasárnap liturgiáját magyarázza el nekünk, gyengéd, örök adventet hirdető hangján: *legeltesd bárányaimat*-hang” (51 — vö.: *Jn* 21, 15). Közvetlenül az emlékkép felmerülése után kérdezi meg Robert Schrellát, hogy miért üldözik. A válasz: „Bárányok vagyunk (. . .) megesküdtünk, hogy soha nem eszünk a *tulok szentségéből*.” (51) Schrellák jelszava pedig ez: „Legeltesd bárányaimat”. (60)

A bárány magyarázatánál azonban nehezebb a tulok értelmezése a biblia alapján. A jó pásztorról szóló példabeszédekben nem a tulok, hanem a farkas áll a báránnyal szemben. Az ószövetség egyes helyein pedig általában a „fenevadak”. (Ezekiel 34, 28.) Vagyis a pásztor—bárány—tulok hármas viszonyt nem lehet a *Biblia* egy meghatározott szöveghelyével értelmezni.<sup>9</sup> De ez még nem jelenti azt, hogy nem lehet a biblia egyes könyveinek szellemében magyarázni. Haase érdeme többek között abban áll, hogy felhívja a figyelmet a hagyományosan ugyancsak János apostolnak tulajdonított *Jelenések könyvére*. Az itt ábrázolt látomásokban a Bárány és különböző vadállatok küzdenek egymással, s velük a Bárány követőinek és a szörnyállatok követőinek serege is. (Vö.: *Jel* 13 és 14 fejezet.) Ez a megosztottság a *Bibliában* jól megfelel a szereplők megosztottságának a *Biliárd fél tízkorban*, akik aszerint csoportosíthatók, hogy a „bárány” vagy a „tulok szentségéből ettek”. Itt még csak annyit jegyzünk meg, hogy a *Biblián* belül ez a történelemszemlélet az ószövetségi próféták sajátja, mint ahogy a *Jelenések könyvének* műfaja, az apokalipszis, ugyancsak elsősorban az ószövetségi könyvekre jellemző műfaj. Az ószövetségi vonatkozásokat ugyanis nem kizárólag a bárány—pásztor—tulok viszony értelmezésénél kell figyelembe vennünk, hanem a *Biliárd fél tízkor* szövegében található egyéb emblémáknál is. Erre a kérdésre azonban majd csak később térünk ki részletesebben, hiszen most csak az volt a célunk, hogy megmutassuk: a „pásztor”, „bárány” és „tulok” kifejezések a *Biliárd fél tízkor* szövegében a *János-evangélium*, a *Jelenések könyve* és az ószövetségi próféták könyvei alapján értelmezhető emblémák.

<sup>9</sup> Amikor ezt kijelentjük, a német szövegre gondolunk, vagyis a Hirt-Lamm-Büffel viszonyról beszélünk. Arról ugyanis nincs tudomásunk, hogy a „Büffel” szó, amelynek jelentése nem tulok, hanem bivaly vagy bölény, a Biblia német fordításaiban előfordulna. De nem mondhatjuk el ezt a tulokról. Különösen a Károli-fordításra alapuló kiadások használják gyakran. (Ilyenkor egyébként német fordításokban „Rind”, „Stier” vagy általában „Opfertier” áll.) Lásd 3 Mózes 1,3,5 stb.; 3 Mózes 4,13; *Zsoltárok könyve* 51,21 stb. De az általunk használt kiadás is (*A Biblia*. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás. Ford. Gál Ferenc, Gál József . . . Budapest, 1973. p. 1470.) helyenként megőrzi a tulok szót. Pl. *Zsoltárok könyve* 50,9.

## 2. A történelmi aspektusú társadalmi regény

Miközben bemutatjuk az emblémák lehetséges szerepét és egyben megkíséreltük a *Biliárd fél tíz*korban előforduló legfontosabb emblémák értelmezését, feltűnhetett, hogy ebben a regényben nemcsak a cselekmény figuráinak interpretánsai rendelkeznek emblematikus tulajdonságokkal, hanem a szereplőknek ennél jóval nagyobb köre. Bár a korábbi Böll-regényekben sem esetleges a mellékalakok viszonya a cselekmény figuráinak interpretánsaihoz, először itt határozhatjuk meg ezt a viszonyt emblémák segítségével.

Böll már az 1950-ben megjelent *Ádám, hol voltál?* c. művében megkísérelte, hogy valamennyi főbb szereplőjét egy alapon jellemezze. Ennek a regénynek szereplői a cselekmény előírta viszonyrendszertől függetlenül két csoportra oszthatók. Az egyikbe azok tartoznak, akik nem törekedtek arra, hogy háborús érdemeket szerezzenek, akiknek nincs kitüntetésük. A másikba azok, akiknek van, s ez a csoport aszerint tagozódik, hogy ki hány rendjelet mondhat magáénak s milyen kitüntetéséhez a viszonya. Így állítható szembe például Feinhals és Bressen, akik ugyanakkor a cselekmény alapján is szembeálló szereplők.<sup>10</sup> A „bárány” — „pásztor” — „tulok” megjelölés funkciója azonban jelentősen túlmegy a „van kitüntetésé” — „nincs kitüntetésé” megosztáson. Ezt könnyebben beláthatjuk, ha Böll más korábbi műveit is áttekintjük vizsgálati szempontunkból.

Először is megállapítható, hogy a szereplők felosztása pásztorra, bárányokra és tulkokra nem független a cselekmény előírta viszonyrendszertől, hanem annak kiterjesztése. Ebben az összefüggésben fontos megfigyelnünk, hogy Böll kezdettől fogva törekedni látszik arra, hogy a cselekmény figuráinak interpretánsait ne csak mint egyéneket léptesse fel, hanem mint egy csoport, egy — a szó nem marxista értelmében vett — osztály képviselőit. Ennek megvalósítása azonban nem egyformán könnyű, ami az egyes szerepköröket illeti. Amíg a konfliktusfigura interpretánsa funkciójából adódóan a hatalom képviselője, addig a cselekmény figurapárjának interpretánsai eleve a kiszolgáltatottak, a magányosok. Mint esszéiből is tudhatjuk, Böll számára a szervezet maga negatív érték, természetéből adódóan elnyomószervezet.<sup>11</sup> De Böll életművének elemzői a regények vizsgálata alapján is gyakran hasonló eredményre jutottak. Reid egyenesen úgy találja, hogy „Böll világában az emberek két nagy csoportra oszlanak, az irányítókra és az irányítottakra, a szó lehető legtágabb értelmében vett „bürokratákra” és azokra, akik igyekeznek megőrizni az egyéniség bizonyos látszatát.”<sup>12</sup>

Ezért a konfliktusfigurák interpretánsainál alkalmazott módszertől eltérő utat kellett keresni annak megmutatására, hogy adott regényen belül is az egyének egy egész osztályára érvényes az ábrázolt konfliktus.

Első megoldásként, mint már erre utaltunk, Jézus alakjának szimbolikája szolgált: az újszövetségi értelmezésben ő egyszerre individuum és minden

<sup>10</sup> A rendjel-problematikát részletesen elemzi HANS-JOACHIM BERNHARD: *Die Romane Heinrich Bölls*. Berlin, 1970. pp. 57.

<sup>11</sup> Lásd például: *Hitvallás a romirodalom mellett* (Bekanntnis zur Trümmelliteratur, 1952. In: *Heinrich Böll Werke*. Essayistische Schriften und Reden. Bd. 1. Köln, 1978. pp. 31–35), *A művészet szabadsága* (Die Freiheit der Kunst, 1966. In: Bd. 2. Köln, 1978. pp. 228–232.) stb.

<sup>12</sup> JAMES HENDERSON REID: *Heinrich Böll*. Withdrawal and Re-emergence. London, 1973. p. 17.

individuum megtestesítője, Isten fia és Ember fia is. Amikor az *Ádám, hol voltál?*-ban ezt a megoldást a regénykoncepció kizárta, Böll az „egy a sok közül” séma alkalmazásával és párhuzamos sorsok ábrázolásával igyekszik  $F_a$  és  $F_b$  figurák interpretánsainak „társadalmasítását” megoldani. Az előbbi módszerre idézünk egy példát: „A német hadseregnek sok őrmestere volt (...) sok volt az olyan őrmester is, akinek Schneider volt a neve, s még ezek között is volt tömérdek, aki Alois keresztnévre hallgatott, ámde mindezen Alois Schneider nevű őrmesterek közül csak egyetlen egy olyan volt...” stb. (31) Az utóbbira más regényekben is találunk példát. Így a *Magukra maradtak*-ban is, ahol a Nella ( $F_a$ )—Rai Bach ( $F_{b_1}$ )—Bresgote ( $F_{b_2}$ ) viszonyhoz nemcsak a Brielachné—Heinrich Brielach—Albert Muchow illetve az Albert Muchow—Leen—Brielachné viszony hasonló, hanem a Glum—Tata—Bolda, a Hornné (Borussiakné)—Horn—Borussiak, a Grebhakené—Grebhake—Sobiak kapcsolat is. Az aránylag kevés szereplőt mozgató *És száját nem nyitotta szóra* (1953) kevésbé él a párhuzamos sorsok általánosító erejével, lényegében az „egy a sok közül” sémával dolgozik. De már nem abban az egyszerű formában, mint ahogy ezt az *Ádám, hol voltál?*-ban megfigyelhettük. A főszereplők megsokszorosodása a tükörtematika felhasználásával fejeződik ki, s ez azért igényesebb megoldás, mert a tükörtematika — mint az elidegenedés és az azonosulás hordozója — más összefüggésekben is szerepet kaphatott. (Vö.: 8 k, 33 k illetve 64.)<sup>13</sup>

Böll törekvése, hogy az ábrázolt konfliktust a regényen belül is megsza- badítsa egyszeri jellegétől és ebben az értelemben „társadalmasítsa”, maga után vont egy másikat is. Azt a törekvést, hogy ugyancsak a regényen belül megadja azokat a kategóriákat, amely a szembenállókat leírja, mintegy megalkotva az ábrázolt folyamatok elméletét. S pontosan ilyen kategóriáknak tekinthetjük emblematikus jelentése és regénybeli funkciója alapján a bárány—pásztor—tulok kifejezéseket, amelyeket közvetlenül hozzárendelhetünk a cselekményhez, a cselekmény figuráihoz is. Ebben az értelemben  $F_a$  interpretánsa a pásztor,  $F_b$ -é a bárány és  $F_c$ -é a tulok. Így a modellnél, a regény cselekményénél konkrétabb, az ábrázolt eseménysornál azonban absztraktabb, különböző alakokat osztályá összefogó interpretációt kapunk, amely szerint a megjelenített folyamatokban a konfliktus a tulok és a bárány, illetve a pásztor harcából áll, abból, hogy a tulok megkísérli a báránynak és pásztorának szétválasztását. Az ebben kifejeződő társadalom- és történelemszemlélet, mint láttuk, elsősorban a *Jelenések könyve*, a *János-evangélium* és az ószövetségi próféták könyvei alapján értelmezhető. A társadalmi-történeti folyamatok ilyen felfogása nem új. Jól megfeleltethető ez az első kifejtett kereszteni történetfilozófiával, az ágostonival is, amely a társadalmi ellentéteket és harcokat a civitas Dei és a civitas terrena örök szembenállásából és küzdelméből vezeti le.

A *Biliárd fél tízkor* többek között tehát azért tekinthető előrelépésnek, mert vele megjelenik Böll életművében a történelmi aspektusú társadalmi regény: a szerző a huszadik század német történelmében lehetséges esemény-sorokkal egy társadalomelméletet tükröztet. Az előrelépés nagysága világosan kirajzolódik előttünk, ha a konfliktus társadalmasításának itt talált megol-

<sup>13</sup> *És száját nem nyitotta szóra*. Ford. Gergely Erzsébet. In: *Korai évek kenyere*. Három kisregény. Budapest, 1970. pp. 7—125.

dását összevetjük a korábbi kísérletekkel. Ugyanakkor az előrelépés értéke más vonatkozásban attól függhet, hogy a regény világában érvényes társadalomelmélet mennyire érvényes abban az objektív világban, amelyben az ábrázolt esemény sorok megtörténhettek volna.<sup>14</sup> Félretéve most a kérdést, hogy ez milyen szerepet játszhat egy regény irodalmi értékének a megítélésénél, megállapíthatjuk azt a nyilvánvaló tényt, hogy a *Biliárd fél tíz*korban megragadható társadalomszemlélet a legkülönbözőbb oldalról — még a katolikusról is — bírálható.

Bennünket most elsősorban a marxista kritika érdekel. Böll előző regényeinek alapján ugyanis nemcsak az volt megállapítható, hogy többek között a családtematika ismétlésével és a nemzedékeket szerepeltető regény irányába való továbbfejlesztésével valamint a korábban alkalmazott elbeszélőtechnikák továbbfejlesztésével az író történelmi aspektusú társadalmi regény irányában halad, hanem azt is, hogy egyben eltávolodik attól a cselekménytípustól, amelyben a cselekmény figurapárjának az együttmaradás eléréséhez metamorfózis típusú változásra volt szükségük: biblikusan értelmezett emblémákat kellett felvenniük. Ez a változás szükségszerűen együttjárt attól a keresztény világnézettől való elfordulással is, amely a földi problémákra pusztán égi megoldást ígér. Böllnek tehát keresnie kell a társadalmi utópia „horizonton inneni” megvalósításának feltételeit. Mindezek a *Biliárd fél tíz*kor megelöző műveknél tapasztalható jelenségek azt a feltételezést engedték meg, hogy Böllt problematikája elvezeti egy materialista, sőt marxista társadalomelmülethez. Hiszen Böll hősei — az F<sub>a</sub> és F<sub>b</sub> figurák interpretánsai — többnyire a „szegényember-világhoz”<sup>15</sup> tartoznak, vagyis marxi értelemben a kizsákmányolt osztály tagjai, míg a konfliktusfigurák interpretánsai az uralkodó osztály szolgálatában álló szervezetek emberei. Hogy a marxizmus irányában való fejlődés elvárása a regény megjelenése előtt nem volt egészen alaptalan, azt a szöveg olyan pozitív értelemben veendő, Robert Fährmelre, a „pásztorra” vonatkozó kitételei is mutatják, mint: „minden tiszteséges ember volt egyszer kommunista” (291, lásd még 35). Figyelemre méltó ebben a vonatkozásban a regény keletkezéstörténete is. Az előtörténeti rész megírásához ugyanis a német kommunista ifjúsági mozgalom egyik fasisztaellenes akciója szolgált alapul. „E regény első sejtje a métagjáték-fejezet második része volt, amely történelmi eseményen alapszik. Azt hiszem, 1934-ben történt, hogy Göring fejszével kivégeztetett itt Kölnben négy fiatal kommunistát (. . .) Az egész elbeszélésnek terveztem. (. . .) Azután átalakult a téma, amikor Genthén megpillantottam a van Eyck testvérek oltárképét, közepén

<sup>14</sup> Heinrich Böll regényei egyes részleteiben kínosan valóságghűek: ezzel igyekeznek elérni, hogy az egész minél valóságosabb legyen. A *Biliárd fél tíz*kor írása közben például többek között következő kérdésekre kért választ egyik munkatársától. „1. Mennyibe kerül egy szoba Köln legdrágább szállodájában? 2. Hány négyzetméter egy biliárdasztal területe? (. . .) 4. 1935. július közepén hanyadikán volt szombat? (. . .) 6. Csákót vagy sapkát viseltek az ulánusok (. . .) 11. Mennyit fizetnek 5 angol shillingért és 30 belga frankért — egy napi kurzuson, pontosan, pfennigre. (. . .) 17. Egy hazafias vers 1942-ből stb. — Együttal itt szeretnék köszönetet mondani Heinrich Böllnek, aki rendelkezésemre bocsátotta a regényhez készített feljegyzéseit, kéziratváltozatait és grafikus modelljét, valamint az Alexander von Humboldt Alapítványnak, amely ösztöndíjával lehetővé tette, hogy ezeket a dokumentumokat Kölnben tanulmányozhassam. A kéziratváltozatok és a modell bővebb leírását és elemzését máshelyütt tesszük meg.

<sup>15</sup> Vö.: A mosókonyhák védelmében. Ford. Rayman Katalin. In: *Doktor Murke összegyűjtött hallgatásai*. Budapest, 1965. p. 474.

Isten bárányával.”<sup>16</sup> Ugyanakkor épp a keletkezéstörténet is mutatja, hogy a *Biliárd fél tízkorban* nem a marxista világszemlélet váltja fel a keresztényt, hanem az utóbbi asszimilálja az előbbi elemeit.

Böll tehát megalkotta a társadalmi regényt, a „valóság epikus összképét”, ahogy Manfred Durzak minősíti a *Biliárd fél tízkort*,<sup>17</sup> anélkül, hogy ez kikényszerítette volna a marxizmushoz való eljutást. Mégis a marxista kritika számos képviselője ezt a regényt tekinti Böll legértékesebb alkotásának, mert a konfliktus kezelése szerintük még sohasem mutatott annyi rokonvonást a marxista szemlélettel, mint épp ennél a műnél. Böll fejlődése eszmetörténetileg visszatérés a kereszténység ősfomájához, amelyben „nincsen meg a későbbi kereszténységnek sem a dogmatikája, sem az etikája: ezzel szemben van benne egy olyan érzés, hogy harcban áll az egész világgal és hogy ezt a harcot győzedelmesen fogja megvívni”, s amely annyi rokonvonást mutat a munkásmozgalom kezdetével: „olyan harci kedv és olyan győzelemtudat ez, amely a mai keresztényekből teljesen kiveszett, s amely napjainkban már csak a társadalom másik pólusán, a szocialistáknál található meg.”<sup>18</sup> Megjegyzendő, hogy Engels a kereszténység kialakulásakor uralkodó nézeteket a *Jelenések könyvéből* rekonstruálja, tehát a korai kereszténységnek abból a megnyilvánulásából, amelynek alapján Haase a bárány(pásztor)—tulok emblémákat értelmezhetőnek tartja. „A bárány—tulok ellentét természetesen itt is egyértelműen vallási szempontú, egyidejűleg kifejezésre jut azonban egy őskeresztény-utopisztikus-társadalmi elem is, amely majdnem minden keresztény-vallásos háttérű politikai ellenzéki és társadalmi-forradalmi mozgalom történetében szerepet játszik, és amely a Böll-regény szimbolikájának is meghatározott politikai és társadalmi töltést ad. Nem misztifikálás a cél, ha a *Biliárd fél tízkor* bibliai hagyományokra támaszkodik, ellenkezőleg: épp ez teszi nyomatékosná a háború és a béke erői között ábrázolt aktuális ellentétet, s mélyíti el ennek társadalmi vonatkozását.”<sup>19</sup> Így értelmezve a regényt üdvözlí Lukács György Heinrich Böllt mint harcostársat az író 50. születésnapja alkalmából írt cikkében: „Mint filozófiai materialista tiltakozom az ellen, hogy megbékéljünk Krisztussal mint X-elvvel, de mindenkit, aki nem hajlandó a „tulok szentsége” előtt meghajolni, és gyakorlatilag hű marad a „bárány szentségéhez”, szövetségesemnek tekintek abban a harcban, amelyet még meg kell vívni, hogy ember maradjon és emberré váljon az ember.”<sup>20</sup>

A megítélés azonban nem mindig ilyen egyértelműen pozitív. Emlékeztethetünk Klaus Hermsdorffra, aki a regényről szóló kritikájának ugyan a *Felhívás tette* címet adta, de írásában azt fejtegeti, hogy bár „Böll a humanista pozíciót védelmezi, a humanizmus védelmezőinek keresése nem vezet eredményre.”<sup>21</sup> Werner Lirsch egyenesen arra a megállapításra jut, hogy „a regény

<sup>16</sup> HORST BIENEK: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. 15. Interviews. München,<sup>2</sup> 1962. p. 142.

<sup>17</sup> MANFRED DURZAK: *Der deutsche Roman der Gegenwart*. Stuttgart—Berlin, <sup>2</sup>1973, p. 61.

<sup>18</sup> FRIEDRICH ENGELS: Az őskereszténység történetéhez. In: *Marx—Engels Művei*. 22. köt. Budapest, 1970. pp. 430.

<sup>19</sup> Lásd 8. lábjegyzet p. 223.

<sup>20</sup> LUKÁCS GYÖRGY: A tizenkilencedik század dicsérete. Ford. Eörsi István. In: *Nagyvilág*. (Budapest) vol. 13. No. 3. p. 427.

<sup>21</sup> KLAUS HERMSDORFF: Aufforderung zur Tat. In: *Neue Deutsche Literatur*. 1960. vol. 8. No. 11. p. 147.

jellemző alaphangja a rezignáció”.<sup>22</sup> És a Böll-életmű egyik legjobb ismerője, Hans-Joachim Bernhard is úgy találja, hogy Böll történelemszemlélete nem változott lényegesen: számára a történelem továbbra is „p a s s i o”, s a konfliktusfigurát interpretáló alakok ellen irányuló cselekvések — Fred Progulské és Johanna Fährmel tette — egyaránt „s p o n t á n akciók”.<sup>23</sup>

Nem folytatjuk az álláspontok idézését. Az eddigiek alapján is nyilvánvaló, hogy a kritikusok következtetései és ítéletei lényegében a konfliktus értelmezésétől függnék. Ezen belül is elsősorban attól, hogy hogyan látjuk Progulské és Johanna tettének helyét az eseménysorokban. Ezért a következőkben a cselekménymodellt és interpretációját mutatjuk be, most már közelebbről, különös tekintettel a konfliktus problémájára.

### 3. A konfliktus és feloldása

*A vonat pontos volt* és a *Biliárd fél tízkor* cselekményének összehasonlításánál már megállapítottuk, hogy az utóbbiban  $F_a$  figuráját Robert Fährmel,  $F_{b1}$ -t Edith,  $F_{b2}$ -t Hugo,  $F_{c1}$ -t Nettlinger,  $F_{c2}$ -t M. úr interpretálja. A *Biliárd fél tízkor* felépítésének sajátosságaira kitérő elemzésnek azonban azt is láttatnia kell, hogy  $F_b$  és  $F_c$  szerepköröket — e szerepkörök emblematikus interpretációjának (bárány/tulok) megfelelően — nemcsak egy-egy szereplő tölti be. Így a *Biliárd fél tízkor* struktúrája lényegesen bonyolultabb, kifejező lehetőségeiben gazdagabb, mint például *A vonat pontos volté*.

Edith és Hugo mellett Edith bátyját, Schrellát is  $F_b$  interpretánsának kell tekintenünk, mégpedig az eseménysorban betöltött funkciója és emblematikus tulajdonságai alapján egyaránt. Schrella az előtörténeti és zárótörténeti részben is szerepel, de sorsa csak részben azonos Edithével és Hugóéval: Robert találkozik Schrellával és Edithtel, majd elválnak — Edithtől végleg (előtörténeti rész), Robert találkozik Hugóval és Schrellával is, majd Hugóval együttmaradnak, végleg, míg Schrella újra vagy elutazik vagy marad (zárótörténeti rész). Ezért a zárótörténeti rész nem teljesen „zárt”, bizonytalan, hogy a tartós egyesülés kiterjed-e valamennyi „bárányra”.

Schrellának mint  $F_b$  figura interpretánsának bevezetése az esemény-sorba nemcsak a befejezés enyhén diszharmonikus megformálását teszi lehetővé. Legalább ilyen fontos, hogy szerepeltetésével a Böll-cselekmény elengedhetetlen mozzanata,  $F_a$  és  $F_b$  találkozása, új értelmezést kap. Eltekintve Heinrich Böll 1948-ban írt és csak 1982-ben kiadott *Das Vermächtnis* (A hagyaték) című kisregényétől, amelynek cselekménye még bizonyos mértékig más szabályok szerint építkezik, mint a későbbi Böll-regényeké,<sup>24</sup> megállapíthatjuk, hogy a *Biliárd fél tízkor* valamennyi Böll-regényben szerelmi történet konkretizálja a cselekmény figurapárjának találkozását, s csak itt először barátság is. Ezzel a páros kapcsolat átalakul csoportos kapcsolattá: Robert mint „pásztor” egy közösség védelmezője, amelyben érzelmi kötődések különböző lehetőségei realizálódnak.

<sup>22</sup> WERNER LIRSCH: Mit der Vergangenheit unversöhnt. In: *Sonntag* (Berlin). 1960. vol. 15. No. 24. p. 10.

<sup>23</sup> Lásd 10. lábjegyzet p. 256.

<sup>24</sup> Vö.: ÁRPÁD BERNÁTH: Das „Ur-Böll-Werk”. In: *Text und Kritik*. (München) 1982. No. 33. 3. Aufl. Neufassung. p. 21–37.

Robert találkozása Schrellával, barátságkötésük története egyébként ugyanazokat a jellemzőket mutatja, mint a szerelmi történeteké: barátságuk váratlanul kezdődik, igen rövid idő alatt elmélyül és azonnal veszélyeztetett. A találkozás és a konfliktus a goethei értelemben vett „kis világban”, érettségi előtt álló gimnazisták és egy segédrendőri ambíciókkal rendelkező tornatanár között játszódik le: Robert egy iskolai métamérkőzésen egy hatalmas ütessel véget vet a játéknak, amelyet Ben Wackes tornatanár segédletével (F<sub>c1</sub> további interpretánsa) mindkét csapat tagjai — Nettlingerrel az élen — arra használtak fel, hogy Schrellát kínozzák. Ezt az ütést lehet a barátság kezdetének tekinteni, melynek története át meg át van szöve mitikus, biblikus elemekkel, de anélkül, hogy egy meghatározott bibliai eseményt utánozna. Robert hatalmas ütése után a diáktársak úgy látják, „mintha emberfeletti magasságokban tűnt volna el a labda” (47) és ütését egy megnőtt Dávid megváltó kőhajításához hasonlítják: „Hiszen láttam, ahogy repült . . . mint a kő, amit egy óriás parittyájából repítettek” (47). És amikor Robert és Schrella eltűnnek keresőik elől, Nettlingert halljuk: „Hol marad a báránycánk a pásztorával?” (52).

A *Biliárd fél tízkor* ábrázolástechnikai sajátosságához tartozik, hogy minden állítás egy szereplő állítása. Ezért különös jelentősége van annak, hogy különböző szereplők, sőt különböző szerepköröket interpretáló szereplők is ugyanazt az (absztrakt) tulajdonságot rendelik a regény egy-egy alakjához. Így például nemcsak Schrella vallja magát báránynak, s nevezi Robertet pásztor-nak (51 k), hanem, mint láttuk, Nettlinger, és mint kiegészíthetjük, Robert anyja, Johanna Fähmel is (172). Ezáltal e két tulajdonság interszjektíven hozzárendelődik Roberthez és Schrellához. Ugyanakkor bármennyire is egyértelmű, hogy Robert „pásztor” és Schrella „bárány”, az emblémák jelentése váltakozó. A „bárány” ugyanis az előtörténeti részben nemcsak a „pásztorhoz” viszonyítva értelmezhető, hanem mint a következő jelenet mutatja, Krisztus attributumaként is. Ben Wackes és Nettlinger segédrendőrként közreműködnek egy koldusrazzában és Schrellát is elhurcolják. Schrella mondja erről Robertnak: „Szögesdrót-korbáccsal hallgattak ki bennünket. Azt mondták: „Valld már be, hogy koldus vagy”, és mondtam: „Az vagyok.” (53.) Ez a regényrészlet is történelmi tényekre épít: Hitler hatalomra jutása után a koldusokat mint antiszociális elemeket üldözték.<sup>25</sup> Regénybeli funkciójának megértéséhez azonban inkább arra kell emlékeztetnünk, hogy koldusok voltak azok a szerzetesek is, akik, mint Assisi Szent Ferenc hívei, radikálisan követték Jézus példáját. A jelenet ugyanis Jézus kihallgatásának és megostorozásának változata: „Az emberek, akik őrizték, csúfot űztek belőle és bántalmazták. (. . .) egyszerre közbevágtak: „Tehát te vagy az Isten Fia?” „Én vagyok”. (Luk 22, 63 és 70.) Robert mint „pásztor” sem csupán védelmet nyújt, később osztozik Schrella sorsában: Nettlingerék rövid ideig őt is fogva tartják, s fogásának leírása sem nélkülözi a bibliai utalásokat: megkorbácsoltatása Dávid újszövetségi megfelelőjének, Jézusnak szenvedésére utal. „Kisebb volt a *stigmák* miatt érzett büszkeségem, mint a fájdalom” (63), emlékszik vissza Robert megkínzására, apja pedig „imádkozott az estebédnél: 'Akit érettünk megostoroztak' ” (68). A métaütésben kifejeződő erő, a korbácsolásban kifejeződő megaláztatás, ószövetségi és újszövetségi magatartás, pásztor- és bárányszim-

<sup>25</sup> Vgl. „38 Bettler gefaßt” In: *Kölnische Zeitung/Stadt-Anzeiger*. Abendblatt. 7. 1. 1935. A regényben ugyancsak 38 koldust tartóztatnak le, egyikük Schrella.



bolika keveredik a szerelmi történetben is. Robert a métajáték után Schrell-láékhoz megy, majd a „bárányok” összejövetelére, amelyen Schrella húga, Edith is részt vesz. És „amikor a parkon keresztül visszafelé jöttek, megfogta Edith kezét (. . .) a lány nem ellenkezett (. . .) és Robertnek valami ősi tudás szállta meg a kezét, eltöltötte a száját, a karját” . . . (151) Így kezdődik a rendkívül rövid és intenzív kapcsolat — Edith és Robert viszonya az eseményeknek ebben a szakaszában összesen egy hétig tart. Robert puskaport szerez a „bárányoknak” egy merénylethez, amit Ben Wackes ellen terveznek. Ez az akció a szerelmespárt is védi, őket is veszélyezteti: amíg Robert Edith-nél van, az ablakpárkányon fekszik a „kis lóporos csomag”. (151)

Progulske ( $F_{b1}$  további interpretánsa) az a „bárány”, aki a merényletet végrehajtja. A merénylet nem sikerül, nem is sikerülhetne — ahhoz túl gyenge volt a „bomba”. Progulskét mégis kivégzik és Robertnek, Schrellának menekülnie kell. Ezzel lényegében lezárul az előtörténeti rész, amihez még hozzátartozik, hogy Robert később visszatérhet, de Schrella nem, Edith viszont meghal egy bombatámadás alatt, s így a „pásztor” és a „bárányok” elszakítása teljessé válik.

A zárótörténeti rész egy 1958. szept. 6.-val megadott napon játszódik le, az előtörténeti részhez képest a goethei értelemben vett „nagy világban”: a fő színhely egy előkelő szálloda, a szereplők magas beosztásban dolgoznak, egyikük miniszter, hadvezéri ambíciókkal. Amíg az előtörténeti rész kezdete, a felszabadító métaütés egy történetileg jelentős napra, a francia forradalom kitörésének évfordulójára esik, addig szeptember 6. jelentőségét a Fähmel-család történetéből ismerhetjük meg: 50 évvel ezelőtt, 30. születésnapján, ezen a napon érkezett Robert apja, Heinrich Fähmel a városba, hogy meghódítsa, hogy ő legyen vezető építész. A „kis világ” története tehát egy emblematikusan, a „nagy világé” egy motivikusan értelmezhető napon kezdődik, és így jelentőségüket illetően bizonyos egyensúly keletkezik közöttük. Ugyanakkor az előtörténeti és a zárótörténeti eseménysorok között  $F_a$  interpretánsa, Robert Fähmel számára megszűnik az idő jelentősége. Napirendje nem mutat változást: amíg a naptár változik, ő változatlanul tölti napjait. Minden délelőtt fél tíztől tizenegyig a Prinz Heinrich szállodában biliárdozik Hugo jelenlétében, akiben ez a rendszeresség „szinte már az örökkévalóság érzetét keltette fel (. . .) az idő itt nem mérhető mennyiség, semmit sem mutat; (. . .) a négyzetes zöld itatóspapír felissza, hiába ütnek az órák, hiába mozognak a mutatók, önmaguk előtt futnak értelmetlen sietséggel.” (57) Nagyon hasonlít ez az időfelfogás Nella „harmadik síkjához” a *Magukra maradtakban*. Ahogy ott a képzeletben pergetett film Nella és Rai Bach szét nem választható életét kellett, hogy ábrázolja, itt a biliárdjáték szakadatlan ismétlése jelenti azoknak a játszmáknak a folytatását, amelyeket üldöztetésük idején, Amszterdamban játszott Robert Schrellával. A *Magukra maradtakban* Gäseler ( $F_c$  interpretánsa) megjelenése szakítja ki Nellát a „harmadik síkból”, az ő újbóli felbukkanása bizonyítja, hogy van „evilági idő” is, van változás, amivel szembe kell nézni; itt Schrella visszatérése vet véget a biliárdjáték magányos és monoton ismétlésének. Ez a rendkívüli esemény magával hozza „az idő állandó jelenét”, „feloldotta a varázst” (304) és elindítja a zárótörténetnek megfelelő eseménysorokat.

Robert és Schrella második találkozását megelőzi egy incidens: ismét megmutatkozik, hogy találkozás és konfliktus együtt jár. A Hollandiából hazatérő Schrellát letartóztatják a határon, mert a körözési parancsot, amit még

a náci rendőrség adott ki ellene, nem vonták vissza. A vizsgálati fogság azonban rövid epizód marad. Nettlinger jelenik meg a színen, aki most magas rangú állami tisztviselő és meggyőződéses demokrata. Kiszabadítja Schrellát és megkeresi Robertet, hogy a két férfi minél hamarabb találkozassék. Ez az eseménysor új mozzanatnak tűnhet a korábbi Böll-regényekhez viszonyítva: mintha egy új típusú metamorfózisnak lennénk itt tanúi. Az előtörténeti rész „tulokjából” „pásztor” lesz a zárótörténeti részben? A Böll-regények valósága nem ismer ilyen átalakulást. Bár  $F_c$  interpretálásának cselekvése ebben a jelenetsorban önmagában véve épp ellenkezője annak, amit szerepköre megkíván, egész kontextusát figyelembe véve, értelmezve azonban már megszűnik ez az ellentmondás. Így a cselekményinterpretáció különössége csak arról tanúskodik, hogy Böll műveiben egyre erősebb szerepet kap a megtévesztés problematikája. Schrella kommentárja: korábban „ugyanis a bebörtönzéssel lehetett ártalmatlanná tenni engem, ma a szabadonbocsátás jelenti az ártalmatlanná tételemet.” (201) De itt sem csak egyetlen szereplő szemszögéből kap Nettlinger gesztusa ellenkező, Nettlinger régi funkciójának megfelelő értelmet. Robert sem fogadja el, hogy az ő segítségével találkozzék Schrellával. Nettlinger számára éppúgy nem változott meg, mint Ben Wackes, aki most mint rendőrfőnök szervezi a koldusrazziákat. (141) Azok a biblikus emblémák is, amelyek a zárótörténeti részben Nettlingert jellemzik, ugyancsak negatív értékűek. Nettlinger magatartása épp akkor emlékeztet Jézus ellenségeire, amikor Schrella megérkezését akarja Robertnek hírül adni. 30 márkával akarja a portást megvesztegetni, hogy engedje fel a biliárdszobába, mint ahogy Júdásnak is 30 ezüstpénzt ajánlottak fel Jézus későbbi elfogói. Ez az értelmezés nemcsak az  $F_c$  szerepkörnek felel meg; a kenőpénz és a bibliai történések között a portás kommentárja is kapcsolatot teremt: amikor végül maga a szállodaigazgató vezeti a magasrangú vendéget a biliárdszobába, a portás azt gondolja főnökéről, hogy az ő borraivalója „még csak harminc ezüst sem volt”. (39)<sup>26</sup>

Robert és Schrella végül Hugo közvetítésével találkoznak, s ez változást hoz Robert és Hugo kapcsolatában is. Schrella, mint már idéztük, „feloldotta a varázst” (304): „Nem hiábavalóan ütöttek az órák, nem hiábavalóan mozogtak előre a mutatók: percet percre halmoztak.” (304) — és ez lehetővé teszi a történet — Robert azonnal adoptálja a hotelboyt. Hugo ebben a kapcsolatban nemcsak Edith variánsa, hanem valamennyi előtörténeti „báránynak”, így Schrellának is, akivel motívumok, és Progulskéval is, akivel egyértelmű utalás köti össze. Hugo mint Schrella-variáns: „mindig, mikor vége lett az iskolának, megverték” (70), meséli Robertnek. „És tetszik tudni, mit kiabáltak, miközben vertek? I s t e n b á r á n y a. Ez volt a csúfnevem.” (71). Hugo mint Ferdi Progulske variánsa: „Nem lehetsz Ferdi fia, és mégis az ő lelkéből lekedztél” (305), mondja Robert neki.

Korábban azt állítottuk, hogy a Böll-cselekményben  $F_a$  és  $F_b$  találkozása mindig ellenséges környezetben jön létre, a találkozás együttjár  $F_c$  figura fellépésével. De ki akarja megakadályozni Hugo adoptációját, Robert és Hugo tartós kapcsolatát? Az adoptációt magát egy „papnő”, a kapcsolat tartósságát M. úr, a miniszter, a Prinz Heinrich szálloda vendégei.

<sup>26</sup> Talán a Nettlinger név is a »nett« és a »Silberling« (»kedves« és »ezüst«) pejoratív hangulatú kontaminációja.

A „birkás papnő” egy szektaalapító, aki épp szeptember 6-án szeretné Hugót szerződtetni, hogy új vallásának „isten báránykájává” (55) tegye. Az üzleti ajánlat biblikus sémát követ, amelyben a „birkás papnő” a rossz pásztor, Hugo pedig Krisztus pozícióját tölti be. A papnő ígérete: „látni fogod az egész világot, és a legszebb szállodákban a lábad előtt hevernek majd”, ha nekem szolgálsz (316), Jézus megkísértésére emlékeztet, aki előtt a sátán felvonultatta „a világ minden országát és dicsőségüket” és azt mondta: „Ezt mind neked adom.” (Máté 4, 8–9.)

A csábítás, a „hamis egyesülés” lehetősége már a *Magukra maradtakban* megjelent és szerepet kap a későbbi regényekben is: Züpfnerre gondolunk az *Egy bohóc nézeteiben* és Alois Pfeifferre a *Csoportkép hölgygelben*. Ez az eseményeket strukturáló elem azonban minden regényben más és más hangsúlykap. Itt a papnő szerepeltetése elsősorban azt a célt szolgálja, hogy a „bárányok” szövetsége ne egy bizarr szekta benyomását keltse, mint épp a „birkás papnő” szektája. A „pásztor” és a „bárányok” szövetsége ugyanis független a regényben ábrázolt egyháztól, amelyre viszont az jellemző, hogy „nem legelteti a bárányokat” (109), vagyis nem teljesíti jézusi megbízását, sőt kiszolgálja a „tulok szentségéből” evőket. A Sankt Anton apátság szerzetesei, akik a regényben az egyházat képviselik, fiatal fasisztákkal együtt ünneplik a pogány hagyományok szerint a nyári napfordulót. „Ugyanaz a száj, amely oly gyönyörűen tudta énekelni a *r o r a t e c o e l i t*, (...) azt énekelte: *R e s z k e t n e k a k o r h a d t c s o n t o k*” (169). És a kritika nem korlátozódik azokra az eseményekre, amelyek Hitler kancellárságának éveit játszódhattak volna. Ugyanaz az egyház, amely Hitler-Jugend dalokra váltotta fel az adventi énekeket (vö. még 109, 143, 154) a második világháború után üldözi azokat a papokat, akik a Biblia etikáját hirdetik: Enderst, aki diákkorában sohasem bántotta a „bárányokat” (47), és most lelkipásztorként túl gyakran idézte a hegyi beszédet, hatástalanságra ítelve egy kis faluba száműzik.

A „pásztor” és a „bárányok” szövetsége így nem szektának, hanem inkább annak a „misztikus egyháznak” tekintendő, amelynek a hit az egyetlen legitimációja, s amelynek fő ellenségévé mindinkább a hivatalos egyház lesz. Ez a problematika, amely egyébként már az *És száját nem nyitotta szóra* című regényben megjelent és az *Egy bohóc nézeteiben* válik központi kérdéssé, itt különböző módon tematizálódik. Robert például felrobbantja a háború alatt a Sankt Anton apátságot, s az Enderst üldöző egyházi szervekről azt mondja: a hegyi beszédéről „egy szép napon kisütik talán, hogy [betoldás], és végérvényesen törlik” a *Bibliából* (309).

Ellentétben Robert és Schrella második találkozásával a Robert—Hugo kapcsolatban nemcsak álcázva, mint hamis  $F_a$  interpretáns, lép fel  $F_c$  funkciójú szereplő, hanem M. úr személyében közvetlenül is. Ugyanakkor M. úr szintén különbözik korábbi megfelelőitől: nem az eseménysorban betöltött szerepe, csupán csak emblematikus és motivikus tulajdonságai alapján minősíthetjük  $F_c$  interpretánsának. A miniszter még nem tesz semmit Robert és Hugo szétszakítására, csupán rokonszenvét nyilvánítja ki a „harcos szövetség” felvonulóival szemben, akiket Ben Wackes vezet és akik között ott van Nettlinger is. Ugyanakkor Hugo azután veszi — és a cselekmény értelmében: csak azután veheti — kezébe az adoptációt kinyilvánító levelet és utasítja — utasíthatja — vissza végérvényesen a papnő ajánlatát, hogy Johanna rálő a miniszterre. A merénylet tehát feltételévé válik a nagycsalád tartós együttmaradásának, amelynek magját Robert és Hugo, Johanna Fähmel új unokája

alkotja. Vagy a merénylet és az adoptáció időbeli sorrendje, időbeli közelsége csupán véletlen és a miniszter potenciálisan csak Johanna szemében „unokája gyilkosa” (290)? Ez a konfliktus értelmezésének alapkérdése. És ebben az esetben nemcsak az okoz problémát, hogy minden állítás szereplőhöz kötött, tehát igazságértéke eleve kérdéses. Johanna elmeegógyintézetből jön ki, hogy rálőjön  $F_c$  interpretánsára, s ez a körülmény csak fokozza a bizonytalanságot.

Ismét az emblematikus és motívikus összefüggések azok, amelyek túlnyúlnak egy-egy szereplő világán és általános érvényre tesznek szert. Így a miniszter maga is „tulok”. Természetesen Johanna számára is, de ahogy ez kifejeződik, megkérdőjelezi a feltételezést, hogy Johanna örült volna. „Tisztesség, tisztesség” (290), gondolja bizonyos iróniával a miniszterről; ezt az attributumot akkor rendeli először egy „tulokhoz”, amikor Robertnek kijelenti: „Nehogy azt hidd, hogy örült vagyok.” (160) De mások is „tuloknak” látják a minisztert: „Phú, ez meg micsoda tulokpofa” (284), gondolja róla az egyik szállodaportás.

A motívumok révén a miniszter egyrészt egy tábornokkal azonosul, aki 1908-ban állt azon a balkonon, ahol most a miniszter áll, másrészt Nettlingerrel, akivel a motívumok két nagy csoportja köti össze.

Az első csoportba az úgynevezett „baljóslatú”-motívumok tartoznak. Ezek előbb a regény elején halmozódnak a szövegben, s többek között Nettlinger megjelenését kísérik: „Gyilkosság lóg a levegőben” (31) stb. Közülük most csak egyet mutatunk be részletesebben. A „Kérem ne zavarjanak” táblát gyakran öngyilkosok akasztják a szállodaszoba kilincsére, ez a tábla szeptember 6-án délelőtt „már tizenhat órája” ki van akasztva a 11-es szoba ajtajára. A miniszter, amikor este szobát rendel, a 211-est kapja, miközben a 11-es szoba ajtaján még mindig ott függ a „Kérem ne zavarjanak” felirat, és a szövegben éppúgy sűrűsödnek a „baljóslatú” motívumok, mint a regény elején, de most már nem Nettlingerre, hanem M. úrra vonatkoztathatóan.

A motívumok második csoportját, amelynek alapján megállapítható, hogy Nettlinger és M. úr Johanna Fähmel szemléletétől függetlenül is azonos szerepkört tölt be az eseménysorban, az úgynevezett „miniszter”-motívumok alkotják. Nettlingert és M. urat egyaránt nem ismerik fel kezdetben. Azonban a nyomok, amiket hátrahagynak, a benyomások, amiket keltenek, messze menően azonosak. Heinrich Fähmel a regény elején, Nettlinger távozása után a hátrahagyott szivarillatból próbálja megállapítani, ki lehetett a Robertet kereső látogató, de csak a márka azonosításáig jut el: Partagas Eminentes füstje maradt a levegőben (14). A regény végén a miniszter ugyanebből a fajtából rendel. Jochen, a szállodaportás biblikus kommentárja: „Szivarszagukról ismeritek meg őket”. (285). Továbbá: azoknál, akik Nettlinger kilétét találgatják, mindig felmerül a lehetőség, hogy az illető egy miniszter. Robert titkárnője, Leonore szerint „a címe, amit mosolyogva mormogott maga elé, valahogy miniszterfélenek hangzott”. (13) „Hogyan?”, kérdezi Heinrich Fähmel, „Robert iskolatársa? Miniszteri tanácsos — igazgató — osztályvezető — vagy éppen miniszter?” (16). Amikor Nettlinger a szállodába megy, „Jochen az orrával érezte: ez miniszter vagy követ” (30).

Ezekből az összefüggésekből két következtetést vonhatunk le. Először is megállapíthatjuk, hogy M. úr a zárótörténeti részben mint „tulok” és mint Nettlinger variánsa potenciális akadályozója  $F_a$  és  $F_b$  interpretánsai tartós egyesülésének. Johanna Fähmel akciója tehát objektíven  $F_c$  interpretánsa ellen irányul. Így az is nyilvánvaló — és ez a második következtetés — hogy

sem a merénylet maga, sem célpontjának megválasztása (Nettlinger illetve Ben Wackes helyett M. úr), nem magyarázható azzal, hogy Johanna örült. Johanna visszavonulása az idegszanatóriumba menekülés abból a világból, amelyben az „okosság” — a „politikai” (148), és a „pénzé” (160) a „tulok szentségéből” evők uralmához vezetett. Robert biliárdjátékához hasonlóan kivonulás abból az időből, amely csak a „bárányok” szétszakítását érlelte.<sup>27</sup> Johanna visszatérése az „időbe” harcot jelent a „tulok” ellen, s csak ez a harc engedi meg, hogy elhagyja a szanatóriumot. Merénylete Progulske akciójának megismétlése és egyben szakrális tett: a mise egy változata, ahol az áldozati adomány nem bor és kenyér, hanem tulok. Ebben még egyszer megmutatkozik a regény által reprezentált társadalomszemlélet vallásos jellege, ugyanakkor az a távolság is, ami ezt a megoldást *A vonat pontos volt befejezésétől* elválasztja. Johanna így emlékezik vissza Progulske merényletére: „csak legalább eltették volna láb alól (Ben Wackest); csak papondeklivel és porral! Pukkanó cukorkák nem ölnek (...) e n g e m kellett volna megkérdeznetek: a halál fémből van; egy rézhüvely, ólom (...) ezek hozzák a halált” (141). És ezután kezd terveket kovácsolni: lelövi Ben Wackest vagy Nettlingert. „Az Úr mondta 'Enyém a bosszú', de miért ne lennék én az Úrnak eszköze.” (157) Később: „Az Úr eszköze leszek (...) nem por és papondekli, hanem por és ólom, arra van szükség” (158). Johanna akciójának jellegét közelebbről a 11. fejezetből ismerhetjük meg. Új lakó érkezik az elmebeteg-intézetbe: Robert parancsnoka a második világháborúban, a „lőmezős”-tábornok. Johanna a tábornokkal kikottattatja magát a piztoly találati biztonságáról s mintegy cserébe ministrálni tanítja: „Suscipiat Dominus” ... (272). A latin szövegről tudnunk kell, hogy a mise főrészében, az áldozat liturgiájában hangzik el, közelebbről az offertorium, vagyis az áldozati adományok előkészítése és felajánlása végén, és magyarul így hangzik: „Fogadja el az Úr kezéből az áldozatot nevének dicséretére és dicsőségére, mindannyiunk és az egész Anyaszentegyház javára”<sup>28</sup> A mise-imitáció azzal lesz teljes, hogy a jelenetet — a bibliai utolsó vacsora változataként — Johanna utolsó gyógyintézeti vacsorája követi, s ezáltal kapja meg sajátos jelentőségét, hogy az „offertorium” és az utolsó vacsora között Johanna megszerzi a merénylethez szükséges piztolyt.

Mindezek alapján állítjuk, hogy Johanna Fähmel lövése a miniszterre nem spontán, nem önkényes akció, nem action gratuite, hanem gondosan előkészített, sajátos mise része: olyan keresztény elvek megnyilvánulása, amelyben ószövetségi és újszövetségi elemek kapcsolódnak össze.

Ha ezzel nem is zárható le a *Biliárd fél tíz*korban ábrázolt események felépítésének vizsgálata, a szempontunkból legfontosabbakat elmondtuk. Beszélni kellene még Heinrich Fähmel, Robert apjának szerepéről valamint Robert fia, Joseph és Joseph menyasszonya: Marianne bevezetésének jelentőségéről. Heinrich életútja kontrasztot képez Robert és Johanna magatartásával. Sorsában megmutatkozik, hogy az egyén kiválóságára építő, az erőszakot elutasító stratégia a „tulok szentségéből” evőkkel szemben nem vezet sikerre.

<sup>27</sup> A bolond-tematikának egyébként fontos szerepe van az újabb német irodalomban is. Lásd ehhez THEODORE ZIOLKOWSKI a *Biliárd féltíz*kor is érintő fejtegetéseit (*Strukturen des modernen Romans. Deutsche Beispiele und europäische Zusammenhänge*. Übers. v. B. Steiner und W. Höck. München, 1972. 10. Kapítal: Der Blick aus der Irrenanstalt. Reid (lásd 15. lábjegyzet) HERMANN MAYER könyvére hívja fel a figyelmet: *Der Sonderling in der deutschen Literatur*, 1943.

<sup>28</sup> *A szentmise állandó részei*. Budapest, 1970. p.12.

Ebből a szempontból többek között a Heinrich tulajdonságaként is megjelenő Dávid-embléma (119, 163) stb.) és a csak rá vonatkozó „irónia nem elég”-motívum (98, 106 stb.) funkciójának elemzésére lenne szükség. Joseph és Marianne Hugóval együtt a harmadik Fährmel nemzedéket alkotják. Egy terjedelmesebb elemzés megmutathatná, hogyan állítja Böll a már a *Magukra maradtakban* megismert három nemzedékre tagozódást a történelmi-társadalmi regény szolgálatába, egyúttal meg is haladva korábbi családregény-típusát. A szétválasztást itt ugyanis már nemcsak a család szenvedni el és az egyesülés már nemcsak a vérszerinti rokonok tartós kapcsolata.

Nem beszéltünk súlyát megillető részletességgel a hivatalos egyházat megjelenítő Sankt Anton apátságról sem. Épületek, mint itt a „nagy világ” szimbólumaként a Prinz Heinrich szálloda, gyakran kapnak átvitt jelentést Böllnél: elég emlékeztetnünk a bizstróra az *És száját nem nyitotta szóra c.* regényben vagy Nellának házára a *Magukra maradtakban*. Hogy Robert az apátságot, amely nem töltötte be szerepét a második világháború idején, felrobbantja, ebben Böll eddigi legerősebb egyházkritikája jut kifejezésre. És mégis: fokozásra van még lehetőség — erről tanúskodik a következő regény, az *Egy bohóc nézetei*.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Ld. BERNÁTH ÁRPÁD: Nézetek egy bohóc nézeteiről. (Heinrich Böll regényéről). In: *Újírás*. (Budapest) 24. évf. 10. sz. 1984. okt. pp. 88–100.

## Liviu Rebreanu nyomában Gyulán

DOMOKOS SÁMUEL

Liviu Rebreanunak (1885–1934) a XX. századi román próza kiváló képviselőjének regényeiből többet idegen nyelvekre is lefordítottak, s magyarul is olvashatók legsikerültebb művei: *Az akasztottak erdeje* (1938), *Lázadás* (1945, ez több kiadást megért), s *Ion* (1960). Elbeszéléseiből is több kötet jelent meg magyar nyelven.<sup>1</sup>

Csak életének ismerői tudják, hogy Gyula, a századeleji kisváros, döntő fontosságú volt számára: 1906-ban itt kezdett el magyarul írni elbeszéléseket<sup>2</sup> és színműveket,<sup>3</sup> s itt vett búcsút 1908. február 5-én kétévi katonatiszti szolgálat után, az általa korábban fényesnek, gondtalannak képzelt tiszti pályától.

Rebreanunak a magyar hadseregben Gyulán töltött éveiről keveset tud a román irodalomtörténet, s életének ez a szakasza, s főleg tiszti pályájáról való lemondásának körülményei máig tisztázatlanok maradtak. A katonaiskolában töltött éveiről használható tanulmányt írt C. Ciuchindel,<sup>4</sup> s lemondásának körülményeiről vallomásait használta fel a műveit kiadó Nicolae Gheran.<sup>5</sup>

Az általunk közlésre kerülő két dokumentum: ludovikai éveiről készült személyi lapja és a gyulai bíróság ítélete sikkasztási ügyében megvilágítják, miért kellett Liviu Rebreanunak oly korán és kelletlenül búcsút vennie tiszti pályájától.

Ne vágjunk a dolgok elejébe, kezdjük az elején, ifjú éveinek fontosabb eseményeinél.

Liviu Rebreanu 1885. november 28-án a Szolnok-Doboka megyei Tirlișua (Felső Ilosva) községben született, ahol apja az állami román nyelvű elemi iskolában tanító volt. Szülei paraszt családból származtak, s innen eredt vonzódása az írónak a román parasztság élete iránt. Tizennégyen voltak testvérek, ebből 11 fiú és 3 lány volt; nem mind maradtak életben. Írónk volt a legidősebb a gyermekek közül. Az elemi iskola négy osztályát a Beszterce-Naszód megyei Maier községben végezte, ahová apját áthelyezték. Gimnáziumi tanulmányait a naszódi állami gimnáziumban kezdte, de két osztály elvégzése

<sup>1</sup> Magyarra fordított műveit lásd: DOMOKOS SÁMUEL: *A román irodalom magyar bibliográfiája*. I–II. Bukarest 1964 és 1978.

<sup>2</sup> Ezek *Szamárlétra* címmel csak 1968-ban kerültek kiadásra, két nyelven: *Opere* 1. Text ales și stabilit, comentarii și variante de Nicolae Gheran și Nicolae Liu. Studiu introductiv de Al. Piru. Editura pentru literatură, 1968, 365 p.

<sup>3</sup> 1970-ben kerültek kiadásra, két nyelven: *Opere* 4. Text ales de Nicolae Gheran. Addenda și variante manuscrite de Valeria Dumitrescu. Editura Minerva, 1970, 789 p.

<sup>4</sup> C. CIUCHINDEL: *Liviu Rebreanu elev al școlilor militare din Sopron și Budapesta*. Steaua X, 1959, 9. sz.

<sup>5</sup> *Opere* 4. Note, comentarii și variante, 665–687. p.

után, a besztercei gimnáziumban folytatta, s ott jól megtanult németül. 1900-ban beiratkozott a soproni honvéd főreáliskolába azzal a szándékkal, hogy katonatiszt lesz. Mennyiben történt ez saját akaratából, s mennyiben készítették őt erre a családi körülmények? Máig is vitatott kérdés. C. Ciuchindel<sup>6</sup> említett tanulmányában feltételezi, hogy az író apja kívánságára választotta a katonai pályát, tekintettel a család nehéz anyagi helyzetére. Alexandru Piru szerint apja papnak szánta fiát, aki viszont orvos szeretett volna lenni, de apja kis tanítói fizetése nem tette ezt lehetővé. Ezért a kevesebb költséggel járó, s jó előmenetel esetén ingyenes tanulást biztosító katonai pályára ment. Mindezeket azért idéztük fel, mert később, amikor katonai pályájára kettőbe tört, életrajzírói ezt azzal magyarázták, hogy az író „nem szerette” a katonai pályát.<sup>7</sup> Eleinte bizonyára nem vonzotta a katonai pálya, de amikor bekerült a soproni főreáliskolába, szorgalmasan tanult és jeles eredményt ért el. Az utolsó évében azonban magatartása ellen kifogások merültek fel. Ciuchindel szerint<sup>8</sup> addigi jeles magaviseleti jegyét jelesről elégségesre szállították le, s három napi elzárásra ítélték, mert hitelbe civil ruhát csináltatott magának egyik helybeli szabónánál, akit azzal hitegetett, hogy apja megadja tartozását. Szülei címét azonban tévesen adta meg. Ebből a tényből C. Ciuchindel arra következtetett, hogy már ekkor foglalkoztatta az író a katonai pályáról való lemondás gondolata, s ezért szüksége volt polgári öltönyre.

Túl messze menő következtetés ez! Immár legénysorba jutva, a közeledő nyári szünidőre kellett Rebreanunak a civil ruha. Úgy hisszük, ekkor még nem gondolt a tiszti pályáról való lemondásra, s ezt az is bizonyítja, hogy a Ludovikán kitűnő és jeles eredménnyel folytatta tovább tanulmányait, s avatták hadnaggyá 1906. augusztus 18-án, amikor csapattiszti beosztást kapott a gyulai 2. honvéd gyalogezredhez.

A kisváros unalmas légköréről s a város egyetlen kávéházában unalmukat űző tisztjeiről valószínű képet rajzolt kéziratban maradt magyar nyelvű elbeszéléskötetében.

Ez az unalmas kisvárosi élet, a feletteseivel szembeni szigorú alárendeltségi viszony, úgy látszik, elvette az író kedvét a korábban fényesnek képelt tiszti pályától, bár ottani szolgálata első évében, 1906-ban, semmilyen kifogás nem merült fel ellene, s felettesei szerint: „Reményt nyújt, hogy belőle igen jó csapattiszt fog válni rövid idő múlva.”<sup>9</sup>

A következő évben, 1907-ben azonban rossz minősítést kapott, s minősítési lapjában ezeket olvashatjuk: [ . . . ] „jelleme nem megállapodott, s ennél fogva nincs remény, hogy belőle egyelőre jó csapattiszt legyen”. A továbbiakban megtaláljuk személyi lapjában könnyelműségének okát is: „Mint a tisztí étkezde konyha-mestere [felelőse] a rábízott pénzeket könnyelműen kezelte, s azokkal elszámolni nem tudott.”<sup>10</sup> Emiatt, amint személyi lapjából megtudjuk, katonai szolgálata alól felfüggesztették, s az író elhagyta Gyulát, hazament Priszlopra, ahova apját áthelyezték.

Megemlítjük, mert a továbbiakban Rebreanu beadványaiban szóba kerül, ezredparancsnoka Schnörch Gyula volt, akivel azonban, s ezt hangsúlyoznunk kell, személyi lapjának tanúsága szerint, semmilyen összeütközése nem volt.

<sup>6</sup> C. CIUCHINDEL *i. m.* 90. p.

<sup>7</sup> LIVIU REBREANU: *Opere* 1, V. p.

<sup>8</sup> C. CIUCHINDEL *i. m.* 94–95. p.

<sup>9</sup> Lásd személyi lapjának adatait az 1906. évről.

<sup>10</sup> Lásd személyi lapját az 1907. évről.



Megvan tehát az ok, amely véget vetett katonai pályájának. Mint látni fogjuk, Rebreanu beadványaiban különféle okokkal, s ezek között a politikai jellegűek dominálnak, mentegezni próbálta magát az ellene felhozott pénzeltulajdonítás ügyében, s ártatlanságát hangoztatta.

Rebreanu személyi lapja nem közli indult-e ügyében ellene hadbírószági eljárás. Mint kiderítettük,<sup>11</sup> neve nem szerepel a hadbírószági ügyeket nyilvántartó lajstromban. Ügyét, (s ezt az író is említi beadványában) az ezrede tisztjeiből alakult fegyelmi bizottság tárgyalta meg, s döntött lefokozásáról.

Liviu Rebreanu lemondásáról tiszti rangjáról az irodalomtörténetben két vélemény terjedt el. Az egyik szerint, az író azért hagyta ott a magyar hadsereget, hogy megvalósíthassa írói terveit. A másik nézet szerint lemondásának politikai okai voltak: az író összeütközésbe került feletteseivel. Ennek az összeütközésnek azonban nem volt politikai oka, hanem az író nem tudott elszámolni a tiszti étkezde pénzével.

Rebreanu a tiszti fegyelmi bizottságnak beadott vallomásában azzal mentegette magát, hogy a szóban forgó pénzt tőle leszerelő tiszti szolgálja ellopta. Íme vallomása:<sup>12</sup> . . . „Az őszi hadgyakorlatok idején [Schnörch ezredes] bevett a tiszti étkezde bizottságába, amelyben szerepelt még egy alezredes és egy százados is. Az én feladatomból volt a heti menü összeállítás és az alezredessel együtt ellenőrzése a százados-pénztáros által készített tiszti étkezdei számításoknak. A hadgyakorlat vége felé, a szenvedélyes kártyajátékos százados, attól félve, hogy elkártyázza a pénzt, megkért, őrizzem azt magamnál amíg Budapestre visszatérünk, ahol fizetnie kellett a pénzből a tiszti étkezde szállítóinak. Magamhoz vettem a pénzt és katonaládámba tettem, ezt tiszti szolgálom hordozta. Amikor Budapestre értem, kerestem a pénzt, de sehol sem találtam. Rögtön közöltem aényt az ezredessel, aki arra törekedett, hogy engem bajba keverjen, s tiltakozásom ellenére, becsületbeli vizsgálatot indított ellenem. A fegyelmi bizottság ártatlannak talált, mivel a tárgyalások folyamán bebizonyosodott, hogy a pénzt tőlem maga a tisztiszolga lopta el. Elszomorodva és megundorodva az ezredes állandó szekírozása miatt, újból beadtam lemondásomat, amelyet hosszas tárgyalás után el is fogadtak.”

Egy másik beadványában<sup>13</sup> az író elmondja, volt ezredese [Schnörch] politikai magatartása miatt pert indított ellene a gyulai törvényszéken. A vád az volt, hogy Rebreanu a budapesti *Lupta* (A harc) c. lapban cikkeiben izgatott a magyar állam ellen.

Az író kézírataiban előkerült a gyulai törvényszékhez benyújtott vallomása, amelyben ezeket írta: „Nem tartom magam bűnösnek. A hadseregtől megszabadulva, a Budapesti *Lupta* c. lapnál szerkesztő lettem. 1908-ban egy cikk miatt a főügyész *állam elleni izgatást* talált, s bíróság elé kerültem. Az esküdtszék azonban felmentett. A felmentéssel nem elégedett meg volt ezredparancsnokom, aki figyelemmel kísérte újságírói tevékenységemet. Ő tehát sietett, s az ezred tisztjeinek ellenére, újból bíróság elé vitt, most a gyulai bíróságra azért a kihágásért, amelyről szóltam, s amelyben a becsületbíróság teljesen ártatlannak talált. Az ultrasoviniszta ezredes cselekedete a sajtóba, még a magyar lapokba is bekerült, s leleplezve az ezredes mesterkedéseit, helytelenítették az effajta örült üldözést ellenem. Így a gyulai bíróság felmen-

<sup>11</sup> Hadtörténeti Levéltár, a hadbírószági ügyek lajstroma.

<sup>12</sup> LIVIU REBREANU: *Opere* IV. 686. p.

<sup>13</sup> LIVIU REBREANU: *Opere* 4 1970, 687. p.

tett anélkül, hogy a szóban forgó ügyet tárgyalta volna. Határozatot hozott, amelyben illetékességét kétségbe vonta, elrendelte az akta lezárását, s ellenem a megkísérelt akció megszüntetését. Az ügyész fellebbezésére a nagyváradi ítélőtábla is helybehagyta a bíróság döntését, s azt véglegesnek nyilvánította és jogerőre emelte. Mindezek 1908 augusztusában történtek.”<sup>14</sup>

A Rebreanu által fentebb előadottak nem felelnek meg a valóságnak, ugyanis művei kritikai kiadója, Nicolae Gheran átnézte az író által említett *Lupta* című lapot, de abban az írónak egyetlen cikkét sem találta meg.<sup>15</sup> Nyilvánvaló, Rebreanu azért terelte politikai síkra perének tényét, amely 1910-ben valóban tárgyalásra került a gyulai bíróságon, hogy magát mentegesse.

Mint említettük, Rebreanu szüleihez ment Priszloptra, s ott szorgalmasan tanulta a román irodalmi nyelvet. Ugyanis magyarul jobban tudott, mint románul, amelyből inkább az erdélyi népnyelvet ismerte. A román irodalmi nyelvben gyorsan haladt előre, s ennek eredménye volt a *Codrea* című elbeszélése, amelyet a Nagyszebenben megjelenő *Luceafărul* (Hajnalcsillag) c. folyóirat közölte 1908 novemberi számában. Ezt a novelláját követte e folyóirat decemberi számában az *Ofilire* (Hervadás) c. elbeszélése.

Elkezdődött tehát e közlésekkel Rebreanunak a román irodalom csúcsaira vezető írói pályája. Hogy ne legyen szülei terhére, az író segédjegyzői állást vállalt Magyar Nemegyén, majd Mägura községben. Közben az a terv foglalkoztatta, hogy áttelepül a román fővárosba. Erre 1909 novemberében került sor, amikor az író Nagyszebenbe ment az ASTRA közművelődési egyesület közgyűlésére. Itt több neves romániai író is jelen volt, így pl. Victor Eftimiu, Corneliu Moldovan, Emil Gîrleanu stb., akik biztosították őt, hogy Bukarestben támogatni fogják tehetsége kibontakoztatását.

Kétségtelen, hogy Rebreanunak Bukarestbe való vágyódásában elsősorban írói terveinek megvalósítása játszott fontos szerepet. Bizonyára közrejátszott ebben az is, hogy sejtése szerint nem zárult le véglegesen pénzeltulajdonítási ügye, s attól félt, folytatása lesz polgári bíróságon.

Félelme valóban nem volt alaptalan, ugyanis bár lezárult a katonai fórumoknál ügye, az most már polgári vonalon folytatódott tovább.

Egyelőre nincsenek adataink hogyan indult meg ellene az eljárás a gyulai polgári bíróságon. Úgy tudjuk, a gyulai 2. gyalogezred tisztí étkezdéjét polgári személy vezette, s az indított ellene eljárást, hogy pénzét visszaszerezze. Amikor ellene megindult a per Gyulán, az író már Bukarestben élt, ezért a Belügyminisztérium a gyulai bíróság kérésére kérte az író kiadatását abból a célból, hogy ellene a pert Gyulán folytassák le. A magyar belügyminisztérium megkeresésére, az ilfovi bíróság elrendelte Rebreanu letartóztatását a magyar hatóságoknak való átadás céljából.<sup>16</sup> Mindez 1910. február 1-én történt.

Rebreanu, hogy szabaduljon a magyar hatóságoknak való kiadattatástól, sürgősen behívatta magát katonának, amint ezt Nicolae Gheran kiderítette. Az írónak e terve azonban nem sikerült, s letartóztatása után, a väcărești börtönbe szállították, s onnan öthónapi bezárás után Gyulára szállították perének lefolytatása céljából.

<sup>14</sup> A gyulai bírósági per nem politikai jellegű volt, hanem sikkasztás miatti, s nem 1908-ban, hanem 1910-ben! A bíróság döntése nem felmentés, hanem 3 havi fogházbüntetés volt. Lásd a dokumentumban.

<sup>15</sup> LIVIU REBREANU *i. m.* : Uo.

<sup>16</sup> A letartóztatási okirat száma 628/33/1910. Lásd: *i. m.* 685. p.

Gyulán perét a törvényszék 1910. július 25-én tárgyalta<sup>17</sup> s elítélte Rebreanut: „... sikkasztás vétsége miatt (3) három hónapi fogházra, amelyből vizsgálati fogsága által (18) tizenhét nap kitöltöttek vétetett, valamint (1) egy évi hivatalvesztésre” . . .

Perének anyagát jóváhagyás miatt felterjesztették a nagyváradai ítélőtáblához, s az: „... 1910. augusztus 16-án 2232/910. B. sz. alatti ítélete szerint az I. bíróság ítélete azzal a változtatással helyben hagyatott, hogy a Bukarestben a kiadatási eljárás alatti eltöltött előzetes letartóztatás és a vizsgálati fogság által a büntetés egészen kitöltöttek vétetett”.<sup>18</sup>

Rebreanu a gyulai börtönben 1910. július 25-től töltötte büntetését egészen augusztus 16-ig, ugyanis ezen a napon: „... du. 6 órakor a nagyváradai kir. Ítéltábla távirati intézkedésére, büntetése kiállottnak vétetvén, elbocsátó levél mellett, szabadon bocsáttatott” — olvashatjuk a Gyulai Törvényszéki Fogház Törzskönyvének tömören fogalmazott régies jogászi stílusában.

A Gyulai fogház Törvényszéki Törzskönyvéből kiderül, hogy a román hatóságok általi letartóztatására 1910. február 1-én került sor, de a magyar hatóságoknak csak 1910. július 4-én adták át, s másnap, azaz július 5-én került előzetes letartóztatásba a gyulai fogházban, ahol összesen 42 napot töltött, beleszámítva a letartóztatás idejét is. A nagyváradai ítélőtábla méltányosan járt el, s nem hagyta figyelmen kívül azt az öt hónapot, amelyet az író letartóztatottként a vácărești börtönben töltött, büntetését kitöltöttek vette, de nem mentette fel a vád alól, amint tárgyalt beadványában az író állította.

Gyuláról Rebreanu 1910. augusztus 16-án meglátogatta szüleit Erdélyben, majd visszautazott Bukarestbe, s bekapcsolódott az irodalmi életbe. Még az év szeptemberében Mihail Sorbul-al *Scena* (Színpad) címmel színházi lapot indított. Ebből azonban semmi anyagi haszna nem származott, s az író még lakbérét sem tudta kifizetni, s miután albérleti szobájából kitétek, kénytelen volt barátainál meghúzni magát.<sup>19</sup> Átmeneti nehézségei rendeződtek, az író Mihail Dragomirescu kritikus támogatásával rendszeresen közölni kezdte elbeszéléseit a *Convorbiri critice* (Kritikai beszélgetések) c. folyóiratban, s tehetségével korán felhívta magára az irodalmi körök érdeklődését.

\*

Mint írásunk elején utaltunk rá, Rebreanu Gyulán kezdte el irodalmi munkásságát, méghozzá magyar nyelven. Bár színművei és elbeszélései kéziratban maradtak, Rebreanu nem feledkezett meg róluk még hírneves író korában sem. Egyik interjújában ezekről így emlékezett vissza:<sup>20</sup> „50 darabot írtam, s ezekkel ostromoltam a budapesti színházakat. Természetesen egyiket sem adták elő. Nem ugyanaz történt irodalmi prózámmal. A budapesti újságokban megjelent cikkeimet lelkesen megdicsérték. Csakhogy egyik nap arra ébredtem, hogy szembetalálom magam ezredesemmel, aki barátilag azt tanácsolta, mondjak le az írásról, mivel nem talál, hogy a katonai jelentésekben jelesként említett tiszt semmiségekkal foglalkozzék.”

<sup>17</sup> *Békésmegyei Levéltár VII 10. Gyulai Törvényszéki Fogház 1910. évi Törzskönyve. Törzskönyvi szám: 270.*

<sup>18</sup> *I. m. Uo.*

<sup>19</sup> Anyagi nehézségeit tárgyaló leveléből idéz AL. PIRU: *Opere I*, 1968. X. p.

<sup>20</sup> *Dimineața* 1932, szept. 26. sz. Horia Roman: O vizită la via mare lui nostru romancier. D. Liviu Rebreanu a terminat romanul Răscoala.

Csakhogy Rebreanu ezúttal is téves dolgot állít. Ugyanis mindez nem vele, hanem Franyó Zoltán évfolyamtársával történt, amint erről Franyó beszámolt levelében.<sup>21</sup> Franyó Zoltán elmondja levelében, hogy 1904–1906 közötti években együtt járt a Ludovikán Rebreanuval, aki kitűnő tanuló volt. „Amikor 1906-ban egyik lapban közölt versem miatt kihallgatásra vittek, s azzal fenyegettek meg, hogy eltávolítanak az akadémiáról, mivel tiszthez nem méltó dolgokkal foglalkozom. A szünetben Rebreanu hozzám jött, s elmondta, hogy ő is író, s hogy Rebró Olivér álnévvel közölte *Ezredes úr* c. novelláját Herczeg Ferenc folyóiratában, az *Új Időkben*.” Az *Új Időkben* azonban nem találtuk meg Rebreanu említett novelláját.

Az író öccse, Tiberiu Rebreanu, bizonyára bátyja információi alapján, a pesti lapok közül a *Budapesti Hírlapot*, az *Újságot* és a *Vasárnapi Újságot* említette meg, amelyekben Olly Olivér álnév alatt magyarul írt elbeszélései megjelentek. Hiába kerestük azonban e lapokban Rebreanu írásait, nem találtuk meg. Lehet, hogy valaki egyszer szerencsésebben kutat, s megtalál valamit állítólagos írásaiból. Az is lehet azonban, hogy az író arra emlékezett, hogy a fenti lapokhoz beküldte írásait közlésre, de azok nem jelentek meg.

Rebreanu magyarul írt kezdeteiről eddig alig emlékeztek meg a román irodalomtörténészek. Igaz, ezek az elbeszélések nem remekművek, de hát melyik kezdő íróéi azok? Magyar nyelven írt elbeszélései nem hasonlíthatók későbbi, érett korában keletkezett alkotásaihoz. Mégis ezeknek a kezdeti írásoknak nagyobb a jelentőségük annál, mint ahogy eddig a kritikusok gondolták. Több okból is. Elsősorban azért, mert segítenek felderíteni azokat az írói mintákat és problémákat, amelyek befolyásolták az író kialakulásának korszakában.

Rebreanu kedvelt írójaként a román irodalomtörténet Mikszáth Kálmánt tartja számon. És nem ok nélkül, ugyanis Rebreanu több művét is lefordította írónknak (*Gavallérok*, *A királynő szoknyája*, *Szent Péter esernyője* és *A kaszát vásárló paraszt*).

Kétségtelenül észrevehető Mikszáth Kálmán hatása Rebreanu *Szamárlétra* c. kötetének elbeszéléseiben. Így pl. *A főhadnagy úr*, *Az őrnagy* c. elbeszélésekben és *Valkó hadnagy* c. színművében, amelyekben a tisztek mulatozásainak leírásában vehető észre a Mikszáth-hatás. Említett műveiben tárgyalja az író katonai életének szomorú epizódját is, mint mással megtörtént eseményt, amikor a könnyelműsége miatt bajba keveredett tisztet társai cserben hagyják, még váltóra sem adnak neki kölcsönbe pénzt, hogy rendezze pénzügyeit. Rebreanunál is, akárcsak Mikszáthnál a tisztek vigadozásai, mulatozásai mögött szomorú valóság rejtőzik: kicsi a fizetésük, nem alapíthatnak családot emiatt, s gazdag lányokra nem számíthatnak, mert azok nem kötnék hozzájuk sorsukat. Szívbeli választottjaik szegény lányok, akik a szükséges kauciót nem tudják előteremteni, amint ezt Rebreanu megírta *Valkó hadnagy* c. színművében.

Felszínre kerültek tehát Rebreanu korai magyar nyelvű alkotásaiban azok a társadalmi bajok, amelyek a századforduló magyar társadalmát jellemezték. Mindezek megvoltak a korabeli román társadalomban is, de Rebreanu tapasztalatai a magyar társadalomból valók, azt tükrözik. A román író problémameglátása már ebben a korai szakaszban is olyan, mint később érett író korában. Elég ha felidézzük erre *Valkó hadnagy* c. színművének tömör

<sup>21</sup> FRANYÓ ZOLTÁN levelét lásd MTA Könyvtára, Kézirattárában.

dialógusát, amelyben bemutatja, miképpen hiúsítja meg a kaució hiánya a fiatalok szerelmét. A párbeszéd a lány apja, Romhányi és a fiatal hadnagy, Valkó között folyik ekképpen: (Romhányi) „Neked nincsen pénzed, hogy a kauciót letehesd. Nekem sincsen pénzem, tehát a lányomnak sincs. Igaz? — (Valkó) Igaz. — (Romhányi) Ámde minden becsületes szerelemnek házasság a célja. Kaució nélkül a ti szerelmeitekből sohase lehet házasság. Ugye ez is igaz? — (Valkó) Igaz. — (Romhányi) Hátha ez mind igaz, mi a kacskaringós csudát akartok ti egymással? — (Valkó) Szeretjük egymást”.

Ifjúkori magyar nyelvű írásaiiban megfigyelhető érdeklődése a sorkatonák élete iránt katonaságuk idején. Ilyen tárgyú elbeszélése *Az ezredes legénye*,<sup>22</sup> *A közvitéz*,<sup>23</sup> *A káplár úr*<sup>24</sup> és *Az őrnagy úr*.<sup>25</sup> Ezeknek hősei paraszti származású katonák, s az embertelen katonai bánásmód áldozataivá váltak. Legjellemzőbb példa erre *A közvitéz* c. elbeszélésben szereplő Kerekes András, aki példás magaviseletével és szorgalmával elérte, hogy a tábornok tisztiszolgája lehetett. A tábornok felesége azonban nem volt vele megelégedve, s hogy megszabaduljon tőle, beárulta a tábornoknak, hogy udvarol a szakácsnőnek. A tábornok ekkor visszazavarta Kerekest ezredéhez, ahol parancsnoka leszidta és börtönbe vetette. Végül Kerekes András az ellene indított hajsza miatt öngyilkos lett. A felsorolt elbeszélésekben szereplő hőseinek is ez lett a sorsa.

Ezekben a magyar nyelvű elbeszéléseiben Rebreanu érdeklődéssel és szeretettel kíséri végig a nép egyszerű fiainak sorsát. Ezt az érdeklődését megtaláljuk későbbi nagysikerű regényeiben, a *Iomban* és a *Lázadásban* is.

Éppen ezért az író későbbi fejlődésének tanulmányozása céljából ifjúkori magyarul írt elbeszélései fontos szerepet játszanak.

Ebből a szempontból említett elbeszélései (de a nem említettek is) felhasználhatók Rebreanu írói stílusa kialakulásának elemzésére is. Már ezekben a kezdeti írásokban megtaláljuk az író későbbi műveinek stílusjegyeit, realista ábrázolási módszerét. Jól megfigyelhető ez *A káplár úr* c. elbeszéléséből vett rövid idézetben:<sup>26</sup> „Künn heves hóvihár dühöng . . . Az őrszoba kicsiny ablakai időnként, amint a megfagyott, megjegecesedett hópelyhek hozzáverődnek, valami síró, panaszos hangot adnak . . . A szél, mint valami zokogó, beteg gyermek, bűgva, sivítva nyaldossa a szoba hófehér falait.

A fényesre kefált vaskályhában pislog a tűz. A nedves fatuskók recsegnek-ropognak, fehér habbuborékok gyöngyöznek kormos, sötét kérgükön, de csak füstölögnek, de nem melegítenek . . . A kályha kicsi ajtaja gyakran föl-emelkedik . . . magától, mintha valamely láthatatlan kéz úzne vele pajkos játékot . . . S ilyenkor szürke füstgomolyok keverednek az őrszoba bűzös levegőjével . . . Lomhán, esetlenül úszkálnak jobbra-balra körben, görbén . . . aztán felszállnak a padlásra, körülfogják a lámpát, incselkednek vele . . . letelepednek a priccsekre s csiklandozzák az alvók orrát, tüdejét . . . Majd a káplár úr köré gyülekeznek s eszeveszett pokoli táncba kezdenek”.

Rebreanu elbeszéléseiben megfigyelhetjük, milyen jól tudott magyarul, milyen gazdag a szókincse, s milyen találóak jelzős kifejezései. *A szakaszvezető* c. elbeszélésből találomra idézzük a következő példákat: „orvul megtámad-

<sup>22</sup> LIVIU REBREANU: *Opere* 1. 1968, 49. p.

<sup>23</sup> LIVIU REBREANU *i. m.* 64. p.

<sup>24</sup> LIVIU REBREANU *i. m.* 98. p.

<sup>25</sup> LIVIU REBREANU *i. m.* 153. p.

<sup>26</sup> LIVIU REBREANU: *i. m.* 105. p.

ni”<sup>27</sup> „dühbe gurultam”<sup>28</sup> „hajba kapni”<sup>29</sup>. Az *őrmester úrból* való a „megemberelte magát”<sup>30</sup> kifejezés és a „fesztes tartással, kackiás léptekkel” jelzős összetétel. Ezeknek a magyar kifejezéseknek, jelzős összetételeknek nincs megfelelője a románban, s ezért az őket fordító Fischer György csak körülírással élhetett.

Most, hogy Rebreanu magyar nyelvű alkotásai kötetben olvashatók, önkénytelenül felmerül a gondolat, ha nem jött volna közbe fegyelmi ügye a magyar hadseregben, a tehetségében, írói felfogásában Móricz Zsigmondhoz hasonlítható román íróból, bizonyára irodalmunk kiemelkedő írója válhatott volna, akárcsak a román származású Gozsdu.

Úgy hisszük, hogy Liviu Rebreanu írói nagyságában szerepet játszott a magyar irodalom beható ismerete iskolai tanulmányai idején, s a magyar környezetben eltöltött évek Sopronban, Budapesten és Gyulán hatással voltak rá és medret szabtak írói pályájának.

Még csak annyit ezzel kapcsolatban, Rebreanu Bukarestbe kerülve is olvasta, figyelemmel kísérte a magyarországi és erdélyi írók műveit, ahogy a világháború után, 1923-ban megírta Franyó Zoltánnak: „... képes vagyok még ma is élvezni olvasásban a magyar szépséget...”

## FÜGGELÉK

### 1. *Liviu Rebreanu katonai személyi lapja*<sup>31</sup>

*Csappatest* stb. „M. kir. gyulai 2. honvéd gyalogezred”.

*Név*: „Rebrean Olivér”

*Rendfokozat, rang*: „tényleges állományú hadnagy (1905. szeptember. rangszám: 16.)

*Született*: „1885. november hó 25-én Felső Ilosván, Magyarországon.”

*Honilletékeség*: „Középfalva, Szolnok—Doboka vm, Magyarország.”

*Vallás*: „görög katolikus”.

*A m. kir. honvédségbe való belépés előtt személyes viszonyai, nevelése és tanulmányai*: „áll. néptanító fia; a m. kir. honvéd főreáliskolát és a m. kir. honvéd Ludovika Akadémiát „igen jó” eredménnyel”.

*Mikor és miként lépett be a m. kir. (cs. k.) honvédségbe*: „1906. aug. 18-án, mint a m. kir. honvéd Ludovika Akadémia 3. évfolyamát végzett növendék a védtörvény végrehajtására vonatkozó utasítás 142 § értelmében a m. kir. gyulai 2. honvéd gyalogezredhez a törvényszabta szolgálati kötelezettség mellett. A védtörvényutasítás 21 § értelmében mint a m. kir. soproni honvéd főreáliskolában és a m. kir. honvéd Ludovika Akadémia teljesen díjmentesen, államköltséges helyen kiképzett (6)

hat évet tartozik tényleges állományban szolgálni”.

*Magánviszonyai* (1906): „nőtlen, pénzviszonyai rendezettek”.

*Rendfokozat*: „hadnagy”.

*Nyelvismerétei*: „magyarul: folyékonyan és szabatosan beszél és ír, németül: tökéletesen beszél és ír. románul: tökéletesen beszél és ír. franciául: tökéletesen beszél”.

*Jellemtulajdonságai, szellemi képessége* stb.: „Megállapodott jellemű, komoly kedélyű, nyugodt véralkatú, igen jó szellemi képességgel és felfogással, hivatásszerű kötelességeit jól ismeri és jól alkalmazza. Szolgálati állásának jól megfelel. Szakaszt zárt

<sup>27</sup> LIVIU REBREANU *i. m.* 134. p.

<sup>28</sup> LIVIU REBREANU *i. m.* 161. p.

<sup>29</sup> LIVIU REBREANU *i. m.* 162. p.

<sup>30</sup> LIVIU REBREANU *uo.*

<sup>31</sup> Kiállította a M. kir. 2. honvéd gyalogezred [Gyula]. Lásd: Hadtörténeti Levéltár 24771 sz. 296/a doboz.

rendben jól vezet és vezényel, harcban elég jól vezet. A lövészetben jártas és ebbeli ügyességét jól alkalmazza. Járőr szolgálatban ügyes. Reményt nyújt, hogy belőle igen jó csapat tisztté, rövid idő múlva fog válni."

*Jelen hatáskörön kívül való alkalmazhatósága:* „semmi”.

*Szolgálati búzgalma stb.:* Szorgalmas és búzgó, jó eredménnyel

*Magatartása: ellenség előtt:* „nem szolgált”

*szolgálatban:* „Előljárok irányában engedelmes és kötelességszerűen nyílt; egyenrangúakkal szemben barátságos és előzékeny; — alárendeltek iránt határozott és következetes, jó akaró, — fegyelmet és szolgálati rendet tartani tud, a szellemre előnyösen hat, alárendeltjeiről gondoskodik és bizalmukat bírja”.

*szolgálaton kívül:* „jó bajtárs, úgy felettvalókkal, mint alatosokkal való érintkezésben tapintatos; bajtársi körökben forog”.

*Egészségi viszonyai, hadi-szolgálatra való alkalmassága:* „magas termetű erős testalkatú, egészséges, minden fáradsalmak elviselésére békében és háborúban alkalmas”.

*Előléptetésre való minősültsége:* „Rangsorban”.

*Szerkesztők aláírása:* „Ranzendorf Gyula őrnagy, az 1. zjl. par. a 2. század parancsnoka szabadságon. Schnörch Gyula ezred parancsnok „Egyetérték! „Rangsorban”. 29 ddár par. [olvashatatlan].”

*Évfolyam:* „1907.”

*Jellemtulajdonságai stb.:* „mint a múlt évben, azon hozzáadással, hogy jelleme meg nem állapodott és könnyelmű s ennél fogva azon remény, hogy belőle egyenlőre jó csapat tiszt legyen.

*Jelen hatáskörön kívül való alkalmassága:* „semmi”.

*Szolgálati búzgalma:* „mint múlt évben”.

*Magatartása: ellenség előtt:* „nem szolgált”.

*szolgálatban:* „előljárok irányában engedelmes, de nem kötelességszerűen nyílt, a szellemre nem hat előnyösen, egyébként, mint a múlt évben”.

*szolgálaton kívül:*”

*Megjegyzés:* „Mint a tiszt étkezde konyhamestere, a rábizott pénzeket könnyelműen kezelte s azokkal elszámolni nem tudott. Október hó 13-tól az évvégéig szolgálatról felfüggesztve.

*Előléptetésre való minősültsége:* „Egyenlőre [sic!] nem alkalmas, rangfenntartás nélkül mellőzendő”.

*Szerkesztők aláírása:* az 1 zjl parancsnoka [olvashatatlan]. Dobos István fhdgy, a 2. száz. ideiglenes parancsnoka.

Schnöch Gyula ezred parancsnok.

*Véleményezés:* „Nem ismerem! Egyelőre nem alkalmas, rangfenntartás nélkül mellőzendő” József fherceg, 79. ddár pk.

\*

*Csapattest stb.:* m. kir. gyulai 2. honvéd gyalog ezred.

*Toldalék a minősítési táblázathoz az 1908. évre.*

*Név:* „Rebreán Olivér”

*Rendfokozat, rang:* „tényleges állományú hadnagy (1905. szept. 1. rangszám 16)

*Született:*

„minősítvényi táblázata szerint”.

*Honilletékes:*

*Vallás:*

*A m. kir. honvédségbe való belépés előtti viszonyai, nevelése stb.:*

*Magánviszonyai*

*Kitüntetési jelvények:*

*Előlépett, áthelyeztetett, áttétetett stb.*

*az 1908 évben: rendfokozat:* „honvéd”

*változás:* „leköszönt”

*hó:* 1908. II.”

*nap:* „5”.

*leírás:* „tiszt rendfokozatáról (1908. évi 4. sz. R. K.)

*Szolgálati alkalmazás:* „január 1-től február 5-ig, szolgálatról felfüggesztve”.

*Megjegyzés:* „Január 1-től február 5-ig szolgálatról felfüggesztve. Ezen toldalék a tiszt rendfokozatáról kért leköszönésének elfogadása alkalmából szerkesztett.

*Előléptetésre való minősültsége:* „Egyelőre nem alkalmas, rangfenntartás nélkül mellőzendő”.

*Szerkesztők aláírása:* „Gyula, 1908. február hó 8.

[olvashatatlan]

az 1. zlj parancsnoka

Dobos István

a 2. század ideiglenes parancsnoka.

Schnörch Gyula ezred parancsnok.

*Véleményezés:* „Nem ismerem! Egyelőre nem alkalmas, rangfenntartás nélkül mellőzendő.”

József főherceg, 79. ddár par.”

Rebreanu személyi lapjában nincs olyan bejegyzés, amely arra utalna, hogy ezredparancsnokával bármilyen kellemetlensége támadt volna, amint erre az író beadványában hivatkozott.

## 2. A gyulai bíróság ítélete<sup>32</sup>

A Gyulai Törvényszék 1910. évi írártári anyagát 20 év múlva megsemmisítették. Nem tudhatók meg perének részletei, így az ügyész vádpontjai, s az író védekezései. Csak a tömör bírósági ítélet maradt fenn az ítéleteket tartalmazó törzskönyvben. Ennek szövege a következő:

*Törzskönyvi szám:* „270”

*Vezeték- és keresztnéve:* „Rebreán Olivér”

*Személyleírása:*

*Nagysága:* „180 cm”

*Haja:* „fekete”.

*Testalkata:* „erős, szikár”.

*Homloka:* „magas”.

*Arca:* „barna”.

*Szemöldöke:* „barna”.

*Arcszíne:* „egészséges”.

*Szeme:* „kék”.

*Orra:* „rendes”.

*Álla:* „kerek”.

*Szája:* „rendes”.

*Különös ismertető jelei:* „bal mellén lencsenagyságú

*Fogai:* „hiányosak hátul”.

anyaegy”.

*Személyi viszonyai:*

*Születésének éve, hónapja, napja:* „1885. november 27-n”.

*Születésének helye (község, törvényhatóság, ország):* „Felső Ilosva, Szolnok-Doboka, Magyar”.

*Községi illetősége, vagy ha az nem tudható:*

*utolsó állandó lakása (község, törvényhatóság, ország):*

„Középfalva, legutóbb Bukarest”.

*Anyanyelve:* „román (magyar, francia, németül)”.

*Vallás?:* „gör. kath.”.

*Családi állása:*”

a) *törvényes vagy törvénytelen születésű?:* „törvényes”. Apja:Rebreán László, anyja: Dragan Ludovika”.

b) *nőtlen, hajadon, házas, özvegy, törvényesen elvált?:* „nőtlen”.

c) *vannak-e gyermekei és hány?:* „nincs”.

*Foglalkozása:*

a) *főfoglalkozása mi volt letartóztatása előtt?:* „hírlapíró”.

b) *ha önmagát fenn nem tartotta, mi az eltartó főfoglalkozása illetve jellege?:* „%”

c) *katonai szolgálati viszonyai?:* „M. kir. 2. honvédelmi alvezérek tartalékos hadnagy”. (It. szerint: katona volt”).

*Műveltségi foka:*

a) *tud-e írni és olvasni?:* „tud”.

b) *vagy csak olvasni?:* „%”.

c) *van-e magasabb iskolai végzettsége és milyen?:* „gymnáziumi érettségi, Ludovikaakadémia 3 év”.

*Van-e felismerhető állandó jellegű testi vagy szellemi fogyatkozása és minő?:* „%”.

*Vagyoni viszonya (vagyonatlan, némi vagyonnal bír, vagy vagyonos):* „%”

*Volt-e előbb kihágás miatt büntetve:* „Nem volt”.

*Milyen büntettekért vagy vétségért büntettetett előbb?*

*ugyanazon bűncselekményért hányszor? (visszaeső)*

*most általában hányadszor?:* „1. ször”.

<sup>32</sup> Békésmegyei Levéltár VII. 10. Gyulai Törvényszéki Fogház 1910. évi Törzskönyve. Törzskönyvi szám 27.



*Azon bűncselekmény, mellyel terhelve : „Sikkasztás büntette”.*

*Hol tartoztatták le (mikor, év, hó, nap) ki által? : „1910. február 1. Bukarestben az ottani államrendőrség által. 1910. július 4. 9. e. g. a brassói ügyészség által”.*

*A letartoztató intézetbe való felvétel (év, hó, nap, óra) : „1910. július hó 5-én D. u. 4 1/2 óra”.*

*A befogadást kért hatóságának neve, székhelye, iratának száma : „A gyulai ügyészségnek 3928/910 sz. rendelete”.*

*Az előzetes letartoztatást, vagy vizsgálati fogságba behelyezést rendelő határozat kelte és száma, a vizsgálati fogság elrendelésének oka s nyilvántartandó lejárata : „a gyulai kir. törvényszék vizsgálóbírójának 1910. július 6-án 4491/910. k. sz. alatt kelt végzése alapján vizsgálati fogságba helyeztetett. Bp. 141. § 2. p. Lejár 1910”.*

*Egészségi, állapota : „jó”.*

*Hajlandó elmebetegségre, nyavalyatörésre? : „nem”.*

*Jogerős ítélettel egyeztetett : „A gyulai kir. törvényszéknek 1910. júl. 25-én 4744/1910. B. sz. alatt kelt ítélete szerint, sikkasztás vétsége miatt (3) három hónapi fogházra — amelyből vizsgálati fogsága által (18) tizennyolc nap kitöltöttek vétetett — valamint (1) évi hivatalvesztésre ítéltetett.”*

*Kivonat II. fokú ítéletből, jogerős : „A nagyváradi ki. Ítéltőábla 1910. aug. 16-án 2232/910. B. sz. alatt kelt jogerős ítélete szerint, az I. bíróság ítélete azzal a változtatással helyben hagyatott, hogy a Bukarestben a kiadatási eljárás alatt eltöltött előzetes letartoztatás és a vizsgálati fogság által a büntetés egészen kitöltöttek vétetett”.*

*Büntetése utolsó napja : ((szabadult 1910. aug. 16.)*

*Letartoztatás alatt viselete, foglalkozása : „szabályszerű, nem foglalkozott”.*

*Letartoztatása alatt mikéint láttatott el? : „államköltségen”.*

*Mikor szállítottat el a letartoztatási intézetből? : „1910. aug. 16-án d. u. 6 órakor, a nagyváradi kir. Ítéltőábla távirati intézkedésére, büntetése kiállottnak vétetvén, elbocsátó levél mellett, szabadon bocsátatott.*

*Elbocsátásakor ellátatott : „2 adag kenyérral”.*

*Hogy és minő módon fogja magát fenntartani? : „Bukarestbe ment, lapszerkesztő”.*

*Megjegyzés : „Élelmeztetett 1910. júl. hó 6-tól 1910. aug. 16-ig, 42 nap a 40 fillér 25 kor 20 fillér.*

*Lefényképeztetett 1910. júl. hó 27-én. Elküldetett 1910. aug. 1-én.*

*Bűnügyi költségek egyelőre be nem hajthatók. Ujjenyomat 1910. aug. 6-án elküldetett.”*

A fenti bírósági ítéletből kiderül, hogy a gyulai bíróság jogerősen három havi fogházra ítélte Rebreanút. Az író, amint egyik tárgyalt beadványában olvashattuk, tévesen azt állította, hogy a nagyváradi ítéltőábla felmentette őt az ellene hozott vádak alól. A nagyváradi ítéltőábla, amint ez a fenti szövegből világosan kiderül, nem mentette fel Rebreanút, hanem figyelembe véve öt hónapig tartó kiadatása alatt eltöltött vizsgálati fogságát Bukarestben és Gyulán, a büntetést kitöltöttek vette, ugyanis az író ügyének lefolytatásáig több, mint hat hónapot töltött börtönben. Vagyis a gyulai bíróságon kiszabott három hónapi börtönbüntetésnek a kétszeresét.

Az általunk feltárt katonai személyi lap és a gyulai bírósági ítélet anyagát közölte Niculae Gherom: *Tinárul Rebreanu* c. monográfiájában. Buk. Ed. Albatros, 1986.

### 3. Liviu Rebreanu levele Franyó Zoltánhoz.

„Kedves Franyó,

Hamarjában: elképzelheted milyen öröm volt amikor hallottam hogy Franyó nemcsak él, de egyike a legjobb magyar poétáknak! Mert én bizony több mint 15 éve magyar könyvet nem igen láttam, ámbár valamikor rajongtam utánuk. Mégis itt-ott, különösen napilapokban, rábukkantam Franyó Zoltánra de, meg kell vallanom, nem hittem hogy régi kedves iskolatársamról volna szó. Most azonban kíváncsi lettem és közelebbről is akarom ismerni irodalmi működésedet és elvárom elküldöd nekem könyveidet. Ne nézd milyen rosszul írok most magyarul és hidd el hogy képes vagyok még ma is élvezni olvasásban, a magyar szépséget . . .

Más alkalommal többet és részletesebben.

Régi, kollégialis kézzorítással  
Liviu Rebreanu”.

15. II. 23. Buc.



## Turgenyev: Mumu — Maupassant: Mademoiselle Cocotte

Egy novella keletkezéstörténete

MAY ISTVÁN

Ismeretes, milyen nagy hatással volt Turgenyev Maupassant írói tevékenységére.<sup>1</sup> Személyesen ugyan csak 1875 tavaszán ismerkedtek meg Flaubert egyik „vasárnap”-ján (ettől kezdve gyakran, csaknem évenként találkozottak Párizsban),<sup>2</sup> ámde Turgenyev szellemének sugárzása Maupassant-ra már jóval előbb kezdődött. Turgenyev keltette fel a francia novella nagy mértékben a humanista műveltség iránti érdeklődést;<sup>3</sup> Maupassant az orosz írófejedelemtől több elbeszélése témáját is átvette. Ezen elbeszélések között különösen érdekes — külső történetük és tartalmuk szempontjából egyaránt — Turgenyev *Mumu*-ja és Maupassant *Mademoiselle Cocotte*-ja.

A *Mumut* Turgenyev 1852-ben a pétervári fogdában írta, ahol Gogolról írt nekrológja miatt raboskodott.<sup>4</sup> Ez az időpont — kilenc évvel a (csak papíron történt) jobbágyfelszabadítás előtt — a jobbágyok elnyomásának kora volt, amely ellen Turgenyev szívósan harcolt. Az orosz és francia elbeszélés légtérben lényegesen különbözik egymástól: a *Mumu* cselekménye egy moszkvai gazdag nemes özvegyasszony kúriáján történik, a Maupassant-novella színhelye jómódú párizsi nagypolgár háza. A két elbeszélés megalkotása között csaknem harminc év (1852—1881) telt el.

Kétségtelen, hogy a *Mumu* megírásához Turgenyev gyermekkorának családi emlékei szolgáltak alapul. „Ez az egész szomorú dráma a szemem előtt zajlott le” — írta róla V. M. Zsitova.<sup>5</sup> Így az uralkodni vágyó, szeszélyes, cselédsége iránt kegyetlen úrnőben könnyen felismerhető Turgenyev édesanyja; a süketnéma Geraszimban pedig Andrej, aki „dvornyik”-ként mindenféle fizikai munkát végzett Turgenyevánál. Kívülük — Zsitova észrevétele szerint — még mellékszereplők prototípusai is megtalálhatók a kúrián: az iszákos Kapitoné, Hvoszt bácsié, Anton Grigorjevicsé, a felcser Haritoné (házi-orvosának Turgenyeva nem engedte meg az egyetem elvégzését<sup>6</sup>). A mosónő Tatjana alakja, Geraszim iránta érzett szerelme és Tatjana szerencsétlen házassága Kapitonnal azonban valószínűleg Iván Szergejevics képzeletéből ered.

<sup>1</sup> J. DANYILIN: *Maupassant*. Bp. 1953. 35. — ZÖLDHELYI ZSUZSA: *Turgenyev*. Bp. 1964. 88—89.

<sup>2</sup> N. N. KUROJEDOVA: *Guy de Maupassant i Ivan Szergejevics Turgenyev*. Harkov. 1952. [Avtoreferat disszertacii] 11.

<sup>3</sup> DANYILIN *i. m.*, 68.

<sup>4</sup> I. SZ. TURGENYEV: *Szocsinyenyija*. 4. k. Moszkva 1980. 603.

<sup>5</sup> *Uo.*, 605.

<sup>6</sup> K. ORESIN: *Isztorija rasszkaza „Mumu”*. Moszkva 1967. [Bevezetés a novellának a Gyetszkaja lítyeraturában megjelent kiadásához.] 10.

Mindkét elbeszélés alapja egy kóbor kutya szomorú története, amelyet a szolgál (Turgenyevnél dvornjik, Maupassant-nál kocsis) magához vett, megszeretett és nagy szeretettel gondoskodott róla. Minthogy azonban a kutya sok bosszúságot okozott a házban, az úrnő (Maupassant-nál a gazda) megparancsolta, hogy a szolgál mindenáron távolítsa el. Az első eltávolítási kísérletek nem sikerültek. Ekkor az úrnő, illetve a gazda, haragra gerjedve, kijelenti: vagy elpusztítja a kutyát a szolgál, vagy el kell hagynia a házat. Végül a szolgál — nem akarván tovább veszélyeztetni állását — mélyen beeev a folyóba és, miután érzékeny búcsút vett kutyájától, kötelet köt a nyakára, amelynek másik végére súlyos téglát erősített s a mély vízbe dobja be.

Turgenyevnél maga a kutyatörténet szinte háttérbe szorul és csak ürügyül szolgál a cselédséggel való kegyetlen bánásmódnak a bemutatására, — ahogyan az megmaradt az író emlékezetében. Természetes, hogy közvetlenül a novella megjelenése után (a Szovremennjik 3. kötetében, 1854) a cenzorok felfigyeltek a benne rejlő, jobbágyrendszer ellen irányuló támadásra. N. V. Rogzjanko, a cenzúrai hivatal egyik vezetője így írt róla a közoktatási miniszterhez felterjesztett jelentésében: alkalmatlannak találja a novella közlését, „mert a földesúri hatalomnak a jobbágyokkal szemben tanúsított ellenséges érzületét mutatja be . . . Észre kell venni: a szerző célja az volt, hogy megmutassa, mennyire elnyomják a földbirtokosok ártatlan jobbágyaikat s ezek mennyire ki vannak szolgáltatva azok szeszélyeinek.”<sup>7</sup> Más cenzorok — pl. A. Sz. Norov — ugyanezen a véleményen voltak.

Mindazonáltal két évvel később hosszas huzavona után a cenzúra engedélyezte a novella felvételét Turgenyev háromkötetes elbeszélés-gyűjteményébe (Povesztyi i rasszkazi. Pétervár, 1856).<sup>8</sup> Ugyanebben az évben *Moumounia* címen, Charles de Saint-Julien fordításában jelent meg először franciául (*Revue des deux mondes*, 1856, 203—221.) kissé rövidítve: Tatjana történetét kivonatossan közli, s utána mindjárt a kutyatörténet következik. Két évvel később hagyta el a sajtót Turgenyev elbeszéléseinek gyűjteményes francia kiadásában (fordítója: Martier).<sup>9</sup>

Maupassant novellája — első, primitív kidolgozásában — 1881 júniusában látott napvilágot a *Le Gaulois*-ban *Histoire d'un chien* címmel.<sup>10</sup> Itt a történet az Állatvédő Egyesület felhívására való hivatkozással kezdődik; az egylet menhelyet akart létesíteni az állatok számára és tiltakozott a viviseccio ellen. Turgenyev elbeszélésehez viszonyítva új ebben a francia változatban: François kocsis — amint már szó esett róla — egy Párizs környéki nagypolgár szolgálatában áll (maga a gazda alig kerül szóba a cselekményben), — a legfontosabb azonban: a kutya nőstény, amely vonzza a hímeket, s ezek sok kárt tesznek a gazdaságban; ezért a ház ura (és nem úrnője) nem tűri meg. François a kutyát „Cocote”-nak nevezi el (egy *t*-vel, — ha ez nem sajtóhiba, akkor itt kevésbé nyilvánvaló a satirikus szándék, mint a későbbi feldolgozásban). Cocote vízbefojtása után François egy teljes hónapig beteg. Hat hét múlva Rouen környékén, Párizstól 60 kilométerre találja meg a kutya tetemét és majdnem megbolondul.

<sup>7</sup> Uo. 12. és TURGENYEV: *Szocsinyejija*. 605—606.

<sup>8</sup> Uo. 607.

<sup>9</sup> Uo. 609.

<sup>10</sup> GUY DE MAUPASSANT: *Contes et nouvelles*. Paris 1974. 314—318.

Az átdolgozott elbeszélés a *Gil Blas* 1883. március 20-i számában jelent meg *Mademoiselle Cocotte* címmel (két *t*-vel).<sup>11</sup> Lényeges változtatás az első kidolgozáshoz képest az elbeszélés Maupassant-ra jellemző kerete: a novella cselekménye elmeógyógyintézetben indul, amelyet az író meglátogat (Maupassant valóban látogatott ilyen intézményeket) és miközben érdeklődik a betegek tüneteiről, figyelmét magára vonja egy sovány ember, aki, combjára ütögetve egy képzeletbeli kutyát hívogat ezekkel a szavakkal: „Cocotte, ma petite Cocotte, viens ici, ma belle.” Ekkor az orvos elmondja neki — a szemtanú lovász, François cimborája elbeszélése alapján — a megható történetet. Eszerint François a kutya számára gyönyörű vörös bőr-nyakörvet készített, rajta rézlemez a következő felirattal: „Mademoiselle Cocotte, au cocher François”. A kankutyák állandóan megkönyékezik a kutyust és versengenek kegyeiért, Cocotte pedig szívesen veszi közeledésüket. (Az állatorvos értetlenül szemléli ezt a jelenséget.) Évenként négyszer szül kölyköket. A falkában érkező kanok sok kárt tesznek a kertben: kitépik a virágokat, tönkreteszik az ágyásokat, éjszakánként pedig a ház körül üvöltenek; behatolnak a konyhába és mindent ellopnak, amit csak találnak. Az úr parancsára a kocsis megkísérli Cocotte eltávolítását: egy fuvarost bíz meg azzal, hogy tegye le valahol Párizs környékén. Igyekezete hiábavaló: Cocotte még aznap este visszajön. Ekkor egy vonatvezetőt kér meg arra, hogy Le Havre-ba vigye. Minthogy a kutyus három nap múlva ismét visszatér, a gazda egy időre lemond eltávolításáról. Ámde a hím kutyák — most már az eddiginél is tömegesebben — nem hagynak fel kártevéseikkel. Egy este, amikor a házban nagy vacsora készül, az egyik nagy kutya a szakácsnő szeme láttára visz el egy egész töltött csirkét. Ekkor már elfogy a háziúr türelme; kijelenti: ha François másnap reggelig nem végez a kutyával, el kell hagynia a házat. Cocotte vízbefojtása ugyanúgy történik, mint Turgenyevnél és Maupassant első feldolgozásában. François egy hónapig betege a kutya megölésének; orvost kell hozzá hívni. Nyáron a háziak Rouen környéki nyaralójukba magukkal viszik a kocsist. Ott lovász cimborájával mindennap úszik a Szajnában. Egyszer úszás közben messziről megpillantották Cocotte tetemét, nyakán a nyakörvvel. „La chienne morte avait retrouvé son maître à soixante lieues de leur maison!” François, meglátva a nyakörvön levő felírást, rettenetes kiáltást hallat és egészen meztelenül, eszeveszetten szaladgál a parton. Megőrült.

Látható, mennyire kiszínezte Maupassant a kutyatörténetet. A legfőbb változtatás: Cocotte nőstény s a kártevők — az ágyások tönkretételén kívül — a hím kutyák. (Turgenyevnél csak az ugatás zavarta az úrnót.) Maga a „Cocotte” név (s a nyakörv is) Maupassant leleménye. A cselekmény itt magára a kocsis és a kutya szomorú történetére szorítkozik; szociális tendencia egyáltalán nincs benne (jóllehet Maupassant más műveiben helyet kapott a nagypolgári társadalom bomlásának ábrázolása<sup>12</sup>). Ezenkívül Maupassantnál a kocsison kívül más személyzetről egyáltalán nincs szó, csupán a novella legelején említi „nombreux domestiques”-et; a háziúrról is alig.

Maupassant tollán tehát átalakult a megható történet, de az alapul szolgáló esemény megmaradt. Csaknem teljesen bizonyos, hogy Maupassant olvasta a *Mumu* francia fordítását; valószínű, hogy a két író között megbeszé-

<sup>11</sup> *Uo.* 1518—1519.

<sup>12</sup> DANYILIN *i. m.* 83.

lés tárgya is volt. Ennek bizonyítéka lehetne, hogy Maupassant az első változatban — Turgenyevhez hasonlóan — hozzáfűzte: igaz történet („Cette histoire, toute simple, est vraie de tout point.<sup>13</sup>) Persze, ez írói fogás is lehetett.

Felmerül a kérdés: ismerte-e Turgenyev Maupassant elbeszélését? Az 1881-ben kiadott első változatot olvashatta; a kidolgozottabb második változatot azonban már nem — hacsak Maupassant fel nem olvasta vagy kéziratban meg nem mutatta neki: 1883. március 9-én meghalt.

<sup>13</sup> MAUPASSANT: *Contes et nouvelles*. 314.

## Beszélgetés Cesare Segre professzorral

(Készítette Maár Judit, 1985. december 10. Pavia, Olaszország)

(Cesare Segre 1928-ban született, a pavai egyetem Román Filológiai Tanszékének egyetemi tanára, több éven át az International Association for Semiotic Studies elnöke; a *Strumenti Critici* és a *Medioevo romanzo* c. szakfolyóiratok társszerkesztője, a mai olasz irodalomtudomány egyik legkiválóbb képviselője. Munkássága mind irodalomtörténeti, mint irodalomelméleti, szemiotikai vonatkozásban kiemelkedő.)

*Kérdés:* Professzor Úr, az Ön tudományos tevékenysége egyaránt irányul irodalomtörténeti és irodalomelméleti kérdések vizsgálatára. Számos kritikai kiadást, elemzést adott közre a klasszikus olasz és francia irodalmi művek sorából. Ugyanakkor irodalomelméleti, elsősorban irodalomszemiotikai problémákkal foglalkozó tanulmányai is közismertek. Az irodalmi kutatásoknak ez a két, lényegében egymástól elválaszthatatlan aspektusa a továbbiakban is egységesen határozza-e meg az Ön tudományos tevékenységét, az elkövetkezendőkben is párhuzamosan kíván-e irodalomtörténeti és elméleti kutatásokat folytatni? Ehhez kapcsolódóan szeretném megkérdezni, milyen tudományos tervek, kérdések foglalkoztatják Önt jelenleg.

*Segre:* Ha erre az önéletrajzomat illető kérdésre válaszolok, valóban azt kell mondanom, hogy pályafutásomat filológusként kezdtem, irodalomkritikai érdeklődésem csak később alakult ki. Amikor irodalomkritikával kezdtem foglalkozni, a legmodernebb módszerként Spitzer, Terracini stilisztikáját tartották számon. Én is ennek hatása alatt dolgoztam. Később Olaszországban is fordítani kezdtek az orosz formalisták, a prágai iskola műveit, Jakobsont, a francia strukturalistákat. Én úgy próbáltam meg alkalmazni a tőlük tanult módszereket, hogy továbbra sem távolodtam el azoktól a filológiai módszerektől, amelyeket korábban alkalmaztam, s az irodalmi művek történeti hátterének vizsgálatától sem. Mindez azért volt lehetséges, mert én a modern irodalomkritika különféle irányzataiból azt választottam és ahhoz csatlakoztam, amelyik megőrzi a történelmi perspektívát is, s ezáltal lehetővé teszi, hogy az irodalmi művet társadalmi és kulturális kontextusába illesztve tanulmányozzuk. Így lényegében azt mondhatom, hogy szakmai tevékenységem egységességre törekvő jellegét a későbbiekben is — mind a mai napig — megőriztem, továbbra is foglalkoztam kritikai kiadások megjelentetésével, ami igen speciális elfoglaltságot jelentett; ezzel párhuzamosan irodalomelméleti kutatásokat is folytattam és olyan könyveket publikáltam, amelyek már egy szélesebb közönség felé fordultak, olyan közönség felé, amely különösképpen fogékony az irodalommal kapcsolatos általános természetű problémák iránt.

Így például a közelmúltban jelent meg egy könyvem az irodalmi szövegek interpretációjáról, jelen pillanatban pedig a *Roland Ének* új kritikai kiadását készítem elő. Ennek a műnek első kritikai kiadását tizenkét évvel ezelőtt jelentettem meg, amelyhez a jegyzeteket még olasz nyelven írtam, így csak az olaszul tudók számára volt használható. Ezért a mostani kiadás jegyzeteit francia nyelven írom.

*Kérdés:* Az irodalommal kapcsolatos kutatásoknak két aspektusát említettük, a történeti és az általánosabb elméleti aspektust. Hogyan jelenik meg ez a két aspektus a mai olasz irodalomtudományban, milyen irányban folynak a mostani kutatások?

*Segre:* Ezzel a kérdéssel kapcsolatban mindenekelőtt azt kell megjegyezni, hogy az egész olasz irodalomkritika — amely ideológiai bázisát tekintve részben idealista, részben marxista — olyan kutatási irányvonalat követ, amely erőteljesen realiztikus jellegű. Ezzel azt akarom mondani, hogy pl. Greimas szemiotikáját jól ismerik Olaszországban, de gyakorlatilag csak kevesen csatlakoztak hozzá. Általában a francia szemiotika olaszországi fogadtatásáról azt mondhatom, hogy csak az olvasók körében volt sikere, de tudományos, szakmai körökben nem alkalmazták ennek az iskolának a módszereit. Az olasz kritika sokkal közelebb áll a prágaiak gyakorlatához, mindenekelőtt Mukarovszkyhoz, valamint a szovjet szemiotikusokhoz, Lotmanhoz, Uspenskijhez és a többiekhez. Az olasz kritika elméleti állásfoglalása az övékéhez hasonló. Így például, ami a történelem, a történetiség problémáját illeti, a szovjetek is és az olaszok is a szemiotikában olyan módszert próbáltak föllelni, amely beépíti a kutatásokba a történetiség kérdését is, nem pedig kizárja onnan. Lotman elképzelései a történeti tipológiával kapcsolatosan, vagy az ő megfogalmazásában „kulturológiával” kapcsolatosan nagyon érdekesek, s ezeket az elképzeléseket több olasz kutató is felhasználta munkájában. Általában azt mondhatom, hogy az olaszok a szemiotika, a kommunikáció-elmélet módszereit részint az irodalmi mű kódjainak leírására, részint pedig a művet olvasó, befogadó közeg kódjainak leírására használják. A feladó és a befogadó kódjainak összehasonlításával azt is meg lehet magyarázni, hogy egy irodalmi szöveg hogyan képes mondani, közölni valamit, s hogyan válik ez a közlemény az idők során egyre gazdagabbá. Ha egyetlen mondatban akarnám összefoglalni az olasz irodalomkritika sajátos vonásait, akkor azt emelném ki, hogy ez a kritika a legfontosabbnak a szöveg vizsgálatát tartja. Míg bizonyos szemiotikai iskolák, például a francia, olyan invariáns tényezőket keresnek, amelyek voltaképpen szövegen kívüliek, addig az olasz kritika figyelmének központjában mindig a szöveg áll. Az izolált szöveg vizsgálata természetesen nem elegendő, hiszen a szöveg önmagában csak egy tárgy, valódi funkcióját csak a befogadóval való kapcsolatba kerülése során, a kommunikációs folyamatba való beépülése során tölti be.

*Kérdés:* Engedjen meg Professzor Úr egy megjegyzést. Nyilván fenti állásfoglalásából következik, hogy több tanulmányában kritikusan vizsgálja Greimas elméletét, így az aktáns-modellt vagy Greimas felfogását az alapvető narratív struktúrával kapcsolatban, mint olyan elméletet, amely túlzottan absztrakt és eltávolodik az irodalmi mű konkrét valóságától.



*Segre:* Igen, a greimasi aktáns-modell például független a konkrét irodalmi szövegtől, kívül esik azon. Nagyon érdekes absztrakció ez, amely azonban tisztán logikai elmélet, eléggé eltávolodik a konkrét irodalmi műtől. Egyébként a *Semiotika* c. lapban Greimas: *Dictionnaire de la sémiotique* c. könyvről is írtam egy ismertetést, amelyben folytattam Greimas elméletének bírálatát, mivel érzésem szerint ez az elmélet teljesen deduktív módszeren alapul. Én azt hiszem, hogy a tudomány módszereinek induktív módszereknek kell lenniük. A dedukciót jól lehet használni a geometriában, matematikában, de a valóság soha nem valamiféle lezárt, végleges formát öltő egész, ezért nem is közelíthető meg dedukcióval. Az induktív módszerek viszont lehetővé teszik, hogy a valóságra vonatkozó ismereteinket újra és újra felülvizsgáljuk, bővítsük, elmélyítsük.

Visszatérve az olasz irodalomkritikát illető kérdésre, annak sajátosságaira, szerintem a legérdekesebb nem is annyira a mai olasz irodalomkritika jellemzőinek az összefoglalása lenne, hanem ennek a kritikának a történeti áttekintése. Annál is inkább, mivel a strukturalizmus, később a szemiotika olaszországi elterjedése sokféle hatás következménye. Már említettem a prágai iskola, a szovjetek szerepét, de ezeken kívül más jelentős hatások is érték az olasz irodalomkritikát. Mindenekelőtt azokat az amerikai és francia munkákat kellene megemlíteni, amelyek a nézőpont kérdésével foglalkoznak. A nézőpont fogalma lehetővé teszi, hogy egy történetet ne csupán horizontális tagoltságában lássunk, hanem úgy tekintsünk, mint egy tájat, amit különféle távolságokból, perspektívából lehet szemlélni. Ez a valóság megközelítésének már egy komplexebb módszere. S mivel minden elbeszélő, minden regényíró alkalmazza ezt a módszert, fontos, hogy ismerjük.

Az olasz irodalomkritikát ért hatások közül feltétlenül ki kell emelnem Bahtyin hatását. Bahtyin gondolatait az olaszok nemcsak elsajátították, hanem tovább is fejlesztették. Talán leginkább a dialogizmusról, a polifóniáról szóló gondolatait, mert ezek a stilisztikai problémák megközelítéséhez új, jól használható módszert nyújtanak. Összehasonlítva Bahtyint a régebbi stilisztikával, pl. Spitzerrel, világosan kitűnnek azok az eredmények, amelyeket Bahtyin elért és amelyeket az olasz kritikusok is felhasználtak.

Összegezve, azt mondhatnám, hogy véleményem szerint az olasz irodalomkritika elsősorban gyakorlati jellegű. Ez azt jelenti, hogy nem absztrakt elméleti rendszerekből indul ki, hanem komplexitásukban igyekszik megragadni az irodalommal kapcsolatos problémákat, olyan komplex módszerek kidolgozására törekszik, amelyek alkalmasak ezeknek az összetett, sokirányú kérdéseknek a vizsgálatára.

*Kérdés:* Professzor Úr néhány nappal ezelőtt részt vett egy konferencián Cataniában. Arra kérném, mondjon néhány szót ennek a konferenciának a témájáról és saját ottani közreműködéséről.

*Segre:* A cataniai konferencia is foglalkozott azokkal a kérdésekkel, amelyekről mi is beszélgettünk most, például az irodalom és a történelem kapcsolatának problémájával. De ennek a konferenciának elsődleges célja az volt, hogy hozzájáruljon a latin-amerikai országok és bizonyos európai országok irodalmi kapcsolatainak elmélyítéséhez. Sőt, elterveztük, hogy folyamatos irodalmi kapcsolatot teremtünk az ibériai félsziget, a latin-amerikai és azon afrikai országok között, ahol a spanyol illetve a portugál nyelvet beszélik. Így ez a nagyon

érdekes és hasznos konferencia kicsit politikai jellegű is volt, mindenképpen új perspektívákat nyitott meg az említett országok kapcsolatait illetően. Én ezen a konferencián mint elnök és szervező vettem részt, így minden beszélgetést, vitát figyelemmel kísértem, de személyes javaslatokkal nem éltem.

*Kérdés:* A beszélgetés további részében, ha egyet ért Professzor Úr, néhány sajátos kérdést szeretnék Önnek feltenni az irodalomszemiotikával és az irodalmi művel kapcsolatosan. Az Ön véleménye szerint az irodalomszemiotika mint módszer minden, irodalommal kapcsolatos kérdés megválaszolásában alkalmazható-e, minden olyan problémát meg lehet-e közelíteni a szemiotikán keresztül, amelyek részben az irodalmi művel, részben általánosabban az irodalommal kapcsolatosak? Például, a diakrónia, kronológia, az időbeliség s ezzel kapcsolatosan a változás, fejlődés kérdése megválaszolható-e szemiotikai módszerekkel?

*Segre:* Egyik könyvemben (*Semiotica, storia e cultura*. Padova, 1977, 1985) bemutattam egy modellt, amely a szöveg és a történelem kapcsolatát ábrázolja, azt hiszem, ez a modell még mindig érvényes. Szerintem minden szövegben, a változások időtartama szerint, különböző szinteket lehet elhatárolni. Így vannak változások, amelyek hosszú időtartamúak, mások rövid tartamúak, megint mások közepes időtartamúak. Ezek az időtartam-különbségek természetesen a történelemben és a kultúrában is megmutatkoznak. A kultúra például bizonyos aspektusokból majdnem változatlanoknak tűnik, más aspektusokból szemlélve viszont szinte naponta változik. Úgy gondolom, hogy a kultúrának ezek a fáziskülönbségei a műalkotásban is természetszerűen kifejeződnek. Pontosan ezért tudjuk a műalkotást beilleszteni a kultúra egészébe. Az egyes szintek: a hosszú, közepes, rövid időtartamú változások szintjeinek kapcsolatát is vizsgálhatjuk. Sőt, azt is láthatjuk, milyen hatást gyakorolnak a rövidebb időtartamú változások a hosszú időtartamú változásokra. Hiszen semmi sem változatlan, csupán gyorsabb vagy lassabb mozgások vannak.

*Kérdés:* Hogyan lehet a legadekvátabb módon meghatározni az irodalmi mű befogadójának szerepét az irodalmi kommunikációs folyamatban? Ennek a szerepnek nyilván relevánsnak kell lennie az irodalmi mű jelentésének szempontjából is, hiszen az interpretáció szerves részét képezi a jelentés létrejöttének.

*Segre:* A szöveg, ahogyan korábban is mondtam, önmagában véve csak egy tárgy, nincs jelentése. Jelentésről csak az írás illetve az olvasás folyamatában beszélhetünk. Így a befogadó szerepe rendkívül fontos, hiszen ő az, aki egyfajta jelentést ad a szövegnek. Ám a befogadót nem adhat tetszés szerint, bármiféle jelentést a szövegnek. És ez az a pont, amellyel kapcsolatban az olasz irodalomkritika igen határozottan foglal állást. A befogadást ugyanis két fontos tényező határozza meg. Az első a szövegnek az író, a feladó által adott jelentése. Ezt az olvasónak meg kell próbálnia fölfedni, ez az első jelentés mindig meghatározza a szövegnek a befogadó által tulajdonított jelentését. Az olvasónak nincs tehát abszolút szabadsága abban, hogy milyen jelentést ad a szövegnek. A második tényező az a „kontextus”, amelyhez az olvasó tartozik. Az egyes befogadók olvasata lényegében soha nem személyes, individu-

ális olvasat, hanem egy társadalomé. Az interpretáció ily módon mindig társadalmi meghatározottságú. Ha nem így volna, érthetlenné válna a szöveg, hiszen minden olvasó másképpen értelmezné. Így voltaképpen megfosztanák a szöveget saját létjogosultságától, mivel ahhoz, hogy szabadon kitaláljunk valamit, nincs is szükség szövegre.

*Kérdés:* Kapcsolódva az előző kérdéshez, nyilván nem csupán a befogadó szerepét lehet meghatározni a szemiotika segítségével, hanem a feladó, a szöveg létrehozójának szerepét is. Ennek a kérdésnek a fontosságát egyébként Ön is hangsúlyozza egyik tanulmányában, arra kérem, beszéljen erről is néhány szót.

*Segre:* A szemiotika kezdetben Saussure munkáját tekintette kiindulási alpnak. De Saussure a szemiológiában (ez az általa használt elnevezés) is azt a jel-értelmezést alkalmazta, mely szerint a jel önkényes kapcsolat egy jelölő és egy jelölt között. Számára nem volt érdekes sem a jel referenciája, sem a jelölő és a jelölt közti kapcsolat módja. Később ismertté vált egy másik munka, amely ugyan időben megelőzi Saussureét, Peirce munkájára gondolok. Peirce, a „korlátlan szemiózis” fogalmával egészen közel visz bennünket az irodalomszemiotika módszereihez, amikor azt mondja, hogy minden jel egy másik jel magyarázatára szolgál, és az első jel magyarázatához egy harmadik jelre van szükség, és így tovább. Pontosan ez az a mód, ahogyan a szemiotika megértheti vagy meg akarja érteni a mű totalitását. A szövegből kiindulva ugyanis fölfedhetjük mindazokat az elemeket, amelyeket a szöveg alkotója a szöveg megírása során alkalmazott. Sőt, még olyan elemekhez is eljuthatunk, amelyek nem láthatók a szövegben, de amelyek a szöveg előtörténetéhez szorosan hozzátartoznak. Arra gondolok, amit a franciák „avant-texte”-nek neveznek. Így a különböző szövegvariánsok, piszkozatok, sőt, a meg nem írt gondolatok is idetartoznak. Ezekből a szövegváltozatokból, piszkozatokból, körvonalazatlan ötletekből a műalkotás tökéletességéhez vezető út is szemiotikai folyamat. Ebben a folyamatban a jel mind teljesebbé, mind gazdagabbá, polifonabbá válik. Ezt a szempontot a szemiotika nem tartja mindig szem előtt, de úgy gondolom, pontosan ez az a perspektíva, amely lehetővé tenné a szemiotika számára, hogy komplex irodalomkritikai módszerré váljék. Egy bizonyos ponton túl már nem is kellene szemiotikáról beszélnünk, szemiotika és kritika szinonim fogalommá válna, hiszen lényegében mindig a jelek interpretációjának kérdéséről van szó. A kritika az irodalmi jel interpretációja, úgy, ahogyan a szemiotika a konvencionális jelé.

*Kérdés:* Befejezésül, és a fenti gondolathoz kapcsolódva, melyek Ön szerint azok a legfontosabb kérdések, amelyekkel az irodalomtudománynak az elkövetkezendőkben foglalkoznia kell, miben látja a tudományos előrehaladás perspektíváit?

*Segre:* Igen, tulajdonképpen már meg is válaszoltam ezt a kérdést. Újra csak azt emelném ki, hogy véleményem szerint egy bizonyos idő elteltével már lehetetlen lesz olyan irodalomkritikai tevékenységet folytatni, amelyik nem szemiotikai jellegű, és lehetetlen lesz olyan szemiotikával foglalkozni, amelyik nem történeti jellegű, komplex szemiotika lesz, amilyen az én elképzelésem is.

Köszönöm a beszélgetést.



## Lengyel Béla: Trócsányi Zoltánról, születésének századik évfordulóján

Mint titokzatos lombikjai közt tevékenykedő alkímistára emlékezem vissza kedves tanáromra, Trócsányi Zoltánra, akinek otthonában régi könyvek, nyomtatványok tornyosultak, s aki a nyelv alkímistájaként ezt az élettelen múltat életre keltette. Egyéniségében jól megférte egymással a jelentős szakmai eredményeket felmutató tudós a tudomány népszerűsítőjével. Vértbeli pedagógus volt, népművelő, közművelő. Teljesen hiányzott belőle a tudóskodó póz, a laikusok lenézése, élvezetesen tudott szólni olvasóihoz, mint egyenrangúakra tekintett hallgatóira; mindenkinek segített, aki útbaigazítást kért tőle. Bőkezűen és szívesen osztogatott szerteágazó ismereteinek kincsesládájából. Jellemének alapvető vonása volt őszinte közvetlensége, szerénysége, embersége, az élet nehéz próbái között is emberi méltóságát megőrző tartása. Polihisztor volt: nyelv-, irodalom-, művelődés- és könyvtörténész, akinek folklór ismeretei mellett volt mondanivalója a zenéről is. Mint a magyar múlt meglevenítőjét Babits Mihály is nagyra becsülte.

1886. december 25-én született Sárospatakon. Születésétől könyvek vették körül. Apja könyvkereskedő volt, aki maga is kiadott könyveket. Az olvasni még nem tudó gyermek magába szívta az ódon nyomtatványok furcsa illatát. A korán nyiladozó értelmű fiú érdeklődését táplálta a nagy hagyományú, demokratikus szellemű kollégium, amelynek Comenius is tanára volt a 17. században. Sárospataki diák volt a magyar kultúra és haladás számos fátylavívője; köztük Bessenyei György, Csokonai Vitéz Mihály, Kazinczy Ferenc, Kossuth Lajos, Szemere Bertalan.

A középiskolát elvégezve Trócsányi a budapesti egyetem bölcsészettudományi karának magyar–latin–görög szakos hallgatója lett. Sokat ígérő tehetsége alapján felvették az Eötvös Kollégiumba, amelynek néhány évvel idősebb tagjai, barátai voltak, többek közt Kodály Zoltán, Gombocz Zoltán, Szabó Dezső. Szobatársa Pais Dezső volt. Különösen kedves barátjára, Kuncz Aladárra emlékezve, Trócsányi színes képet fest a kollégiumi életéről, az ország különböző részeiből oda került ötven válogatott diák kemény munkában töltött, de sok vidámságot sem nélkülöző éveiről. A magas mércéjű követelményeknek eleget téve Trócsányi nem vált könyvmollyá; megóvta ettől egészséges, jó kedélye, kiegyensúlyozott lelki világa. Nehéz volna felsorolni, hány író, művész, tudós tartozott baráti köréhez – köztük, az említettek mellett Szekfű Gyula, Gerevich Tibor, Ligeti Lajos, Móricz Zsigmond, Karinthy Frigyes, Schöpflin Aladár, Király György, Turóczy-Trostler József, Szerb Antal, Ortutay Gyula.

Milyen pályát képzelhetünk el egy ilyen sokoldalúan képzett, eredeti tehetség előtti? Egyetemi katedrát vagy egy országos tudományos, közművelődési intézmény vezetői pozícióját. Munkásságának összefoglalása előtt hadd szóljunk rögzös útjának egyes állomásairól.

1908-ban a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának munkatársa lett; 1913-tól 1921-ig az Akadémia főtitkári hivatalának vezetője volt. Miért vált állástalanná, belső emigránssá? Az ellenforradalom lesújtott azokra, akik az 1918–19-es forradalmakban a nép felszabadulásának kezdetét látták, s valamilyen formában nyilvánosan vállalták ezt a felfogásukat. Ezért tekintettek gyanakvással Bartók Bélára és Móricz Zsigmondra; ezért fosztották meg egyetemi katedrájától Benedek Marcellt és Turóczy-Trostler Józsefet; ezért kényszerítették emigrációba számos nagy tudóst és művészt, akik a magyar kultúra dicsőségét terjesztették a nagyvilágban. Trócsányinak sem bocsátották meg, hogy a tervezett Országos Könyvtárügyi Tanács tagjai közt jelölték és az Akadémiai Könyvtár átszervezésére kapott megbízást. Kiközösítettsége és nehéz anyagi helyzete nem törte meg, 1921-től Király Györggyel szerkesztette a *Kétnyelvű Klasszikus Könyvtárt*. Mint újságíró és könyvtarjesztő kereste kenyérét. 1935-ben rehabilitálták: az Országos Széchényi Könyvtár főkönyvtárnoka és a Magyar Könyvszemle szerkesztője lett. Cikkeiben felhívta a figyelmet a nemzeti könyvtár muzeális hivatására; többek közt arra, hogy az egy pél-

dányban ismert könyveket ne kölcsönözzék; hogy a könyvtárnak minden Magyarországon megjelent nyomtatványt be kell szereznie. Kutatta azoknak a könyveknek a lelőhelyét, amelyeknek csak megjelenéséről volt tudomás. Fontosnak tartotta, hogy a könyvtárosok ismerjék az árverési és egyéb katalógusokat. Figyelmeztetett, hogy különös gondot óvják a rossz minőségű papírra nyomott újságokat. Tanácsolta a mikrofilm-másolatok készítését. 1944-ben, amikor a fasiszta kormány a haladó szellemű könyvek bezúzását rendelte el, több ízben felszólalt a „zsidónak minősített könyvek” zúzdába küldése ellen. „A tiltott könyvek ismerete nélkül a magyar szellemi élet utolsó 50 évéről teljes és átfogó képet alkotni nem lehet” — írta egyik beadványában. — „A magyar irodalomtörténész esetleg kénytelen lesz Londonba utazni, hogy a British Museumban kutasson fel valamely itthon nem található magyar könyvet.” Trócsányi tiltakozásai nyomán vezetése alatt létrejött egy bizottság, az esztelenül pusztulásra ítélt könyvek felülvizsgálatára. Az antikváriumokból összehurcolt könyvek közül sokat kiemeltek, de nagy részük elpusztult a fővárosi harcok folyamán.

Trócsányi sokoldalúságára jellemző, hogy korán feltámadt érdeklődése az orosz irodalom iránt. Mindent elkövetett, hogy minél jobban elsajátítsa az orosz nyelvet. Így lett a két világháború között a hazai russzisztika elvülhetetlen érdemeket szerző úttörője. 1939-ben mint egyetemi magántanár, majd 1943-ban mint egyetemi rendkívüli tanár az orosz nyelv és irodalom előadója lett a budapesti egyetemen. 1946-ban nyilvános rendes tanárrá nevezték ki. A fiatal russzista nemzedék tehetséges művelőinek sorát indította el pályáján. 1950-ben megismétlődött az, ami az ellenforradalom idején történt vele: egyik napról a másikra indokolás nélkül nyugdíjazták. Barátai elmaradoztak tőle, nem keresték fel; csupán egyetlen tartott vele mindvégig szoros kapcsolatot: az 1919-ben az ellenforradalmi kurzus által katedrájától megfosztott, szintén belső emigrációban élő Turóczi-Trostler József, a magyarországi germanisztika legkiemelkedőbb művelője. Gyakran séta- táltak együtt, roppant tudásukból volt miről eszmét cserélniük. Egy-egy tanítványa időnként felkereste Trócsányit; köztük Rab Zsuzsa, akit ő indított el műfordítói pályáján. Így élt, csaknem teljes visszavonultságban, több mint húsz éven át.

Nem könnyű összefoglaló képet alkotni szerteágazó munkásságáról. Tudományos tevékenységének fő vonulata a magyar nyelv- és könyvtörténet. Ebben a témakörben készítette el egyetemi doktori disszertációját (*XVI. századbeli nyomtatványok e-jelölése*, 1908.). Ennek a kutatómunkának — a régi magyar nyomtatványok nyelvének és helyesírásának — vizsgálatát folytatta a következő évtizedekben: *Régi magyar nyomtatványok meghatározása* (1919), *Sylvester (János)-problémák* (1929), *A XVIII. századi magyar nyomtatványok meghatározása* (1938), Hágában megjelent német nyelvű összefoglaló műve, *Die Geschichte des ungarischen Buches und der ungarischen Buchdruckerkunst* (1940), *Impresszum nélküli nyomtatványok és töredékek meghatározása* (1959). Indulásakor már foglalkozott finnugrisztikával (*Vogul szójegyzék*, 1909–10). *Finnországi levelek* címmel összegyűjtötte és magyarra fordította finn tudósoknak Hunfalvy Pához és Budenz Józsefhez intézett leveleit (1916). Ma is érdekes olvasmány a Szovjetunióban élő, a magyarral rokon töredéknépekről írt *Észak nomádjai* c. könyve (1936), amelyben szovjet forrást is felhasznált.

A magyar múlt, a népelet hagyományainak feltárásában úttörő munkát végzett *Magyar régiségek és furcsaságok* címmel megjelent kötetében (1924–28); nem került el figyelmét a régi magyar szakácsmesterség és az alkémia Magyarországon sem. Érdekes vállalkozása *A régi magyar irodalom bemutatása Gyöngyösi Istvánig* (Berlin, 1925). Mint szépirodalmi tevékenykedett, aminek említésre méltó terméke *Az őrdög meg a leányzó. Történet. Régi magyar ponyvákrol megmenti és elmondja Trócsányi Zoltán* c. archaizáló műve (1921).

Külön vonulatot alkot műfordítói tevékenysége. Többek között átültette magyarra E. Th. A. Hoffmann, Gottfried Keller, Balzac, Maupassant mellett az orosz klasszikusok sorát: Puszkint, Gogolt, Dosztojevszkijt, Tolsztojt, Goncsarovot, Turgenyevet; Dosztojevszkij-breviáriumot (1924) és az íróról szóló monográfiát (1930) adott ki. Figyelemre méltó jelenség volt a szovjet irodalom iránti érdeklődése, többek közt Katajev *Hajrá!* című regényének lefordítása és az első öt éves terv építő munkájáról, ennek az érdekesen újszerű, expresszionista, idősíkokat tologató regénynek a megjelentetése (1935), amelyet hiába próbált a jobboldali sajtó szatiraként értelmezni — a korszak legnagyobb baloldali kritikusa, Bálint György a homérosz eposzokhoz hasonlította a regényt. Trócsányi russzisztikai tevékenységét megkoronázta *Az orosz irodalom kincsesháza* című, szerkesztésében megjelent antológiája. A hatalmas vállalkozás teljesen ismeretlen, példátlanul gazdag képet nyújt az orosz költészetéről a hősénekektől a legújabb irodalomig, a múlt századi és a kortársi magyar költészet kimagasló képviselőinek tolmácsolásában, a fiatal russzista műfordítói nemzedék közreműködésével.

Trócsányi Zoltán 1971. február 17-én hunyt el Budapesten, életének 85. évében.

## A. Э. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Понько: Смех в древней Руси.

Ленинград 1984, Наука, 295 стр.

A nevetésnek mint szemantikus gesztusnak a leírásával és elemzésével Lihacsov és Pancsenko évtizedek óta foglalkozik. Jelen munkájuk részben a Bahtyin és Lotman idevonatkozó poetikai tanulmányainak az inspirációja alapján készült összegzés és kutatási feladat kijelölés.

J. Huizinga óta a nevetést egyre inkább nem mint poetikai eljárást analizálják, hanem mint a kultúra egész szemantikai, pragmatikai univerzumának egyik meghatározó jelenségét. A nevetés alapfunkciója egy adott kultúrában mindig az, hogy szétrobantsa, lerombolja a (hibásan) működő jelrendszereket, rendszervizonyokat és normákat, s ebben van alkotó funkciója is, mert egy más típusú rendszer- és normaépítésre ösztönöz. A szemehovoj mir (a nevetés világa) intenzív érzelmi értékelése azonban több irányú ennél: a nevetőt és magát a nevetetőt is célba veszi. Ennek megfelelően a nevetés világának struktúrája és dinamikája igen eltérő lehet az egyes kultúrákban és azok fejlődésállapotaiban.

A tanulmánykötet első fejezete a nevetés mint világnézet kérdéscsoportot vizsgálja a régi orosz kultúra körében. A középkori nevetés a világ etikettstruktúráját vette célba, hogy szétrombolja annak rendezettségét és jelentéseit. A kommunikációt nem az individuális modalitás, hanem a műfajszerű meghatározottság uralta, ezért dominál a paródiákban a műfaj-formuláriumok halmozása. A rendezett jelek és jelentések világával szemben a nevetés a n t i m i r t (ellenvilágot) épít fel, amelyben a rendezetlenség, a jelek ellentétes minőségben állítódnak elő: így készül szalmából a korona, és nyírfakéregből a sisak. Az ellenvilág tehát istenkáromló, szegény, szégyentelen, hőse hontalan, eseményeinek tere és ideje bizonytalan. Azaz mindenben szemben áll az idealizált világgal, és az oppozíciók felismerése, felismertetése révén nevetet. Az ellenvilág nemcsak kifordít, tagad, hanem lázad is a maga intenzitása segítségével: az ideális világgal való egyenrangú létre tör.

Lihacsov igen sok poetikai példával támasztja alá tételeit, mikro-műelemzéseinek anyagát a XI-tól a XVIII. századig terjedő anyagból meríti. Két esetben ad terjedelmesebb analízist: amikor Rettegett Iván hivatali „alakoskodását”, illetve Avvakum vallásos humorát tárgyalja. A szerzői stílusok kifejelettségének háttéréből kiviláglik Iván szerepjátszó, szerepváltó viselkedésének stílusa, amely írásaiban is megnyilvánul. Az „Allahfői játékkedv” nemcsak az öltözködésváltásban: gyilkoláshoz pirosba, bánathoz feketebe, vidámsághoz fehérbe öltözött, hanem írásai révén is rettegésben tartotta az alattvalókat. Hol választékos formuláriumokat használt, hol káromló szavakat, hol népnyelvet egyazon íráson belül érzelmi, hangulati szeszélyeinek megfelelően. A hatalom nevetésének sajátos válfaja, „műfaja” jön így létre középkori művészi színvonalon, amelynek leírása még nem kimerített. Avvakum humorában is az individuális karakterű nevetés a tanulmányozandó a középkor kollektív nevetésének háttérében. A vallásos nevetés vedkező gesztus a bűnös bukással szemben és minden hatalomtól való rettegéssel szemben. Avvakum stílusát is a rettegés feloldásának szándéka vezeti, azért redukálja, jelentékteleníti a szenvedéseket, bajokat, kísértéseket, hogy fölényérzetet alakítson ki velük szemben.

A kötet második fejezetében Pancsenko a középkori látványnevetést, a nézőre gyakorolt hatásokat és célokat értelmezi. A j u r o d s z t v o (eszélősség) a régi orosz kultúra fontos jelensége: átmenetet, kapcsolatot képezett a világi és a vallásos szférák között, a balga és a szent pólusok között, s ezekhez elsősorban a látvány felől közelített. Az eszelős a komoly és a nevetséges között oszcillált, s átmenetiségüket egyszerre jellemezte a tragikus és komikus jelleg: mintegy „harmadik világát” képezte a korabeli kultúrának, összeköti a népi kultúrát a hivatalos (egyházi) kultúrával. Az eszelős hős magányos, teátrálisan viselkedő, próféciaáló figura. Már a megjelenése is protestáló, szinte meztelenségével utasítja el a világ anyagi hívságait, és ezért tisztelet övezi. Az egyházi kultúra egészen a XVIII. századig támogatta és tűrte, gazdag irodalmi és képi anyagban őrződött meg.

A befejező fejezetben Ponirko a karácsony és a húsvét ünnepi nevetés kulturális funkcióit elemzi. A karácsonyt a kétvilágúság jellemzi: az isteni és az emberi érintkezésbe lép egymással. Az ember emelkedésének öröme ábrázolódik az ünnepi ceremóniákban, s a félelem oldódik fel a nevetésben. Az átmenetiség, az ambivalencia Krisztus személye révén valósul meg, így az ünneplés is a köréje csoportosított illusztráció a népi kultúra jelrendszereivel megfogalmazva. A népi játék mintegy a szertartások folytatását

jelentette. A húsvéti ünneplésben a szakrális jelleg megőrzi a pogány tavaszi örömeket kifejező szokásjátékokat: a halál és a tél feletti győzelem diadala testesül meg a karneváli ceremóniákban és gesztusokban. Igen gazdag a szakrális motívumok és emblémák szemantikája. Az ünnepi nevetés elsősorban nem a rombolás, hanem a megszabadulás és az élet örömeinek nevetése.

A középkori orosz nevetés(kultúra) története a maga teljességében még megíratlan. A világ és az ellenvilág, a nevetés és az igazság, a nevetető és a nevető viszonyának feltárása, leírása és a kultúra más jelenségeivel való összetevése még csak a kezdeteknél tart az orosz és az európai tudományban. Ezen okból kapcsoltak a szerzők a kötet végére függeléként egy gazdag irodalmi példatárat, hogy az elemzések folytatására ösztönözzenek. A tanulmánykötet általános kultúraszemiotikai fogalmi apparátusa és nézőpontrendszere, az orosz nemzeti forrásvilágra való koncentrációja szinte tudományos kihívás egy összehasonlító nevetéstörténeti vizsgálódásra.

Jagusztin László

## Walkó György: Nibelungok. Középkori költészet és európai valóság.

Budapest, 1984, Magvető, 394 l.

Talán valóban elérkezett az ideje az eddigi eredmények magyar szempontokat is figyelembe vevő összefoglalásának. Elérkezett, mert másfél évszázada annak, hogy a mesék révén híressé lett Grimm testvérek a *Nibelung-éneke* irányították a germanisztika művelőinek figyelmét, s csaknem ugyanannyi idő telt el azóta is, hogy a magyarországi felvilágosodás filológiai felfedezéseit kamatoztató honi tudományos irodalom középkori gesztáinkkal rokonította a germán eposzt. Az eredmények összefoglalása azonban ez esetben elsősorban a kutatás előtt álló kérdések szabatos megfogalmazását és egy többé-kevésbé egységesnek mondható szempontrendszer megalkotását jelenti, mert a Nibelung-rejtély megoldása szellemes kísérletek és minden kigondolható irányban folytatott vizsgálódások ellenére makacsul várat magára. A *Nibelung-ének* jól őrzi titkát; az egykor biztosnak vélt értelmezési javaslatok száma légiónyi, cáfolatuké nemkülönben, a megnyugtatóan és végérvényesen lezárt viták hozama annál könnyebben sommázzható.

A XII. és XIII. század fordulóján — alkalmasint 1198 és 1204 között — keletkezett mű szövege három egymást kiegészítő XIII. századi alapváltozatban maradt fenn, az ezekből eredeztethető variánsok száma három tucatra rúg. Maga az eposz két részből áll: a „Nibelunge Noth” a mondai Siegfried csodálatos tetteit, Kriemhilde burgund királynnyal kötött házasságát, a Kriemhilde és sógoróje, Brünhilde között kirobbant viszályt s az ebből kifejlődő udvari intrika áldozatául eső Siegfried legyilkoltatását, majd a megösvygyült Kriemhilde újabb házasságát és a második férje, Attila hun király székhelyére csalogatott burgund rokonság irtóztató lemészárlását beszéli el, míg a kutatók többsége által apokrif függeléknek tekintett „Klage” nem egyéb, mint a sajátos rezonóri szerepben ábrázolt Attila siránkozása a történetek felett. Az eposz szerzője és keletkezési helye ismeretlen. Az appendixben szereplő Pilgrim passauai püspök oklevélhamisításáról nevezetes személye vagy a X. században élt püspök Konrad nevű megbízottja, lett légyen szó bármely osztrák-bajor térségben gyanúba fogható Konrad nevű clericusról, hosszú évtizedekig számított a szakírók kedvelt jelöltjének. Stíluskritikai, mondatörténeti, nyelvészeti és történeti etimológiai viták egész sorozatának kellett végbemennie, míg valahára tisztázódott, hogy a mű szerzője valószínűleg Wolfgang von Ellenbrechtskirchen passauai püspök környezetéből került ki. Az ismeretlen szerző — személye nem azonosítható a korszak egyetlen ismert Minnesang-költőjével sem —, személyes tapasztalatból vagy első kézből nyert információk nyomán véglegesítette a bárdok és regősök énekében megőrzött népi ethoszt a görög, a nyugat- és kelet-római történetírás értesüléseivel, a több ágra szakadt hun monda és a berni Detre — Arany János megjelölését idézzük —, tetteit megörökítő Dietrich-mondák anyagával egybeötvozította, hogy azután mindezt a hun-avar-magyar valóság mindennapjaiból, a szerző által is megélt „napipolitikai” részletekkel aktualizálja.

A hőseposz tárgy-, hely- és névjegyzékét a legapróbb részletekig kijegyzetelte és mikroszkopikus módszerekkel elemezte az irodalom- és történettudomány, valamint rész-, segéd- és társtudományaik számos művelője. Az ősi mesekincs, a barbár etnikai tudat, a bomló ősközösségi társadalom és az érett lovagkultúra, pogányság és kereszténység jegyei vegyülnek szétválaszthatatlan esztétikai egységben az irodalmi szövegben, s még



az sem tisztázódott igazán, hogy szájról szájra öröklődött regösénekek füzérét tanulmányozza-e a kutató, vagy egy és ugyanazon középkori mester — tudós pap, avagy lovagköltő — zseniális alkotását csodálhatjuk-e a *Nibelung-énekek*ben.

A mű első részét kitevő tizenkilenc kaland igazán nem szűkölködik mesei részletekben. A Kriemhilde nászát megjövendölő madárjósolat, a Siegfried születését és növendékkorát kísérő epizódok, a Nibelungok kincsét és mitikus hatalmát idéző mozzanatok egyidősek az emberi képezzel, vagy ha úgy tetszik, az emberi tudatalattal. A feudális köntösbe öltöztetett nomád nyersanyag, a wormsi katedrális előtti commedia dell'arte, s a lovagvilág erkölceit véggépp feldúló hálósobajelenet egyvelege nyilvánvalóvá teszi, hogy a mű szerzője is kitaposott ösvényen halad, jól ismert mesei elemeket foglal a történetírás által kimunkált keretbe. Mindezek dacára megoldatlan a kérdés: Miként illeszkedik a G. betűvel kezdődő burgund királyok (Gunther, Gernrot, Giselher) története a fél évezreddel később kezdődő hun történetbe, azaz az Európában megjelenő „új hunok”, a magyarok honfoglalásának és államalapításának históriájába?

A költemény második része csupa-csupa kérdés. Kriemhilde Attila nője lesz. Milyen indokból, hol kötik a házasságot, merre vonul a násznép, s milyen célból hívják meg a rokonságot? A burgundok útja és az ezreket egyetlen csónakban fuvarozó Hagen vállalkozása megint csak filológiai kérdés. S ugyanígy gondot jelent a honfoglaló magyarság gyepűrendszerének, téli és tavaszi szállásterületének változtatása is. Attila alakja a római történetírás elemeit, a népvándorlás korának remiszscenciáit és a magyar államalapítás, valamint a rákövetkező évtizedek eseményeit mossa össze. A burgundok jól ismert V. századi tragédiájának szövevénye itt vész el igazán a „sötét századok” homályában. Mert kit mintáz Kriemhilde? — Mit példáz a hun/magyar—német határon szundikáló őrszem? — Merre vezet a burgundok útja? — Hol van Attila király székvárosa: Granban (Esztergomban), Etzelburgban (akármint nevezzük, Óbudán), avagy a Csepel-szigeten?

Eme és ehhez hasonló kérdések sokaságát veti fel mindahány középkori szerzőnk a XI. századi Ósgezta írójától a humanista történetírás derékhadát képviselő Oláh Miklósig és Thuróczy Jánosig. Korszerű interpretációkban sem volt hiány: Wenzel Gusztáv, Toldy Ferenc, Hunfalvy Pál, Riedl Frigyes, Marczali Henrik, Bleyer Jakab, Heinrich Gusztáv, Petz Gedeon, Gärtner Vilmos stb. foglalkoztak részletesebben azzal a kérdéssel, nem gyakorolt-e valamilyen hatást a *Nibelung-ének* kódexirodalmunkra. A klasszikus formában megfogalmazott kérdés ellentétjét e recenzió szerzője tette föl: nem képzelhető-e el vajon, hogy valamiféle áttételek révén a X—XIII. századi magyar történelem — Geza fejedelem, Szent István és utódai, Salamon és a hercegek, II. Béla, III. Béla, stb. kora — gyakorolt valamiféle hatást a német hőseposzra. A hipotézis létjogosultságát Zolnay László több munkája és Walkó György jelen tanulmánya sem zárja ki, annál is kevésbé, mert több jel mutat arra, hogy a *Nibelung-ének* magyar forrásainak valamelyike megtalálható a német nyelvterület kolostori könyvtárainak egyikében, s ez az esetleg fellelhető leirat Imre herceg halálának körülményeit, Vászoly bűnét és Gizella királyné sorsát — XI. századi történelmünk alapvető kérdéseit — helyezheti új megvilágításba.

Századunk húszas éveinek közepén Hóman Bálint tárgyalta behatóan a *Nibelung-ének* magyar vonatkozásait. Tanulmánya nem nélkülözte a geopolitikai megfontolásokat: a német—magyar közeledés fényében felizzó aktuálpolitikai vetületű okfejtéseket. És persze már a maga korában is avittnak számított egynehány germanisztikai adata. Munkája mégis a nagy rendszerező elme terméke, egyetlen gondolat, egy ötlet sodrába simuló nagyvonalú értekezés. A figyelmes olvasó nem egykönnyen szabadul szuggesztív hatásától, megejtő logikájától. Nekem nem sikerült, s talán Walkó György is innen merített invenciót és bátorságot szinte kivihetetlennek látszó kísérletéhez: népszerű formában és az olvasóval együtt gondolni végig mindazt, amit a *Nibelung-ének* sok ponton áthatolhatatlan burkából kifejtett a tudomány.

Mert elsősorban rendezező hatása által érvényesül Walkó György népszerű munkája. Alkotó elemeire bontja és a szemünk láttára építi fel újra a mű egészét, miközben minden alkotórészt alaposan szemügyre vesz, leír és rendszerbe állít. Egyidejűleg rekonstruálja az eposz vázát és kommentálja e rekonstrukció egyes lépéseit. Könnyedén tölti be a narrátor és a dramaturg szerepét a hihetetlenül nehéz tudománytörténeti anyaggal és forráseggyüttessel küzködve; s a magas színvonalon végrehajtott ismeretterjesztői bravúr közönsége, a könyv olvasói talán nem is érzékelik kellőképpen a produkciót megalapozó szellemi erőfeszítést, a könyvtárnyi irodalmat áttekintő fáradozást. Igaz, a szerző munkája megszerkesztésekor nem csupán felfejti a *Nibelung-ének* szövevényét, de mintegy munkája feszítővásznaként is használja azt. A könyv logikája a hősnék kalandot kalandra halmozó építkezésmódját modellálja. Ahogy a regös előadásában szaporodnak a drámai végkifejlet felé mutató kérdések, ahogy újabb és újabb lélektani és történeti problémák-

kal szembesülünk, úgy lesz egyre világosabb a filológiai és esztétikai okfejtés is. Ez a sajátos kalandlogika azonban korántsem korlátozódik a vizsgált műre; a szerző széles művelődéstörténeti tabló előterébe állítja tárgyát, a magyar és európai művelődéstörténet egész tartományait kalandozza be az olvasó bevonásával.

Izgalmas olvasmány a Nibelungok. A szerző dramatikus felépítésűvé formálta az epikus műről szóló tanulmányát, sőt a krimikben megszokott fordulatokkal élt: újabb és újabb elkövetőket gyanúsított meg, újabb és újabb megoldási lehetőségeket csillantott meg a filológia egyik nagy kalandját ismertetve. S mindezt nem a műre erőszakoltan, hanem a műből eredeztetve tette. Munkája helyenként nem csupán a kérdés iránt érdeklődő olvasónak, hanem a részletekkel ismerős szakembernek is meglepetéseket tartogat.

Ennél többet nem illendő elárulni egyetlen kalandregény, vagy krimi tartalmáról, végkifejletéről sem. Így tehát a recenzióknak sem marad egyéb teendője, mint bölcs felfedezéseket kívánni a titokzatosság köntösébe öltöztetett tudós tanulmány olvasójának. S végső megjegyzésként beérni annyival, hogy tökéletes büntény márpedig nincsen, s így a Nibelung-rejtély is majd csak megoldódik előbb vagy utóbb. S hogy ez mindeddig nem történt meg, az igazán nem Walkó György hibája, aki számos kísérletező kedvű előd után maga is nekirugaszkodott a megoldásnak.

Simon V. Péter

## Bradbrook M: Themes and conventions of Elisabethan tragedy

2d. ed. — Cambridge etc.: Cambridge Univ. Press, 1980 — VIII, 270

Muriel Bradbrook, a cambridge-i egyetem professzora, az angol dráma kiemelkedő szakembere. Lényegesen átdolgozta először 1932-ben megjelent monográfiáját, új előszót írt hozzá, kiszélesítette és elmélyítette a legkiemelkedőbb drámaírók — Shakespeare kortársai — Marlowe, Turner, Webster és Middleton munkásságáról szóló anyagot, egy fejezetet szentelt azon időszak színészi játéknak, felfedve benne Marston, Chapman és Ford művészi stílusának sajátosságait.

Az Erzsébet-kori dráma formái — a kutatónő szavai szerint — a drámaírók által öröklött anyagok ötvözetét foglalják magukba: „közkeletű kifejezéseket”, amiket a klasszikusoktól és népköltészeti forrásokból merítettek; Vergiliustól, Senecától és Ovidiustól átvett alakokat; szólásmódokat és retorikai figurákat — a szónoklás művészetének példáit; a klasszikus és hazai történelem legfontosabb eseményeit; G. Chaucertól, a *Bibliából*, középkori misztériumdramákból, némajátékokból átvett idézeteket és témákat. A nagy sikerrel játszott *Doctor Faustus* pl. példaképe lett a leghálásabb jelenetek utánzásának, és a belőle átvett fordulatokat „segédanyagként használták fel új darabokhoz” (4. o.). Ugyanakkor az Erzsébet-kori írók darabjai minőségileg különböznek a megelőző dramaturgiától nemcsak témafelépítésükben vagy jellemeik kidolgozásában, hanem beszédmódjukban is. A kiemelkedő angol drámaírók mindenekelőtt kiváló költők voltak. A legellentmondóbb forrásokból ki tudták választani a szándékuknak legmegfelelőbb példákat, és tökéletesre csiszolták.

Az Erzsébet-kori színház utolsó évtizedét a tragédia devalvációja tette emlékeztessé. Bradbrook magatartása a tragikomédia műfajával szemben, amit áltragédiának nevez, egyértelműen elutasító.

Az Erzsébet-kori drámában fontos helyet foglal el a némajáték. Bradbrook kiemeli jeltermészetét: benne sok minden egyszerűen „láthatóvá vált”. Bármennyire is formálisnak látszik a némajáték (mondjuk a látomások tánca a „bosszútragédiákban”, vagy a rituális gyászmenet sok fináléban) az Erzsébet-kori néző lankadatlan figyelemmel fogadja, megértve allegorikus jellegét.

A XX. sz. kritikusanak véleménye szerint az Erzsébet-kori darabokban az ellentétek és nyilvánvaló ellentmondások kirívóan mutatkoznak meg. A kutató tisztázza: ezért nem lehet Shakespeare-t és kortársait hibáztatni, legkevésbé az nyugtalanította őket „hogy kettő meg kettő az négy”, más szavakkal, „az idő és hely egybeeshetett és szétválhatott, vagy teljesen mellőzhettek”, amennyiben „az okozati összefüggés nem volt jelentős hatású rájuk nézve” (30. o.). Cyril Turnert a legkevésbé sem izgatta, hogy a „Bosszúálló tragédiájában” előfordul sok gyilkosság mindegyikét motiválja pszichológiailag — a hős moralizáló monológja a fináléban mindent a helyére tesz, a darabban pedig a véres tragédia „sötét” törvényei hatnak. A szigorú logika hiánya azzal is magyarázható,

hogy az Erzsébet-kori drámaíróknak kötelező komponensekkel kellett „kezdenie”: kuplékkal, táncokkal, némajátékkal, bohóckodással, az éles elméjű egyén és a józan polgár, a ravasz segéd vagy udvari bolond szájába adott szellemességek szerepével — mindezek tarka mozaikként fonódtak a témába. Mindazonáltal az Erzsébet-kori ember igyekezett megérteni a darab esztétikai egységét, meg tudta látni az egy személyben összpontosított szélsőséges megnyilvánulásokban a jót és a rosszat.

Bradbrook tanulmányában jelentős helyet biztosít az individualizálás problémájának. Az Erzsébet-kori tragédia jellemeinek meghatározottsága a személyeket valamilyen univerzális típusra változtatta. A személyek jellege gyakorlatilag nem fejlődött tovább a cselekmény folyamatában és nem hatottak egymásra kölcsönösen. A mindent elemésztő szerelem vagy hirtelen megbánás következtében alapvetően megváltozhatnak, de e változások pszichológiailag motiválatlanok és rendszerint „csodálatos” átalakulások. Az átalakulások folyamata változatlanul a feketéből fehér, rosszból erényes volt. Kivételnek tartja a kritikusi Shakespeare-t (nálá Lear és Lady Macbeth határozott fejlődésen megy keresztül), Webstert, aki megalkotta a Malfi hősnő alakját a *Malfi hercegné* tragédiában, valamint Middleton és Rowley-t — „A farkasbőrbe bújó ember” szerzőit.

Az Erzsébet-kori dramaturgia egészében — jegyzi meg Bradbrook — mindenekelőtt erkölcsi célokat követett, módszere pedig leginkább a szónoki fogás volt. Nem egyszerűen morális ítéletet követeltek minden múltól, hanem a hős életmódjának megváltozását a hirdetett morálnak megfelelően. Ha a darab végén a gyilkos nem bánta meg bűnét, ha az elbukott asszony nem tért rá az erény útjára, a néző jogosan érezte várakozásában becsapottnak magát. Voltak olyan alkotások, amiket teljes egészükben a tanulságos maxima illusztrálásának szenteltek. Chapman *Caesar és Pompeius* (1631) című darabjának „alaptézise” — „csak az igazságos ember szabad igazán”.

Bradbrook bibliográfiájában rövid tartalmi ismertetést ad az Erzsébet-kori dráma utolsó évtizedeinek legfontosabb munkáiból és kiemeli Shakespeare és kortársai tragédiáinak legjelentősebb előadásait a második világháború után Angliában.

Rot Sándor

## Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale

Actes du Cinquième Colloque de Mátrafüred, 24–28 octobre 1981. Volume publié par Ilona Kovács. Budapest/Paris, 1984, Akadémiai Kiadó/Éditions du CNRS, 412 l.

Első szavunk legyen mindjárt az elismerésé: nehéz nyomdaipari viszonyaink közepette, amikor az átfutási idők oly kétségbeejtően megnöttek, köszönet illeti az Akadémiai Kiadót azért az örömről, hogy az 1981 őszén rendezett ötödik mátrafüredi felvilágosodás-kollokvium aktáit — a korábbi gyakorlattól eltérően — a következő kollokvium résztvevői már a kezükbe vehették. Ezt a tényt azért is ki kell emelni, mert a szóban forgó kötet lapszáma több mint háromszor magasabb a sorozat megelőző, annak idején mégis lassabban publikált darabjához képest. (A terjedelem aránytalanságának oka egyébként az, hogy az 1978-as tanácskozás egyik témaköréből, a felvilágosult abszolutizmusról az aktáktól független, külön kiadvány készül. Ez utóbbi 1984 folyamán még nem jelent meg!)

Az 1981 októberében megtartott rendezvényre Kanadától a Szovjetunióig, Angliától Jugoszláviáig tizenegy országból érkeztek vendégek. A magyarokon kívül a franciák voltak legtöbben, köztük olyan jeles kutatók, mint Jacques Chouillet, Roland Desné vagy Jean Ehrard.

A napirenden két téma szerepelt: „A felvilágosodás embere” („L’homme des Lumières”), illetve: „Az oktatás Közép- és Kelet-Európában a felvilágosodás idején” („L’enseignement en Europe centrale et orientale à l’âge des Lumières”). Az anyag bőségére jellemző, hogy a vitaindító referátumokon és magán a vitán kívül az első tárgykörben tizennégy, a másodikban tíz további előadás hangzott el.

A „L’homme des Lumières” témájából Georges Gusdorf, a strasbourg-i egyetem tanára — egy, *Les sciences humaines et la pensée occidentale* című, több kötetes művelődéstörténeti munkának, benne a *Dieu, la nature, l’homme au siècle des Lumières* című, 1972-ben kiadott kötetnek a szerzője — tartott érdekes, ám gondolatmenetének számos pontján erős kritikát kiváltó referátumot. Bevezetőjében jogosan állapította meg, hogy „a felvilágosodás embere”-nek fölvázolandó típusa jóval szűkebb fogalom, mint „a XVIII. század embere”, hiszen egyrészt a széles néptömegekre nehezen alkalmazható (egy anda-

lúziái paraszt egészen más kategóriába tartozik, mint a vele egyidőben élő londoni polgár), másrészt a XVIII. században olyan személyiségek is működtek, mint Sweedenborg, Louis-Claude de Saint-Martin, Hemsterhuis, Lavater vagy éppenséggel a *Sturm und Drang* szerzői. „A felvilágosodás emberé”-nek képviselőiként Gusdorf Locke, Newton, Montesquieu, Condillac, Voltaire, Hume, Franklin, II. Frigyes, II. Katalin, II. József és Bourbon Károly (nápolyi, majd spanyol király) nevét sorolja föl (23). Ezt a típust — amelyből tehát, mint a vitában többen rámutattak, kimarad Rousseau vagy Diderot! — Gusdorf szerint az jellemzi, hogy a szenzualizmus filozófiája, a megfigyelés és a kísérletezés módszere a külvilágra irányítja az egyén figyelmét, szélsőségesen extrovertálttá teszi. Az ember többé nem saját belső világából kiindulva, hanem az objektív, külső világhoz való viszonyának alapján próbálja megérteni önmagát, a legfőbb értékeket a tárgyi tudás és a társadalmi cselekvés jelentik számára. A „belső tér” szinte megsemmisül, az érzelmek elfojtódnak (32), elvész a személyiség harmóniája. Orvosi nyelven szólva: az agy-gerincvelői komponens túlsúlyba kerül a szervezet belső elválasztású, vegetatív rétegéhez képest (41). E két említett komponens aránya egyébként Gusdorf felfogása szerint korról korra változik, innen magyarázhatók meg a politikai és a társadalmi életben, a művészetek, az irodalom és a vallás történetében bekövetkező változások (42). „A felvilágosodás embere” egyoldalúvá válik, mert nem ismeri fel (vagy nem ismeri el) a személyiség mélyén rejlő tendenciákat. Ezért jelent olyan elemi erejű robbanást a romantika, amely, úgy mond, visszahelyezi jogaiba az embernek a felvilágosodás fanatikus követői („les sectateurs fanatiques des Lumières”) által elutasított belső értékeit (44). Ilyen értelemben — teszi hozzá Gusdorf — a felvilágosodás és a romantika nem csupán a művelődéstörténetnek két, egymást felváltó és egymással ellentétes korszaka, hanem általában az embernek, tehát valamennyiünknek két, egymással harcban álló lehetősége, amelyek között — többé-kevésbé ideiglenes — egyensúlyt kell teremtenünk (45).

Az előadó nézeteit, mint említettük, többen súlyosan elmarasztalták. A leghatározottabban Jean Ehrard, aki szerint Gusdorfnak már a módszere is tautologikus: először kijelöli, kiket tart „a felvilágosodás embere” képviselőinek, majd a tőlük vett idézetek segítségével igyekszik bebizonyítani, hogy valóban ilyen volt „a felvilágosodás embere”. Legsúlyosabb tartalmi hibája az, hogy nem veszi tekintetbe a felvilágosodás ellentmondásos egységét, azokat a belső feszültségeket, amelyekből gazdagsága fakad, ehelyett csupán egyetlen komponensre szűkíti. Ami a történelmi változások neurobiológiai magyarázatát illeti, az ilyen eljárás nyomán elmosódik a különbség az egymástól igen távoli kultúrák között, így a Gusdorf által igényelt történelmi antropológiából épp a történetiség sikkad el. A vita többi résztvevője is hangsúlyozta, hogy „a felvilágosodás emberé”-nek személyisége sokkal árnyaltabb, gazdagabb, mintsem az a bevezető előadásból kitűnik. Biró Ferenc, Hervé Hasquin és Jean Roussel egyaránt kiemelték ennek az embernek belső komplexitását, azt, hogy az „érzelmes ember” nem külön kategória, hanem „a felvilágosodás emberé”-nek egy másik arca. Padányi Klára — Diderot tanúságára hivatkozva — cáfolta, hogy II. Frigyes valóban a felvilágosult ember kategóriájába tartozott volna. Paul Cornea szerint az „homme des Lumières” kifejezést többes számba kellene tenni: „hommes des Lumières”, hiszen „a felvilágosodás emberé”-nek több típusa volt. Mind Köpeczi Béla, mind Hervé Hasquin utaltak arra a sokkal plasztikusabb elemzésre, amelyet Roland Mortier végzett el 1972-es mátrafüredi előadásában (s amely, tegyük hozzá, 1983-ban magyarul is megjelent Mortier: *A felvilágosodás fényei és árnyai* című tanulmánykötetében).

Hasznosan egészítette ki a vitát az a — Kovács Ilona által értékelt és ismertetett (209–210) — felmérés, amelynek keretében a kollokvium résztvevői Köpeczi Béla kérésére írásban válaszoltak arra a kérdésre, vajon létezett-e közös embereszmény a felvilágosodás korában. Teljesen egybehangzó feleletekre természetesen nem lehetett számítani, az állásfoglalásokból mégis kibontakozott, melyek lehetnek „a felvilágosodás emberé”-t jellemző kulcsszavak. A válaszokban előforduló gyakoriságuk alapján: a racionalizmus, a vallási türelem, a társadalmi reformokra való igény, a haladás, a tudásra való törekvés, a kísérletezés, a műveltségi és társadalmi emancipáció eszménye, a szekularizáció. Nyugat- és Kelet-Európát ebből a szempontból sem ugyanazok a vonások jellemzik. Paul Corneával egybehangzóan tehát a felmérésből is kiderül, hogy „homme des Lumières” helyett inkább „hommes des Lumières”-ről, „a felvilágosodás embere”-ről, több típus létezéséről kell beszélni.

Az első témakörhöz kapcsolódó további előadások közül emeljük ki José Antonio Ferrer Benimeli-ét a szabadkőműveseknek a felvilágosodáshoz való viszonyáról, Pierre Berthiaume-ét az amerikai bennszülöttek megítélésének a „jó vadember” eszméjétől ugyancsak távol eső korabeli szempontjairól, Zofia Sinkóét a „Monitor” című XVIII. századi lengyel folyóiratban kibontakozó, a konzervatív nemesség ún. „szarmatizmus”-á-

val szemben álló embereszményről, valamint Louis Trénard-nak a felvilágosodás kori történetirő jellegzetes vonásairól, illetve Ferenczi Lászlónak a Bossuet és Voltaire történelemszemléletében mutatkozó különbségekről szóló elemzéseit.

A kollokvium második, „Az oktatás Közép- és Kelet-Európában a felvilágosodás idején” című témaköréből két referátum hangzott el: Kosáry Domokosé Közép- és Kelet-Európa oktatásügyéről, Benda Kálmáné pedig a magyarországi iskolapolitika kérdéseiről a vizsgált időszakban.

Kosáry Domokos, mint előadásának elején megállapítja, kétféle módszerrel dolgozhatta volna föl anyagát: földrajzi egységenként vagy történeti periódusok szerint haladva. Ez utóbbi eljárás gyümölcsözőbbnek látszott, mivel így nyílt lehetőség tényleges összehasonlító vizsgálatra. S valóban, az áttekintés nyomán világossá válnak azok a párhuzamok, amelyek például a lengyel- és a magyarországi piarista iskolák között tapasztalhatók az „újabb filozófia”, azaz a newtoni természetfelfogás terjesztésében, vagy azok a hasonlóságok, amelyek az egyes államokban jelentkező intézményes modernizáló törekvések céljai között mutathatók ki: az államhatalom erősítésének, hatékonyabb működésének érdekében jobb képzett hivatalnokokra, tőkéletesebb adminisztrációra, pénzügyre, gazdaságra, hozzáértő mérnökökre és egyéb szakemberekre volt szükség (223). A felvilágosult abszolutizmus iskolareformjának igen fontos következménye volt az, hogy hozzájárult egy új, modern, részben nem nemesi származású, laikus értelmiség kialakulásához (243).

Az említett iskolareformmal kapcsolatban Benda Kálmán referátuma kifejti, hogy Magyarországon az egyházak idegenkedve fogadták a tervbe vett szervezeti változtatásokat. A katolikus klérus arra hivatkozott, hogy az osztrák tartományokhoz képest nálunk sokkal magasabb a protestánsok aránya, ezért szükség van a római egyház különleges szerepének fenntartására az oktatásügyben, a protestánsok viszont nehezen kiharcolt jogaitak féltették az állami beavatkozástól, s végeredményben sikerült is megakadályozniuk iskoláikban a *Ratio Educationis* alkalmazását (245–246). Benda előadásának érdekes részeit képezik az alap-, a közép- és a felsőfokú oktatási intézményekről készített statisztikák, a tanév hosszáról, az iskolák megdöbbentően alacsony, 8–25 %-os látogatottságáról szóló adatok, valamint az a ma már különösnek látszó tény, hogy az alapfokú iskolák jelentős hányadában csak olvasni tanították a gyermekeket, írni nem (248).

A kollokvium e második témaköréből nem alakult ki olyan heves vita, mint az első részben Gusdorf előadása nyomán, a hozzászólások inkább kiegészítettek az elmondottakat: Hopp Lajos a francia nyelv oktatásával, Vajda György Mihály a színjátszás művelődéstörténeti szerepével kapcsolatban. Hasonlóképpen a spektrum szélesítéséhez járult hozzá Louis Trénard ismertetése a franciaországi oktatásügyről, Kamilla Mrozowskái a lengyelországi iskolareformról, Paul Corneáé a román, I. A. Buliginé az orosz, Rolf Geissleré a német, Ernst Wangermanné pedig az ausztriai iskolák XVIII. századi fejlődéséről. Ferrer Benimeli exozepája (Szilas Lászlónak 1978-ban Rómában publikált tanulmányából vett) számos táblázat és térkép alapján adott képet a jezsuita rend iskolahálózatáról az egykori „Ausztia” rendtartományban, amely a történelmi Magyarországot is magába foglalta. A további előadások sorából különösen tanulságos Wellmann Imréné, aki Tessedik Sámuelről szólva kimutatta, hogy miután Magyarországon a vármegyrendszer jellegéből következően a központi államhatalomnak nem voltak megfelelő végrehajtó adminisztrációs szervei, sokáig igen fontos maradt az egyéni kezdeményezés szerepe a felvilágosodásnak az oktatás-nevelés útján való terjesztésében (361–362).

Az 1981-es mátrafüredi kollokvium mindkét témájának feldolgozása tehát, ha más-más módon is, de hozzájárult az álláspontok tisztázásához: „a felvilágosodás embe-ré”-vel kapcsolatban inkább a bevezető referátumot követő heves vita, az oktatásügyet illetően pedig az egymást jól kiegészítő előadások sorozata révén.

A kötetben viszonylag kevés pontatlanság található. A 179. lap egyik mondata szerint a szlovének „entre la rivière Drave et l’Atlantique” (= a Dráva folyó és az Atlanti-óceán között) élnek: itt nyilván „l’Adriatique”-ot kell érteni. A 218. lapon az áll, hogy a történelmi Magyarország területe, „y compris la Croatie, le Banat et la Transylvanie” (= beleértve Horvátországot, a Bánátot és Erdélyt) 280 000 km<sup>2</sup>. Ez azonban csak a Horvátország nélküli terület nagysága: együttvéve már 325 000 km<sup>2</sup> lenne a helyes adat. Nem hibáztható viszont az egyes tulajdonnevek használatában mutatkozó látszólagos következetlenség: különböző nemzetiségű szerzők előadásairól lévén szó, nyilvánvaló, hogy ugyanazt az uralkodót, saját történelmüknek megfelelően, egyikük I., másikuk II. Ferencnek nevezi (165, 173), vagy hogy ugyanaz a város egyszer Lemberg, máskor pedig Lvov (164, 177).

Francia nyelvi (például egyeztetési) vétség csupán két-három akad. Egy értelem-zavaró — sőt, elvi következményekkel járó — fordítási hibára azonban feltétlenül utal-

nunk kell. A 215. lapon Kosáry Domokos kifejti, hogy ma már túljutottunk a német *Ostforschung*nak és ellenfeleinek egykori vitáin, s a felvilágosodás eszméinek terjesztésében elismerhetjük a német közvetítés egészen különleges — ha nem is kizárólagos — fontosságát. A francia szöveg azonban így szól: „l'importance toute particulière — sinon exclusive”, ami épp az ellenkezőjét jelenti: „egészen különleges — ha ugyan nem kizárólagos — fontosság”-ot. Reméljük, a külföldi olvasó a szövegösszefüggésből meg fogja érteni, hogy itt a fordítónak „même si non exclusive”-et kellett volna írnia (négy szóba), s így szerencsésen megmenekülnünk majd egy merő félreértésen alapuló disputától.

Vörös Imre

## Egri Péter: Törésvonalak

Budapest. Gondolat, 1983. 446 l.

A „Drámai irányok az európai századfordulón (1871—1917)” alcím jelzi, hogy a szerző egy történelmileg jól körülhatárolt periódus drámai termésének javával foglalkozik. Jogosan tulajdonít nagy szerepet a korszaknak: a modern dráma születése fölött bábáskodott ez a néhány évtized. Történelmi törésvonalak s a polgári lét törései nyomán ragadja meg Egri Péter a sokszínű, nemritkán fénytöréseket mutató drámai jelenségeket. Előző könyvében — „A költészet valósága”, 1975 — a dráma lirizálódása kapcsán O'Neill-elemzéseket olvashattunk. Azóta több írása jelent meg O'Neillről és európai háttéréről, főként a csehovi párhuzamok kidolgozásával. Az amerikai drámát érintő eddigi kutatásainak szükséges kiegészítője ez a könyv, hiszen — ahogyan bevezetőjében Egri írja is — a századforduló drámájának beható vizsgálata nélkül nincs kulcs a közvetlen múlthoz és a mához. A tág horizont igen hasznos eredménye, hogy állandó utalások vezetnek be a későbbi korok drámáját, nem utolsósorban az amerikai talajon hamarosan felvirágozó, jelentőségében kiemelkedő termést, amelynek elemző hazai megismertetése még kívánna munkát. A válságba jutott emberi cselekvés ábrázolásának és a tragikomikus árnyalatok felerősödésének kitapintása során pedig az abszurd színház csíráit találja meg a szerző. Így említődik például Beckett az ibseni tragikomikum világirodalmi hatósugarának közelében.

Izgalmas kérdés az olvasónak, vajon milyen csoportosításban tárgyalja a szerző sok irányba fodrozódó anyagát. Áttekinthető, ám nem leegyszerűsítő tagolással találkozunk: a bevezető utáni II. fejezet a korszak realista irányából, Ibsen életművének bizonyos vonásából kiindulva hatol a naturalista, szimbolista, esztétizáló, s az expresszionizmus felé mutató drámairodalom néhány jelentős szerzőjének és számos alkotásának sűrűjébe. (Ezek a drámaírók a következők: Ibsen, Hauptmann, Hofmannsthal, Maeterlinck, Yeats, Wilde, Strindberg és Wedekind). Okkal kapja Ibsen és Strindberg a legtöbb figyelmet ebben a fejezetben, hiszen a későbbi fejlődés szempontjából mindenképpen maradandóbb az ő művük, mint például egyes fuvallatnyi terjedelmű szimbolista drámák. Öröndetes, hogy Oscar Wilde drámaírói szerepéről, Shaw-t előlegző paradoxonjairól szintén olvashatunk a könyvben, W. B. Yeats szimbolista darabjainak elemzése pedig alig szántott terület hazai viszonylatban. Az ír színház forradalmi kezdeteinek azonban Synge maradandóbb reprezentánsa véleményünk szerint. O'Neillre gyakorolt hatását nemrégiben éppen Egri Péter bizonyította egy rövidebb írásban. Az itt olvasható néhány sornál feltétlenül többet érdemelt volna — amennyiben beszélni akarunk az ír színházról — esetleg Yeats „rovására”. Nobel-díjának átvételekor tartott beszédében maga Yeats helyezte Synget az ír drámai megújulás csúcsára.

A III. fejezet találó alcímei (intellektuális szatíra, lírai tragikomédia, cselekvő dinamika) alatt tárgyalt szerzők a realista típusú drámával egészítik ki a korszak tablóját. Shaw, Csehov és Gorkij fogyó terjedelemben követik egymást. Az összefüggéseket nemcsak a visszautalások jelzik, hanem az egész könyvön végighúzódszál: a polgári eszmények, illúziók és a valóság viszonyának s e viszony kifejezhetősége körüli formai problémáknak a kérdése. A Gorkijról szóló fejezet ezt mintegy összefoglalja néhány lapon. Robert Brustein: „A lázadás színháza” (Európa Könyvkiadó, 1982) című könyvéhez írott utószavában Földényi F. László a „Törésvonalak” drámaírói közül nem egy szinten részletesen elemző szerzőt a dramaturgiai megvalósulás, tehát az „ahogyan mondja” kérdések elhanyagolása miatt bírálja. Ezzel szemben Egri Péter a tartalmi elemzés erőssége mellett figyelemmel kíséri a műfaji, szerkezeti és egyéb megformálási

következményeket. Ibsen műveiről szólva így kerül sor a vezérmotívum-technikára, s nemcsak Ibsen vonatkozásában: Wagner, Thomas Mann, Joyce, O'Neill szerepelnek párhuzamként. A Hauptmannal, majd Gorkijjal kapcsolatban tárgyalt epikussá alakulás ebben a drámatörténetben szintén okkal előtérbe helyezett kérdés. Novella és dráma műfaji összefüggéseinek és áthallásainak termékeny részletezése pedig Hauptmannál és Csehovnál, Lukács György idevágó nézetének kiegészítésével kerül az olvasó elé. A párhuzamok egészen Williamsig vezetnek. A szimbolista színház esetében jogosan megvitatásra érdemesített téma a szimbolikus kifejezőmód sokfélesége, amelyen belül a rendteremtés igényével különít el Egri Péter három alaptípust. Mindháromra bőven sorol példákat a korszak drámájából, hiszen szimbólumok a szimbolistákon kívül is jelentőséghez jutnak, például Csehovnál. A „Sirály” és „A kék madár” azonban különböző megközelítések maradnak. Milyen konkrét drámatechnikai okok miatt idéznek Csehov drámái állapotszerűséget, a típusok szerkezetének mely vonásai vezetnek a Shaw-drámák „megkülönböztető” intellektualitásához, s vajon mennyiben konstruktivista és ellenpontoszó az expresszionista kompozíció Strindbergnél — ezekre s hasonló kérdéseink közül számosra szintén kapunk magyarázó sorokat.

Realizmus, naturalizmus, szimbolizmus és expresszionizmus egymást áthatásának lehetősége és ténye mindvégig jelen van a könyvben. Hauptmann munkásságának elemzésén belül, a Hauptmann-Hofmannsthal szembeállításban találkozunk azzal a megállapítással, hogy a naturalista és a szimbolista megformálás lényegében közel állnak egymáshoz, és ugyanazt közelítik meg más és más oldalról. Anna Balakian „A szimbolista mozgalom” („The Symbolist Movement”, 1977) című, a szimbolista drámát nagy figyelemmel taglaló könyve ezt részben azzal indokolja, hogy a naturalizmus és szimbolizmus mögött ugyanaz a fatalista filozófia tapintható ki. Nem véletlen azonban, hogy Egri Péter értékes zenei párhuzamai (például: Strindberg Kísértetszonátájának összefüggései Beethoven és Schönberg zenéjével) a szimbolizmus fejezete körül sűrűsödnek. Maeterlinck költőisége Debussyre hatott a legszebb eredményt fölmutatva. (Pelléas és Mélisande)

Az egyes drámaírók életművének belső fejlődését is megkísérli feltérképezni a szerző. Terjedelmi okok miatt ez nyilván nem lehet kimerítő. A részletesebben bemutatott darabok kiválasztására egy példa: Ibsentől a romantikus kezdetek után a Peer Gynt, a Nóra, a Kísértetek, valamint A vadkacsa jelölik ki a drámaíró útját és napjainkig világitó világirodalmi örökségét. Jó néhány, csemegeként ható adalék mélyíti a korszak drámái anyagának értő számbavételét. Ilyen A vadkacsáról írott karikatúra, „A kenguru” Karinthy Frigyes tollából: értelmezése indirekt módon Ibsenhez segít közelebb, aki „Gina prózai földhöztapadtságát és Gregers valóságtól elrugaskodott fellengzősségét egyszerre tudja ironizálni” (77. l.) Strindberg és Wedekind megközelítése a századfordulói feminizmus problémáit természetszerűen nem kerüli meg, Strindberg Inferno-válsága pedig pályát tagoló, emberképet alakító, a kísértetiessé váló világ élményének elmélyülését adó dokumentumként idéződik meg. (A férfi-nő viszony korabeli boncolói között talán érdemes lenne újrafelfedezni a német Max Halbe egyes színműveit). A Shaw-ról írott lapokon Shaw Shakespeare-kepe és kritikája bizonyul a termékeny témák egyikének, hiszen az intellektuális szatírak írójának „helyét és jelentőségét Shakespeare-kritikájának mozgó tükre villantja vissza és állítja magyarázó fénybe.” (348. l.) Saját vlágképének megfelelően visszajára fordítja a nagy előd hagyományát, bár a Szent Johannában, szinte önmaga ellenére, Shaw egy Shakespeare-szellemű drámát írt meg. (Stanley Weintraubnak a Szent Johanna geneziséről 1977-ben írott cikkéből tudhatjuk meg, hogy alighanem Shaw volt az egyetlen, aki nem feltétlenül a legnagyobb művének tekintette ezt a darabot.) A Szent Johanna téma számos feldolgozására utal Egri Péter, Shakespeare (VI. Henrik) és Brecht (A vágóhidak Szent Johannája) előtérbe helyezésével.

A könyv IV. fejezete drámaelméleti összefoglaló. Az indító Eliot- és Lukács-idézetek hagyomány és újítás szembesítését hangsúlyozzák a drámafelfogás alakításában. Arisztotelész, Hegel, a fiatal Lukács, H. Markiewicz, Peter Szondi és Bécsy Tamás koncepcióit (konfliktuskoncepcióit) röviden áttekintve a későbbi Lukács „rejtett drámaelméletének” gondolatait és Almási Miklós elméleti építkezését fogadja el, a konfliktus „rugalmasabb, a modern társadalmi életformával számot vető” (433. l.) értelmezésével. Az igényes és olvasmányos könyv szakember, tanár, diák és művelt olvasó figyelmébe egyaránt ajánható.

*Kurdi Mária*

## Louis J. Budd: Our Mark Twain — The Making of His Public Personality

Philadelphia, 1983. University of Pennsylvania Press, 266 l.

Louis J. Budd a Twainnel foglalkozó amerikai kutatók idősebb nemzedékéhez tartozik. Olyan ember, akinek életre szóló szenvedélye az amerikai humor óriása. Számos munka született ebből a szenvedélyből, legjelesebbül a *Mark Twain: Social Philosopher* c. monográfia. Mostani könyvében hihetetlenül összetett kérdésnek eredt a nyomába: Twain közéleti személyiségével, a róla kialakult közvélemény történetével és összetevőivel, a Twain-jelenséggel foglalkozik. Két oldalról vizsgálja a legnagyobb államférfiakéval vetekedő, máig nem homályosuló hírnév kialakulását. Párhuzamosan adatolja és elemzi mindazt, ami a korabeli társadalomban-kultúrában a páratlan népszerűség tápláló közegül szolgált, és azokat a stratégiákat, melyekkel maga Twain dolgozott azon, hogy ezt a hírnevet védelmezze és növelje.

Az *Our Mark Twain* ("A mi Mark Twainünk") visszafelé haladó logikával közelít a kérdéshez. Először azt térképezi fel a maga teljes polarizáltságában, amit 1910-ben bekövetkezett halálakor látott a kor ebben a különös íróban és emberben: Amerika nagy neveltetőjét; józan moralistát; "bölcset" és "filozófust"; eretneket; plebejst és született arisztokratát; az amerikaiság kvintesszenciáját s mégis olyan embert, aki senki máséhoz nem fogható; az őszintét, a bátrát, aki közszemlére teszi az életét; nagyszájú bohémet; és bizonyos nosztalgia jelképét, mert hiszen sokan érezték úgy, hogy Mark Twain halálával egy korszak ért véget.

Arnyaltan elemzi Budd a belső drámát, azt amit "a remekműveket alkotó Clemens és a tapsra éhes Twain" kettősségére szeret egyszerűsíteni a kritika. Figyelmeztet arra, hogy Mark Twain énje sokkal gazdagabb volt annál, amit irodalmi hírneve őriz róla. Másrészt arra, hogy nincs egyetemes modell, mely egymagában kielégítő válasszal szolgálhat arra a kérdésre, miért futhatta be a twaini humor abban a történelmi, gazdaságtörténeti, vallástörténeti pillanatban, abban a társadalomban azt a pályát, amelyet befutott. A kor és Twain viszonya nem zsugorítható azokra a hatásokra, melyeket az előbbi gyakorolt az utóbbira. Akárhány arca volt szerzőnknek, bármennyit pózolt a nyilvánosság előtt, s bármennyit szenvedett ettől az én belső színpadán, Twain mindig az autonóm ember eszményét közvetítette, olyan emberét, aki a realitással kapcsolatot veszített klisék, bálványok, szokások, eszmék és rendszerek aláaknázására képes. A „javíthatatlanul spontán individualistát” dramatizálta, aki azért fogadja el hallgatólagoosan a társadalmi formákat, hogy a vitalitás új irányába kényszerítse őket.

Az *Our Mark Twain* ezután időrendben végigtekinti a Twain-imágo keletkezését, ellentmondásosságát, hanyatttatásait és megszilárdulását. Megkülönböztetett figyelmet szentel a *Jámor lelkek külföldön*-nek, mint a maga korában legnépszerűbb és hatásmechanizmusát tekintve legjellemzőbb Mark Twain-alkotásnak. Részletesen szól az előadói utakról, melyek során Twain a kezdeti féktelen bohóckodásról átvált a „fapofával” előadó stílusra; a szerkesztői állásokról, a népszerűség fokozására szolgáló újságírói manőverekről; és arról, ahogyan Twain közben a pálya tiszteletreméltóbb irányait keresi, hogy csökkentse a távolságot a nyilvánosság előtt pózoló és valóságos énje közt. Amikor az 1870-es években a tiszteletreméltóság fellegvárába, Hartfordba költözik, nem lesz egyszerűbb a helyzet. Megbecsülésre és nagyobb önbecsülésre törekszik, valamint tehetsége komolyabb rétegeinek megmozgatására, ugyanakkor még jobban rászorul a hallgatóságra, az olvasótáborra — a pénzre. Sokféle az a kép, mely a nyilatkozatokból, karikatúrákból, az előadói-szónoki pályafutásból akkor kibontakozik róla. Az imágo leghatékonyabb alakítói ekkor is az írásművek, bár a kép az újságcikkekkel és a díszvacsorákon mondott beszédekkel teljes.

Jóllehet a nevadai „showman” haláláig jelen van Twainban, és a tiszteletet parancsoló guru az induláskor mutatkozik benne, az aranyok az 1880-as években tolnak el előbbtől az utóbbi irányba. Ekkor fogadja be az intézményesített irodalom. Budd itt is értően elemzi, mit jelentenek az egyes művek a Twain-kép alakulásában. Ezután a pénzügyi nehézségek következtek, az utazások, vállalkozások, majd a családi tragédiák korszaka. Végül külön fejezetek foglalkoznak az interjúkkal és az agg „államférfi”-vel, aki az életmű egészének logikájából következően, de az addig megszokottnál közvetlenebbül emelt szót közügyekben.

Budd ügyesen találta meg a helyet, ahonnan még hiányzott valami a könyvtárnyi Mark Twain irodalom polcairól. Amellett, hogy több évtizedes Twain-kutatásból származó bölcsesség csapódik le ebben a könyvben, az *Our Mark Twain* a korabeli fogadtatásból



vett szemelvények és a Twain-művek kereskedelmi forgalmára vonatkozó adatok tárháza is. Budd bátrán vállalkozik ma is használatos, de átalakult fogalmak korabeli tartalmának tisztázására, impozáns felkészültséggel vet össze korabeli és mai Twain-interpretációkat, s fejt ki higgadt érvelésű, a témához alázattal közelítő, nem egyéni teóriák vesszőparipáit lovagló egyéni meggyőződéseit. Munkája egyszerre irodalomtörténete, kritikai felülvizsgálata, humorelmélete, társadalomtörténete, fogadtatástörténete, lélektana, társadalomlélektana a kérdésnek. És ami kibontakozik belőle, az valamennyiünknek útmutató lehet, akár érdekel bennünket Twain, akár nem: a könyv módszertani iskola, a recepció-módszertan iskolája. Egyben ismeretmentő munka, hiszen olyan életrajzi, fogadtatásbeli adalékok özönét illeszti a Twain-portréhoz, amelyeket máris a feledés homályából kellett felszínre hozni. Mindez a témához méltó szellemességgel megírva, olyan ember tollából, akinek — érzi az olvasó — tíz kötetre való mondanivalója lenne Mark Twainről.

Abádi Nagy Zoltán

## Lev Lunc: Zaveščanie carja

Szerkesztette és összeállította Wolfgang Schriek. München, 1983, Verlag Otto Sagner in Kommission, 214 l. (Arbeiten und Texte zur Slavistik. 30.)

Több mint tíz éve, hogy az 1917 utáni orosz irodalom ma legteljesebb lexikonának szerzője, Wolfgang Kasack vállalkozásaként Nyugat-Németországban megjelennek az *Arbeiten und Texte zur Slavistik* puhafedélű, szürke kötetei. Eleinte a sorozat tartalmilag külsejével ellentétben meglehetősen tarka képet mutatott, mára azonban nagyjából kialakult két alapvető iránya. Az egyik: német tudósok elemző-összefoglaló munkáinak közreadása az orosz irodalom különböző korszakaiból. Régebbi periódusok adják például a tárgyát *A párba az orosz irodalomban* című alapos műnek vagy a nagy példányszámú s páratlanul informatív *Russzkoje Bogatszvo* című lap 1880 és 1904 közötti (vagyis „irodalmi”) korszakáról írt összefoglalónak, de ide sorolható a Leonyid Andrejev narratív technikájáról publikált kötet is, Angela Martini munkája.

Ezekkel szemben azonban érthetően élénkebb figyelem nyilvánul meg a huszadik századi orosz próza nagy korszakának alkotói iránt: Jurij Olesa „múfajközi” összevetése, a bulgakovi próza groteszk jegyeinek (ki tudja, hányadik?) elemzése, az orosz abszurd irodalom áttekintése, Bulat Okudzava háborúértelmezése, Olga Bergholz lírájának néhány aspektusa e korántsem pedáns-száraz témaválasztás néhány példája. Ezt mutatja a sorozat kiadójának két — mintegy a lexikon meghosszabbításaként írt — modern orosz irodalomtörténete is az 1945–1976, illetve alig három évre rá az 1945 és 1982 közötti periódusról.

Az „Arbeiten und Texte zur Slavistik” e vonulatát elsősorban nyilván a kínálat szeszélyei terelgetik; s a megjelent kötetek értéke is az egy-egy kérdésben mindmáig nagy szakirodalom hátterébe ágyazva szemlélhető és értékelhető csak.

A másik irány viszont, a *Texte* jóval általánosabb jelentőségű. Gyakran igen fontos, mára már csaknem elpusztult — mert a történelem forgószeleiben olvasótól, olvasástól messzire sodort — értékek mentése folyik itt. Például Erdman *Mandátum* című darabjái, amely a Meyerhold-színház több mint száz előadást megért mérföldköve, külföldi bemutatók tárgya volt, s amelynek szövegét Kasack 1976-ban adta ki. Ilyen az orosz abszurd nálunk méltatlanul mellőzött mestere, Alekszandr Vvegyenszkij válogatott műveinek kötetek, amelyet négy esztendővel később a *Minyin és Pozsarszkij* dráma szövegkiadása követett, természetesen mindig az eredeti nyelven. Arról nem is beszélve, hogy tíz esztendő alatt öt(!) Bulgakov-kötet jelent meg ebben a sorozatban: *A fehér gárda* szövegváltozatai és azok interpretációján kívül a korai „kiadatlan”, „szétszört”, „ismeretlen”, „elfelejtett” Bulgakov-próza négy gyűjteménye. Túlnyomó többségükkel kapcsolatban persze fel sem merül *A Mester és Margarita* varázsa, — a modern kor nagy íróinak zsen-géi, bármilyen fájdalmas is ezt helyell-közzel tudomásul venni, ha másképp is, épp annyira zsengek, mint amilyenek a 19. század remekírói voltak. Csak azoknál talán sokkal érdekesebbek és fontosabbak, kivált olyan esetekben, mint Bulgakové, ahol az életmű mindmáig lényegében feltáratlan, s az erre irányuló munka megsegítésére még csak „összes művek” kiadása sem áll rendelkezésre.

Bulgakov „után” némi túlzással Lev Luncnak kellett következnie. Részben azért, mert fontos kultúrtörténeti pillanatban élte le alig néhány nappal több, mint 23 évre szabott életét. Részben pedig, mert az a mindig belső izzástól lobogó színmű, — elbeszé-

lés, — esszéíró, hat nyelv és irodalom nagy reményekre jogosító tudósjelöltje a pétervári egyetem romanisztikai tanszékén, a Szerapion-testvérek nevű nagyon tehetséges és leg-  
alább annyira autonóm tagokból álló irodalmi csoportosulás létrehozója és szellemi vezére  
— évek óta „divat”. Igaz, csupán egy irodalmi inycenségeket kedvelő, elsősorban szlavis-  
ták alkotta, tehát viszonylag szűk körben az, — de ez elegendő hozzá, hogy az elmúlt  
huszonöt esztendőben a világ legkülönbözőbb pontjain egyre újabb folyóirat, — és kötet-  
publikációk jelenjenek meg Lunc műveiből. (Mi Magyarországon világszerte az elsők  
között olvashattuk egy különleges, szokatlan erőktől feszülő elbeszélést Varga Mihály  
nagyszerű vállalkozásának eredményeként a *Kegyetlen szerelem* 1969-ben megjelent két-  
kötetesében, amely az 1920-as évek szovjet-orosz irodalmának kisprózájával ismertette  
meg az olvasót.)

Mi újat hozott a Kasack-féle sorozat Lunc-kötete az eddigi kiadásokhoz képest?  
Mindenekelőtt egy „új” művet, a *Zavescsanyije carja* (A cár végrendelete) című filmfor-  
gatókönyvet, egy mesterien bonyolított, csupa cselekmény-esemény detektívtörténetet  
a cári család kincseinek átvitt értelművé lényegített kalandos útjáról az 1917-es forradal-  
makat követően. Az író elméleti és gyakorlati törekvéseinek egyik legmakacsabb, nagyon  
meggyőzően indokolt mozzanata volt a más forrásokból, hagyományokból táplálkozó  
orosz irodalomnak a nyugati művészet cselekvésre orientált szemléletével történő, sze-  
rinte elkerülhetetlen felfrissítése; ennek dokumentuma a „romantikus drámák” mellett  
éppen ez a műve is, amely ma változatlan formában lehetne egy valóban filmre vitt tör-  
ténét alapja is.

Mint hogy azonban a huszadik században ritkán kerülnek elő terjedelmes új alko-  
tások egy hatvan éve halott író életművéből, itt a mű önrétékén túl óhatatlanul felmerül:  
hol és hogyan találták meg. Wolfgang Schriek, a kötet összeállítója erről a „jegyzetekben  
elégé érthetetlen módon — nem tesz említést. Ismeretes azonban, hogy Lev Lunc hagyaté-  
ka az író hűgához került, és évtizedekig porosodott egy londoni ház padlásán, amíg  
egy szakdolgozatához anyagot gyűjtő lelkes diák rá nem vette Lunc akkor már matróna  
testvérét, hogy engedélyezze az archívumba való betekintést. Az anyag váratlanul nagy  
kincsnek bizonyult, s nemcsak értékes disszertáció (Gerry Kern: *Lev Lunc, Serapion Bro-  
ther*. Princeton University Press, 1969.) lett belőle, hanem ismeretlen művek közreadása,  
és a szovjet-orosz irodalom első éveinek életét sokban feltáró *száz és száz levél* publikálása;  
a feladók között a Luncot nagyon szerető és támogató Makszim Gorkij, a Szerapion  
testvérek: Nyikityin, Zoscsenko, Fegyin, Kaverin, Vszevolod Ivanov, Nyikolaj Tyihonov,  
Ivan Gruzgyev, Jelizaveta Polonszkaja, valamint a Lunchoz közel álló Hodaszevic—  
Berberova házaspár szerepelt a leggyakrabban. A kopott bőrönd később a Yale Egyetem  
archívumába került, s mindmáig tartogat érdekességeket a kutatók számára: *valószínűleg*  
innen származik az újonnan publikált forgatókönyv is.

A kötet két kevésbé sikerült elbeszélést is tartalmaz, amelyek eredetileg 1922-ben  
jelentek meg Pétervárott; Luncnak legalábbis a szépirodalomban soha nem volt erőssége  
a szatíra, két közülük elbeszélése most azt is feltárja, miért: túl erős bennük a személyes  
ézés, és ezért írásai karcolattá válnak. Annál informatívabb a *Zavescsanyije carja* harma-  
dik része, amely az író legfontosabb cikkeit, szenvedélyes vitairatait, a nem direkt módon  
ideologikus, autonóm művészet melletti állásfoglalásait közli. Ezek között is van olyan,  
ami már megjelent magyarul, méghozzá az egyik legfontosabb és még 1922 nyarának  
viharokban bővelkedő pétervári irodalmi életében is hallatlanul nagy vitát kiváltó írása,  
a *Miért vagyunk Szerapion-testvérek?*, amelyet 1966-ban közölt a *Helikon* tematikus  
száma.

Néhány, ugyancsak szenvedélyes és céltársairól szólván kíméletlenül nyers, a fana-  
tikusságig menően értékcentrikus s így nemegyszer önostorozástól sem mentes *recenzió*  
mellett a könyv néhány levelet is publikál, amelyek Korneyj Csukovszkijnak, Vlagyimir  
Poznernek, a korán Párizsba szakadt Szerapion-testvéreknek és Gorkijnak szólnak; az utób-  
bit a válasszal együtt facsimilében is olvashatjuk. Ezek már a betegágyból írt, erőfeszíté-  
sről, reményről és gondosan titkolt reménytelenségről tanúszkodó sorok átvezetnek a  
Lunc-kötetet elkerülhetlenül záró tíz nekrológ közléséig.

A kötet összeállítójának munkája az alapos előszó, a nem mindig a szükséges kér-  
desre válaszoló jegyzetanyag és a több mint két és félszáz egységet tartalmazó, kiváló  
bibliográfia (amelyből azért a magyar adatok kimaradtak). Összességében az 1981-ben  
megjelent és mindmáig legteljesebb Lunc-kötet, a *Rogyina* (Haza) mellett az „Arbeiten  
und Texte zur Slavistik” e 30. kötete a legnagyobb lépés ahhoz, hogy más nyelvterületek  
kiadóinak, fordítóinak figyelme a fiatalon elhunyt, rendkívüli tehetségű orosz író felé  
forduljon, és életműve kevesek bálványából végre megfelelő példányszámú kiadások  
révén a széles olvasóközönség elé kerüljön.

Gereben Ágnes

## Alan Singer: A Metaphors of Fiction: Discontinuity and Discourse in the Modern Novel.

Tallahassee, State University Presses of Florida, 1983. 183.

Alan Singer annak feltárására szánta el magát, hogyan kerül előtérbe a valóságellentételő és formabontó öncentrikus neoavantgarde regényben a klasszikus retorika egyik trópusa, a metafora; miért tekinthető „a különbözőségeken belüli hasonlóság ellentmondását magába záró” metafora a posztmodern szövegproduktciók és produktív „szövegek” motorjának s ezáltal az irodalmi öntükrözés kritikai elemzésében is központi kategóriának.

A dolog redukált logikája aránylag egyszerű. Az objektív világ hagyományos mimézisének felfüggesztésével, a jelentéshordozó formaelemek gátlásával, előtérbe kerülnek a szövegfolyamatok, és a művészi kifejezés „a diszkurzív szintekről a retorikaiakra helyeződik át”. A szövegproduktivitás alapvető módja a metafora lesz, mert „egymást kölcsönösen kizáró diszkurzív kontextusok hibridje”-ként ő tölti be „végső tömörségű közvetítő szerepet” részek és egészek között, és mert „eredendően öntükröző trópus, mely mindig szerzői jelenlétről árulkodik”. Míg ugyan Singer alapötlete a hasonlóságelvűségben rejülő homológia a hagyományos lineáris narratív folyamat és a metafora között (előbbiben a kauzális logika, utóbbiban a fogalmi szintézis szolgál alapul ehhez), vizsgálódásai azt nyomozzák, miként adja át helyét a különbözőségeken alapuló katachrézisnek a jelentésátviteles denominál metafora a cselekmény- és jellemábrázolásbeli kontinuitás helyett diszkontinuitásra törő posztmodern prózában. A „katakretikus retorikai stíritisés” maga eredményezheti a narratív kauzalitás problematikussá válását. Ezzel egyúttal a metaforikus struktúrában látni adott prózaújítási lehetőséget kínál az írónak (pl. John Hawkesnak), közelítheti a metaforát a metonimiához (pl. Beckett), szövegkódok versengésének dramatizálásához vezethet (pl. Djuna Barnes). Olyan prózaújító kísérletek tanúi leszünk, melyek „a narratív aktus kifejezési lehetőségeinek teljesebb kiaknázását” célozzák, revízió alá veszik a metaforikus logikát, destabilizálják jelölő és jelölt viszonyban robbantják a „tenor”- „vehiclé” (a metafora tartalma és formája) viszonyban rejülő szó szerinti és átvitt értelműség hierarchiáját, és „a kontextuális homogenitás elpusztításának lehetőségével” játszadozva, szimbolizáló és szimbolizált közt a feszültséget a végletekig kiaknázva, mégsem mondanak le a metafora integráló szerepéről — ám a metafora integráló funkcióját merőben új nézőpontokból érthetjük csak meg.

Singernek feltétlenül érdeme, hogy új és egyben centrális jelentőségű kérdéskört tud az eddigieknél alaposabban szemügyre venni. Mondjuk így: metafora és esztétikai dekonstrukció (vagy metafikció) viszonyát. A posztmodern metafikciónak rohamosan dagadó szakirodalmi van máris. Ahogy a dekonstrukció elméleti hátterének is. Rokonszenves az amerikai kritikus munkájában, hogy az obligát strukturalista-posztstrukturalista elméletek (Derrida, Kristeva, Barthes, Lacan) vonatkozó tételeinek és a dekonstrukciós ars poeticák (Borges, Barth, Joyce, Suenick, Federman) boncolgatása mellett eklektikusabbra fogja a két bevezető elméleti fejezetet („The Fictions of Metaphor”, „The Metaphors of Fiction”) és az elméleti beágyazást a további fejezetekben (Arisztotelész, Max Black, Wayne C. Booth, Kenneth Burke, Seymour Chatman, Jonathan Culler, Paul de Man, Alphonse de Waelhens, Umberto Eco, Ralph Freedman, Gérard Genette, Roman Jakobson, David Lodge, Percy Lubbock, Lukács György, Jan Mukarovsky, I. A. Richards, Paul Ricoeur, Alain Robbe-Grillet, Hayden White). Nem akar új regényelméletet írni, sokkal inkább egy bizonyos esztétikai gyakorlatot elméleti ráteremtséggel, a meglevő elméleti arzenál birtokában megközelíthetővé tenni. Ezért adják a könyv lelkét a Barnes-, Hawkes- és Beckett-regényeket elemző, legjobban sikerült fejezetek (*Nightwood*, *Second Skin*, *How It Is*).

Az *A Metaphors of Fiction* saját tézisét meggyőzően (bár olykor szükségtelenül tömény kritikai tolvajnyelven) adja elő. Hiszen metafikció és metafora sajátos kapcsolata esztétikai tény; narratív diszkontinuitás és katachrézis összefüggésbe hozása pedig szellemes, értelmes megvilágításba helyez néhány nehéz kérdést. Ugyanakkor számos kérdés marad megválaszolatlan, sőt kérdezetlen. Nagyok is, mint az, hogy egyetlen alapismerve lenne-e mindez a metafikciónak, ahogy azt Singer könyvéből érzékeljük? (Aligha.) All-e mindez valamennyi metafikciós regényíróra? (Nem. Ellenpélda: Barthelme „Mondat” c. elbeszélése.) Sőt: dekonstrukció-e minden, ami posztmodern? (Suenick generatív prózájával óvatosan lenénk.) És metafikció-e minden, ami dekonstrukció? (Egy részükre jobban illenek a „neokonstrukció”, ha lenne ilyen kifejezés.)

Ámde: számonkérhető-e minden egyetlen szerzőtől? Nem.

Abádi Nagy Zoltán

## A budai Egyetemi Nyomda román kiadványainak dokumentumai 1780—1848.

A dokumentumokat gyűjtötte, összeállította és ismertetőikkel ellátta Veress Endre. Válogatta, sajtó alá rendezte, a bevezető tanulmányt írta és a dokumentumok ismertetőit átdolgozta Domokos Sámuel. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982. 465

Veress Endre, a magyar, erdélyi és román múlt neves kutatója, a magyar—román történelmi és irodalmi kapcsolatok bibliográfiájának szerzője, 1953-ban bekövetkezett halála miatt már nem jelenthette meg *A budai Egyetemi Nyomda román kiadványai* (I—II. 925 p.) című művét, amely a magyar—román kapcsolatok fontos dokumentumait tartalmazza. Domokos Sámuelé az érdem, hogy a Veress Endre által összegyűjtött és magyar nyelvű ismertetőikkel ellátott anyagot sajtó alá rendezte, az iratok ismertetőit átdolgozta, bevezető tanulmányt írt és azt jegyzetekkel ellátta. A kötetet a dokumentumok tartalom- és névmutatója zárja be. A dokumentumkötet anyaga időrendi sorrendben kerül kiadásra, ahogy az Veress Endre kéziratí kötetében volt elrendezve.

A kötet nemcsak a budai Egyetemi Nyomdában megjelent román könyvekre vonatkozó iratokat közli, hanem a Nyomdának a román szerzőkkel, a Helytartótanáccsal, a román egyházi vezetőkkel, a hazai és bukaresti könyvkereskedőkkel folytatott levelezését is tartalmazza. Az 563 irat, levél zöme latin nyelvű.

Az anyag közreadója röviden megemlíti, hogy az Egyetemi Nyomda működésének kezdetei 1577-re nyúlnak vissza, amikor Telegdi Miklós Nagyszombatban az ott működő egyetem kebelében a nyomdát megalapította. Az alábbiakban a román könyvnyomtatás magyarországi kezdeteit szeretném néhány mondatban felvázolni. A nagyszombati egyetemet jezsuiták vezették, s ők egyrészt a rohamosan tért nyerő protestantizmus visszaszorítása, másrészt az orosz orthodoxia távoltartása céljából az ország különböző nyelvű és vallású népességének fiataljaiból neveltek fel olyanokat, akik a katolikus hit és egyház érdekeit védelmeznék. Ezt a célt szolgálta a nagyszombati Szent Adalbert konviktus, amelyet Pázmány Péter 1619-ben a szegény, de tehetséges magyar, szlovák, horvát, szerb, román és ruszin fiatalok számára építtetett. Az orthodox (görögkeleti) szerbekkel, ruszinokkal és románokkal az únó (egyesülés a pápa fennhatósága alatt) 1646-ban következett be, s ennek elérésében a jezsuiták munkájának nagy szerepe volt. Az annyira szükséges egyházi könyvek azonban a nagyszombati nyomdában az unitus hívők számára későn jelentek meg, a ruszinok számára 1698., 1699. és 1727-ben, míg a románok számára egyedül a *Katekizmus* (1726.) látott napvilágot. Hogy a nagyszombati nyomdában ez a kevés is megjelenhetett cirill betűkkel, ez Kollonics Lipót bécsújhelyi püspök érdeme, aki a nyomdát a szükséges betűkészlettel ellátta.

Mária Terézia 1773-ban a jezsuita rendet feloszlatta, majd a nagyszombati egyetemet a nyomdával együtt Budára telepítette. A 18. század második felében ugyanis a felvilágosodás a Duna-medencében is érezte hatását, s ez a bécsi udvart is változtatásokra kényszerítette. Elkészült az oktatási reform, amelyet Magyarország számára a *Ratio Educationis* (1777.) fogalmazott meg. Az új típusú iskoláknak nemcsak az uralkodóhoz hű és istenfélő ifjúságot, hanem az ország számára hasznos fiatalokat is kellett nevelniök. S hogy ez az oktató-nevelő munka eredményes legyen, az illető nép nyelvén kellett oktatni, és az ország lakosságának nyelvein vált szükségessé a tankönyvek megjelenítése. S ez a feladat az Egyetemi Nyomdára hárult a *Ratio Educationis* szellemében. Megemlítem, hogy a *Ratio* — más kisebbek mellett — hét jelentős nemzetiséget tart számon, ezek: a magyarok, németek, szlovákok, horvátok, ruszinok, szerbek és románok, akik mind saját, egymástól nagyon különböző nyelveket beszélnek.

Az anyanyelvű iskolák létesítésére, az anyanyelvű oktatás bevezetésére és az ország lakosságának különféle nyelvein irandó könyvek kiadására vonatkozó rendelkezések rendkívül fontosak Magyarország nem magyar nyelvű lakossága nemzeti ébredése szempontjából. Käfer István kutatásai szerint ugyanis a budai Egyetemi Nyomdában 1777—1848 között 5500 mű látott napvilágot, részletezve: 1723 latin, 1379 magyar, 924 német, 672 szerb, 278 román, 229 szlovák, 127 horvát, 72 héber, 41 ruszin, 23 bolgár, 30 egyéb (görög stb.) nyelvű mű. Ebből a kimutatásból tehát kiderül, hogy az Egyetemi Nyomdában nem „több mint 200” (8) román könyv jelent meg, hanem a szám a háromszáz felé közeledett. S mint tudjuk, az Egyetemi Nyomdában nemcsak vallásos, egyházi vonatkozású könyvek jelentek meg, hanem itt adták ki mindenekelőtt a tankönyveket, amelyekre a Nyomda privilégiummal rendelkezett. De itt láttak napvilágot a különféle nyelven írott nyelvtanok, szótárak, történelmi munkák, szépirodalmi művek, gazdasági, orvosi stb. kiadványok, egyszóval mindaz, ami a felvilágosodás eszméinek terjesztését,

a nép nyelvi, nemzeti és gazdasági felemelkedését volt hivatott elősegíteni. A Nyomda tevékenysége Magyarország határain túlra is kiterjedt, így a török hódoltság szerb, bolgár és román területeire is.

Minderről a dokumentumgyűjtemény anyaga is szemléltetően tanúskodik. A román kiadványok között iskolai tankönyveket, nyelvtanokat, szótárokat, történelmi munkákat, szépirodalmi műveket, gazdasági, egészségügyi kiadványokat és vallási munkákat találunk. S szerzőik és terjesztőik között voltak havasalföldiek és moldvaiak is. A budai Egyetemi Nyomda működése tehát a románság egészére kisugárzott.

Domokos Sámuel a „Bevezetés”-ben elsősorban az erdélyi triász három tagjának, Samuil Micu-Clain, Gheorghe Șineai és Petru Maior munkásságával foglalkozik. Ez helyeselhető, mivel a triász tagjai kétségen kívül valamennyi többi szerzőt jelentőségükben felülmúlták.

Veress Endre a budai Egyetemi Nyomda archívumának anyagából készített másolatokat, de ennek az anyagnak az 1777–1802. évi része Budapest bombázásakor megsemmisült, a többi anyag évek szerinti csoportosításban az Országos Levéltárban megtalálható (7–8). Ezt ki kell egészíteni azzal, hogy az Egyetemi Nyomda működésére és az ott megjelent munkákra vonatkozólag az Országos Levéltár egyéb állagaiban is található anyag, így a román kiadványokkal kapcsolatosan is előbukkan még új anyag.

A kötet „dokumentumokat” tartalmaz, tehát forrásanyagot (iratokat, leveleket stb.) a román nyelvű kiadványok elkészülésének, kinyomtatásának, a költségek fedezésének, a mű terjesztésének és fogadtatásának történetéhez. Hogy az ilyen jellegű forrás-gyűjtemény megjelentetése mennyire fontos, azt épp ez a kötet meggyőzően tanúsítja. A kiadvány ugyanis nemcsak ismereteinket gazdagítja, hanem a közzétett anyag alapján kiegészíteni, illetőleg helyesbíteni lehet némely régebbi, nem megalapozott álláspontot. Így például Domokos Sámuel megemlíti, hogy a most közlésre kerülő okmánymásolatok eloszlatják a Micu-Clain és Șineai nyomdai kinevezése és alkalmazása körüli eddigi bizonytalanságot (11). Vagy: Micu-Clainnak az Egyetemi Nyomdánál az első munkája Ștefan Crișan (Körössy István) Román-latin–magyar kéziratok szótárának megbírálása volt, s a román irodalomtörténetnek eddig nem volt tudomása Crișan e szótárának az Egyetemi Nyomdához való benyújtásáról (11). További: Az Egyetemi Nyomda üdvözölte Șineait *Cronica*-jának befejezése alkalmából, de ez a mű nem jelent meg, mivel Mártonffi József erdélyi püspök nem javasolta kiadásának engedélyezését. Ellentétben azonban a román irodalomtörténészek híresztelésével, Mártonffi semmilyen sértő kitéltet nem használt a szerző ellen (15).

Maga a forrásanyag több szempontból is tanulmányozható, és remélhető, hogy a szakemberek erre sort kerítenek levonva azokat a tanulságokat, amelyeket ez a gazdag dokumentumgyűjtemény nyújt. S ehhez kapcsolódva egy megjegyzést tennék. Mint láthatjuk, a forrásanyag legnagyobb része latin nyelvű, s ezért ma, amikor a latin nyelv oktatását világszerte elhanyagolják, célszerű lett volna bővebb ismertetések, tartalmi kivonatok közlése. De nemcsak magyar nyelven, hanem magyar–román vagy magyar–francia nyelven, hogy ez a dokumentumgyűjtemény külföldön is nagyobb olvasótáborra találjon.

*Király Péter*

## Az avantgarde poétikája

Aleksandar Flaker: Poëtika osporavanja. Avangarda i književna ljevica Zagreb, 1982. 376 p.

A könyv szerzője a kelet-európai avantgarde irodalom és művészet tanulmányozására megalakult, a Zágrábi Egyetem égíze alatt működő nemzetközi kutatócsoport vezetője és kiadványainak szerkesztője.

A. Flaker professzor könyvének „Az átértékelések (a tagadás, az elvitatás) poétikája” címet adta, ezzel is jelezvén, hogy álláspontja szerint az avantgarde mint stílusformáció alapját olyan poétikai eljárások képezik, amelyek szembenállnak bármely normatív jellegű, kanonikus értékhierarchiára épülő esztétikai rendszerrel.

Az átértékelés pátoza a könyv szerzőjének irodalomtudományi szemléletét is áthatja. A tanulmánykötet csaknem kaleidoszkopikus tarkaságú, gazdag tényanyagot vonultat fel, de akár közismert, akár felfedezésszámba menő ez a tényanyag, a könyv lapjait áthatja az újdonság varázsa, mivel szerzője saját, egyedi irodalomtudományi látásmódjának szellemében átírja az irodalomtörténet ismert fejezeteit is.

A tanulmánykötet szerzője olyan szlavista, aki egyben komparativista is, így az avantgarde irodalmat és képzőművészetet az azt megelőző korok stílusformációival összehasonlítva vizsgálja. A Flaker irodalomtudományi szemléletét szigorú szövegközpontúság jellemzi, elméleti következtetéseit mindig konkrét szövegelemzésre építi, s az elemzett szövegek közt egyaránt fellelhetők szépirodalmi, irodalomelméleti, kritikai és képzőművészeti szövegek is.

A könyvet olyan tudós írta, akinek személyes emberi alkata is nyomot hagyott a műveinek elméleti és filológiai fejtegetéseiben. A szerző irodalomtudományi ízlésére és emberi-tudósi alkatára egyaránt jellemző a hagyományos, tekintélyelvű értékítéletek elvitatása és a karneváli, népi kultúra groteszk, antihierarchikus szemlélete iránti vonzalom. A szerző szemléletének frissességét bizonyítja az is, hogy a kultúra olyan jelenségeiben is felfedezi a jelszerűségeket s így a szövegszerűség vonásait, amelyek messze kívül esnek az esztétikum szféráján, mint erről az „Amszterdami változat az avantgarde témájára” (Amsterdamska varijacija na temu avangarde) c. fejezet tanúskodik.

A tanulmánykötet I. része „Az avantgarde megközelítése” (Pristup avangardi) címet viseli, s e rész első fejezetében („Az avantgarde fogalma napjainkban” — Pojam avangarde danas) a szerző összegzi azokat az irodalomelméleti vitákat, amelyeknek nyitányát az 1967-ben Belgrádban megtartott Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Konferencia jelentette, s megállapítja, hogy éppen e viták eredményeként homosodott meg az avantgarde fogalma azoknak a tipológiailag párhuzamos jelenségeknek a jelölésére, amelyek a különböző kultúrkörök irodalmában és művészetén a XX. század első harmadában megfigyelhetők. A szerző részletesen kitér azoknak a tudományos fórumoknak és kiadványoknak az elemző ismertetésére, amelyek a 60–70-es évek folyamán elvégezték az avantgarde fogalmának pontos tudományos értelmezését, és egyben kiterjesztették a különböző nyelvetterületek irodalmának és művészetének vizsgálatára.

A „Tézisek az avantgarde tanulmányozásához” (Teze o proučavanju avangarde) c. fejezetben fogalmazza meg a szerző azokat a módszertani alapelveket, amelyek a soron következő fejezetekben a konkrét kutatások elméleti alapvetését képezik. Ezek a tézisek a következők:

— Az avantgarde kutatása nem korlátozódhat a manifesztumok és programértékű kritikai szövegek tanulmányozására, mivel az avantgarde mint irodalmi és stílusformáció elsősorban olyan szövegek kutatása révén tárható fel, amelyeknek elsődleges funkciójuk kifejezetten poétikai jellegű;

— Az avantgarde szövegeket nem jellemzi a mimetikus funkció sem a társadalmi tények, sem a szöveg feladójának vonatkozásában. Az avantgarde szövegek sajátos, belső funkciója nem más, mint a világ esztétikai és morális értékrendjének átértékelése, és csakis erre sajátos funkció révén érvényesül az avantgarde szövegek „forradalmi” funkciója, amely már a társadalmi értékek átértékelésére irányul;

— Az avantgarde szövegek tanulmányozása lehetetlen a hagyományos esztétikai értékek és a hagyományos műfaji értékrend szempontjából, mivel ezek a szövegek gyakran felrúgják a józan ész, a logika és az érthetőség kritériumait, s gyakran az ész határán túllépő nyelvi és szellemi kalandokból teremtenek új, pozitív értékeket;

— Az avantgarde szövegek megértéséhez nélkülözhetetlen a metatextuális funkció figyelembevétele, mivel a programszövegek többségében megnyilvánuló nihilista tagadás ellenére az avantgarde irodalmi és képzőművészeti szövegek valamilyen formában mindig korrelatív viszonyban állnak a kulturális hagyománnyal;

— Az avantgarde történeti fejlődése folyamán az esztétikai átértékelés funkciója egyre inkább átadta helyét a társadalmi átértékelő funkciónak. Különösen érezhető ez az I. világháború és az Októberi Forradalom idején, amikor az európai avantgarde egy szárnya direkt módon funkcionális művészetté vált. A társadalmi átértékelő funkció felerősödésével párhuzamosan jelenik meg az avantgarde szövegekben a jövő optimális vetülete, amely a zárt, ideális struktúrájú utópiákkal szemben egy lezártlan, dinamikus, szüntelen cselekvésfolyamatokat életre hívó optimális jövőképet vetít előre;

— Mivel a társadalmi átértékelés funkciója az avantgarde szövegekben szorosan kapcsolódik az esztétikai átértékelés funkciójához, sőt annak révén érvényesül, az avantgarde művészetben egyre erősödik az a törekvés, hogy a művészet az életbe hatoljon, életalakító tényezővé váljon. A művészetek és az irodalom deesztetizálásával párhuzamosan bontakozik ki egy másik folyamat, az alkotás kilép a zárt művészi térből az esztétikain kívül területekre is, és végső célkitűzésként az ember urbanisztikus környezetének teljes esztétikai átformálását, a mindennapi lét „esztetizálását” teszi feladatául;

— Az avantgarde fogalmának tanulmányozása csakis történeti szempontú lehet. Az autentikus történeti avantgarde fennmaradását a maga esztétikai, s egyre inkább kiteljesedő társadalmi átértékelő funkciója biztosította. Az avantgarde hagyományok

folytatójaként fellépő, „neo-avantgarde” művészi struktúrák viszont a történeti avantgarde kanonizálásáról tanúskodnak, s ezáltal epigon jelenséggé válnak, mivel az avantgarde megszűnik avantgarde lenni mihelyt kanonizálódik, hiszen leglényegibb sajátossága szerint szemben áll minden zárt, kanonikus esztétikai rendszerrel.

Az „Avantgarde: irodalom és festészet” (Avangarda: književnost i slikarstvo) c. fejezetben a szerző abból az alaptételből indul ki, hogy a két nagy stílusformáció, a modernizmus és az avantgarde közti átmenete egyik lényeges kísérőjege a világ auditív érzékeléséről a vizuális érzékelés felé való elmozdulás, amit jól szemléltet az a törvényszerűség, hogy míg a szimbolista költészet nyelve a zenei kifejezés lehetőségeit kívánta elsajátítani, az avantgarde költészet a vizuális művészetek formanyelvéből kölcsönöz.

A. Flaker több szinten vizsgálja az irodalom és a festészet közti formanyelvi párhuzamokat. Megjegyzi egyrészt, hogy az avantgarde költői szövegekben olyan metaforikus konstrukciók jelennek meg, amelyek a belső élményt tárgyiasítják, látványként jelenítik meg, s így mintegy illusztratív funkciót töltenek be, vizuális közleményt továbbítanak. Ezt a jelenséget a szerző az irodalom és a festészet közti szubsztitív viszonyok körébe sorolja. Másrészt viszont, sajátos kapcsolódási formaként szemléli azokat a keverékműfajokat, amelyek egyaránt felhasználják a verbális és ikonikus szövegek elemeit. Ennek egyik jellemző megnyilvánulási formája az orosz futurizmusban a szöveg és a kép szerves kapcsolata, a nyelvi szöveg képzőművészeti megformálása. Az avantgarde irodalom, képzőművészet és filmművészet közti összefüggések harmadik típusát a szerző nézete szerint a strukturális megfelelések, a közös alaptörvények alkotják. Ilyen alaptörvény a mimézis tagadása, amely a hangsúlyt a jelöltről a jelölőre, a tartalom szintjéről a kifejezés szintjére teszi át, s így a mimézis helyett a szemiozisz válik az avantgarde művészet alapjává. Ennek az elvnek a legkövetkezetesebb megvalósítását a szerző az absztrakt festészet formanyelvében, ill. az észentülti, metalogikus költői nyelv, a „záum” megteremtésében látja. Az avantgarde képzőművészet olyan jelenségei, mint a tárgy analitikus felbontása, a térbeli kontinuitás megszakítása, a szimultanizmus, szintén úgy tekinthetők, mint ennek az alaptörvénynek egyedi megnyilvánulásai. Ezeknek az eljárásoknak a bevitelle az irodalmi szövegekbe gyökeresen megváltoztatta a művészi tér és idő hagyományos irodalmi modelljeit, és az irodalmi mű elemzési apparátusába olyan képzőművészeti eredetű fogalmakat vezetett be, mint az elmozdulás, elcsúsztatás (szdvig), diszlokáció (szmescsenyije ploszkosztyej) stb. Ezeknek az eljárásoknak az alkalmazása gyökeres szakítást jelent a tér- és időbeli kontinuitás törvényére épülő művészi világképpel, tehát az eljárások funkciója csak annak a háttérül szolgáló művészi modellnek a figyelembevételével értelmezhető, amelynek dezintegrálása és deszemantizálása általuk végbemegy. Tehát újra felmerül az avantgarde szövegek metatextuális funkciójának kérdése, amely viszont közvetlenül átvezet az „Avantgarde és hagyomány” (Avangarda i tradicija) c. következő fejezet problematikájához.

A szerző nézete szerint az avantgarde történeti kibontakozásának első periódusában az esztétikai átértékelés lényegét elsősorban az avantgarde-ot történetileg megelőző, már kialakult jelrendszerek deszemantizálása alkotja. Ehhez viszont az avantgarde szövegeknek közvetett vagy közvetlen formában állandóan hivatkozniuk kell a megelőző stílusformációkra, mintegy sajátos citátumként kell alkalmazniuk a hagyományt.

A. Flaker szerint az esztétikai átértékelés folyamata egyaránt jelentkezik deszemantizáció, ill. reszemantizáció formájában, attól függően, hogy milyen hagyomány tölti be az idézet szerepét. Minél inkább jelen van az idézett szöveg az adott kor tudatában (vagy esetleg olyan hagyományhoz tartozik, amely a közvetlenül megelőző kor esztétikai tudatában aktualizálódott), annál erősebb a polemikus kihívás, s következőképpen a deszemantizáció folyamata érvényesül. S mennél távolabbi korhoz tartozik az idézett hagyomány, annál erőteljesebben érvényesül a reszemantizáció folyamata. Például szolgálhat erre a bibliai idézetek „átírása”, újraértelmezése az avantgarde szövegekben. De az avantgarde leggyakrabban mégsem az európai kultúrkör kezdetéhez nyúl vissza, hanem a kultúra „nullpontjához”, a „barbárság” korához, a primitív művészethez, egyforma előszeretettel hívja életre az emberi kultúra infantilis korszakát és az emberi személyiség tudatalatti szféráját.

A könyv szerzője az avantgarde egyik legjellemzőbb vonását az antikonvencionális hagyomány felelevenítésében, a nem hivatalos, alantas népi szubkultúra újraszemantizálásában látja, s törvényszerűnek tekinti, hogy éppen a XVI. század kultúrája szerepel leggyakrabban belső citátumként az avantgarde szövegekben.

A tanulmánykötet következő fejezetei, „Avantgarde és romantika” (Avangarda i romantizam), „Avantgarde és realizmus” (Avangarda i realizam) az avantgarde viszonyát vizsgálják a megelőző kor nagy stílusformációihoz. Az avantgarde és a romantika korrelatív viszonyának tisztázásához a szerző egy konkrét szöveget, Srećko Kosovel szlovén

költő „Moja Velika Nada” (1925) c. versét választja kiindulópontul. A. Flaker azt bizonyítja, hogyan válik személytelemmé a versben a látszólag romantikus lírai szituációra épülő személyes közlés, s a kezdetben személyes címzettként felfogható női név (Nada) a depersonalizáció révén hogyan válik a jövő optimális vetületének jelévé.

Számos, elsősorban orosz irodalomtörténeti példa alapján bizonyítja a szerző azt az állítást, hogy az avantgarde a romantikában elsősorban olyan stílusformációt látott, amely a klasszicizmust megtagadva az alantas nyelv és az alantas költészet felé fordult, lerombolta a klasszikus műfajok hierarchiáját, disszonáns elemekre bontotta a lírai szubjektumot, törvényerőre emelte a kozmikus lírai lázadás attitűdjét, kikísérletezte a nagyobb epikus egységek fragmentumokra bontásának útjait, felfedezte a befejezetlen, nyitott művészi struktúrákat, — s ezáltal számos identifikációs lehetőséget kínált az avantgarde számára.

Míg a romantika olyan műfaji és magatartásmodelleket teremtett, amely megadta az avantgarde számára az azonosulás és az újraértelmezés lehetőségét, a realista irodalmi hagyományok elsősorban tagadás és átértékelés tárgyává váltak az avantgarde metatextuális rendszerében. A bizonyítás anyagát a szerző a XX. sz.-i orosz próza történetéből meríti. A. Flaker koncepciója szerint V. Rozanov és M. Zoscsenko azok az írók, akik nem csak megtagadták a Tolsztoj által megteremtett művészi modellt, de létre is hoztak egy vele oppozícióban álló stílusjelenséget, egy olyan stílusfogást emeltek a domináns rangjára, amely a XIX. sz.-i orosz realizmusban periférikus helyet foglalt el. M. Zoscsenko az alantas kispolgári elbeszélő naiv, lokális nézőpontját és regionális nyelvezetét emelte az irodalmi elbeszélés rangjára, s ezzel megtagadta azt az értékhierarchiát, amelyre az orosz realista regény narratív struktúrája épült. A. Flaker a szkáz típusú elbeszélés-struktúrában is olyan jelenséget lát, amelyben az avantgarde szövegek egyik alaptörvénye érvényesül, a súlypont a jelöltről a jelölőre, magára a nyelvre került át, s ezért törvényszerűnek tekinthető az is, hogy az orosz formalisták kutatásainak egyik fő területét éppen a szkáz stílusjelensége képezte.

A szerző nézete szerint az avantgarde szövegeknek a múltat átértékelő és a jelent tagadó funkciója csak akkor érvényesülhet, ha ezek a szövegek egyben tartalmazzák a jövő előrevetítésének mozzanatát is. „Az optimális jövővetület” (Optimalna projekcija) c. fejezet ezt a tételt bizonyítja. Az „optimális projekció” terminusát a könyv szerzője vezette be az avantgarde szövegek tanulmányozására, de első változatát, az „optimális variáció” terminusát Jurij Lotman vetette fel 1967-ben, az utópiáról szóló vitában.

A. Flaker szembeállítja az utópia és az optimális projekció fogalmát. Míg az utópia egy ideális társadalmi struktúrát modelláló zárt, lehatárolt jövőbeli teret állít szembe a valóságos társadalmi viszonyokkal, az optimális projekció jövőbeli tere nem ideális struktúrát modellál, hanem egy valóságosan létező, választható optimális variációt, amely a jövőt nem zárt térként, hanem nyitott mozgásfolyamatként, a szabad cselekvések tereként feltételezi. A könyv szerzője Majakovszkij és Hlebnyikov műveinek példáján bizonyítja, hogy az avantgarde szövegektől idegen az utópia, mivel újra és újra individuális költői választást gyakorolnak, s a jövőt egészében is választhatónak tételezik, s ezáltal elvetik bármilyen ideális struktúra létezésének a lehetőségét.

A szerző úgy véli, hogy míg az avantgarde reprezentatív szövegei, így pl. Majakovszkij poemái vagy B. Pilnyak „Meztelen év” c. regénye még az optimális jövővetület sokféleségét, választhatóságát tételezik, a 20-as évek második felének szövegei, így Ju. Olesa „Irigység” c. kisregénye vagy az OBERIU költőcsoport művei már az optimális jövővetület módosulásairól, megtöréséről tanúskodnak, Bulgakov és Platonov 30-as években írt műveiből pedig az optimális jövővetület már véglegesen eltűnik.

A tanulmánykötet II. része „A horvát avantgarde és az irodalmi baloldal” (Hrvatska avangarda i književna ljevica) címet viseli. A horvát irodalmi és művészeti avantgarde sajátosságait taglálva a szerző két mozzanatot hangsúlyoz. Egyrészt megállapítja, hogy bár Horvátországban a zenitizmus kivételével nem volt olyan irányzat, amely egyértelműen képviselhetné az avantgarde-ot, a horvát irodalom és művészet területén mégis kimutathatók olyan strukturális változások, amelyek az avantgarde poétika egyes jegyeinek integrálásáról tanúskodnak. Másrészt, a horvát irodalomtudományi szemléletben, ahol kezdettől fogva a nemzeti irodalom folytonosságára esett a hangsúly, nehezen honosíthatott meg az avantgarde fogalma, amely a diszkontinuitás, a nemzeti hagyományok nihilista tagadásának elismerését jelentette volna.

Az avantgarde szemlélet első jelentős programdokumentumának a szerző M. Krleža „Horvát irodalmi hazugság” (1919) c. írását tartja, az expresszionizmus első horvátországi manifesztumait pedig Donadini „Suvremena umjetnost” (Modern művészet) c. írásában és Krleža „Horvát rapszódiajában” ismeri fel, ahol nézete szerint már megjelenik az avantgarde poétikájára olyannyira jellemző optimális jövővetület, ugya-



nakkor úgy véli, hogy az expresszionista poétika jegyei legtisztábban B. Šimić művészetében ismerhetők fel.

A szerző úgy véli, hogy az európai avantgarde irányzatokkal leginkább a zágrábi „Zenit” csoport (a folyóiratot Ljubomir Micić szerkesztette 1921–26-ig) provokatív programja mutatott rokonságot. A zenitizmus meglehetősen eklektikus programja mintegy gyűjtőhelyévé vált mindazoknak az ellentmondásoknak, amelyek az avantgarde egészét általában is jellemezték; egyaránt kimutathatók benne a korai futurizmus, az Októberi Forradalom utáni konstruktivizmus, valamint a primitivizmus és a dadaizmus vonásai is.

A tanulmánykötet II. részének legtöbb fejezete M. Krleža sajátos helyét vizsgálja az európai és a horvát avantgarde történetében: „Krleža művészi válasútja” (Krležina slikarska razmeđa) „Krleža és Zamjatin” (Krleža i Zamjatin), „Krleža Brabant-képe” (Krležin Brabant), „Krleža a baloldali irodalom határán” (Krleža na rubu književne ljevice). Krleža művészetének sajátosságát abban látja a szerző, hogy a horvát író nem állt meg az avantgarde szövegek alapját képező esztétikai átértékelő funkciónál, hanem kiegészítette azt mindazokkal a művészi funkciókkal, amelyeket a XIX. sz.-i horvát realizmus nem tudott betölteni az európai irodalomtól való elmaradottsága miatt.

A „Krleža művészi válasútja” c. fejezetben azt az ellentmondást próbálja feloldani A. Flaker, hogy míg Krleža életműve leglényegibb sajátosságaiban rokonságot mutat az avantgarde szövegekkel, hiszen művészi fejlődésének belső mozgatórugóját saját esztétikai modelljeinek állandó átértékelése alkotja, addig az esszéíró Krleža szembehelyezkedett az európai avantgarde festészet fő fejlődésvonulatával. A „Margináliák Petar Dobrović képeihez” (1921) c. esszéjében Krleža élesen megrajzolja azt a választóvonalat, amely az európai festészetben a modernizmus és az avantgarde között húzódik, de miközben felvázolja a festészet Cézanne-tól Kandinszkijig megtett fejlődésútját, megáll Cézanne festészeténél, mivel abban még felfedez a háromdimenziós világban élő ember félelmét a festészeti egyensúly elvesztésétől, ragaszkodását a szilárd euklideszi támpontokhoz. Chagall és Kandinszkij festészetét viszont már az euklideszi talajtól való elrugaszkodás-ként, a művészi relativizmus területére tett kalandos kísérletként értékeli, s az orosz absztrakt festészet (Kandinszkij, Malevics, Tatlin, Rozanova) kísérleteit pedig teljes egészében értéktelennek minősíti.

Krleža elutasító pozícióját a nyugat-európai és az orosz festészeti kísérletekkel szemben a horvát művészeti fejlődés nézőpontjából láttatja a könyv szerzője. Krleža arra keres választ a „Margináliákban”, hogy követhető-e a horvát művészet számára az európai fejlődés útja, megvalósítható-e a „repülés a térbe”, s válasza nemleges: „Az európai festészet bomlásának nagy nyugati mintáit festőként követni nálunk annyit jelent, mint széthullani, mielőtt saját egzisztenciánkat megleltük volna, s logikusan annyit jelent, mint; nem akarni létezni!” Éppen ezért Petar Dobrović művészetének fő érdemét Krleža a szoborszerű plaszticitásban, az „euklideszi szilárdságban” látja. Miközben A. Flaker összeveti Krleža művészetét ideológiáját konkrét műveinek esztétikai sajátosságaival, egyben állandóan hangsúlyozza azt, hogy Krleža művészeti kísérletező kedve ellenére is szemléletében mindig megfigyelhető a szilárd euklideszi talajhoz, a háromdimenziós valósághoz való ragaszkodás. Ez szorosan összefügg Krležának azzal a felismerésével, hogy a XX. sz.-i horvát irodalom és művészet csak úgy teremtheti meg a maga önálló létmódját, ha előzetesen bepótolja mindazokat a művészi funkciókat, amelyeket a XIX. sz.-i francia és orosz nagyrealizmus elvégzett, azaz egyszerre teremti meg saját hagyományát s ugyanakkor el is végzi ennek a hagyománynak az átértékelését.

A „Margináliák Petar Dobrović képeihez” c. esszé kínálta alapot ahhoz, hogy A. Flaker összevetse Krleža művészeti koncepcióját Zamjatin orosz író esszéinek („A szinkretizmusról” (1922), „Az irodalomról, a forradalomról és az entrópiáról” (1923)) szemléletével. A két művész közti szemléletbeli hasonlóságot A. Flaker abban látja, hogy a művészet fejlődését mindketten egy olyan, spirális formájában ábrázolható nyitott modellként rajzolják meg, amelyben a fejlődés egyes szakaszain létrehozott értékek egyben megteremtik önmögük átértékelésük szükségességét, s ezáltal az esztétikai jelenségek szakaszosan újraismétlődnek, megteremtik a maguk invariánsait. De míg Zamjatin úgy véli, hogy az az új fejlődési szakasz, amely a materializmus — realizmus (tézis) és az idealizmus — szimbolizmus (antitézis) korrelatív párhuzamait által képviselt fejlődésszakaszok után szintézisként bekövetkezik, véglegesen elrugaszkodott az euklideszi tér szilárd koordinátáitól és visszavonhatatlanul megérkezett Einstein világába, amelynek alaptörvényei a „száguldó ferde síkfelületekre való kivetítés”, az elmozdulás — elcsúsztatás, a deformáció, addig Krleža továbbra is a szilárd euklideszi támpontokhoz ragaszkodik. A. Flaker felfedezi, hogy mindkét szerző művészetszemléletében lényeges szerepet játszik Bosch és Breughel festészete, amelyben Zamjatin a maga szintetikus, a realizmust a

fantasztikummal és a groteszkkal ötvöző neorealizmusának, Krleža pedig a maga imaginárius festészeti Brabantjának az előképét látja. Ezt a gondolatot szövi tovább a szerző a „Krleža Brabant-képe” c. fejezetben. Ez a fejezet kapcsolja be Krleža művészetét a legtöbb szálon az európai kultúra szövedékébe.

Az az imaginárius európai kultúrtörténeti tér, amely Krleža számára Breughel képein jelenik meg, az író művészi tudatában fokozatosan azonosul Felső-Horvátország területével. Brabant festészeti képe először a Kaproncáról írt levelekben (Levél Kaproncáról, 1925. jan. 31.) azonosul a mozdulatlan történelmi időben megdermedt észak-horvátországi táj képével, s ugyanezt a statikus történelmi teret fedezi fel Krleža Kristo Hegedusié képein is („Először Kristo Hegedusié „Dráva menti motívumok” c. albumához.” 1933).

A szerző szerint Krleža imaginárius horvát Brabantja a maga irodalmi igazolását 1936-ban nyerte el Petrica Kerempuh balladáiban, ahol Krleža a hivatalos irodalomból kiszorult kaj-horvát nyelvjárásban tükröződő plebejus szemléletet is átvette, s ezzel a maga „pantagrueli” Breughel-interpretációját a balladák egyik képzőművészeti forrásává tette. Innen már csak egy lépés vezet *Az ész határán* (1938) c. regényig, amelyek névtelen elbeszélője „Az emberi butaságról” szóló elmélkedésében minden zárt eszmerendszert kritikai átértékelésnek vet alá, s az olvasó tudatában *A balgaság dicséretének* szerzőjét idézi fel, aki rövidesen központi hősvé válik Krleža „Rotterdami Erasmusról” (1942) c. kultúrtörténeti esszéjének, mint a gondolati és személyi szabadság védelmezője. A Flaker úgy véli, hogy *Az ész határán* c. regény stílusbeli sajátosságai és gondolati irányultsága révén a menipposzi szatírával, ill. a karneváli művészet Bahtyin által meghatározott típusával (Mihail Bahtyin: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Bp. 1982.) mutat rokonságot, s így azokhoz a tipológiai párhuzamokhoz, amelyek A. Flaker értelmezésében Krleža művészetét a XVI. sz.-i kulturális hagyományokhoz kötik, Rabelais művészete is csatlakozik.

*Az ész határán* c. regény elemzése központi helyet foglal el a „Krleža a baloldali irodalom határán” c. fejezetben is. A szerző egyrészt elméletileg tisztázza a baloldali irodalom és művészet, ill. az avantgarde művészet viszonyát, majd a horvát irodalmi baloldali alakulását teszi vizsgálat tárgyává. A horvát irodalmi baloldal sajátos helyzetét A. Flaker abban látja, hogy bár kezdetben az avantgarde keretén belül lépett fel, de már kialakulásakor a nemzeti hagyományok megoldatlan kérdésébe, mindenekelőtt a fejletlen realista hagyomány tényébe ütközött. A horvát társadalom és irodalom által megoldatlanul hagyott feladatokat Krleža vállalta magára enciklopedikus gazdagságú életművében, s ennek a sajátos küldetésnek a vállalása magyarázza *Az ész határán* c. regény művészi többszintűségét is. A regény egy olyan irodalmi szituációban keletkezett, amikor az avantgarde már visszaszorult, és újra a normatív irodalomsemmé lett úrrá, a regényben mégis egyaránt fellelhetők a nagyrealizmus regénymodelljére utaló hagyományok, valamint a realista szemléletmódtól eltérő hagyományok rétegei is, így pl. a menipposzi szatíra vonásai, az avantgarde ill. a szürrealizmus egyes tendenciái (a józan ész elleni lázadás, minden zárt, tételes világnézet tagadása, az álmok poétikája, a szimultanizmus technikai eljárásai stb.). A regény mint művészi egész, összességében mégsem lépi át ennek a fordított, groteszk világnak a határát, formateremtő elve a stílus, a mérték princípiuma marad.

A tanulmánykötet II. részén belül a szerző egy-egy tanulmányt szentel az orosz avantgarde képzőművészet és színház jugoszláviai befogadásának („Cesarec és az orosz képzőművészeti avantgarde” (Cesarec i ruska likovna avangarda) „Cesarec és Mejerhold”). A II. részt a horvát baloldali irodalom történetének tényszerű ismertetése zárja le, amely egyben tisztázza a horvát avantgarde és baloldal helyét a nemzetközi baloldali irodalom keretén belül. Ehhez a fejezethez a szerző a baloldali irodalmi mozgalom történetének legfőbb eseményeit áttekintő kronológiai táblázatot csatolt.

A tanulmánykötet II. része „A modell ellenőrzése” (Ispitivanje modela) címet kapta, s az előző tanúsága szerint a szerző ebben a részben olyan szövegeket választott elemzésre tárgyául, amelyek látszólag másodlagos szerepet töltenek be az avantgarde tanulmányozásakor, de elemzésük fényt deríthet azokra a műfaji átalakulásokra, amelyek az avantgarde irodalomban végbementek.

„A vasút motívuma a költészetben” (Željeznička poezija) c. fejezetben azt követi nyomon a szerző, hogyan hatolnak be az orosz századelő urbanisztikus költészetébe a modern technikai civilizáció elemei, s ennek nyomán hogyan alakítja át a dinamikus szerzői nézőpont és a kinetikus térábrázolás a hagyományos műfajmodelleket kezdetben az orosz szimbolisták, V. Brjusov és A. Belij, majd pedig a futuristák, D. Burljuk és Majakovszkij költészetében, ahol a szimultán technika alkalmazása már kísérleti jellegűt ölt, és egy sajátos kinetikus költészetet teremt. Itt sem mulasztja el a könyv szerzője, hogy párhuzamot vonjon a költészet és a festészet formanyelve, nevezetesen A. Belij

költészete és Kandinszkij festészete, valamint A. Krucsonih kísérleti költői szövegei és Malevics szuprematista képei közt.

Sajátos helyet tulajdonít A. Flaker ebben a fejlődésvonalatban B. Paszternak lírájának, ahol a dinamikus térábrázolást kiegészíti a szintaktikai-szemantikai sorok elcsúsztatása és a lírai szubjektum dinamikus pszichikai modellje, amely fokozatos metonimikus elmozdulások révén, mintegy a kinetika törvényei szerint bomlik ki.

A III. fejezet újabb vizsgálódási körét a realizmus stílusformációján belüli domináns műfaji alakzat, a regény felbomlásának folyamata képezi (Dezintegráció ruskoromana). A. Flaker bizonyítja, hogy a regényműfaj felbomlásának jelei már nyomon követhetők Tolsztoj és Dosztojevszkij prózájában is, de ennek a XIX. sz.-ban meginduló folyamatnak a legradikálisabb végkövetkeztetéseit A. Belij vonta le *Pétervár* c. regényében. A *Pétervár* c. regény A. Flaker szerint nem más, mint a klasszikus orosz regénymodell végsőkig vitt „elvitatása”, átértékelése, s ily módon megértése elképzelhetetlen a XIX. sz.-i orosz prózával való metatextuális viszonyítás nélkül. A. Belij regényének poétikáját a szerző ugyanakkor összeveti az avantgarde festészet formanyelvi elemeivel is, mindekelőtt a tér- és időbeli szintek diszlokációjával. A tér- és időbeli kontinuitás művészi elvének totális tagadását és végső felbontását a könyv szerzője V. Rozanov prózájában (*Magányos gondolatok* (1912), *Lehullt levelek* (1913–1915)) is kimutatja. Ugyanennek a fejlődésvonalatnak a folytatását látja a szerző B. Pilnyak *Meztelen év* c. regényében is, de ugyanakkor hangsúlyozza, hogy A. Belijtől és V. Rozanovtól eltérően, Pilnyak nemcsak a hagyományos regénystruktúra és prózai tér felbontását végezte el, hanem egyben kikísérletezte egy új, leendő próza sajátos konstruktív elveit, amelyeknek révén újra megvalósítható a szétdarabolt prózaelemek reciklációja és egy újfajta művészi totalitás megalkotása. Eppen ez a közös törekvés rokonítja A. Flaker szerint a *Meztelen év* és a *Lovashadsereg* szerzőjét. Babel novellaciklusában a könyv szerzője kimutatja azokat a jegyeket, amelyek a regénnyé szerveződés tendenciájára utalnak, de egyben megjegyzi, hogy a novellák elhelyezési sorrendje a ciklus kompozíciójában ellentmond a tér- és időbeli kontinuitás törvényének, s ez megakadályozza, hogy az ismétlődő szereplők bármelyike is olyan formátumú jellemmé teljesejék ki, hogy körülötte egy új regénykonstrukció szerveződhessen.

A. Flaker figyelmének központjában a hagyományos regénymodell felbomlási folyamata áll, de nem hagyja figyelmen kívül azt a kétségbevonhatatlan irodalomtörténeti tényt, hogy a 20-as évek második felének prózája visszakanyarodik a tolsztoji lélektani próza hagyományához és a további fejlődés a tolsztoji regénytípus rekonstruálásának jegyében zajlik, mint ezt Fagyjev, Gorkij és Solohov művei példázzák, s ezzel párhuzamosan a 30-as évek irodalomtudományi gondolkodásában is fokozatosan elfoglalja a maga uralkodó helyét a szigorú, klasszikus szerkezetű regény a műfajok hierarchiájában. A. Flaker szerint ezzel a szemlélettel csak Bahtyin antihierarchikus műfajelmélete helyezkedik szembe, a karneváli hagyományra támaszkodó, nyelvi szólamaiban dialogikus, polifonikus szerkezetű regény elméletével, amelynek igazolását a kortárs irodalomban Bulgakov *Mester és Margarita* c. regénye jelentette.

A XX. sz.-i orosz próza fejlődéstörvényeit egy specifikus szempontból vizsgálja a szerző „Az orosz Joyce” c. fejezetben. A. Flaker arra keres választ, miért nem honosodott meg az orosz irodalomban az az irodalomtörténeti paradigma, amelyet az európai regény fejlődésében Joyce neve fémjelzett, holott már a XIX. sz.-i orosz irodalom is szolgáltatott olyan novellisztikus formában írt, és belső monológúra épülő műveket, amelyek közel álltak a tudatfolyamregény prózatechnikai eljárásaihoz, de a XIX. sz.-ban még melléktermékeknek minősültek az orosz nagyregény tolsztoji—dosztojevszkiji modelljéhez képest. A klasszikus orosz regénymodell felbontása A. Belij és V. Rozanov nevéhez fűződik, de addig míg Rozanov prózájának műfaji hovatartozását tekintve máig is bizonytalan az irodalomtudomány, A. Belij prózanyelvének sajátosságait már a 20-as években Joyce prózastílusával állította párhuzamba J. Zamjatin. Hogy a Joyce által képviselt irodalomtörténeti paradigma mégsem honosodott meg orosz talajon tiszta formában, annak magyarázata A. Flaker szerint az orosz avantgarde művészet forradalmi, funkcionális művészetté válásában keresendő. Az orosz avantgarde ugyanakkor nemcsak a modern irodalom, de a filmművészet számára is felfedezte Joyce jelentőségét, s ez a felfedezés Eisenstein nevéhez fűződik, aki Joyce *Ulysses*ének egyes stílusjegyeit alkalmazta a filmművészet forrnyelvében. Ezt a felfedezési folyamatot megállította az 1934-es Szovjet Írókongresszus, ahol Joyce művészete negatív példává és hiánylistává vált azokkal az értékekkel szemben, amelyeket a szocialista realizmus normatív poétikájának kellett megteremtenei.

A. Flaker könyvének III. részében is lényeges fejezetet szentel az avantgarde irodalom és festészet kapcsolatának (Knjizevnost i slikarstvo: Filonov, Hljebnikov, Zabo-

locki). Könyvének I. részében azt hangsúlyozta a szerző, hogy az avantgarde irodalom sokat kölcsönzött a vizuális művészetektől, e fejezetben viszont az összefüggés másik oldalára mutat rá, konkrét elemzéssel bizonyítja, hogy P. Filonov analitikus festészeti kompozíciói sok vonatkozásban rokoníthatók az irodalmi szövegek szerkezetével és funkciójával. Az irodalmiság jegyeit fedezi fel a szerző Filonov képein az evangéliumi motívumok újraértelmezésében, a közvetlen irodalmi asszociációk megjelenésében, s az analitikus kompozíciók labirintusszerkezetében (pl. „A pétervári proletáriátus formulája” c. kép), ahol az atomisztikus egységekre bontott világ felismerhetetlenül bonyolulttá válik, de összességében mégis, egy olyan, a maga konkrét tárgyyszerűségében megragadható formulát alkot, amelynek jellege gyakran tisztán jelszerű, írásképszerű.

Filonov képeinek atomisztikus elemekből épülő analitikus kompozíciója kínál alapot a szerzőnek arra is, hogy párhuzamot vonjon Filonov képeinek és Hlebnyikov költői szövegeinek építkezési elvei közt. A két művész világképének rokonságára, s az ezt tükröző párhuzamos tematikai motívumokra is rámutat A. Flaker. Hlebnyikov jövőképe, ahol az egyetemes egyenjogúság törvénye uralkodik az egész élővilágban, nagykorúsítva nemcsak az embert, de a növény- és állatvilágot is, visszafel ránk Filonov képeiről, ahol az emberi sokattudás bölcsességével és szomorúságával tekintenek a világra az állatok szeméi. Ugyanez a világfelfogás rokonítja Filonov festészetét Zablockij panteisztikus ihletésű költői világképével is. A két művészi világkép párhuzamos vonásait a könyv szerzője Zablockij „A fák” c. versének és Filonov „A tavasz formulája” c. képének összehasonlító elemzésével mutatja ki.

A tanulmánykötet IV. része a könyv egészéhez fűzött kommentárként fogható fel, mint erre a címe is utal; „Megjegyzések a szöveghez” (Biljeske iza teksta). Ebben a részben az orosz avantgarde történetének olyan kevésbé ismert dokumentumait értelmezi a szerző, mint Malevics 1920-as években írt művészetelméleti tanulmányai, valamint V. Sklovszkij és B. Eichenbaum 1928–29-ben folytatott levelezése. Itt olvasható a szerző tanulmányszámába menő recenziója A. A. Hansen-Löve osztrák szlavista tudománytörténeti jelentőségű monográfiájáról (*Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Wien, 1978.), amely hatalmas irodalomelméleti tényanyag elemzésével először dolgozta ki azokat a módszertani elveket és azt a fogalmi apparátust, amely az 1910–20-as évek orosz irodalomtörténetének tanulmányozásához alapszótárként használható.

A tanulmánykötet V. befejező része két interjú anyagát tartalmazza (Dva razgovora o avangardii), amelyekben a szerző összegzi mindazokat az elméleti szempontokat, amelyeket könyvének egyes fejezeteiben a konkrét szövegelemzések során alkalmazott, s ily módon a kör bezárul.

Han Anna

## Арпад Ковач: Роман Достоевского. Опыт поэтики жанра

Tankönyvkiadó, Budapest, 1985. 368 o.

A hazai russzisztikai kutatás történetében alig akad olyan munka, amely a nemzetközi viszonylatban — mind terjedelmét, mind színvonalát tekintve — páratlan Dosztojevskij-kutatás eddigi eredményeivel mérhető Dosztojevskij-interpretációt hozott volna létre. Újat és lényegeset mondani bármely tárgyról ugyanis csak az adott tárgyra vonatkozó addig elért tudományos eredmények birtokában lehet; ez az új tudományos felfedezések megszületésének szükséges — de korántsem elégséges — feltétele. Ha egy nemzet szaktudományos gondolkodásából még az adott tárgyra vonatkozó, a nem hazai kutatásban már elért eredmények ismerete is hiányzik, eleve lemondhat arról, hogy nemzetközi érdeklődésre is számot tartható művel járuljon hozzá az adott szakterület egyetemes fejlődéséhez. Ennek szemléletes példája Fehér Ferenc több mint egy évtizeddel ezelőtt megjelent Dosztojevskij-monográfiája, mely a hazai filozófiai esztétikában akkor jelentős lépésnek számított, annak ellenére, hogy a nemzetközi kutatásból mindössze Bahtyin polifonikus koncepcióját vette figyelembe, és teljesen mellőzte a poétikai irányú vizsgálatok eredményeit. Mivel a műfaji értelmezést nem poétikai, még csak nem is irodalomtudományi, hanem esztétörténeti alapra helyezte, módszertanilag nem zárközhatott fel az addig elért nemzetközi színvonalhoz. Ugyanebben az időben az ELTE Orosz Tanszékén több mint másfél évtizede folyó kutatói és oktatói, elméleti és módszertani műhelymunka

a poétika alapkérdéseinek újragondolásával és az orosz író műveinek újraértelmezésével a Dosztojevszkij-kutatás új, nemzetközileg is elismert teljesítményeket felmutató ágát alakította ki.

Kovács Árpád Dosztojevszkij-monográfiája — Király Gyula közelmúltban megjelent könyve mellett — a legszámottevőbb eredménye ennek a műhelymunkának, s így nemcsak a hazai — ami az adott körülmények között még nem nagy szó! —, hanem a nemzetközi russzisztikai kutatásban is fontos előrelépés az orosz író műveinek értelmezése szempontjából. A monográfia a hazai szakirodalomban egyúttal hézagpótló feladatot is betölt, amennyiben a nemzetközi Dosztojevszkij-kutatás módszertani és elméleti előzményeit számbavéve, segít bevinni azokat a hazai tudományos gondolkodásba. (Mindez, persze, csak az oroszul tudó szakemberek számára hozzáférhető, hiszen Kovács Árpád könyve orosz nyelven íródott.) Igaz, a szerző nem ezzel a szándékkal tekintti át a Dosztojevszkij-interpretációk műfaji és poétikai — mindenekelőtt narratológiai — irányzatait, hanem mert tisztában van vele, hogy csak a módszertani és elméleti előzmények birtokbavétele biztosíthatja számára a „tudományos ökonomizmust” és a tudományos etika kritériumainak való megfelelést, vagyis azt, hogy ne ismételve meg öntudatlanul se elődei hibáit, se azok felfedezéseit.

A monográfia szerzője azt a célt tűzte maga elé, hogy Dosztojevszkij három nagyregényének — a *Bűn és bűnhődésnek*, a *Jélkegyelműnek* és az *Ördögöknek* — műfajpoétikai szempontú leírását adja az „eszméléscelekmény” és a narratív modell mindegyik regényben egyedi összefüggése alapján. A monografikus leírásokat megelőzi egy tudományelméleti fejezet, melyben a szerző a poétikai megközelítések történetét logikailag rendszerezi, olyan recepcióméleti tipológiára törekedvén, melyben saját poétikai alapkérdésének szaktudományi előzményeit nem historiográfiai, hanem elméleti szempontból vázolhatja fel. Mégis, mivel a különböző módszertani és elméleti megközelítéseket a 20-as évek elejétől napjainkig tekinti át — mindenekelőtt az alak- és cselekményépítés funkcióinak elbeszélői tárgyasítása szempontjából —, a fejezetnek nemcsak nagy tudományelméleti, hanem nagy tudománytörténeti jelentősége is van, hiszen kronológiailag követi végig mindazokat a poétikai koncepciókat és megközelítési típusokat, melyek birtokában a dosztojevszkiji regénymodell viszonylag teljes leírása mára már elvégezhető. A 20-as évek orosz poétikai iskoláinak, a formalistáknak (Tinjanov, Sklovszkij, Eichenbaum) technikai eljárásait és Propp módszertanát, Szkaftimov és Pospelov szüzsé- és műfajelméleti, Bahytin szöveleméleti és műfajretorikai, Vigotszkijnak a gondolkodás és beszéd funkcionális és genetikai összefüggéseit feltáró pszichológiai eredményeit, valamint a 60-as évek nagy Dosztojevszkij-monográfiáinak — Grosszmann, Dolinyin, Kirpotyin, Friedlender, Bahtyin — poétikai vonatkozásait figyelembe véve alakítja ki a szerző a maga műfajelméleti koncepcióját és módszertanát. Az eklekticizmust azáltal kerüli el, és jut mellesleg a Dosztojevszkij-regények poétikai nyelvének leírásában a legmesszebbre, hogy nem a Dosztojevszkij-regényekben valóban meglévő, a különböző megközelítések által kiemelt egyik vagy másik modellalkotó sík vizsgálatát tekinti kutatási tárgyának, hanem a modellezés poétikai értelmezését szerkezeti sajátosságainak teljes rendszere alapján. Más szóval, nem a „dominánsok” kiemelésével, hanem a modellben érvényesülő korrelációjuk vizsgálatával foglalkozik.

A három regény elemzése, értelmezése egységes módszertani alapról történik, azaz nem pusztán egymást mechanikusan váltogató rendszerek kronológiai soraként kerül tárgyalásra, hanem mint egy specifikus műfaj-történeti struktúra keletkezésének és evolúciójának meghatározott szakasza az európai regény fejlődéstörténetében. Azt a regénytípust, amely Dosztojevszkij jelen könyvben vizsgált három regényének és néhány jellegzetes kisregényének műfajpoétikai sajátosságaiból absztrahálható, a szerző „eszmélésregénynek” nevezi. A módszer, mellyel ezt a regénytípust vizsgálja, a műfaj poétikája, mely nem merül ki az elemzésben, értelmezésben, tipológiában, egyszóval az elemek strukturális leírásában és klasszifikációjában, hanem kifejezetten arra törekszik, hogy megmutassa a költői fenomen keletkezésének szükségességét, megjelenésének immanens megalapozottságát, megmagyarázza a tárgy azon műnemi, műfaji, stiláris sajátosságait, amelyek ezt a tárgyat költőivé teszik. Az elemzés, az interpretáció, a tipológia nem módszere a kutatásnak, csupán a módszer alkalmazása a kutatás különböző fázisaiban.

A dosztojevszkiji regénymodell leírására törekvő eddigi poétikai koncepciók — aszerint, hogy a regény három modellalkotó síkja közül melyiket tekintették „dominánsnak” — három alaptípust képviselnek: az „eszmeregény”, a „pszichológiai regény” és a „sorsregény” koncepcióját. Az „eszmélésregény” kategóriája azért alkalmasabb a dosztojevszkiji regénymodell egészének leírására, mint az eddigiek, mert az intellektuális, a pszichológiai és az egzisztenciális síkokhoz, az alakszerkezethez tartozó események funkciója mellett számbaveszi a regények elbeszélőinek különböző epikus funkcióit is,

azaz mint műfaji meghatározás mind a cselekményszerkezet, mind a narratív modell műfajteremtő jegyeit egyesíti. Bár a monográfia szerzője hangsúlyozza, hogy a három modellalkotó síkot korrelációjukban vizsgálja, a pszichológiai síkot mégis előnyben részesíti a másik kettővel szemben abból a megfontolásból, hogy ez az alakstruktúra legdinamikusabban változó rendszere, ellentétben az intellektuálissal, mely állandó vagy alig változó, és az egzisztenciálissal, mely lezárt, semerre se hagy kiutat a hősnek. Így, a szerző koncepciója szerint, nem az „illúzióvesztés története” és nem is a „sors története” alkot cselekményt a regényekben, hanem a pszichológiai síkon végbemenő átalakulás elbeszélői tagolása. Ez az átalakulás a voltaképpeni „eszmélés”. Az igazi cselekmény nem a központi figura tetszórának sorsbafordulásával, nem is az alak intellektuális elemzésével azonos — ez Király Gyula koncepciója —, hanem e történesor pszichológiai megélésével, amelyet a sajátos elbeszélőtechnika révén nem az elbeszélő, hanem az alak közvetít az olvasóhoz. Király Gyula az egzisztenciális és intellektuális síkon végbemenő transzformációkat — eszme és tett, cselekvés és következmény meg nem felelését, sorsbafordulását, ezek alaki tudatosítását — tekinti a poétikai szemantika legfőbb hordozójának, Kovács Árpád az alaki transzformációban megfigyelhető élményt. Kovács koncepciója nem annyira ellentmond Királyénak, inkább ugyanannak az alakzatnak eddig homályban maradt másik oldalát világítja meg. A „sorsregény” koncepciója szerint a dosztojevszkij modell nemcsak az alakok sorsát, hanem e sors alaki appercepcióját, sorsuk értelmének végiggondolását is nyomon követi. Az „eszmélésregény” koncepciója ezt annyiban haladja meg, hogy ebben a modellben nemcsak az alak cselekvésének, intellektuális elemzésének van alak- és cselekményépítő funkciója, hanem a tudat egyéb — mindenekelőtt pszichológiai — folyamatainak is. E folyamatok elbeszélői tárgyiasítása áll a szerző figyelmének középpontjában. Ez a három modellben különbözőképpen valósul meg. Míg a *Bűn és bűnhődés*ben olyan elbeszélőt alkalmaz az író, aki számára mind a belső események, mind a külsők megközelíthetők, *A félkegyelműben* új narrációs eljárást dolgoz ki, melyben a főhős kompetenciája megnövekszik az elbeszélőével szemben. Az *Ördögök* narratív modelljében az eszmélés cselekményének kódoltsága még nagyobb fokú, az események és a cselekedetek motívumai a „krónikás” elbeszélő vagy az egyes szereplők közvetítése alapján követhetetlenek.

Azáltal, hogy nem csupán, sőt, nem elsősorban az alak cselekvésében és verbális gondolkodásában, hanem az alak tudatának transzformatív mozgásában követi végig az alak és a cselekmény fejlődését, Kovács Árpád olyan szinteket von be az értelmezésbe, amelyek Dosztojevszkij regényeiben a lényeges — olykor döntő — mozzanatait alkotják, de amelyek a hagyományos olvasói beállítódás számára észrevétlenek maradhatnak, és a szakirodalom sem tárta még fel őket. A szerző nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a poétikai jelentéssel bíró szegumentumokra tagolás elvei korántsem merülnek ki a nyelvi vagy logikai egységek kiemelésével. A „váratlanság” az események menetében illetve a személyiség struktúrájában bekövetkező éles változás a regényekben szűzséren motívált, mégpedig nemcsak a külső és a belső események, hanem a személyiség struktúrájának domináns részletei szempontjából is. Utóbbiak közé tartoznak a beszéd-szerű, beszéd előtti és metaverbális szintek, a szerző által bevezetett terminusokat használva, az „ellentétes” szavak, cselekedetek, gesztusok. E nemverbális szemantikai szintek feltárása a modellegész lényeges struktúrájában talán a könyv legnagyobb érdeme. Dosztojevszkij hősei ugyanis intellektuális evolúciójuk bizonyos szakaszán — a legkritikusabb egzisztenciális helyzetekben — nem képesek dialógusra: „hallgatnak, mint a szfinx”, azaz gesztusokkal, mimikával, ellentmondó tettekkel „fejezik ki” magukat. A regényhősök gesztusai funkcionális szempontból legalábbis egyenértékűek szavaikkal és az események menetére közvetlenül kiható cselekedeteikkel: nemcsak tagolja általuk a személyiségstruktúrát az író, hanem az események menetének szempontjából motíválja is a személyiség transzformációját.

A hősök átalakulását, „eszmélését” konkretizáló cselekedetek, szavak, gesztusok az elbeszélő nézőpontjából (amely többnyire a mindennapi gondolkodás logikáját példázza) értelmezhetetlenek, motívátalannak tűnnek. A nem logikusság, a váratlanság azonban nem annyira magát a gesztust, mint inkább a külső megfigyelőből általa kiváltott benyomást jellemzi. A fiziológiai elváltozások — elsápadás, pirulás, gesztmozgások, az arc, a tekintet, a külső egyéb hirtelen megváltozásai — ellentétes gesztusok abban az értelemben, hogy rajtuk keresztül a sokoldalúan determinált helyzetben levő személyiség „intellektuális önkontrolljának, pszichológiai és fizikai állhatatosságának határai nyilatkoznak meg”. Ezek a tágabb értelemben gesztusnak nevezett fiziológiai elváltozások visszafordíthatatlanok, mert az ábrázolt személyiség struktúrájának olyan szintjeihez tartoznak, amelyek bizonyos körülmények között a hős akarata, szándéka, értelme és önkontrollja ellenére is működésbe hozzák ezeket a „testi elszólásokat”. A gesztusokat

jelző elbeszélői szó Dosztojevszkij poétikai rendszerében nem valamiféle „epikus plaszticitás” szolgálatában áll, ellenkezőleg, ellentmond annak a külső leírásnak, amit az elbeszélő korábban a hősről adott: a gesztus nem a naturalisztikusan hű részletezést szolgálja, hanem az alak belső változásairól ad olyan információt, mely szavakkal nem közölhető. Az „ellentétes gesztusokkal” az elbeszélő közvetlenül ábrázolja az átmenetet, a tett külső impulzusaitól a belső beszéd közvetítésén keresztül a szóhoz vagy a tethöz. A belső beszéd a hős gondolatainak beszéd előtti stádiumát tükrözi, és ha ez az elbeszélő számára elérhetetlen, a motiválatlanság benyomását kelti, vagy a különböző értelmezések sokaságát hívja létre. Az olvasó számára azonban adott a teljes értékű poétikai magyarázat, mert a befogadás folyamatában megismételni kényszerül a megismeréshez vezető utat, észreveszi az ismétlődést ott, ahol minden az egyediről, a kivételesről látszik beszélni, és rajta keresztül már megsejti az elrendezés elvét, a fő gondolatot, amelyet a szerző a hős ellentétes szavainak, tetteinek, gesztusainak adott sorába rejt. Mind a gesztus, mind a belső beszéd eleme olyan megvilágítást kap Kovács könyvében, amely a szakirodalomban új és egyedülálló, és amely minden korábbi megközelítési kísérletnél közelebb visz narratív és szüzsés funkcióik tisztázásához. A belső beszédben fixálódó gondolati és a külső magatartásban megnyilvánuló gesztuselemek nemcsak az alakstruktúrában betöltött szerepük, hanem cselekményalkotó funkcióik szintagmatikus rendje alapján is értelmezi, és ezáltal az „ellentétes gesztus” fogalmát terminológiai jelentésűvé szűkesíti.

Az „ellentétes gesztus” funkciójának tisztázása mellett legalább olyan lényeges eredménye a dolgozatnak a Dosztojevszkij-regények narratív modelljének feltárása. Eszerint a művek narratív közlésének kibontásában az alakok tudatossági fokának funkciója a meghatározó az elbeszélővel szemben, a hősök kompetenciája érvényesebb az elbeszélőénél. Az alak-, a cselekmény- és az elbeszélői struktúra dosztojevszkiji sajátosságainak leírására és meghatározására épül a három nagyregény újraértelmezése, a szakirodalomban egyedi interpretációja. Miután tisztázta a nagyregények alapjául szolgáló „műfaji motiváció” elveit, a szerző — könyvének utolsó három fejezetében — felvázolja a kisregények eltérő típusáról alkotott elképzelését. A *Szegény emberek* és a *Feljegyzések az egerlyukból* című művek, illetve Gogol *Közpönyegének* és Puskin *Postamesterének* elemzése egyben arra is hivatott, hogy az életmű logikájára, „korai” és „érett” korszakának összefüggésére is fényt vessen, miközben újrafogalmazza az irodalmi tradícióhoz való viszony néhány alapkérdését is, de a hagyományoktól eltérően immár nem az irodalomtörténeti empirizmus, hanem a műfaji evolúció, az epikus motiváció történeti differenciálódása síkján.

Kovács Árpád az egyik legfelkészültebb, az irodalomelméletben egyik legjárta-sabb, legtájékozottabb fiatal irodalomtörténészünk. Elmondható róla, ami a hazai rusziszták közül csak nagyon kevesekről, hogy a maga szakterületén belül máris nagy nemzetközi tekintéllyel rendelkezik, melyet eddigi — jórészt jelen könyvének témaköréből publikált — cikkeivel alapozott meg, és amelyet mostani monográfiája minden bizonnyal tovább növel. Kívánatos volna azonban, hogy a könyvet ne csak a határainkon túl, hanem itthon is minél többen olvassák, és ne csak a hazai Dosztojevszkij-kutatók, hanem azok a nem ruszista, de oroszul tudó szakemberek is, akiket az irodalomtudomány módszertani kérdései, a narratológia — ezen belül a regény poétikája — elméletileg foglalkoztatnak. Kovács Árpád könyvének elméleti és módszertani eredményei ilyen módon nagyban hozzájárulhatnak a hazai irodalomelméleti gondolkodás fejlődéséhez, elősegíthetnek a nemzetközi élvonalhoz való felzárkózást.

Dicséret illeti a Tankönyvkiadót, amiért e magas színvonalú tudományos eredményeket felmutató monográfia közlésével nem pusztán tanszégületet nyújt, hanem hagyományos profilját igényesen tágító feladatot teljesítve — tulajdonképpen az Akadémiai Kiadó feladatát átvállalva — a ruszisztikai alap kutatásokat is támogatja. Kétségteljesen hathatós segítséget jelentene mind az oktató, mind a kutató munka színvonalának emelésében, ha a kiadó ebből a kezdeményezéséből hagyományt teremtene.

Hima Gabriella

## TARTALOM

<i>Kéry László</i> : A szellem „kérdéses” alakja a <i>Hamlet</i> ben .....	139
<i>Gergye László</i> : Az angol szonett-típus reneszánsz és manierista változata .....	165
<i>Wido Hempel</i> : A királlyá lett paraszt (Egy téma változatai a spanyol arany század irodalmában) .....	181
<i>Szopori Nagy Lajos</i> : Egy osztrák—magyar tintaceruza és egy finn csizmapár vándorlása a háborúban .....	195
<i>Lengyel Dénes</i> : A quiproquo és a quidproquo irodalmi funkciójáról .....	217

### M ű h e l y

<i>Fábián Zsuzsanna</i> : Százéves az első magyar—olasz és olasz—magyar szótár .....	247
<i>Bernáth Árpád</i> : A <i>Biliárd fél tízkor</i> helye Heinrich Böll regényeinek sorában .....	257
<i>Domokos Sámuel</i> : Liviu Rebreanu nyomában Gyulán .....	273
<i>May István</i> : Turgenyev: <i>Mumu</i> — Maupassant: <i>Mademoiselle Cocotte</i> .....	285

### I n t e r j ú

Beszélgetés Cesare Segre professzorral. Készítette <i>Maár Judit</i> .....	289
--	-----

### S z e m l e

<i>Lengyel Béla</i> : Trócsányi Zoltánról születésének századik évfordulóján .....	295
A. С. Лихачев—А. М. Панченко—Н. В. Понирко: Смех в древней Руси, Ленинград, 1984 ( <i>Jagusztin László</i> ) .....	297
Walkó György: Nibelungok. Középkori költészet és európai valóság. ( <i>Simon V. Péter</i> ) .....	298
M. Bradbrook: Themes and conventions of Elizabethan tragedy ( <i>Rot Sándor</i> ) .....	300
Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale. ( <i>Vörös Imre</i> )	301
Egri Péter: Törésvonalak. ( <i>Kurdi Mária</i> ) .....	304
Louis J. Budd: Our Mark Twain. ( <i>Abádi Nagy Zoltán</i> ) .....	306
Lev Lunc: Zaveščanie Carja. ( <i>Gereben Ágnes</i> ) .....	307
Alain Singer: A Metaphorics of Fiction: Discontinuity and Discourse in the Modern Novel. ( <i>Abádi Nagy Zoltán</i> ) .....	309
A budai Egyetemi Nyomda román kiadványainak dokumentumai 1780—1848. ( <i>Király Péter</i> ) .....	310
A. Flaker: Poétika osporavanja. ( <i>Han Anna</i> ) .....	311
<i>Арнод Косач</i> : Рочан Достоевского. ( <i>Híma Gabriella</i> ) .....	318

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1986. október 6. — Terjedelem: 16,10 (A/5 ív)  
87.16029 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest. — Felelős vezető: Hazai György



## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Ласло Кери</i> : „Спорный” образ духа в <i>Гамлете</i> .....	139
<i>Ласло Герде</i> : Ренессансный и маньеристский вариант английского типа сонета .....	165
<i>Видо Хемпел</i> : Крестьянин, превратившийся в короля (Вариации одной темы в испанской литературе золотого века) .....	181
<i>Лайош Сопори Надь</i> : Военные путешествия австро—венгерского чернильного карандаша и пары финских сапог .....	195
<i>Денеш Лендел</i> : О литературной функции <i>quidproquo</i> и <i>quidproquo</i> .....	217

### М а с т е р с к а я

<i>Жужанна Фабиан</i> : Первому венгеро—итальянскому и итальянско—венгерскому словарю 100 лет .....	247
<i>Арпад Бернат</i> : Место романа Генриха Бёлля <i>Бильярд в половине десятого</i> в творчестве писателя .....	257
<i>Самуэль Домокош</i> : По следам Ливню Ребреану в Дюле .....	273
<i>Иштван Мэй</i> : Тургенев <i>Муму</i> — Мопассан <i>Пышка</i> ( <i>Mademoiselle Cocotte</i> ) .....	285

### И н т е р в ь ю

Беседа с профессором Чезаре Сегре. Провела <i>Юдит Маар</i> .....	289
---	-----

### О б з о р

<i>Бела Лендел</i> : О Золтане Трочани по случаю столетней годовщины со дня его рождения .....	295
А. С. Лихачев—А. М. Панченко—Н. В. Понирко: Смех в древней Руси, Ленинград, 1984 ( <i>Л. Ягустин</i> ) .....	297
Walkó György: Nibelungok. Középkori költészet és európai valóság. ( <i>Петер Шимон В.</i> ) .....	298
M. Bradbrook: Themes and conventions of Elizabethan tragedy. ( <i>Шандор Рот</i> ) .....	300
Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale. ( <i>Имре Вёреш</i> ) .....	301
Egri Péter: Törésvonalak. ( <i>Мария Курди</i> ) .....	304
Louis J. Budd: Our Mark Twain. ( <i>Золтан Абади Надь</i> ) .....	306
Lev Lune: Zavešeanie Carja. ( <i>Азнеш Геребен</i> ) .....	307
Alain Singer: A Metaphorics of Fiction: Discontinuity and Discourse in the Modern Novel. ( <i>Золтан Абади Надь</i> ) .....	309
A budai Egyetemi Nyomda román kiadványainak dokumentumai 1780—1848. ( <i>Петер Курай</i> ) .....	310
A Flaker: Poétika osporavanja. ( <i>Анна Хан</i> ) .....	311
Арпад Ковач: Роман Достоевского. ( <i>Габриелла Хима</i> ) .....	318

## SOMMAIRE

<i>László Kéry</i> : La figure „discutée” du spectre dans <i>Hamlet</i> .....	139
<i>László Gergye</i> : Les variantes renaissance et maniériste du type anglais du sonnet ...	165
<i>Wido Hempel</i> : Le paysan devenu roi (Variations sur un sujet dans la littérature du Siècle d'Or espagnol) .....	181
<i>Lajos Nagy Szopori</i> : Les pérégrinations d'un crayon à encre austro-hongrois et d'une paire de bottes finnoise dans la guerre .....	195
<i>Dénes Lengyel</i> : De la fonction littéraire du quiproquo et du quidproquo .....	217

## A t e l i e r

<i>Zsuzsanna Fábán</i> : Le centenaire du premier dictionnaire hongrois-italien et italien- hongrois .....	247
<i>Árpád Bernáth</i> : La place de <i>A neuf heures et demie, billard</i> parmi les romans d'Hein- rich Böll .....	257
<i>Sámuel Domokos</i> : Liviu Rebreanu à Gyula .....	273
<i>István May</i> : Tourgueniev: <i>Moumou</i> — Maupassant: <i>Mademoiselle Cocotte</i> .....	285

## I n t e r v i e w

Entretien avec le professeur Cesare Segre. Par <i>Judit Maár</i> .....	289
--	-----

## R e v u e

<i>Béla Lengyel</i> : De Zoltán Trócsányi à propos du centenaire de sa naissance .....	295
A. С. Лихачев—А. М. Панченко—Н. В. Понирко: Смех в древней Руси, Ленинград, 1984 ( <i>László Jágusztin</i> ) .....	297
Walkó György: Nibelungok. Középkori költészet és európai valóság. ( <i>Péter V. Simon</i> )	298
M. Bradbrook: Themes and conventions of Elizabethan tragedy. ( <i>Sándor Rot</i> ) .....	300
Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale. ( <i>Imre Vörös</i> )	301
Egri Péter: Törésvonalak. ( <i>Mária Kurdi</i> ) .....	304
Louis J. Budd: Our Mark Twain. ( <i>Zoltán Abádi Nagy</i> ) .....	306
Lev Lunc: Zaveščanie Carja. ( <i>Ágnes Gereben</i> ) .....	307
Alain Singer: A Metaphorics of Fiction: Discontinuity and Discourse in the Modern Novel. ( <i>Zoltán Abádi Nagy</i> ) .....	309
A budai Egyetemi Nyomda román kiadványainak dokumentumai 1780—1848. ( <i>Péter Király</i> ) .....	310
A. Flaker: Poétika osporavanja ( <i>Anna Hán</i> ) .....	311
Арпад Ковач: Роман Достоевского. ( <i>Gabriella Hima</i> ) .....	318